

TÜRK RESMİNDE SOYUT YAKLAŞIMLAR

*Umut KAYAPINAR**

Özet

Sanatın doğa görünümünü betimlemesi insanoğlunun doğaya karşı varlık mücadelesinde etkin bir rol oynamıştır. Bu doğrultuda zamanla çeşitli evrelerden geçerek farklı anlatım biçimleri geliştirmiştir. Önceleri resim sanatı nesnenin kendisi yansıtılırken, nesnede biçim, renk temsili olmayan biçimde, öznelendirilerek yansıtılmıştır. Sanatta ifade biçimi olarak binlerce yıl süren bu dönemden sonra 20. Yüzyılın başından itibaren biçimler sadeleştirilmiş veya değiştirilmeye, imgeler farklı farklı yorumlanmaya başlanmıştır. Fütürizm ve Kübizm ile başlayan bu süreç günümüze kadar devam etmiştir.

Dünya bu süreci yaşarken Türkiye’de de bunun paralelinde yapıtlar ortaya çıkmaya başlamıştır. İmgenin zihindeki bu göçebe hali sübjektif biçimde rol alırken, toplumların siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik değişimler ile birlikte sanatçının kendi geçirdiği evreleri de soyut tanımlamalar olarak kendi serüvenini ortaya çıkarmaktadır. Türk Resim Sanatında da bu bağlamda var olan pek çok sanatçı bulunmaktadır.

Bu çalışmada Türk resim sanatında soyut yaklaşımlarda bulunan sanatçıları ve yapıtlarının eser çözümlenmesi yapılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Soyut Sanat, Soyut Ekspresyonizm, Resim, Fütürizm, Kübizm, Türk Resmi

* Arş. Gör., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Abstract

Human being is real acting toward that struggle for existence against to nature. In accordance with this purpose which is devolepment different forms. Firstly objects had been showed by itself, laters objects had showed forms and colours had been reflected in subjective mamer without representation.

After thousands of years in art, forms have been changed and simplified. Image has been interpreted in this period Futurizm and Cubizm first quarter 20 th century and it has been hold on until now. When world lives this process, likely same art works has been appeared in Turkey. The image of nomadic state of mind, while has acting subjective with changing social, cultural and economic of society, the artist who abstract defination as reveal their own journey.

In this context there are a lot of in Tukish paint art. In this work, it will be work analysis which is abstract Turkist Art of Painting and artists.

Key Words: *Abstract Art, Abstract Expresyonizm, Painting, Futurizm, Cubizm, Turkish Painting*

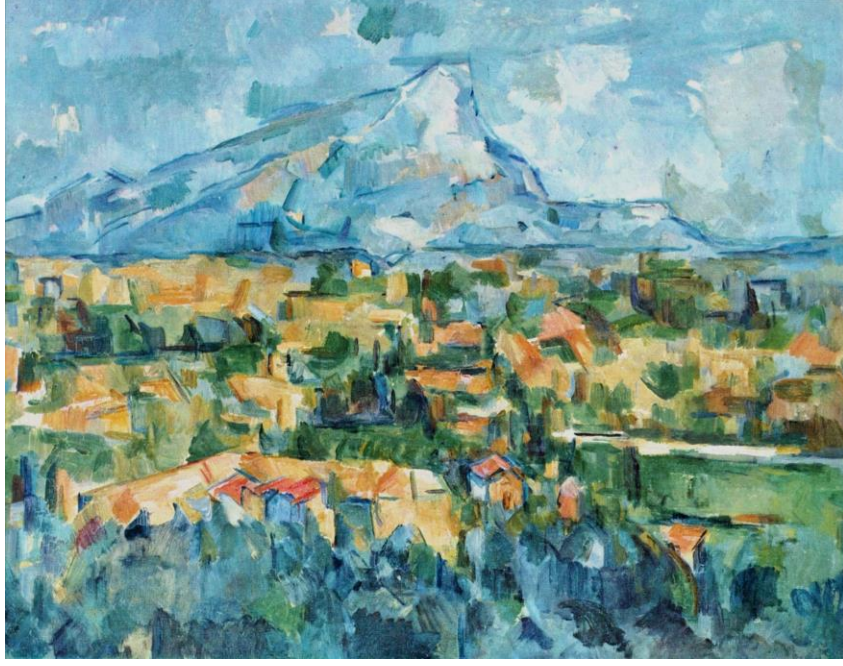
1. Giriş

Sanat çeşitli disiplinlerin oluşturduğu olgudur. Bu disiplinlerden en bilineni ve belkide ilki şüphesizki resim sanatı olduğu söylenebilir. Resim sanatı, bilindiği üzere insanoğlunun amaçları doğrultusunda ortaya çıkmış ve bugüne kadar çeşitli aşamalardan geçerek evrimleşmiş olan bir paylaşım aracıdır. İlk zamanlarda duvar resimler ile birlikte bir ihtiyacı karşılamaktadır. Bu doğrultuda ihtiyaçlar; iletişim, avlanma metotları, korkuları, v.b. duyguların paylaşılması olsun mağara duvarlarında rastlanmaktadır. Daha sonraki dönemlerde insanların inançları ve/veya döneminin sosyo-ekonomik sistemi tarafından yönlendirilmiştir. Gelişim evresinin ekseninde zaman içinde dönüşümü daha hızlı noktalara gelmiştir. Sanatçı duygularını (kızgınlık, aşk, nefret, v.b.) tuvale veya kendini en rahat hissedebildiği araçla yansıtmaya başlamıştır. Buda sanatçıyı daha özgün bir dil yaratma konusunda cesaretlendirmiştir.

