

SANATTA BİR İFADE ARACI OLARAK SOYUTLAMA

Evrım ÖZESKİCİ¹

<https://orcid.org/0000-0003-1491-3487>

Araştırma Makalesi

Gönderi Tarihi: 15.11.2019

Kabul Tarihi: 29.12.2019

DOI:

Online Yayın Tarihi:30.12.2019

Özet

Araştırmanın amacı; sanatta soyutlamanın nasıl başladığını ve ilişkili olduğu kavramları irdelemektir. İlkel ve modern sanatların soyutlamayla ortak noktaları ve değişen yönlerini ortaya çıkarmaktır. Aynı zamanda sanatın, büyüünün ve soyutlamanın ilişkili olduğu durumlara açıklık getirmek amaçlanmıştır.

Araştırmanın konusu sanatta soyutlamanın bir ifade aracı olarak nasıl yansıdığı; sanatçıların eserlerinde soyutlamaya neden gereksinim duyduklarıdır. İlkel toplumlarda ilk sanat örnekleri mağara duvarlarına yapılan resimlerdir. Yapılan araştırmada ilkel sanatların eserlerinde kütesel ve yalın biçimlere yer verilmesi, soyutlamanın varlığını kanıtlamaktadır. Soyutlanan nesnelere sadeleştirme ve detaylardan arındırma vardır. Modernizmde bu durum yeniden ele alınmış ve eserlerdeki biçimler bilinçli olarak sadeleştirilmiştir. Dolayısıyla konu kapsamında ilkel ve modern sanatlar arasında karşılaştırma yapılmış ve eser örnekleri analiz edilmiştir.

Araştırmanın problemleri şu şekilde sıralanabilir: Sanatçılar soyutlamaya neden ihtiyaç duyarlar? Bir eser soyutlama sürecinde hangi değişimlere uğrar? Eserde soyutlama, ifade aracına nasıl dönüşür, eser bu süreçte yeni anlamlar kazanır mı? Nesnenin yapıbozumu ile soyutlama arasında nasıl bir ilişki vardır? İlkel toplumlarda yansıtma ve soyutlama arasında nasıl bir bağ vardır? İlkel sanatla modern sanatın ortak noktası nedir? Araştırmanın soru cevapları ile birlikte hem ilkel ve modern sanatların ilişkili olduğu durumlara açıklık getireceği; hem de eser analizleri ile birlikte soyutlamanın kavramsal yapısının çözümleneceği umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Soyutlama, İfade, Yapıbozum, İlkel, Modern.

ABSTRACTION AS A MEANS OF EXPRESSION IN ART

Abstract

The aim of the research is to explore how abstraction started in art and the concepts it is related to. With abstraction, the commonalities and differences between primitive and modern arts forms come into sight. The aim is also to clarify the situations in which art, magic, and abstraction are related to each other.

The focus of the research is how abstraction is expressed in art as a means of expression; why artists need abstraction in their works. In primitive societies, the first examples of art are the drawings painted on the cave walls. This study proves the existence of abstraction with the inclusion of mass and plain shapes in primitive art works. The objects that are abstracted are simplified and cleared of the details. In modernism, this situation is reevaluated and the objects in the works are consciously simplified. Therefore, with regards to the topic, a comparison between primitive and modern arts has been carried out and samples of the works have been analyzed.

The problem statements of the research can be listed as follows: Why do artists need abstraction? What changes does a work undergo in the process of abstraction? How does a work of art transform into a means of expression and does the work gain new meaning in this process? What is the relationship between the deconstruction and the abstraction of the object? What are the commonalities between primitive art and modern art? It is expected that with the question and answers the situations in which primitive art and modern art are related will be clarified; and with the analyses of the works of art, the conceptual structure of abstraction will be resolved.

Keywords: Abstraction, Expression, Deconstruction, Primitive, Modern.

