

## 20. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Suluboya ile Yapılmış Soyut Resim İncelemeleri

Analyses of Abstract Painting with Watercolor in 20th Century European Painting Art

Doç. Gülser AKTAN

ORCID: 0000-0003-0830-4335 ◆ Bursa Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü ◆  
gaktan@uludag.edu.tr

### Özet

Bu çalışma, 20. yüzyıl Avrupa resim sanatında suluboya ile yapılmış soyut resimlerin gelişimini incelemeyi amaçlamaktadır. Suluboya tekniği yüzyıllardır sanatta önemli bir yere sahip olsa da, soyut resim alanında sınırlı şekilde ele alınmıştır. Özellikle modern dönemde soyut sanatın yükselişiyle birlikte suluboya, sadece doğanın ya da figüratif öğelerin tasviri için değil, sanatçının içsel dünyasını ve soyut kavramlarını ifade edebileceği bir araç olarak kullanılmıştır. Literatürde, suluboyanın soyut resimlerdeki potansiyelini ele alan çalışmaların eksikliği dikkat çekmektedir; bu araştırma, bu eksikliği gidermek adına önemli bir adım niteliğindedir. Bu çalışmanın amacı, 20. yüzyıl Avrupa sanatında suluboya ile yapılmış soyut eserlerin teknik ve estetik özelliklerini inceleyerek, bu tekniğin soyut resimdeki rolünü ortaya koymaktır. Araştırmada, suluboyanın modern soyut sanat hareketleriyle nasıl bir ilişki geliştirdiği ve sanatçıların bu tekniği kişisel ifadelerini yansıtmak için nasıl kullandıkları analiz edilmiştir. Veri toplama sürecinde, çeşitli sanatçıların suluboya ile yapılmış soyut çalışmalarının incelenmesi ve bu eserlerin sanatsal özelliklerinin değerlendirilmesi esas alınmıştır. Çalışma, görsel analiz yöntemi ile suluboya tekniği ile soyut kompozisyonlarda elde edilen renk, doku ve form kullanımını derinlemesine analiz etmiştir. Araştırma sonucunda, suluboyanın saydam ve akışkan yapısının, sanatçılara özgün bir ifade alanı sunduğu ve tesadüfi lekeler, yumuşak geçişler ve katmanlı bir yapı yaratarak soyutlamayı desteklediği gözlemlenmiştir. Ayrıca, suluboyanın doğrudan uygulanabilirliği ve hızlı kuruma özelliklerinin, sanatçılara spontane bir anlatım imkânı sunduğu ve bu durumun soyut çalışmalarda kişisel duygu ve düşünceleri aktarmada avantaj sağladığı görülmüştür. Bu çalışma, 20. yüzyıl Avrupa soyut sanatında suluboya kullanımının alan yazındaki eksikliğini gidermekte ve suluboyanın soyut ifade aracı olarak potansiyelini göstermektedir. Pratik açıdan ise, bu araştırma, sanatçılara suluboyayı soyut eserlerde kullanma konusunda ilham verici bir rehber niteliğindedir. Sonuç olarak, suluboya ile soyut resim yapmanın sanatsal değerini vurgulayan bu çalışma hem sanat pratiğine hem de akademik araştırmalara katkı sağlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Suluboya, soyut, soyutlama, Avrupa soyut sanatı, Kandinsky

### Extended Abstract

Checked 

This study investigates the evolution and significance of abstract watercolor painting in 20th-century European art, focusing on how watercolor, traditionally used for figurative work, became a vital medium in the abstract genre. Watercolor has a long history in European art, having been widely used since the Middle Ages, Renaissance, and later centuries, primarily for detailed illustrations, landscapes, and studies. However, its use in abstract art, particularly during the 20th century with the rise of modernist movements, has yet to be explored in the literature, leaving a gap in our understanding of its potential as a primary medium for non-representational expression. This research aims to address this gap by examining the role of watercolor in the abstract art scene of 20th-century Europe. It sheds light on how artists employed the medium's unique qualities to evoke emotion, atmosphere, and personal interpretation.

The primary objective of this study is to analyze the technical and aesthetic aspects of abstract watercolor works created by European artists in the 20th century. Specifically, the study investigates the impact of watercolor's inherent properties (transparency, fluidity, and immediacy) on the development of abstract expression within this medium. Through detailed visual analysis, the study explores how artists used watercolor to craft compositions emphasizing color, form, and texture rather than representational accuracy. The research draws on various data sources to achieve these aims, focusing on

watercolor works from the 20th century by artists such as Wassily Kandinsky, Paul Klee, Mark Rothko, and Zao Wou-Ki. Each of these artists contributed uniquely to the abstract watercolor genre, bringing forward distinctive styles and approaches that illustrate the versatility of the medium. The study's methodology involves a comprehensive visual analysis of these works within the context of abstract art.

The research reveals that watercolor's unique characteristics, such as its tendency for fluid blending and layered transparency, make it especially conducive to abstract compositions. The spontaneous and often unpredictable nature of watercolor allows artists to experiment freely with color and form, creating compositions that feel dynamic and unrestrained. For instance, Kandinsky's abstract watercolors highlight the psychological effects of color, where hues are used not to depict specific objects but to evoke emotional responses in the viewer. Rothko's use of watercolor's translucency and layering techniques resulted in compositions that engage viewers on an emotional and meditative level, inviting introspection and emotional resonance. Another finding underscores the impact of watercolor on the evolution of modernist abstraction in Europe, as artists increasingly sought to move beyond literal representations. In this context, watercolor's capacity for creating nuanced textures and fluid shapes allowed artists to break free from traditional artistic conventions, embodying abstraction principles by focusing on emotional expression and sensory experience. Paul Klee's works, for example, illustrate how watercolor can create a sense of spatial depth and atmospheric complexity despite the medium's inherently flat surface. Klee's mastery of color and form within the abstract watercolor genre demonstrates how the medium can evoke intricate emotions and meanings without relying on symbolic representation. Zao Wou-Ki's works, another focus of this study, offer a compelling example of how watercolor bridges Eastern and Western art traditions. Blending European modernist techniques with Chinese calligraphy and ink painting influences, Zao's abstract watercolors present a "third space" that transcends cultural boundaries. His approach highlights how watercolor's fluidity and adaptability make it an ideal medium for expressing complex, hybrid identities and cultural influences. By integrating Chinese and European artistic elements, Zao created compositions that resonate universally while embodying personal and cultural introspection.

The study also examines the practical benefits of watercolor in the context of abstract art. Due to its fast-drying nature and ease of use, watercolor facilitates spontaneous expression and rapid experimentation, making it particularly suitable for artists working in the abstract genre. Unlike oil or acrylic, watercolor allows artists to execute swift, intuitive brushstrokes, capturing fleeting emotions and thoughts. This immediacy and freedom in application are especially evident in the works of artists like John Marin, whose abstract watercolors capture the ephemeral beauty of nature through loose, expressive brushstrokes and fluid color transitions.