Bu süreçte Türk sanata kimlik arayışı içerisinde olmuş, Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Avrupa'ya sanat eğitimi amacı ile gönderilen birçok sanatçı olmuştur. Aldıkları eğitimin ışığında kendilerine bir üslup tercihinde bulunan sanatçılar daha sonraki durumda avrupa ve amerikadaki sanat eğilimlerinde kayıtsız kalmamışlardır. Bu yüzden Türk resim sanatı 1950-60 yıllarında bir soyut ve soyutlama anlayışını benimsemeye başlamış. Akademik öğretimi dışında bu yaklaşımlarla üretmeye başlamışlardır.

2. Soyut Sanat

Batı sanatında XIX. Yüzyılın son çeyreği ve XX. Yüzyılın başından itibaren süregelen soyut anlayışın öncüleri başta W. Kandinsky ve P. Mondrian'dır. Ancak Ressamlar/Sanatçılar çeşitli dönemlerde soyut ve soyutlama için denemelerde bulunmuştur. Bu dönemde ifade aracı sanatın evrimleşme sürecinde önemli dönüm noktaları olduğu görülmektedir. Bunun en başta geleni belkide en önemlisi olarak gösterebileceğimiz Cezanne (Resim 1)'dir. Cezanne'ın çalışmalarında kullandığı renk ve alışımsız dışındaki perspektif anlayışı kübizimin yolunu açmış ve üretim sürecine farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu ve bunun gibi sanat tarihinde örnek olarak gösterebileceğimiz önemli evrimleşmeler ile birlikte sanat estetik açıdan değişik ivmeler kazandığını söyleyebiliriz.



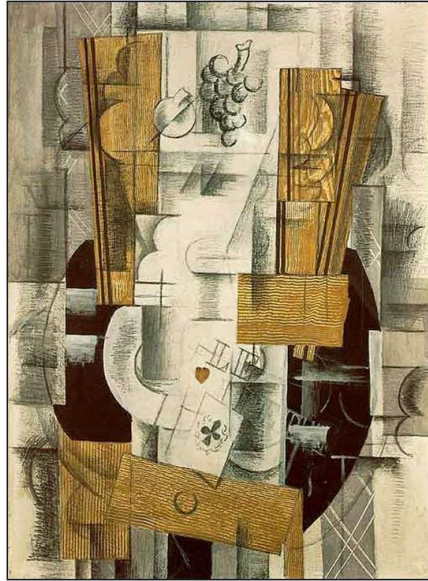
Resim 1: Cezanne, “Victoria Dağı”, 1904, T.Ü.Y.B.

“.. kübistlerden beri modern ve çağdaş resmin genel karakteriyle karşı karşıya bırakılmaktayız. Nesnelerin gösterilmesine telkin sorusu: Kübistlerin telkin edip nesneyi direkt olarak göstermemeleri gibi, çağdaş sanat yapan sanatçıdayapmış olduğu çalışmada direkt gönderme yapmaksızın bazı imgeleri kapalı bir şekilde verebilir” (Akay, 2001; s:182)

Soyut sanat, Kübizim sanat akımı ile birlikte bir ivme kazanarak varolma adına atılımlar yapmıştır. Geleneksel sanat anlayışının aksine daha denetimsiz ve kuralları tanımadan resimler üretmişlerdir. Doğayı kendi bakış açılarından betimlemişlerdir. En önde gelen sanatçıları o döneme kadar çeşitli tarz ve üsluplarda eserler ortaya koymuş olan Picasso (Resim 2) ve Braque (Resim 3)’dir. Bu iki sanatçıda aynı dönemlerde birbirlerinden habersiz olarak aynı biçim anlayışına yöneldikleri görülebilmektedir. Bu dönem Analitik Kübizim olarak adlandırılmaktadır.



Resim 2: Picasso, “Gitarist”, 1910, T.Ü.Y.B., 73 X 100 cm.



Resim 3: Braque, “Meyve Tabagı, 'Klübün Ası’” 1913, T.Ü.Y.B.,Guaj, Füzeti, 81 x 60 cm.
Musée National d'Art Moderne / Paris - Fransa

“XX. Yüzyılda peyzaj resimlerini katı bir geometrik yapı gibi işlem gören Cezzane'den kaynaklanmaktadır, ki onun resimler en çok Kübister tarafından taktir edildi. Birinci soyut sanat olan Kübizim diğeri sanatçı ve guruplar üzerinde kararlı bir etkiye sahipti. Rengin bağımsız değeri kübizim tarafından empose edilmedi. Fakat diğeri guruplar tarafından resimlerde düz yüzeyler dizayn edildi, Gauguin ve Pont-Avent resimleri tarafından kullanıldı. Nabiler tarafından alındı, özellikler Fovistler