¹ Öğretim Görevlisi, Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, evrimozeskici@gmail.com

GİRİŞ

Soyutlamanın kelime anlamı; yalınlaştırmak, detaylardan arındırmak ve sadeleştirmektir. Soyutlama, bir düşüncenin genel özelliklerinden arındırılıp; özüne inme çabası olarak da değerlendirilebilir. Bu durum sanatçıların nesnel gerçeklikten ziyade içsel gerçekliğe yönelimin bir göstergesidir. Sanatın tarihsel sürecine bakıldığında (modern sanat ve sonrasında) nesnel gerçeklikten soyutlamaya doğru bir geçiş dikkati çekmektedir. Modern sanatçıların eserlerindeki yeni teknik ve üslup arayışları bu iddiayı kanıtlamaktadır.

Sanat geçmişten günümüze değin nesnel gerçekliğin hakimiyetinde olduğu bir anlatım aracı olarak görülmüştür. Bu yanlış algılamaya sanatın bütün disiplinlerinde temel problem olmuştur. Sanatı nesnel gerçekliğin bir yansıması olarak görmek ve kalıplara sokmak doğru değildir. Sanat yeni ve farklı ifade biçimleriyle kendini yenileyerek bugünlere gelmiştir. Bu değişimin en önemli göstergesi soyutlamadır. Sanatta anlatım aracı olarak soyutlama yönelimi; özellikle modernizmden itibaren hız kazanmıştır. Sanatın modern tekniklerle ve uygulama alanlarıyla ilişkisi, eserlerde soyutlamaya geçişin habercisi olmuştur. Sanatçıların eserlerindeki soyutlamaya ulaşma çabası, sanatta klasik görme biçimlerinden uzaklaşmanın bir göstergesidir. Soyutlama aynı zamanda bir kavramsallaştırma olup yaratıcı imgeyi tetikleemektedir. Tüm bunlar sanatın genel geçer kurallarına karşı olarak gelişen ve değişimi etkileyen faktörlerdir. Soyutlama bir sanatçının eserini dönüştürme çabası mıdır yoksa görüntünün en yalın ifadesi midir? Bu sorunun cevabı sanatın tarihsel değişiminde saklıdır. Örneğin, İlk Çağ'da mağara duvarlarına yapılan çizimler soyutlamadır. Nesnelere görüntüleri yalın ve ifadeseldir. Sanatta bu ifadeye ulaşma çabası büyülerin ve inançların etkisiyle açıklanabilir.

“Resmin benzetme ve canlandırma gücü, tarihin karanlık çağlarında bile insanoglunu etkiliyor, mağara duvarlarına yaptığı resimlerde etkin bir gücün toplandığına, bunların bir tür büyü olduğuna inanıyor, tasvir yoluyla düşmanı yok etmek, av bereketini sağlamak istiyordu” (İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M., 2011, s: 18).

Büyüler yoluyla kötü ruhlardan korunma ve insanlar arasındaki iletişim ihtiyacı sanatın doğuşunu tetiklediği gibi yaratıcı imgenin önünü de açmıştır. Dolayısıyla sanat ve büyü arasında doğrudan bir ilişki vardır. Ritüeller, gizem ve mistik oluşumlar sanatla bütünleşerek toplumlara aracılık eder. Tıpkı ilkel toplumlardaki ayinsel amaçlı yapılan maskelerde olduğu gibi yalın ve ifadeseldir. Yapılan çalışmalar gerçek görüntülerinin ötesinde farklı bir kimlik kazandırılarak, yalınlaştırılmıştır. Buradan hareketle şu soru önemlidir: İlkel ve modern sanat arasında soyutlama bağlamında bir ilişki var mıdır? Araştırmada, sanatta soyutlamanın bir ifade aracına dönüşmesine neden olan etkenler ele alınmıştır. Böylece sanatçılar ve eser örnekleri analiz edilerek konunun kavramsal alt yapısı ele alınmıştır.