In terms of methodology, this study combines historical and visual analysis to provide a well-rounded understanding of watercolor's role in abstract art. By studying works across various European countries and analyzing individual artists' techniques, the research contextualizes abstract watercolor within the broader framework of 20th-century modernism. This approach allows a nuanced understanding of how artists utilized watercolor's unique properties to create distinct visual languages, each contributing to the abstract art movement. This research suggests that watercolor played a transformative role in 20th-century European abstract art, providing artists with a medium that could match the emotional intensity and spontaneity required by the genre. Watercolor's qualities—its ability to produce layered translucency, organic textures, and fluid shapes—align with the goals of abstraction, emphasizing non-representational forms and the viewer's subjective interpretation. As the analyzed works demonstrate, watercolor is not merely a supplementary or preparatory medium but a powerful vehicle for abstract expression.

The contributions of this study are twofold. From a theoretical perspective, it addresses a gap in the literature by highlighting watercolor's potential in abstract art, encouraging further research into non-traditional applications of this medium. Practically, this study serves as an inspirational resource for contemporary artists and art educators, illustrating the creative possibilities of watercolor in the abstract domain. It underscores the importance of watercolor as an expressive, adaptable medium that offers unique opportunities for personal and emotional expression. In conclusion, this study enriches our understanding of watercolor's role in 20th-century European abstract art, establishing it as a medium that transcends conventional uses and provides artists with a means to convey complex, non-representational ideas. This investigation contributes to art historical scholarship and emphasizes watercolor's continued relevance and potential within contemporary abstract art, encouraging future generations to explore and expand upon its expressive possibilities.

**Keywords:** Watercolor, abstract, abstraction, European abstract art, Kandinsky

## Giriş

Suluboya, resim sanatında önemli bir teknik olarak yüzyıllardır kullanılmaktadır. Bu teknik kabaca, su ile inceltilmiş pigmentlerin kâğıt üzerine uygulanmasıyla oluşturulur ve sanatçılara yumuşak

tonlar, şeffaf katmanlar ve ince detaylar üretme imkânı sunar. Suluboyanın gelişimi, sanat tarihinde belirli dönemlerde ve bölgelerde önemli değişimlere uğramıştır.

Avrupa'da suluboya resmi, özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda zirveye ulaşmış, ancak kökenleri çok daha eski dönemlere dayanmaktadır. Suluboya tekniği Avrupa'da Orta çağ'da el yazmalarının minyatür illüstrasyonlarında kullanılmıştır. Bu dönemde rahipler, dinsel metinleri süslemek için ince pigmentlerle su bazlı boya kâğıda veya parşömene uygulamışlardır. Jean Pucelle ve The Limbourg Kardeşleri gibi Ortaçağ sanatçıları, minyatür resimlerinde bu tekniği kullanmışlardır (Clark, 2003). Rönesans döneminde ise, suluboya daha geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Ünlü İtalyan ressam Albrecht Dürer, suluboyayı manzara çalışmalarında etkili bir şekilde kullanmıştır. Dürer, detaylı peyzaj çizimlerinde suluboyayı kullanarak, bu tekniğin sanatsal bir araç olarak potansiyelini göstermiştir (Yılmaz, 2023, s.178).

17. yüzyılda suluboya, yağlı boya gibi daha yerleşik teknikler kadar yaygın olmasa da, sanatçılar arasında peyzaj ve doğa çalışmaları için kullanılmaya devam etmiştir. Bu dönemde suluboya, genellikle eskiz ve ön hazırlık çalışmaları için tercih edilmiştir. Hollandalı ressamlar ve flaman sanatçılar, suluboya tekniğiyle doğayı ve mimariyi kaydetmişlerdir. Ancak bu dönemde suluboya, hala bir ana sanat formu olmaktan ziyade yardımcı bir teknik olarak görülmüştür. Bununla birlikte, dönemin bazı sanatçıları suluboya tekniğini ustaca kullanarak bu alanın gelişimine katkıda bulunmuşlardır.



**Görsel 1:** Anthony van Dyck, 1640 dolayları, Manzara, Kahverengi mürekkep ve suluboya, 18.9 x 36.4 cm

Görsel 1'de gösterilen Van Dyck'ın suluboyayla yapılmış bu çalışması için sanatçının muhtemelen boş zamanlarında yapmış olduğu bir resim veya aynı zamanda bir resmin arka planı için bir yapılmış bir çalışma olabileceği şeklinde düşünülmektedir (Getty Museum, t.y.). Anthony van Dyck gibi suluboyayı benzer şekilde kullanmış sanatçılardan bazıları şunlardır; Claude Lorrain, Rembrandt van Rijn, Herman Saftleven, Jan van Goyen, Peter Paul Rubens, Roelant Savery.

18. yüzyıl, suluboyanın Avrupa'da hızla popülerleştiği bir dönemdir. Bu dönemde özellikle İngiltere'de suluboya büyük bir gelişim göstermiştir. İngiliz ressam Paul Sandby, suluboya tekniğini manzara resimlerinde profesyonel bir sanat formu haline getiren sanatçılardan biri olarak kabul edilir. Sandby'nin suluboya peyzajları, bu tekniğin daha geniş kitleler tarafından tanınmasına ve kabul görmesine yardımcı olmuştur. Sandby, topografik çizimlerden sanatsal peyzaj resimlerine geçişte kilit bir rol oynamış, suluboyayı İngiltere'nin kırsal ve kentsel manzaralarını betimlemede kullanmıştır. Sandby'nin eserleri, suluboyanın taşınabilirliği ve hızlı uygulanabilirliği sayesinde gezgin ressamlar arasında yaygınlık kazanmasına yardımcı olmuştur. Ayrıca, 18. yüzyılın sonlarına doğru, Thomas Girtin

ve J.M.W. Turner gibi sanatçılar, suluboya tekniklerini geliştirerek dramatik ışık ve atmosfer efektlerini eserlerinde kullanmışlardır. Özellikle Turner, suluboyayı kullanarak doğanın ışık, gölge ve atmosferik etkilerini çarpıcı bir şekilde resmetmiş, böylece suluboya sanatında bir devrim yaratmıştır. Kraliyet Suluboya Ressamları Cemiyeti'nin (Royal Society of Painters in Watercolours) 1804 yılında kurulması, suluboyanın profesyonel bir sanat formu olarak tanınmasını hızlandırmış ve sanatta ulusal bir İngiliz kimliğinin oluşmasına katkıda bulunmuştur (Erkal, 2022). Böylece 19. yüzyılda İngiltere'de suluboya sanatı, resmi bir sanat formu olarak büyük kabul görmüş ve popüler hale gelmiştir.

20. yüzyılda, suluboya sanatındaki deneysel çalışmalar artmıştır. Sanatçılar, suluboya tekniğini farklı disiplinlerle birleştirerek yaratıcı ve yenilikçi eserler üretmiştir. Modernizm ile birlikte, suluboya soyut eserlerde de yer bulmaya başlamıştır.

Çalışmanın önemi, suluboya tekniğinin soyut resimlerdeki potansiyelinin literatürde sınırlı şekilde ele alınmasından kaynaklanmaktadır. Soyut sanatın yükselişiyle suluboyanın sadece figüratif öğeler veya doğa tasviri için değil, aynı zamanda sanatçının içsel dünyasını ifade etme amacıyla kullanılabilmesi, bu araştırmanın katkı sunmayı hedeflediği özgün bir alandır. Bu bağlamda, suluboyanın soyut resimde bir anlatım aracı olarak nasıl bir işlev üstlendiği, alan yazında yeterince incelenmemiştir ve bu çalışma, mevcut literatürdeki bu eksikliği gidermeyi amaçlamaktadır. Çalışma, suluboya ile yapılmış soyut eserlerin teknik ve estetik özelliklerini analiz ederek, bu tekniğin modern sanat bağlamında nasıl dönüştüğünü ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu araştırma kapsamında, özellikle 20. yüzyılda suluboya tekniklerinin soyut resimlerde nasıl bir yaratıcı ifade aracı haline geldiği, sanatçılar arasında hangi yönleriyle tercih edildiği ve teknik özellikleri bakımından soyut kompozisyonlara ne tür katkılar sunduğu derinlemesine incelenmiştir.