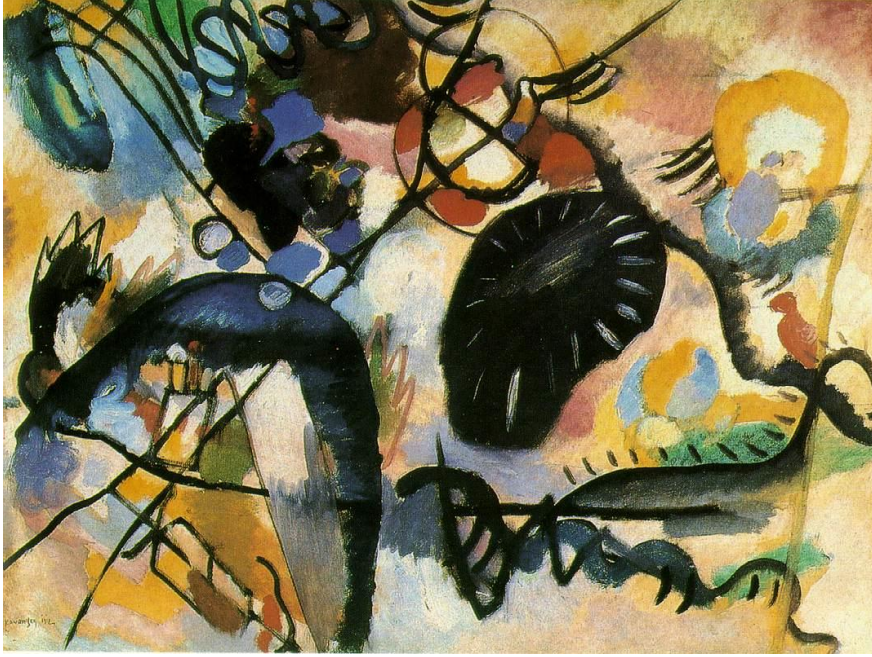
renkle ilgilendi. İlk figürsüz resim Kandinsky tarafından 1901'da yapıldı." (Read; 1994, s.8)

Ekspresyonist sanatçılar, duygusal dışavurumlarını gösterdikleri bir anlayışı kabuletmüşlerdir. Sanatçının dış dünyaya nasıl baktığını vurguladığı resimlerinde soyut sanatın kilidi açtığı görülmektedir.

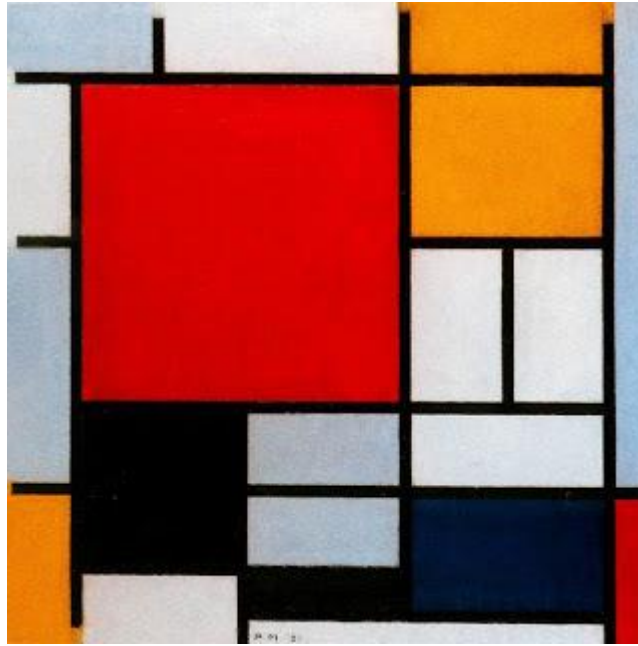
"Ekspresyonist sanatçıların resimlerini tamamen akıldan boyadıkları göz önüne alınırsa, doğa karşısında yapılan eski etütler ile çalışmaların ilgi merkezi olmaktan çıkacakları düşünülebilir. Böyle olunca, özellikle tablodaki can alıcı noktanın, konusal merkez olmayacağı da belirtilir. Ancak bu merkez, yapısal bir perspektifle değil, aksine, sanatçının bulunduğu resimsel bir motifle olmaktadır. Bu yüzden yaratılan motifler, sanatçının önceden saptadığı değil, aksine, çalışma sırasında beliren soyut öğelerin kompozisyonunda oluşmalıdır." (Turani, 1999; s: 95)

Soyut sanat kavramını Anna Moszynska, "Abstract Art" (Soyut Sanat) kitabında; "Soyut sanat büyük ölçüde gerçek dünyaya ait olmayanları görebildiği için birçok insanı genellikle şaşırtır. Modern sanatın diğer formları gibi farklı anlayış ve yargıları sorgular, ve sanatın doğasından şüphe duydurur." (Moszynska, 2004; s:7) şeklinde ifade etmiştir.

Soyut Resim sanat tarihi sürecinde kendi içinde de çeşitli evrelerden geçtiği görülmektedir. Bu evreleri kabaca şu şekilde örneklendirebiliriz; Kandinsky (Resim 4)'in Lirik ve geometrik soyutlamaları, Kübizm akımının sentetik ve analitik evreleri yukarıda belirtildiği üzere temsilcilerine örnek Picasso ve Braque'dir. Mondrian (Resim 5)'in sanatı boyunca ulaştığı soyutlama deneyimlerindedir. "Soyut Sanat, dış gerçekliği direkt olarak sunmayan veya taklit etmeyen sanattır: bazı yazarlar bu terimi non figurative sanat olarak sınırlarken, diğerleri sonuçta gerçeklikten türetildiği halde anlatımsal olmayan sanat olarak kullanır. Çeşitli alternatifler önerilmekteydi (anlatımsal olmayan sanat, nesnel olmayan sanat, somut sanat), fakat hiçbiri genel olarak kabul olmadı." (Read; 1994, s.7)



Resim 4: Kandinsky, "*Black Spot I*", 1912, T.Ü.Y.B., 100 x 130 cm.
Hermitage, st. Petersburg.



Resim 5: Mondrian, "*Kompozisyon*", 1921, T.Ü.Y.B., 95,7 X 95,1 cm.