Yöntem

Araştırmada konun içeriğine uygun olarak literatür taraması yapılmıştır. Konuyla ilişkili olarak yerli ve yabancı literatüre başvurulmuştur. Sanatta bir ifade biçimi olarak soyutlamanın nasıl ortaya çıktığına ilişkin kaynak taraması yapılmıştır. Soyutlamanın kavramsal açılımı yapıp soyutlamaya örnek olabilecek sanatçılar seçilmiş ve onların eser analizleri yapılmıştır.

Araştırmada ilk olarak *Nesnenin Yapıbozumu ve Soyutlama İlişkisi* başlığı ile başlanmıştır. Çünkü soyutlamanın kavramsal yapısı incelendiğinde Jacques Derrida'nın yapıbozum felsefesi ile yakın bir bağı olduğu ortaya çıkmıştır. Konu kapsamında yapıbozumun tanımı yapılmıştır. Yapıbozum ve soyutlama arasında nasıl bir ilişki olduğu; bir nesne soyutlama aşamasında ne gibi farklılıklar yaşadığı yönünde açıklamalar yapılmıştır.

İlkel Sanat ile Modern Sanatın Ortak Noktası: Soyutlama adlı başlıkta ise soyutlama kavramının ilkel toplumlarla nasıl bir ilişkisi olduğuna ve ilk soyutlama örneklerinin bu toplumlarda nasıl ortaya çıktığına dair incelemelerde bulunulmuştur. Bu yüzden Altamira'daki (İspanya) bir mağarada yer alan *Bizon* çizimleri örneklendirilmiştir. Konu başlığının akışı içerisinde ilkel ve modern sanatların karşılaştırmasına yer verilmiştir. Böylece benzer yönlerine ilişkin tespitler yapılmıştır. Yapılan

araştırmada sanatın gelişmesinde büyük bir rol oynadığı tespit edilmiştir. Bu yönde yapılan açıklamalar; seçilen kaynaklar ile desteklenmiştir. Aynı zamanda modern sanatçılar tespit edilmiş olup, seçilen sanatçıların eser analizleri karşılaştırmalı olarak yapılmıştır.

1. Nesnenin Yapıbozumu ve Soyutlama İlişkisi

Nesnelerin yapıbozumu ile soyutlama arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Nesnelere parçalara ayırmak, ayrıştırmak ve çözümlemesini yapmak; yapıbozuma uğratmaktır. Yapıbozuma uğrayan nesnenin metni ile anlamı arasında bir çözümleme yapılır. Bu çözümleme esnasında nesnenin metinsel okunmasına başvurulur. Eserin okunması ile eser/metin yeni bir anlam ve ifade kazanmaktadır. Postyapısalcı bir yaklaşımla açıklanabilen bu duruma göre; izleyici/okuyucu ile metin/eser arasında çoğulcu bir yapı oluşmaktadır.

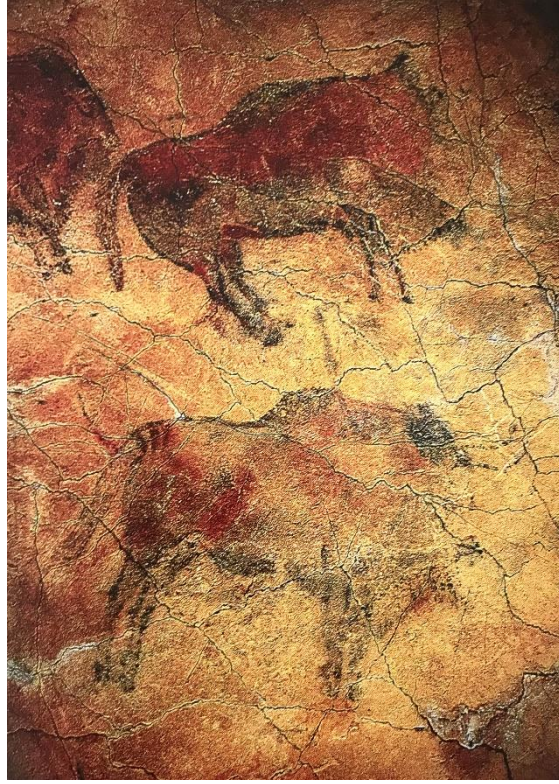
“Postyapısalcılar bir metnin tek bir anlamı olduğu ve tekil bir varoluşa sahip olduğu fikrini reddederler. Tekrar vurgulamak gerekirse metnin anlamını tayin eden yazar değil, okuyucudur. Çünkü anlam metni okuyan her bir okuyucu tarafından yeniden inşa edilir. Bu nedenle her metin kendisini okuyan kişi sayısı kadar çok anlam üretebilir” (Uzunoğlu, 2019, s: 23).