### **Amaç**

Bu çalışmanın amacı, suluboya tekniği ile yapılmış soyut resimlerin 20. yüzyıl Avrupa sanatındaki teknik ve estetik özelliklerini incelemektir. Suluboyanın soyut resimlerdeki kullanımının modern sanat hareketleriyle ilişkisini ortaya koyarak, bu tekniğin soyut sanatta nasıl bir ifade aracı haline geldiğini analiz etmek hedeflenmiştir. Ayrıca, suluboyanın sanatçılara sunduğu yaratıcı olanaklar ve kişisel ifadeyi destekleyen özellikleri değerlendirilmiştir.

### **Yöntem**

Çalışmada, görsel analiz yöntemi benimsenmiştir. Araştırmanın yöntemi şu aşamaları içermektedir:

**Veri Toplama:** Avrupa soyut sanatının önde gelen sanatçıları tarafından suluboya ile üretilmiş belli başlı eserler belirlenmiştir. Bu süreçte Wassily Kandinsky, Paul Klee, Mark Rothko ve Zao Wou-Ki gibi sanatçıların eserlerine odaklanılmıştır.

**Eserlerin İncelenmesi:** Seçilen eserler, renk, doku, form ve kompozisyon açısından değerlendirilmiştir. Suluboyanın akışkanlığı, saydamlığı ve katmanlı yapısı detaylı olarak incelenmiştir.

**Literatür Taraması:** Suluboya ve soyut sanatla ilgili mevcut akademik yayınlar taranmış; bu alandaki eksiklikler tespit edilmiştir.

**Teknik ve Estetik Çözümleme:** Suluboyanın soyut resimdeki kullanımına dair özgün katkılar ve yenilikçi yaklaşımlar analiz edilmiştir.

## Bulgular

### Suluboya, Soyutlama ve Soyut

Soyutlama, bir şeyi yalınlaştırmak, gereksiz ayrıntılardan arındırarak sadeleştirmek anlamına gelir. Sanatta soyutlama, bir düşünceyi ya da kavramı tüm ayrıntılarından sıyrarak özüne ulaşma çabasıdır. Bu, sanatçıların dış dünyanın nesnel gerçekliğinden uzaklaşarak kendi iç dünyalarına yönelmesini ifade eder. Sanat tarihine bakıldığında, özellikle modern sanat döneminden itibaren nesnel gerçeklikten soyutlamaya doğru bir geçişin yaşandığı görülmektedir. Modern sanatçılar, eserlerinde yeni teknikler ve üsluplar deneyerek bu geçişi ve içsel gerçekliği vurgulamışlardır (Özeskici, 2019, s.44).

Soyut sanatın, teolojideki 'sonsuzluk' fikrinden ve bilimin madde karşıtı yaklaşımlarından beslendiği ifade edilmiştir. Soyut resim, yalnızca tinsellik ya da bilim felsefesiyle değil, aynı zamanda konudan bağımsız, sanatı kendi değerleriyle icra etme ilkesine dayanmaktadır. Soyut resim, bir biçim ya da renk düzeni olarak tanımlanmakta ve estetik amaçla kendine yeterli bir sanat olarak görülmektedir. Sanatta nesne betimlemesinden arınma isteği, sanatçının yalnızca renk ve çizgilerin estetik değerine odaklanmasını sağlamaktadır (Kalfa, 2019, s.207).

Tunalı, 20. Yüzyılın soyutluk kavramı için soyut sanatın sadece nesnelere ya da somut dünyayı değil, duyarlılığı ve düşünsel boyutları da kapsayan bir ifade aracı haline geldiğini belirtmiştir. Bu dönemde sanatçılar, nesnel dünyayı yansıtmaktan ziyade, 'soyut' olarak tanımlanan ve gözle görülenden bağımsız bir dünya yaratmaya yönelir. Tunalı'ya göre soyut sanat, bu anlamda bir "transcendent" yani aşkın bir evren tasavvurudur. Yani, soyut sanatla sanatçılar, izleyiciyi nesnelere uzaklaştırarak salt bir biçim dünyası sunmak isterler. Sanatçılar, nesnelere varlığını sadece fiziksel bir gerçeklik olarak değil, bir anlam katmanı olarak değerlendirir. Soyut sanat, nesne ile sanatçı arasındaki bu ilişkiden doğar ve nesnelere temsil edilmesi yerine "salt soyut" formda ifadelerle yönelir. Bu bağlamda, soyut sanat, doğrudan bir anlam aktarmaktan ziyade izleyiciye farklı anlam katmanları sunar. Tunalı, soyut sanatın temel yapısının geometriye dayandığını belirtir. Bu bağlamda, kübizm, stil sanatı ve suprematizm gibi akımlar soyut sanatın geometrik yapısını destekleyen örneklerdir (Tunalı, 2008, s.117-120). Örneğin suprematizmin kurucusu Maleviç 1913 yılından itibaren nesnelere temsil edilmesi tamamen reddetmiştir. Bu doğrultuda, Maleviç uzun yıllar boyunca resimlerinde sadece soyut ve geometrik kompozisyonlar kullanmıştır (Şenol ve Asmaz, 2018, s. 829).

Suluboya tekniğinin, soyut resim oluşturmada sanatçının kişisel ifade ve yaratıcı konseptinin eserin şekillenmesindeki rolü pozitif yöndedir. Suluboya, sanatçının ruh hali, kişisel estetik zevki ve duygusal dünyasını izleyiciye aktarmada oldukça geniş olanaklara sahip bir materyaldir. Suluboya gibi esnek ve organik teknikler, sanatçının kendini özgürce ifade etmesine olanak tanır, bu da eserleri daha kişisel hale getirir.

### Suluboyanın Soyut Resim İçin Teknik Olanakları

Suluboya tekniği, soyut resim için çeşitli teknik olanaklar sunar. Suluboya, su bazlı bir boyama tekniği olduğundan, renklerin akışkanlığı ve hafifliği, sanatçıya soyut çalışmalarında özgür bir ifade alanı sağlar. Suluboya ile renkler birbirine kolayca karışır ve yumuşak geçişler oluşturur. Bu, soyut kompozisyonlarda duygusal bir atmosfer yaratmak için ideal bir tekniktir. Suluboyanın kontrol edilmesi zordur, bu da soyut resimler için tesadüfi ve beklenmedik etkiler yaratmaya olanak tanır. Kendiliğinden oluşan rastlantısal leke ve damlamaların resme dahil edilmesi soyut resim oluşturmada çoğu kez sanatçıların istediği bir şeydir.