3. Soyut Expresyonizm ve İformel Sanat

3.1. Soyut Ekspresyonizm

Avrupa'da ikinci dünya savaşının patlak vermesi ile zorlaşan yaşam şartları ile birlikte savaştan kaçmak isteyen sanatçı, düşünürlerin bir çoğu Amerika'ya göç etmek zorunda kalmışlardı. Buradaki yeni dünya düzeni ve Amerikalı sanatçılarla birlikte kendilerini farklı biçimlerde ifade etmek için araştırmalara yöneldiler. Bu yönelimlerinin etkisi ile figüratif sanat anlayışı bir kenara burakarak daha mistik bir anlayış olan Soyut Expresyonizm'e yelken açtılar. Bu akım daha çok sanatçının eseri üzerindeki çalışma sürecini ve bunun sonucundaki hissettirdiği duyguları ön planda tutmayı amaçlamaktadır. Bilinçaltının rol oynadığı bir akım olarak görülebilir. Sanat izleyicisinde hayal gücünü etkin biçimde çalıştırması yönünde bir çaba içerisine girmişlerdir.

"Soyut Ekspresyonizme özgü fırça kullanımıyla birleştirebilecek imgeleri taşıdılar. Bu insancıl ve bireysel işaretler, başındaki fotoğraflar ve takvimlerde gördüğümüz mekanik amaçlı işaretlere karşı gelirler ve sanatçının varlığını ortaya koyarlar." (Lynton; 1982, s: 292)

Soyut Ekspresyonizm; II. Dünya savaşı sonrası New York'ta bir grup soyut ressamın oluşturduğu eğilimdir. Sanatın oluşumunda hareket ya da eylem en önemli faktörlerdir. Renk, geniş tuvallere şiddetli ve ifadeci bir şekilde uygulanır. (Myers; 1965, s: 201)

Dönemin önde gelen düşünürlerinden olan Freud ve öğrencisi Jung'un, bilimsel çalışmalarının etkileri görülebilir.

"Bu oluşuma kaynaklık eden en önemli etkilerin Ekspresyonizm ve Sürrealizm akımları olduğu ve bunlara ilaveten sözkonusu sanatçıların, bilinçaltını konu alan ve serbest bırakılmasını savunan, bilinçaltının psikolojik etkilerini araştıran Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung gibi filozofların savlarını göz önünde tutarak sanat anlayışlarına yön verdiklerini rahatlıkla söyleyebiliriz."(Kayapınar, 2013; S:13)

O döneme kadar sanatın merkezi olarak kabul edilen Avrupa ve başkentide Paris'idi. Fakat XX. Yüzyılın ikinci yarısına yaklaşırken ve tabiki hayat şartlarının getirmiş olduğu zorluklarla birlik Amerika bu rolü Avrupadan çaldı. Başkentide New York oldu. Bu sanat anlayışı kendi içerisinde de iki farklı kolda ele alındığı söylenilbilir. Bu kollardan birincisi 'Action Painting'dir. Bu grup içerisinde çalışan ressamlar genel olarak bilinçaltını serbest bırakarak vücut hareketlerinin rituellerini tuval veya farklı bir yüzeye yansıtır. Önemli olan eserin oluşum sürecidir. Önemli temsilcileri Pollock (Resim 6), de Kooning (Resim 7)'dir. Bir diğeri 'Renk Alan Resmi'dir. Bu grubun resimleri aksiyon resminin aksine daha kontrollu bir yaklaşım sergilemiş ve tuval üzerinde renk kümelerini kullanmışlardır. Bu kümelerden asır geniş yer yer geometrik unsurlarında görülebileceği degrade geçişlere sahne olan kompozisyon anlayışıdır. Bu grubun öncü ressamları, Rothko (Resim 8), Still (Resim 9) olarak gösterilebilir.

"1946/47'lerde New York'ta geometrik soyutlamının düzenlenmiş form yapısını reddeden bir resim anlayışı ile sanatçı, kendi fizik hareketlerini de yansıtan bir boyama gündeme getirdi. Bu anlayışın Amerika'da doğmasına, bu kıtaya göç eden Andre Masson ve Max Ernst gibi sürrealist akımın önemli temsilcileri neden oldular. Soyut Ekspresyonizm'de yaratma işlemi, resmin bir çeşit konusu olmaktadır ve jestlere bağlı olan bu "Gestural Resimde" lekeler ve materyalin kendiliğinden oluşması kompozisyonun akılla düzenlenmesi görüşünü de ortadan kaldırmaktadır. Bu resme Aksiyon Resmi de denmektedir. Önemli temsilcileri Jackson Pollock, Willem de Kooning ile Franz Kline'dir. Savaş, yaşam düzeninin sarsılması, rasyonel düzenlere olan şüphe ve kişisel bağımsızlığa olan istek altmışlı yılların ortalarına değin süren bu resim anlayışının temelidir."(Turani, 2003, s: 128)



Resim 6: Pollock, "Numara 27", 1950, T.Ü.Y.B., 124.6 × 269.4 cm.
Whitney Müzesi, Amerika.