Bir nesne soyutlandığında nesnenin ilk ile son hali arasında farklılıklar yer almaktadır. Bu farklılık soyutlanan nesnenin tekil bir yapıya sahip olmasından dolayı değil; aksine çok anlamlılığında kaynaklanmaktadır. Çünkü nesnenin çözümlenmesi halinde bir çok değişkenler ortaya çıkmaktadır. İzleyicinin her okumada farklı anlamlar ortaya çıkarması bundan dolayısıdır. Bu kapsamda soyutlama, bir eserin yapısal çözümlemesidir. “Soyutlama, modern sanatın büyük macerasıydı. Başlangıçtaki o ilkel, özgün, “istila edici” evresinde, ister geometrik olsun ister ekspresyonist, hala resmin destansı tarihinin bir parçasıydı; temsilin yapıbozumu, nesnenin parçalanmasıydı” (Baudrillard, 2014: 33). Soyutlanan nesnelere gerçek formlarının tamamen dışına çıkmaz; sadeleşerek yeni anlamlar kazanır.

Yapıbozumu amaç; nesnenin ya da metnin açık ve anlaşılır olmasıdır. Aynı zamanda nesnenin çözümlenmesi esnasında ortaya çıkan çelişkileri, çıkmazları ve yan anlamları göstermektir. Yapıbozumun soyutlama ile ortak noktası; açık ve anlaşılır bir ifadeye ulaşmaktır. Soyutlama ilk olarak fikirle gerçekleşir. Eser(ler)de soyutlanan nesne ilk özelliğinden farklı olarak kavramsal içerik kazanır.

2. İlkel Sanat ile Modern Sanatın Ortak Noktası: Soyutlama

İlkel toplumlarda sanat; barınma, iletişim, büyü, tapınma, arınma ve sosyal ilişkilerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu toplumlar doğaya karşı barınma ihtiyacından dolayı ve hayatta kalmak için sanatı büyük bir aracı olarak kullanmışlardır. Doğa karşısında geliştirdikleri araç ve gereçler; düşüncenin nesnel dönüşümüne bir örnektir (Fischer, 2017: 30). Dolayısıyla çeşitli baltalar, delici ve kesici malzemeler insanoğlunun hayatta kalmasını sağlayan büyülü birer nesnelere olmuştur. Yansıtma fikrinsel olarak toplumların olaylar karşısındaki aktarımlarıdır. Duvar resimlerine yansıttıkları çizimler, ilk insanların topluluklarla kurdukları iletişime örnektir. Olayları ve kurguladıkları düşünceleri yansıtma yoluyla soyutlamışlardır. “İnsanda soyutlayıcı yeteneğin gelişmesi, tek kişiyi değil, bütün insan türünü karşılıklı ilişkileriyle ele alma, uygarlaşmayı sağlayan semboller dünyası kurma sonucunda doğmuştur” (Tansuğ, 1995: 22). Dolayısıyla soyutlamanın ilk örneklerinin, insanlar arasında sembolik anlamlar ve iletişim kurma düşüncesinden doğduğu iddia edilebilir.



Kaynak: Gombrich, E. H. (2002), *Sanatın Öyküsü*, E. Erduran ve Ö. Erduran (Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi, s.41.

Resim: 1 *Bizon*, M.Ö. 15.000-10.000 dolayları, Mağara Resmi, Altamira, İspanya.