Suluboya, geniş fırça darbeleriyle hızlı ve dinamik hareketler yapmaya elverişlidir. Bu teknik, soyut resimlerde güçlü bir görsel enerji yaratmak için kullanılabilir. Suluboya, hem kontrollü hem de serbest bir şekilde uygulanabilir. Sanatçı, su miktarını ve fırça darbelerini kontrol ederek net çizgiler ya da serbest lekeler yaratabilir, bu da soyut kompozisyonlarda çeşitliliğin artmasına katkıda bulunur. Kısaca suluboya tekniği soyut resim için oldukça elverişli bir araçtır. Renklerin doğal bir şekilde yayılması, şeffaflık ve tesadüfi etkiler gibi özellikleriyle soyut sanatçılar, özgürce yaratıcı deneyler yapabilirler.

### **Modern Sanatta Soyut Resme Giden Yol**

Modern sanatta soyut resme giden yol, hem sanatsal hem de düşünsel açıdan önemli bir evrimin sonucudur. Bu süreç, sanatçıların geleneksel figüratif resim anlayışından uzaklaşarak, duyu, düşünce ve içsel gerçekliklerini ifade etmek için soyutlamaya yöneldikleri bir dizi gelişmeyi içerir. Soyut resmin doğuşuna zemin hazırlayan ilk büyük adım, 19. yüzyılda Empresyonizm ile atılmıştır. Claude Monet, Edgar Degas ve Pierre-Auguste Renoir gibi sanatçılar, ışığın ve rengin anlık izlenimlerini yansıtmak için detaydan çok, genel atmosferi yakalamaya çalışarak doğayı birebir kopyalamak yerine, izlenimsel bir yaklaşımla hareket etmişlerdir. Bu hareket, soyutlama için ilk adımdı; çünkü sanatçılar, gerçekliğin kendisinden çok, onu algılama biçimleriyle ilgilenmeye başlamışlardır.

Empresyonistlerin ardından gelen Post-Empresyonist sanatçılar, daha kişisel ve duygusal ifadeleri araştırdılar. Vincent van Gogh, Paul Cezanne ve Paul Gauguin, renkleri ve formları daha serbest bir şekilde kullanarak, dış dünyayı değil, içsel gerçekliklerini ifade etmeye çalışmışlardır. Cezanne'nin özellikle formları geometrik biçimlere indirgemesi soyutlamaya önemli bir katkı sağlamıştır. Bu, doğrudan soyut sanata bir geçiş basamağı olmuştur çünkü doğal formları basit geometrilere dönüştürerek soyutlamaya adım atılmıştır.

Cezanne'nin manzara ve doğa resimlerinde, formları basit küreler, silindirler ve koniler gibi geometrik yapılara indirgemeye çalışmasından Picasso ilham alarak formları farklı açılardan parçalara bölmüş ve aynı tuvalde farklı perspektiflerden resmetmeye başlamıştır. Cézanne'in doğadaki formları yeniden yapılandırma isteği, Picasso'nun kübist eserlerinde figürleri ve nesnelere daha keskin, geometrik şekillere indirgemesine öncülük etmiştir (Boydaş, O., Yerlikaya, M., ve Gümüş, K., 2020, s.3885). Pablo Picasso ve Georges Braque, nesnelere ve figürleri farklı açılardan aynı anda göstererek, resim yüzeyindeki geleneksel derinlik ve perspektiften vazgeçtiler. Kübizmde gerçeklik, artık parçalı, geometrik formlarla temsil edilmeye başlamıştır. Kübizm, fiziksel gerçekliği soyutlayan ve yeniden yapılandıran bir yöntem olarak soyut sanata güçlü bir zemin hazırlamıştır. Aynı dönemde, Henri Matisse önderliğinde gelişen Fovizmde, doğadaki renkler serbest ve parlak biçimde kullanılarak duygusal bir etki yaratmaya çalışılmıştır.

Soyut resme giden en önemli dönüm noktası, Wassily Kandinsky'nin 1910'larda yaptığı eserlerle başlamıştır. Kandinsky, resimlerin sadece somut bir gerçekliği yansıtmaması gerektiğini, soyut formlar ve renklerle ruhsal bir dünyayı ifade edebileceğini savunmuştur. Görsel 2'de gösterilen, Kandinsky'nin 1910'da yaptığı "İsimsiz" (İlk Soyut Suluboya) adlı çalışması, soyut sanatın başlangıcı kabul edilir (Sezer ve Sezer, 2020, s.10).



**Görsel 2:** Wassily Kandinsky, 1910, *İsimsiz (İlk Soyut Suluboya)*, Kâğıt üzerine suluboya, Hint mürekkebi ve kurşun kalem, 49,6 × 64,8 cm, Paris, Centre Georges Pompidou.

Bu eser, sanatçının doğrudan dış dünyayı tasvir etmeyi reddederek, renklerin ve formların kendi başına ifade gücünü keşfettiği bir dönemi temsil eder. Kandinsky, sanatı görsel gerçekliğin ötesinde bir ruhsal deneyim olarak ele almıştır. Kandinsky, renklerin psikolojik ve duygusal etkilerine büyük önem vermiştir. Onun teorisine göre her renk, insan ruhunda farklı bir duygusal titreşim yaratır. Bu bağlamda, soyut resimlerinde renklerin ve formların birbirleriyle ilişkisini kullanarak izleyicide belirli bir duygusal etki yaratmayı amaçlamıştır. Bu, soyut sanatın yalnızca görsel değil, aynı zamanda duygusal ve ruhsal boyutlarını ön plana çıkaran önemli bir aşamayı temsil etmektedir (Sezer, 2020).

### **Suluboya Resim Tekniği İle Çalışılmış Soyut Resim İncelemeleri**

Vasily Kandinsky'nin 1913 tarihli 'Suluboya No. 13' adlı eseri, suluboya tekniğiyle yapılmış olup, suluboyanın saydamlığı ve yumuşak geçişlere olanak tanıyan yapısıyla Kandinsky'nin soyut sanatını mükemmel şekilde yansıtır. Suluboya, renklerin üst üste binerek derinlik yaratmasına imkân sağlar ve bu sayede eser daha zengin bir görsel doku kazanır. Ayrıca, suluboyanın hızlı kuruma ve akışkanlık özellikleri Kandinsky'nin spontane ve özgür çalışma tarzını destekler.

Suluboya No. 13, kâğıt yüzeyine rastgele dağılmış gibi görünen renk lekeleri, çizgiler ve şekillerle doludur. Ancak dikkatli bir incelemede, bu rastgele görünen unsurların aslında dengeli bir kompozisyon oluşturduğu fark edilir. Çizgiler eserin çeşitli bölgelerine doğru uzanır ve formları birbirine bağlar. Resimde, izleyicinin bakışını belirli bir odak noktası olmaksızın sürekli hareket ettiren dinamik bir düzen vardır. Eserde canlı renklerin yanında pastel tonlar da dikkat çeker. Kırmızı, sarı, mavi ve yeşil gibi temel renkler suluboya tekniği ile yumuşak geçişlerle uygulanmıştır. Kandinsky, renklerin ruhsal etkisine dikkat çekmiş ve her rengin izleyicide farklı bir duygusal tepki uyandırdığını belirtmiştir. Kırmızının sıcaklığı, mavinin soğukluğu, sarının parlaklığı bu eserde birbirleriyle uyumlu ve dengeli bir şekilde kullanılarak izleyicide karmaşık duygusal tepkiler yaratmayı amaçlar. Renklerin yanı sıra, eserde beyaz boşluklar da dikkat çekicidir. Bu boşluklar, kompozisyona bir hafiflik ve açıklık katar, aynı zamanda formlar arasındaki gerilimi artırır.