Resim 7: de Kooning, "Kadın III", 1953, T.Ü.Y.B., 172,7 X 123,2 cm

Bu terim 1952'de sanat eleştirmeni Harold Rosenberg (1906-1978) tarafından "Amerikan Aksiyon Resim Ressamları" adlı yazısında kullanıldı. Bu makalede Rosenberg şunları ileri sürüyordu: "Belirli bir anda (burada resim yapım sürecinden bahsedilmektedir.) tuval amerikalı bir ressam, gerçek ya da hayali bir nesneyi kopyalama, yeniden tasarlama, analiz etme veya ifade etme alanından ziyade bir hareket alanı olarak görünmeye başladı. Tuval üzerinde devam edecek olan bir resim değil, bir olaydır." Kendilerinden direkt olarak yazısında bahsetmediği halde

Rosenberg, birinci derecede Pollock ve Pollock'un New York Okulu liderliği için ana rakibi Willem de Kooning'ten bahsediyordu. (Read, 1994; s. 260)

“Renk Resmi’ yada ‘Alan Resmi’ de denir. 1950’lerde ABD’de yaygınlaşan, hareketli, gerilimli ve anında (spontane) uygulamasıyla sanat yaklaşımında egemenlik kuran Soyut- Dışavurumculuk, 1950’lerin ortalarında iki farklı yönde gelişme göstermiş ve yeni anlayışlara kaynak olmuştur. Bu ayrılaşmanın sonucunda, 1960’larda Soyut- Dışavurumcular’ın tüm tuvale yayılan imge anlayışını, fırça darbeleriyle uygulanan farklı renklerin görünüşte birbirine akışkanlığını ve renkçiliğini tavrı olarak sürdürmekle birlikte, gerilim ve hareket yerine, uyum ve denge niteliklerini belirleyen yeni bir soyutlama türü benimsemiştir...” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, c:3; s: 1547)



Resim 8: Rothko, “No3 (Magenta, Siyah, Yeşil ve Turuncu)”, 1949, T.Ü.Y.B.,
216,5 X 164,8 cm.
Modern Art Müzesi (MoMA)



Resim 9: Still, “PH 489”, Kağıt Üzeri Yağlıboya, 50,8 X 33,65 cm.

3.2. İformel Sanat

Soyut Ekspresyonizm ile aynı dönemde Avrupada ortaya çıkan sanat hareketidir. Lirik bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir. Ancak soyut ekspresyonizmin aksine geleneksel sanat anlayışından kendini tamamen ayırtmadığı söylenebilir. Geleneksel resim anlayışının temel ilkelerinden sayılan, kompozisyon, biçim, denge, ışık –gölge gibi birçok elamanı eserlerinde gözlemlemek mümkündür. Bilinçaltını tam olarak serbest bırakma yolunu değil kontrollü biçimde ele almayı tercih ettikleri söylenebilir Amerikadaki çağdaşlarından diğer bir ayıran özellik çalışmalarını devasa boyutlarda değil daha küçük yüzeylere resmetmeleridir.

“İformel sanat eserleri –ABD soyut ressamlarının eserleri de dahil olmak üzere– modern toplumda en yüksek olgu olarak gördüğümüz özgürlüğün estetik bir örneklemesidir. Bu olgu, bu resimleri temsil edenler için aynı serbestiyeti ifade etmektedir. İformel eserlerin açıklığı, seyirciyi kendi özgürlüğü ile resimdeki özgürlüğü bağdaştırmaya ve aynı dalgada iletişim kurmaya davet etmektedir. Sadece estetik ifadeler olmayan bu resimler, modern sanatın bir yansımasıdır.” (Belgin, çev: Tunca, s: 42)

Döneminin yeni ifade aracı olan lirik ve jestlerin ön planda tutulduğu bir yaratı sürecine verilen ad olarakta kullanabiliriz.

“İformel sanat (formu olmayan sanat), Avrupa’da 1940’ların ortalarından 1950’lerin sonlarına kadar uluslararası sanat dünyasına egemen olan jestli soyut resim türüne verilen isimdi ve Lirik Soyutlama, Madde Resmi ve Lekecilik gibi başka terimlerin arasında bir anlaşmazlık olmasına rağmen Fransız yazar, heykeltıraş ve caz müzisyeni Michel Tapié (1909 – 1987) tarafından bulunmuştu.” (Dempsey, 2007; s.184)

İformel Sanatı, Avrupa’da yaygın duruma getiren ve bu doğrultuda çalışan başlıca sanatçılar şöyledir; Başta kurucusu sayılan Wols (A.O. Wolfgang Schulze) (Resim 10) ile birlikte, George Mathieu’dur. (Resim 11)



Resim 10: Wols (A.O. Wolfgang Schulze), "Gouache #16", Suluboya ve mürekkep, 29,2 X 21,6 cm. MoMA



Resim 11: Mathieu, "St. Geoege'nin ejderha ile Savaşı", 1961.

4. Türkiye'de Soyut Sanat

Türk Resmi'nde, Soyut ve Soyut Ekspresyonizm'in ilgi görmesi, resimsel kavramlara yeni boyutlar getirir. Kompozisyonun hızlı oluşum süreci tuval yüzeyinde bulunuşu zorunlu kılar. Sonuç, her sanatçı için ayrı bir fırça ve çizgi dokusu, farklı anlatım biçimleri demektir.

Genel olarak Türk resminde özgünlüğü arama çabasıyla kimi zaman gelenekçi, yerel, ulusal; kimi zaman ise Batıcı bir yaklaşımla motif, kompozisyonun

yapısal bütünlüğü içinde estetik bir işleve sahip değilse, yaratıcılığı sınırlayan bir aktarımdan öteye gidememektedir. İkinci olarak Doğu ya da Batı sanatının doğrudan yinelenmesi sanatçıyı özgün ya da çağdaş da yapmamaktadır. Resimde yaratıcılık, ancak sanatçının özel felsefeler geliştirmesi ve resimsel unsurların malzemeye dayalı organik araştırma süreci içinde olasıdır.