İspanya'daki bir mağarada bulunan *Bizon* çizimleri sanatın ilk örneklerinden birisidir. Aynı zamanda bu çizimler soyutlamaya dair ilk işaretlerdir. Resimdeki çizim bir izlenimin yansımasıdır ve yorumudur. Kahverengi ile yapılan alanlar tıpkı lavi tekniğinde olduğu gibi anlaktır ve lekeseldir. Kafa ve vücut oranları birbirlerinden bağımsız olarak gerçeğin dışında bir algılama ile yansıtılmıştır. Yaratıcı imge ve yorumlama yetisi ilkel toplumların resimlerinde oldukça gelişmiştir. Bu yüzden çocuk resimleri, ilk insanların resimleri ve halen yaşayan kabile toplumları arasında oldukça yakın bir bağ bulunmaktadır. Ortak noktaları, yaratıcı imge ve yorumlamadır. Eser, (klasik görme biçimlerinin ötesinde) dış dünyanın algısıyla birlikte bir betimlemeye dönüşmüştür. Aynı zamanda eserde öznel fikirler aracılığıyla nesnelere realist aktarımının önüne geçilmiştir. Ancak ilk insanların resimlerinde her ne kadar sanatsal bir ifadeden bahsedilse de onların yaşamında yararlılık ve faydacılık önemli bir yer tutar. "İlkel toplumlarda sanatı gözden geçirdiğimiz zaman şunu görüyoruz: Toplumsal insan olayları ve nesnelere başlangıçta salt yararlılık bakımından ele alıyor. Ancak, çok sonraları, onlardan bazılarını estetik bir kavrayışla inceliyor" (Plehanov, 1999: 31). Açıklamadan da anlaşıldığı üzere ilkel toplumların sanatı algılayış biçimi nesnelere üzerinden gerçekleşmiştir. Nesnelere toplum yaşamında yarar sağlama sonucunda estetik algının geliştiği söylenebilir; bu durumun sanatın gelişmesine neden olduğu açıktır.

Sanatta öznel ile nesnel bağı açıklayan ve sanatın gelişimini tetikleyen olgu ise büyüdür. Bu yüzden sanat ve büyü arasında doğrudan bir ilişki olduğu iddia edilebilir. İlkel toplumlar büyü ile sanatın karşılıklı etkileşiminde doğaya egemen olmak istemişlerdir.

“Sanat bir büyü aracıydı, insanın doğaya üstünlük sağlamasına, toplumsal ilişkilerin gelişmesine yarıyordu. Ne var ki, sanatın başlangıcını yalnız bu özelliğiyle açıklamak yanlış olur. Ortaya çıkan her yeni nitelik, kimi zaman oldukça karmaşık birtakım yeni ilişkilerin sonucudur” (Fischer, 2017: 51).

Aristoteles’in sanatı bir tür bilgi ve taklit olarak ifade etmesi; ilk insanların bilgi ve taklit yoluyla mağara duvarlarına resim yaptıklarını kanıtlamaktadır. Dolayısıyla ilkel dönemde insanlar duvar resimlerinde uyguladıkları ve benzerlerini yaptıkları canlıları birer öykünme olarak yansıtmışlardır. Tüm bunlar sanatın kültürel ve deneysel yansımasıdır. Her toplumun sanatı ve kültürel yaşamı farklı olduğuna göre toplumlarda sanat çeşitlilik göstermektedir.

Öyle görünüyor ki sanatta yaratıcı imgeyi engelleyen ve önemli bir probleme dönüştüren durum; nesne ile özne arasındaki iletişim kopukluğudur. Sanatçıların nesnelere karşısındaki yorumlama ve yansıtma becerisi (tıpkı bu resimde olduğu gibi); öznel ve nesnel bağı kuvvetlendirmektedir.