Kandinsky, sanatın artık doğayı veya nesnelere taklit etmeye çalışmadığını, aksine sanatçının iç dünyasını, renk ve biçimlerle özgün bir şekilde ifade ettiğini savunur. Sanatın amacı, doğayı temsil etmek değil, izleyiciye ruhsal etkiler yaratmaktır. Bu bağlamda "renk" ve "form" Kandinsky için soyut sanatın iki temel silahıdır; form, bazen nesneye atıfta bulunabilirken, bazen de tamamen soyut bir sınır olarak kullanılabilir (Sezer, 2020,s.475).



**Görsel 3:** Vasily Kandinsky, 1913, Suluboya No. 13, Kâğıt üzerine suluboya, mürekkep ve kurşun kalem, 32,1 x 40,6 cm, Museum of Modern Art (MoMA)

Kandinsky'nin soyutlamaya yönelik en önemli araçlarından biri olan çizgiler, bu eserde büyük bir role sahiptir. İnce, kavisli, kırık ve sert çizgiler kompozisyonun farklı bölümlerinde hareket halindedir. Bu çizgiler, bir yandan birbirinden bağımsız öğeler gibi görünürken, bir yandan da kompozisyonun tamamında bir birlik duygusu yaratır. Eserde belirgin geometrik şekiller ve amorf formlar bir arada kullanılarak soyut sanatın temelini oluşturan biçimsel çeşitlilik sağlanmıştır.

Kandinsky'nin eserlerinde, sanatın izleyiciyi ruhsal bir deneyime davet etmesi gerektiği fikri ön plandadır. Bu eserde de belirgin bir dışsal gerçeklik bulunmadığı için izleyici, formlar ve renkler arasında duygusal bir yolculuğa çıkar. Kandinsky'nin renkleri ve çizgileri kullanarak yaratmaya çalıştığı soyut evren, izleyiciyi düşünsel ve ruhsal derinliklere çekmeye yönelik bir yapıdadır. İzleyici, formlar arasında kendine özgü bir anlam ya da duygusal bir çağrışım bulma özgürlüğüne sahiptir.

Kandinsky, müziği sıkça sanatıyla ilişkilendiren bir sanatçıydı ve bu eserinde de belirli bir ritmik yapı sezilir. Çizgilerin ve renk lekelerinin yerleşimi, adeta bir müzik parçasındaki notalar gibi düzenlenmiştir. Dinamik ve akışkan çizgiler, ritmik bir hareket hissi yaratır. Kandinsky'nin eserlerinde müziğin soyut dilini resimle birleştirme çabası, bu eserde de kendini güçlü bir şekilde hissettirir.

Görsel 4'te gösterilen Hammamet ve Camisi isimli resim, 14 Nisan 1914'te Klee'nin Tunus'un kuzeybatısında, Akdeniz kıyısında küçük bir kasaba olan Hammamet'i ziyareti esnasında yapılmıştır (The Metropolitan Museum of Art, t.y.). Klee'nin eserlerinde sıklıkla olduğu gibi, resim hem temsili hem de soyut unsurlardan oluşur. Üst kısımda, iki kule ve bahçelerle çevrili camiyi gösterirken; alt kısım yarı saydam renk alanlarından oluşur. Klee, Kuzey Afrika'nın ışığından etkilenerek canlı, parlak ve oldukça geniş bir renk paleti kullanmıştır. Resimde belirgin kırmızı, mavi, yeşil ve pastel tonlar bulunur. Renkler,



nesneleri temsil etmektense soyut lekeler halinde tuvale yansıtılmıştır. Klee'nin renk anlayışında, her rengin bir ruhsal etkisi olduğuna inandığı için renkler burada yalnızca nesnel bir betimlemenin ötesinde, izleyiciye duygusal bir etki yaratmak üzere düzenlenmiştir.



**Görsel 4:** Paul Klee, 1914, Hammamet ve Camisi, Karton üzerine monte edilmiş kağıt üzerine suluboya ve grafit, 23,8 x 22,2 cm

Eserde belirgin bir perspektif bulunmaz; bunun yerine alanlar, üst üste bindirilmiş renk katmanları ve geometrik formlarla yaratılmıştır. Yüzey üzerinde, hafif saydamlık efektleriyle, mekansal bir derinlik duygusu sağlanmıştır. Klee, bu resimde iki boyutlu yüzeyin olanaklarını sonuna kadar kullanarak bir perspektif yanılması yaratmadan, izleyiciye hem mekânın hem de ışığın etkisini hissettirebilmeyi başarmıştır. Suluboya tekniği sayesinde yumuşak ve akışkan geçişler elde edilmiştir. Suluboyanın şeffaf yapısı, renklerin birbirine karışmasını ve katmanlı bir etki yaratılmasını sağlamıştır. Bunun yanında, Klee'nin çizgisel ve geometrik tarzı, renklerin arasındaki sınırları belirginleştirmiştir. Bu sınırlar hem biçimi tanımlar hem de renklerin birbirini tamamlayıcı etkisini ortaya koyar.

Klee'nin renk ve biçim kullanımı, eserin soyut bir kompozisyon olarak ruhsal bir etki yaratmasını sağlar. Klee'nin Tunus seyahati sırasında renklerle ilgili "Color and I are one. I am a painter" (Renk ve ben biriz. Ben bir ressamım) (The Metropolitan Museum of Art, t.y.) ifadesi, onun renkleri yalnızca görsel bir unsur olarak değil, aynı zamanda derin bir ruhsal ve duygusal araç olarak gördüğünü gösterir. Bu eser, izleyicinin zihninde mekânsal bir hissiyat yaratırken, aynı zamanda dingin bir atmosfer sunar.

Görsel 5'de John Marin'in The Berkshires (1917) adlı suluboya eserinde soyut ve soyutlama unsurlarının birleştirilerek uygulandığı görülmektedir. Mavi, yeşil, turuncu ve mor gibi yumuşak ama aynı zamanda parlak renk tonları kullanarak hem gökyüzü hem de yeryüzü arasında renk kontrastı oluşturmuştur. Gökyüzündeki mavi tonlar ve toprakta yer alan yeşil ile kahverengi tonlar, doğal bir uyum ve derinlik yaratır. Renklerin rastlantısal ve akışkan bir şekilde birbiriyle kaynaşması, Marin'in doğaya olan duyarlılığını ve özgürlük duygusunu yansıtır.



**Görsel 5:** John Marin, 1917, *The Berkshires*, Kâğıt üzerine suluboya, 33 × 39,4 cm

Eserde belirgin bir perspektif bulunmasa da, katmanlı renk ve şekil düzenlemeleriyle bir derinlik ve hareket hissi verilmiştir. Resmin alt kısmında daha koyu ve yoğun renkler kullanılarak ön plan oluşturulurken, üst kısımdaki açık mavi ve turuncu tonlar gökyüzünü tanımlar. Marin'in fırça darbeleri ve renk lekeleri, doğadaki ışık ve hava koşullarını soyut bir biçimde betimlemeye yönelik bir yaklaşımı gösterir. Özellikle sağ tarafta görülen ince ağaç formu, izleyiciye mekânsal bir referans noktası sunar, ancak diğer kısımlar belirgin bir biçimden ziyade renk ve lekelerle ifade edilmiştir.