Osmanlı'nın son dönemleri ve Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Türk resim sanatçılarının eğitim amacı ile Avrupa'nın çeşitli şehirlerine gönderilmesi Türk sanat tarihinin seyrini değiştirmiştir.

Türk resmindeki batılaşma sürecinde, Kandinsky'nin 1910'da gerçekleştirdiği ilk soyut kompozisyona gelene kadar tüm resim sanatına romantik, gerçekçi, akademik, oryantalist v.b. tarzların hakim olduğunu söyleyebiliriz. Tüm resim tarzları ne olursa olsun doğa çıkışıdır. O dönemde kurulan bütün grupların temelinde figüratif bir anlayış söz konusu olduğu gösterilebilir. 1950'lere kadar ülkenin sosyo-kültürel değişimleri doğrultusunda sanatı yönlendirdiği gözlemlenmektedir. Bu doğrultuda Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte çeşitli sanatçılar ülkenin dört bir yanına yollanmasıyla birlikte bir belgesel niteliği ile yapıtlar ortaya çıkmıştır.

Bahsettiğimiz gruplar; 14 kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği, D grubu, Yeniler Grubu, gibi gruplardır.

Türk resim sanatının modernleşme serüveninde 20. yy'da batı sanatındaki değişim rüzgârlarının esmeye başladığı görülebilir. Boya kullanımında kullanımındaki yaratıcı süreç etkin rol oynamıştır.

Bu süreçte yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte sanatta çeşitleme artmış, belli bir üslubun peşine takılıp gitmektense içsel yaklaşımlı ekspresif biçimler günyüzüne çıkmaya başlamıştır. İlk soyut yaklaşımlı çalışmalar izlenmeye başladığı söylenebilir.

"1950'li yıllarda özgürlükçü demokrosinin, ülkenin sanat yaşamına Batı'daki sanat akım ve yenilikleri günügününe izliyen bir zihniyet ve çok yönlü eğilimler getirdiği görürüz. Türkiye'de resim ve heykel sanatını hızla soyut akımların içine girdiği dönem budur. Gerçi Batı'daki modern sanat akımları izlenerek deformasyon ilkesine daha öncesinde uyulmuştur; fakat sanatçıların kişisel eğilimlerine göre farklı

yönleri araştırdıkları dönem 190 sonrasındadır. 1940’larda toplumsal içerikli resim yapan sanatçılar bile, 1950’li yıllarda soyut sanatın başlıca savunucuları olmuştur.”(Tansuğ, 1986; s. 246)

1950’li yıllardan sonra günümüze kadar çeşitli soyut ve soyutlama tarzlarını benimseyen sayısız sanatçı vardır. Bu tarzları sıralarsak; lirik soyutlama, kaligrafik yansımalar, geometrik soyutlama, ve soyut ekspresyonizm’i ele alışlarına göre gruplandırmamız mümkün olabilir.

4.1. Lirik Soyutlama

Resim sanatında, sanatçının bilinçaltını yansımasıdır. Belli bir şiirsellik kuralları çerçevesinde bilinçaltının malzemeye uyum içerisinde tuval yüzeyine yansıtmak amaçlanmaktadır. Lirik Soyutlamayı benimseyen sanatçılar için önemli olan, sanatçının çevresindeki görüntülerden öte hayal gücünü vurgulamaktır. İç dünyasından hareketle, başlangıcı ve sonucunun sürprizlere gebe olduğu yansımaları resmeder.

Lirik soyutlamada çıkış noktası doğasal bir motifle başlar. Bu sanatçı için bazen bir kadın, bazen doğadan bir görüntü, bir çocuk ya da renkli nesnelere olabilir. Dış dünyadan bir çıkış noktası aramaksızın direkt olarak resim yüzeyinde düşlerin yer alması da denilebilir. Belirli bir ekspresyon içermelidir. Bu duyguların yansımaları veya patlamaları ile kompozisyon zenginleştirilmektedir. Her sanatçının kendine özgü renk paleti bulunmaktadır. Yansıtılan peyzaj soyutlamaları kesinlikle bir esin kaynağı içermez. Zeki Faik İzer (Resim 12), Abidin Dino (Resim 13)bu konuda örneklenebilecek sanatçılarımızdandır.



Resim 12: İzer, "Bahçede Çiçekler", 49 X 35 cm, Kağıt Üzeri Guaj.



Resim 13: Abidin Dino, "Çiçek", 82 x 61.50 cm, Kağıt Üzerine Guaj

4.2. Kaligrafik Yansımalar

Türk resim sanatında da her dönemde önemli bir yerini işgal eden kaligrafi, hattatlarla ve Cumhuriyet'in ilanından sonra önde gelen ressamın bazıları tarafından kompozisyonlarına katkı sağlamak amacıyla modernleşme sürecinde, çağdaş yaklaşımlarla birlikte resimlerinde yer vermişlerdir.

Kaligrafi, yazıdan farklı olarak sanatçının estetik değerlerini de yüklenmiştir. Bu bağlamda kaligrafinin resim sanatı ile ilişkisi yönünde önemli ipuçları vermektedir. Kaligrafi yoluyla harf ve çizginin sanatsal olarak estetik kaygıya dönüştürülmesi amaçlandığı görülebilir.