Suluboya tekniğinin sağladığı akışkanlık ve yarı saydam katmanlar, eserin dokusal yapısını zenginleştirir. Marin, suyun ve pigmentin kâğıt üzerindeki doğal dağılımını kullanarak organik ve yumuşak geçişler elde etmiştir. Özellikle gökyüzü ve ön planda beliren yeryüzü dokusu, suluboyanın esneklik sağlayan yapısıyla kendini gösterir. Bu dokusal zenginlik, manzaraya dinamizm katmakta ve izleyiciye doğanın sürekli değişen yüzeyini hissettirmektedir.

Bu eserde ışık, renklerin parlaklığı ve açıklığı ile ifade edilmiştir. Gökyüzünde kullanılan açık renk tonları, gün ışığının manzara üzerindeki etkisini betimlemekte ve mekâna ferah bir atmosfer katmaktadır. Eserin geneline yayılmış olan açık renkler, hava koşullarının yumuşaklığını ve açık bir gündeki atmosferi izleyiciye hissettirir. Bu ışık ve hava etkisi, Marin'in doğa gözlemlerini soyut bir dille aktarma çabasını yansıtır.

Marin'in bu eseri, izleyiciye doğanın sürekli değişen ve akışkan yapısını sunar. Suluboyanın doğasından gelen bu kendiliğindenlik, eserin ruhsal etkisini artırır ve izleyiciye anlık bir doğa deneyimi sunar. Marin'in soyutlama yönüyle doğayı betimlemesi, doğanın güzelliği ve karmaşıklığını basit ancak güçlü bir ifade ile sunmasına olanak tanır.

Mark Rothko, genellikle büyük boyutlardaki soyut tuvalerle tanınsa da, aslında kariyeri boyunca yaklaşık 1.000'e yakın kâğıt üzerine resim yapmıştır. Bu çalışmaları yalnızca taslak ya da ön hazırlık olarak görmemiş, her birini bağımsız ve tamamlanmış eserler olarak değerlendirmiştir. Rothko'nun Görsel 6'da gösterilen çalışması bu eserler arasında yer alır.



**Görsel 6:** Mark Rothko, *İsimsiz*, yaklaşık 1944, suluboya kâğıdı üzerine suluboya, mürekkep ve grafit, Ulusal Sanat Galerisi, Washington

Mark Rothko'nun yaklaşık 1944 tarihli, suluboya kâğıdı üzerine yapılmış eseri, suluboya, mürekkep ve grafit gibi farklı malzemelerin bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Eserdeki baskın mavi tonlar, arka planda sakin ve dingin bir atmosfer yaratırken, karışık çizgiler ve soyut formlar hareket ve enerji hissi vermektedir. Koyu mavi, siyah ve beyazın kontrastı, resmin içinde bir derinlik ve hacim hissi oluşturur. Rothko'nun bu çalışmasında kullandığı çizgiler, özgür ve akıcı bir şekilde yüzeye dağılmıştır. Çizgilerdeki düzensizlik ve hareketlilik, soyut figürlerin arasında bir ritim yaratırken kompozisyon içinde karmaşıklık ve dinamizm oluşturmuştur.

Resimde tanımlanabilir figürlerden ziyade, birbirine geçişli soyut ve organik formlar ön plandadır. Farklı boyutlardaki dairesel ve kıvrımlı formlar, kompozisyon içinde dalgalanan bir hareket yaratmıştır. Rothko'nun suluboya ve mürekkebi bir arada kullanması, yüzeyde zengin bir doku yaratır. Lekeler ve çizgiler, katmanlı bir yapı oluşturacak şekilde bir araya getirilmiştir. Bu teknik, yüzeyde derinlik ve karmaşıklık yaratarak izleyiciyi resmin içine çekmektedir. Mürekkebin yoğun, suluboyanın ise daha saydam geçişleri, kompozisyona derinlik ve hacim hissi kazandırmıştır. Bu eser, Rothko'nun soyut dışavurumcu tarzının erken dönem örneklerinden biridir ve sanatçının duygu yoğunluğunu soyut formlar ve çizgiler aracılığıyla iletme yeteneğini ortaya koymuştur.

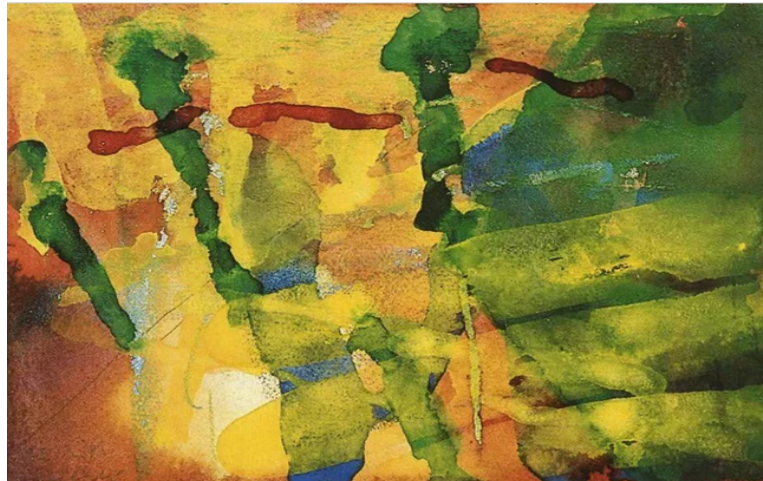
Görsel 7'de gösterilen Georgia O'Keeffe'nin *İsimsiz (Abstraction Blue Line-soyutlama mavi çizgi)* adlı eseri, minimalist formlar ve sade bir renk paleti ile dikkat çeken bir suluboya çalışmasıdır. Bu eserde yalnızca mavi tonlar kullanılmıştır. Kompozisyon, minimalizmin ve soyut ifadenin klasik örneklerinden biridir. Eserin üst kısmında yer alan koyu mavi yuvarlak formdan, aşağıya doğru kıvrılarak uzanan açık mavi bir çizgi yer alır. Bu kıvrımlı çizgi, organik bir hareket yaratır ve izleyiciyi eser boyunca yönlendirir. Sol tarafta yer alan kısa ve koyu mavi bir fırça darbesi, kompozisyonun dengelenmesine yardımcı olur. Bu fırça darbesi ile kıvrımlı çizgi arasındaki küçük mavi nokta ise dikkat çekici bir detay olarak kompozisyonun daha dinamik ve dengeli görünmesini sağlar.



**Görsel 7:** Georgia O'Keeffe, 1970'ler, *İsimsiz (Abstraction Blue Line)*, Kâğıt üzerine suluboya, 76,8 x 56,8 cm, Georgia O'Keeffe Müzesi

Suluboya tekniği ile yapılmış olan bu çalışmada, mavi tonlar arasında geçişler yumuşaktır ve kıvrımlı çizginin saydam, su bazlı yapısı suluboyanın doğal özelliklerini sergiler. Suluboya boyanın kâğıt üzerinde bıraktığı izler, organik bir dokusal etki yaratır. O'Keeffe, boya miktarını kontrollü bir şekilde ayarlayarak, hem koyu hem de açık tonlar elde etmiş ve böylece suluboyanın akışkan ve şeffaf yapısını başarılı bir şekilde kullanmıştır. Eser, izleyicide bir hareket ve akış hissi yaratır. Kıvrımlı çizgi, esere hafif bir yön hissi verir ve izleyiciyi aşağıya doğru yönlendirir. Ancak bu hareket, aynı zamanda sakin bir hareketsizliği de çağırır. Bu durum, mavi rengin sakinleştirici ve dinginleştirici etkisi ile birleşir.