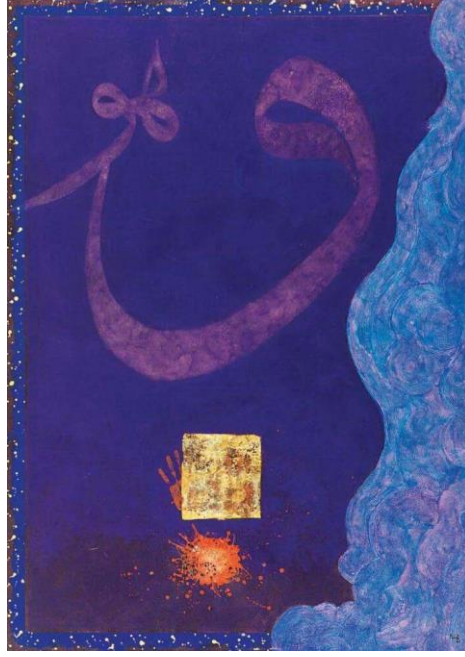
Kaligrafi'nin, resim sanatında, soyutlayıcı bir eleman olarak kullanılışı 1940-1950'lerde başlamaktadır. Bu dönemde, Batı Resmi'ne paralel bir biçimde soyut resme olan ilgi artmış, öte yandan resimde Doğu-Batı sentezi fikrini savunanlar için kaligrafi, kuramsal bir zemin yaratmıştır denilebilir. Kaligrafik anlayış, soyutlama temelinde kullanılabilir ve soyut bir harf formu olarak görülebilir. Harfin okunurluğu bozulmadan, form olarak taşıdığı soyut görünüm vurgulanır.

Kaligrafinin, Dünya Sanatı'ndaki yorumu, soyut kavramının temellendirilmesiyle ilişkilendirilebiliriz. Bu bağlamda, İslam Kaligrafisinde kullanılan harflerin esnek yapısı ile soyutlamaya elverişli oluşu ve Uzak Doğu Kaligrafisi'nde doğayla bütünleşen anlatım gücü, sanatta tinselliğin araştırılmasına kaynaklık etmektedir. Bunlara yerli/ilkel sanatı, çocuk resimleri, bilinçaltı ve müzik de eklenir. Ruh, bellek ve bilinçaltının kompozisyon yüzeyine yansması dolaysız olmalıdır. El, bunu gerçekleştiren bir araçtır. Böylece resmin kompozisyon yüzeyindeki oluşum süreci, boya ve çizgiye dayalı işlemlerin hızlı çözümünü zorunlu kılar. Sanatçının spontan el hareketi kişisel özellik kazanır ve el yazısı karakterine eş, sanatsal biçimler meydana gelir.

Türk Resim Sanatının modernleşme sürecindeki anlayışlarını ele alan sanatçılardan birçoğu bu tür resim yaklaşımını kompozisyonlarında geniş çaplı olarak kullanmıştır. Bu sanatçıları; Abiden Elderoğlu (Resim 14), Erol Akyavaş (Resim 15), Şemsi Arel (Resim 16) örneklendirebiliriz.



Resim 14 : Abidin Elderoğlu, “İsimsiz”, 89 x 116 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1970.
(Sabancı Üniversitesi Özel Koleksiyonu)



Resim 15: Erol Akyavaş, "Vav", 210 X 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 1987.
(Zafer Yıldırım Koleksiyonu)



Resim 16: Şemsi Arel, "Yazılı Kompozisyon", 32 X 32 cm., Karton Üzerine Yağlıboya.

4.3. Geometrik Soyutlama

Geometrik soyutlama ülkemizde görülmesinin etkileri olarak kübizmi göstermemiz mümkündür. Avrupa'da, Kübist akımın yaygın olarak sanatta gözlemleniği dönemlerde, Türkiye'deki bazı sanatçılar buna kayıtsız kalamamıştır. Batılaşma sürecinde, kaligrafik ve oryantal motiflerden sıyrılıp, kendilerine yeni ifade biçimi yaratımı aşamasında geometrik yaklaşımlı resim anlayışını tercih etmişlerdir.

Bu bağlamda Tür sanatçıları geometriyi renk ve biçim olarak Avrupa ile benzer zamanlarda ele almış ve direkt olarak özümsemiş gibi gözükmektedir. Bu soyutlama yöntemiyle birlikte geleneksel Türk sanatlarını ve motiflerinede yer vermeyi ihmal etmemişlerdir.

“Batıyla eşzamanlı olarak geometrik non- figüratif nesnelere renk yoluyla parçalayarak soyut çalışmalar yapan Türk ressamı, yenileme sorunlarına gerek bu yönde gerekse geleneksel yüzey şematizminin; geometrik renk planları ve tasarımı değerleri yönünden çözümler aramışlardır. Bu süreçte non – figüratif anlayışın oluşumu ile sanatçıları oldukça kararlı, kendinlerinden emin ürünler ortaya koymuşlardır.” (Akdağlı, 2007;s.44)

Bu sanatçılarıdan önde gelenlerden birtanesi Cemal Bingöl (Resim 17) olarak ifade edilebilir. Sanatçı çalışmalarını oluştururken figüratif anlayışı bir kenara bırakarak, geometik bir anlayış benimsemiştir.

“Cemal Bingöl’ün resimleri disiplinli, matematiksel denebilecek bir kesinlik ve sınırlılık içinde geometrik biçimlerden oluşur. Resimlerinde, doğal anımsamalar yapan biçime ve duygusal imajlar uyandıran boya izlerine rastlanmaz. Hakim ve perspektif sıfıra indirgenmiştir.” (Akdeniz, 2004; s.41)



Resim 17: Cemal Bingöl, "Soyut Kompozisyon", 80 X 60 cm, Duralit Üzerine Yağlıboya.