Görsel 8'deki Gerhard Richter'in suluboya eseri, kâğıt üzerine yapılmış soyut bir çalışma olup sanatçının renk ve leke kullanımıyla dikkat çeker. Eserde sarı, yeşil, kahverengi ve kırmızı gibi sıcak ve doğal renkler kullanılmıştır. Sarı tonlarıyla oluşturulan arka plan, eserin genel atmosferini belirlerken, yeşil tonlarıyla yapılan dikey leke ve çizgiler daha belirgin bir katman oluşturmaktadır. Bu yeşil dikey leke ve çizgiler, kâğıt yüzeyinde bir ritim oluşturur ve bir çeşit dikey hareket izlenimi verir. Kırmızı çizgiler ise eserin üst kısmında yatay bir bağlantı kurarak kompozisyonu dengelemektedir. Dikey ve yatay çizgilerin bu birleşimi, dinamik bir kompozisyon yaratır ve izleyiciyi gözleriyle eserin çeşitli bölümlerine yönlendirmeye teşvik eder.



**Görsel 8:** Gerhard Richter, 1984, I.A., 22.3.84, Kâğıt üzerine suluboya, 17 x 23.8 cm.

Suluboya tekniğinin sağladığı şeffaflık, renklerin yumuşak geçişlerini ve katmanlı yapısını öne çıkarır. Richter, suluboyanın doğal akışkanlığını kullanarak renklerin birbirine karışmasını sağlamıştır. Bu, eserde bir organik yapı oluşturur; renklerin iç içe geçmesi ve şeffaf katmanlar, eserin dokusal zenginliğini artırır. Suluboyanın su bazlı yapısı, eser üzerinde bazı alanlarda daha yoğun, bazı alanlarda ise daha hafif tonlar oluşturur, bu da derinlik ve hareket hissini güçlendirir. Eserde belirgin bir perspektif olmamasına rağmen, renk tonlarının farklı yoğunluklarda kullanılması ile mekansal bir derinlik algısı yaratılmıştır. Yeşil ve kırmızı tonlar öne çıkarken, sarı arka plan daha geride kalır ve böylece katmanlar arasında bir derinlik hissi doğar. Renklerin bu şekilde katmanlandırılması, eserde içsel bir mekân duygusu yaratır ve izleyicinin gözünü renklerin hareketine çeker.

Richter'in bu soyut çalışması, doğanın renklerinden ve hareketinden ilham almış gibi görünür, ancak belirli bir nesneyi veya sahneyi temsil etmez. Eserdeki renklerin ve formların akışkan yapısı, izleyiciyi özgür bir yorum yapmaya davet eder. Soyut kompozisyon, izleyiciye farklı ruhsal çağrışımlar sunar ve her izleyiciye farklı bir duygu uyandırır.

Görsel 9'da Çin asıllı Fransız ressam Zao Wou-Ki'nin eseri gösterilmektedir. Zao Wou-Ki, Çin ve Avrupa sanat geleneklerinin sentezini yaratmak için Paris'e yerleştikten sonra kendi yolunu bulmuş bir sanatçıdır. Sanatında Çin kaligrafisinin akıcı çizgilerini Batı'nın renk paletleri ve modernist yaklaşımlarıyla birleştirmiştir. Bu, onu kültürler arasında bir "üçüncü alan" veya "bölünmüş ifade alanı" yaratmaya yönelmiştir. Batılı eleştirmenler, bu özgün karışımı Çin'in otantik bir yansıması olarak algılasa da Zao, çalışmalarını evrensel bir ifade aracı olarak görmüştür (Weitz, 2016, s.17). Bu nedenle, Zao Wou-Ki'nin eserleri Asya ve Avrupa sanatı bağlamında bir arada ele alınmalı, hem Batı'nın modern soyutlamasını hem de Doğu'nun kaligrafi estetiği ve felsefi derinliğini dikkate alan hibrit bir sanat dili olarak incelenmelidir.

Zao Wou-Ki'nin bu 2006 tarihli 'İsimsiz' suluboya çalışmasını incelediğimizde, sanatçının özgün dilini ve Doğu-Batı sanat anlayışını birleştiren yaklaşımını görebiliriz. Zao'nun kullandığı renkler, soğuk mavi ve mor tonlarıyla birleşen yumuşak geçişlerle dikkat çeker. Mavi ve mor, hem huzur verici hem de derin bir etki yaratır. Çalışmadaki kırmızı dokunuşlar ise sıcak bir kontrast sağlayarak, gözleri belli noktalara yönlendirir ve hareketi vurgular. Resimde figüratif öğeler olmamakla birlikte, soyut form hareketleri yoğun olarak görülmektedir. Fırça darbeleri ve lekeler özgürce kullanılmış, bu da sanatçının kaligrafik geçmişi çağırır. Formlar arasında belirgin bir yönlendirici kompozisyon yerine, doğaya özgü rastgele bir denge hakimdir.



**Görsel 9:** Zao Wou-Ki, 2006, *İsimsiz*, kâğıt üzerine suluboya, 66 × 101,9 cm

Zao, çizgiyi kaligrafik bir akıcılık ve doğallıkla kullanmış. Çizgiler, sabit bir doğrultuda ilerlemektense, yüzeyde dans eder gibi kıvrılarak yön değiştirmiştir. Bu hareket, resmi izleyici için sürekli bir keşif alanı haline getirmekte ve izleyeni resmin içine çeken dinamik bir yapı oluşturmaktadır. Resimde boşluk alanları (negatif alan) ile dolu alanlar arasında dengeli bir dağılım söz konusudur. Negatif alanlar, form ve renk yoğunluğuna sahip bölgelerle birlikte resme nefes aldırarak, izleyicinin gözünü belirli noktalara odaklanmaya teşvik etmektedir.

### Sonuç

Suluboya tekniği, resim sanatında derin köklere sahip olmasına rağmen, 20. yüzyılda soyut sanat ile birleşerek yeni ve yaratıcı bir ifade biçimi kazanmıştır. Özellikle Avrupa'da soyut sanat akımlarının etkisi altında suluboya, sadece doğanın ya da günlük hayatın tasvirinde kullanılan bir teknik olmaktan çıkarak, sanatçının iç dünyasını, duygularını ve düşüncelerini özgürce yansıtabileceği bir araç haline gelmiştir. Bu makalede incelenen örnekler, soyut suluboya sanatının duygusal derinliği, tesadüfi estetiği ve akışkan yapısıyla nasıl başarılı bir şekilde soyut sanatın bir parçası haline geldiğini göstermektedir.

20. yüzyıl modern sanat akımlarının etkisiyle, sanatçılar soyut resme yönelerek, gerçekliğin ötesindeki bir dünyayı keşfetme arayışına girmişlerdir. Bu dönemde suluboyanın saydam ve katmanlı yapısı, soyut resim için ideal bir araç olmuştur. Örneğin, Vasily Kandinsky gibi sanatçılar, renklerin ve şekillerin psikolojik etkilerini araştırmış ve her rengin insan ruhunda farklı bir titreşim yarattığını savunmuştur. Kandinsky'nin suluboya eserleri, renklerin ve formların bağımsız birer ifade aracı olarak kullanıldığı ilk soyut örnekler arasındadır. Bu dönemde suluboya, sanatçıya spontane bir ifade imkânı sunduğu için, sanatçının anlık duygularını yansıtan bir teknik olarak görülmüştür.