Bu anlayışı benimseyen bir diğer sanatçıda, resim sanatında ilk resimlerinde serbest bir soyutlama biçimi seçen ve soyut ekspresyonist Anlayış doğrultusunda işler üretirken geometrik biçim anlayışı ile devam eden Adnan Çoker (Resim 18)'dir. Halen aynı biçim anlayışı doğrultusunda çalışmalarını sürdüren Çoker biçim dilinde Türk mimarisinin geleneksel kubbe yapılarından yola çıkarak, kendi yaratımını şekillendirmiştir. Bu yaratı sürecinde geometri önemli bir yer teşkil eder ve degrade renk geçişleri ile zenginlik sağlanmaktadır. Genel olarak siyah zemin içerisine yerleştirilmiş bu anlayış perspektif ve geleneksel resim anlayışını ikinci planda tutulmasına neden olmaktadır.



Resim 18: Adnan Çoker, “Yapısal Küreler”, 180 X 180 cm, Tuval Üzerine Akrilik, 1997.

4.4. Türkiye’de Soyut Expresyonizm

Türk Resim sanatında bu tür resim üreten sanatçılar genellikle Amerikada eğitim alıp, sanat akımını yerinde inceleyerek ele almış kişilerdir. Soyut ekspresyonizm Amerika’nın, ikinci dünya savaşı sonrası sanat anlayışı olarak sunduğu yaklaşımdır. Bu süreçte Avrupada da benzer biçim anlayışı gözlemlenmiştir. Ülkemizde de buyaklaşım doğrultusunda sanat yapıtı ortaya koyma çabasında olan birçok sanatçı bulunmaktadır. Bu anlayış Türk sanatına benzer kaygılar güderek yakınlık gösterebilir. Kaligrafik anlayış buna elverişli bir ortam sağlamaktadır. Belli bir resim geçmişi olayan Türkiye’de kolay biçimde kabullenmiş ve biçim anlayışındaki serbestlik ve estetik kaygı resimlerde yer bulmaya başlamıştır. Bu tür resim anlayışı genel olarak tuval üzerinde farklı malzeme kullanımına ve değişik espas kaygılarını araştırmamıza olanak vermektedir. Bu sanatçılara örnek verecek olursak Bedri Baykam (Resim 19) ve Burhan Doğançay (Resim 20) öne çıkan isimlerdendir.



Resim 19: Bedri Baykam, 151 X 266 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya



Resim 20: Burhan Doğançay, "Mavi Senfoni", 162 X 285 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 1987.

5. Sonuç

20. yüzyıl da, II. Dünya Savaşının vahim sonuçları ile yaşam şartlarının zorlaştığı görülmektedir. Bu doğrultuda sanatçılar ve felsefeciler yaratım süreçlerini destekleyerek yeni ufuk arayışlarının görülmesiyle beraber soyut sanatın yolu açılmış oldu. Böylelikle Avrupa'dan, Amerika'ya göçle birlikte daha özgür yaşam koşullarına sahip olma olgusuna paralel olarak ortaya sanat transferi de gerçekleşmiştir. Amerika yerlilerinin kültürlerine ek olarak Avrupalıların getirdiği etkilerle birlikte Kendine özgü bir sanat anlayışı gerçekleşti. Bunun asıl sebebi Avrupa'nın sosyo-politik durumunun bunalttığı sanatçıların yeni arayışlar doğrultusunda serbest biçim oluşturma kaygısıyla birlikte Amerikanın yeni sanat politikalarıydı. Ancak bu oluşan yeni anlayışta geçmiş sanat anlayışının etkileri ve izleri derin biçimde gözükmemektedir.

Bu dönemde paralel olarak Avrupa ' da benzer yaklaşım sergilendiği gözlemlenmiştir. Tam olarak geleneksel resim sanatının ritüellerini bir kenara bırakmamış olsalarda, figurative anlayışı bir kenara bırakıp spontan yaklaşımlar ortaya koymuş bir çok sanatçı göze çarpmaktadır.

Türk sanatçıları arasında bu harekete kayıtsız kalmayıp, aynı dönemde olmasada çalışmalarına soyut sanatı yansıttıkları açıkça görülebilir. Bu makalede bu türde çalışan sanatçılar belli bir sınıflandırma çerçevesinde ele alınarak incelenmiştir. Sonuç olarak Türk kültürü ve yaklaşımının geleneksel bağlamda soyut sanatı benimseyen tutumu gösterilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKLAR

AKAY Ali (2001), Sanatın ve Sosyolojinin Ruh Hali, Bağlam Yayınları, Ankara.

AKDAĞLI Serpil (2007), 1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum .

AKDENİZ Halil (2004), Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2, Ankara.

BELGIN, Tayfun(1952); Çev: Türkan TUNCA, Kunst des Informal Malerei und Skulptur nach, Wienand, Germany

DEMPSEY, Amy(2007), Modern Çağda Sanat Üsluplar, Ekoller, Hareketler, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları c:3, İstanbul

KAYAPINAR Umut(2013), Soyut Ekspresyonizm – Otomatizm İlişkisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı Basılmamış Sanatta Yeretlik Eser Metni, İstanbul.

LYNTON, Robert(1982), Modern Sanatın Öyküsü. (Çev: Cevat Çapan ve Sadi Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Moszynska Anna (2004), Abstract Art, The Thomas and Hudson Ltd., Singapore.

MYERS, Bernard(1965), The Book of Art-How To Look At Art, Volume 10, Grolier Incorporated.

READ Herbert (1994), The Thomas and Hudson Dictionary of Art And Artists, The Thomas and Hudson Ltd., Singapore.

TANSUĞ Sezer (1986), Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TURANİ Adnan(1999) ,Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TURANİ Adnan(2003) , Sanat Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.