Soyut suluboya resimlerinin başarısı, büyük ölçüde sanatçının tekniği üzerindeki hâkimiyetine dayanır. Suluboya gibi akışkan bir medyumun kontrol edilmesi zordur; bu nedenle, sanatçılar yaratıcı süreçlerinde tesadüfi ve doğaçlama öğeleri de benimsemişlerdir. Bu özgürleştirici yaklaşım, suluboyanın organik yapısını soyut bir dilde yorumlamayı mümkün kılmıştır. Özellikle renklerin birbirine karışması, yumuşak geçişler ve saydam katmanlar, soyut kompozisyonlara derinlik kazandırmıştır. Rothko'nun yaklaşık 1944 tarihli çalışması gibi eserler, sanatçının kâğıt üzerindeki malzemeyi özgürce kullanarak kendi içsel dünyasını ifade etmesine olanak tanımaktadır. Rothko'nun soyut suluboya çalışmaları, izleyiciye derin bir ruhsal ve duygusal deneyim sunmayı amaçlar.

Suluboya tekniğiyle yapılmış soyut resimlerde, renkler ve şekiller doğrudan bir anlam taşımaktan ziyade, izleyiciye duygusal ve sezgisel bir etki yaratmayı amaçlamaktadır. Paul Klee ve John Marin gibi sanatçılar, renklerin ve formların soyut düzenlemeleri aracılığıyla izleyicide bir duygu uyandırmayı amaçlamışlardır. Örneğin, Klee'nin eserlerinde kullanılan renk ve biçimlerin iç içe geçmesi, izleyiciye mekânsal bir derinlik ve ruhsal bir deneyim sunar. Klee'nin bu yaklaşımı, renklerin sadece görsel değil, aynı zamanda duygusal bir iletişim aracı olarak kullanılmasını sağlamıştır.

Modern sanatın soyutlama eğilimi, sanatçıların dış dünyayı tasvir etmek yerine içsel dünyalarını ifade etmelerine olanak tanımıştır. Bu bağlamda, suluboya tekniği sanatçının duygusal, ruhsal ve düşünsel derinliklerini ifade etmek için ideal bir araç haline gelmiştir. Zao Wou-Ki'nin eserlerinde, Çin kaligrafisinin akıcılığı ve Avrupa soyutlamasının estetiği bir araya gelerek, kültürel sınırları aşan evrensel bir ifade biçimi oluşturur. Zao'nun çalışmaları, Doğu ve Batı sanat anlayışlarının bir sentezi olarak, soyut suluboyanın kültürel ve estetik çeşitliliğini yansıtır.

Sonuç olarak, 20. yüzyıl Avrupa sanatında suluboya ile yapılmış soyut resimler, sanatçılara renklerin ve formların ötesinde, içsel dünyalarını keşfetme ve ifade etme imkânı sunmuştur. Bu teknik, izleyiciye doğrudan bir hikâye anlatmaktan ziyade, izleyicinin eseri kendi iç dünyasında yeniden yorumlamasına izin veren bir araç haline gelmiştir. Suluboya ile yapılmış soyut resimler, sanatçının ruh halini, düşünsel derinliğini ve duygusal dünyasını yansıtırken; izleyiciye de özgün bir deneyim sunar. Bu bağlamda, soyut suluboya resimlerinin modern sanat içerisindeki yeri, sanatın yalnızca görsel bir nesne değil, aynı zamanda duygusal bir deneyim olarak algılanmasını sağlamıştır.

### Kaynakça

- Boydaş, O., Yerlikaya, M., ve Gümüş, K. (2020). 20. yüzyıl Batı resim sanatı geometrik form değerlerinin incelenmesi: Paul Cezanne, Pablo Picasso, Piet Mondrian. *International Social Sciences Studies Journal*, 6(68), 3481-3489. <https://doi.org/10.26449/sss.2574>
- Clark, G. T. (2003). *The Spitz master: A Parisian book of hours*. J. Paul Getty Museum. <https://www.getty.edu/publications/resources/virtuallibrary/0892367121.pdf>
- Erkal, O. (2022). İngiliz suluboya ekolünün inşası: 18. yüzyılda İngiliz suluboya sanatçıları. *Konya Sanat Dergisi*, 5, 71-92. DOI:10.5118/konsan.2022.18
- Getty Museum (t.y.). *Landscape by Anthony van Dyck*. <https://www.getty.edu/art/collection/object/103C57> (E. T. 24 Ekim 2024)
- Kalfa, Z. (2019). Soyut resim sanatı: Eğilimler, öğretiler ve karşı iddia. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (IBAD)*, 4(2), 201-221. <https://doi.org/10.21733/ibad.532474>
- Özeskici, E. (2019). Sanatta bir ifade aracı olarak soyutlama. *Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 43-57. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/985015>
- Sezer, A. (2020). Kandinsky'nin doğaçlamaları. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, XLVIII (1), 470-485.
- Sezer, A., ve Sezer, C. (2020). Resim sanatı tarihindeki ilk soyut resim üzerine. *Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, 3(5), 6-14. <https://doi.org/10.34198/adsd.5.9.001>
- Smith, A. C. (2021). Winckelmann's influence on the Neoclassical reception of Greek vases. *Journal of Art Historiography*, 25 <https://arthistoriography.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/11/smith.pdf>
- Şenol, T., ve Asmaz, A. C. (2018). Kazimir Maleviç'in soyut-geometrik dönemi sonrası sanat anlayışı üzerine bir inceleme. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(47), 829-847. <https://doi.org/10.7816/idil-07-47-07>
- The Metropolitan Museum of Art. (t.y.). *Hammamet with Its Mosque*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483158>
- Tunalı, İ. (2008). *Felsefenin ışığında modern resim* (7. basım). Remzi Kitabevi.
- Weitz, A. (2016). *Zao Wou-Ki and the split-space of enunciation*. Asia Society Museum ve Colby College Museum of Art.
- Yılmaz, G. (2023). Albrecht Dürer'in Büyük Çimen Öbeği adlı eserine çağdaş bir bakış. *Aydın Sanat*, 9(18), 173-185. Orcid No: 0009-0001-8229-3542

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/aydinsanat/issue/81936/1361975>

### Görsel Kaynakça

Görsel 1: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103QS7#full-artwork-details>

Görsel 2: <https://www.wassilykandinsky.net/work-28.php>

Görsel 3: <https://www.moma.org/collection/works/34897>

Görsel 4: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483158>

Görsel 5: <https://www.artsy.net/artwork/john-marin-1870-1953-the-berkshires>

Görsel 6: <https://www.nga.gov/exhibitions/2023/mark-rothko-paintings-on-paper.html>

Görsel 7: <https://www.georgiaokeeffe.net/abstract-blue.jsp>

Görsel 8: <https://www.gerhard-richter.com/en/art/watercolours/?p=1&sp=32>

Görsel 9: <https://www.marlborougharchive.com/exhibitions/zao-wou-ki-watercolor-ink-on-paper-porcelain>

### Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmış veya sağlanmamış ise belirtilmelidir.

### Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.