İnsanlar, ilkel çağlardan günümüze değin büyü yardımıyla doğaya karşı mücadele etmişlerdir. Büyünün bünyesinde barındırdığı gizem ve mistik oluşumlar, sanatın gelişmesinde önemli bir katkı sağlamıştır. Bu sayede büyüünün sanata ilham kaynağı olduğu iddia edilebilir. Büyü ile sanat arasındaki karşılıklı ilişki, doğayla etkileşimi de beraberinde getirmiştir. Bu etkileşim sonucunda bireylerin yaratıcı süreçleri gelişerek; sanatta estetik, biçim ve imge gibi kavramların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Modern zamanlarda sanatçı tıpkı büyücü gibi eserlerinde izleyiciye yön vermekte ve onları etkilemektedir. Sanatçı bu kimliği, kimi zaman toplumları eleştirmek için kimi zaman da etkilemek için kullanır. Ancak modernizmde yapılan eserlerin ortak noktası soyutlamadır. Geleneksel yansıtma biçimleri dönüşüme uğrayarak eserlerde deformasyonlar meydana gelmiştir. Bunun yanında yapıtlarda klasik görme biçimlerinden uzaklaşarak eleştiri ve yalınlaştırma ön plana çıkmıştır. Çünkü sanatın varlık problemi insandır. “Sanat, insan gereksinimlerini, duygu ve düşüncelerini, insanları yakından ilgilendirecek ve derinden etkileyecek biçimde sunmaktır. Bu yüzden belli bir toplumsal yaşam içindeki düzenin var olmasını, değişmesini ve gelişmesini de içerir” (İzğören, 2013: 45). Yüzyıllardır değişen toplumsal ve kültürel yapı, savaşlar, göçler insanları zorunlu olarak değişime zorlamıştır. Sanattaki en önemli değişim fikir ve görme biçimleri üzerinden gerçekleşmiştir. Modern öncesi dönemlerde sanat ve zanaat arasındaki ayrımların yapılamamasından dolayı; sanatın yetenek ve iççilikle özdeşleşmesine neden olmuştur. Sanayi Devrimi’nden sonra modernizme geçiş hız kazanarak sanatta yeni fikirler ve ayrımlar ortaya çıkmıştır. Modernizmde yeni fikirlerin gelişmesinin, görme biçimlerindeki farklılığın ve sanattaki ilerlemenin nedenlerinden birisi; ilkel toplumların varlığıdır.

“İnsan tarihinin en uzun dönemini yaşayan Primitive toplumların genel anlamda eşitlik ve özgürlüğe dayalı sosyal yapıları zaman içerisinde değişim geçirmiş, özel mülkiyetin gelişiminden itibaren oluşan farklı kurumsallaşma biçimleri toplumsal hayatın hemen her alanını dönüşüme uğratmıştır” (Çakır, 2015: 24).

Modern sanatçıların eserlerinde gözlemlenen farklılıklar; biçim ve formlarda göze çarpmaktadır. Primitif ile modern sanatın benzerliği, biçimsel soyutlamadan kaynaklanmaktadır. Modern sanatçıların eserlerindeki hiciv, taşlama, eleştiri ve kütleli biçim arayışları; eserlerde deformasyona neden olmuştur. Bu yüzden 20. yüzyılın başlarında sanatçıların eserlerindeki biçimsel soyutlama, dikkat çeken bir üslup yönelimidir.



Kaynak: Damisch, H. (2009), October 127, A Conversation with Hubert Damisch, October Magazine, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology, Winter 2009, p. 152.

Resim: 2 Piet Mondrian, *Gri Ağaç*, 1911, Tuval Üzerine Yağlıboya, 79x108 cm.

Araştırma kapsamında eserlerinde soyutlama ve sadeleştirme uygulayan bir başka sanatçı Piet Mondrian'dır. Sanatçının *Gri Ağaç* isimli eseri soyutlamaya örnek olarak gösterilebilir. Mondrian, eserinde Georges Braque ve Pablo Picasso'nun resimlerinden etkilendiği anlaşılmaktadır.

“1911'deki Gri Ağaç'ta, dallar tablonun kenarlarına kadar uzanır, ki bunlar renkli dikdörtgenlerin oluşturduğu fonun üzerinde kıvrımlar ve ters kıvrımlar ağına yakalanmışlardır. Ağaç biçimli motif üzerinde Kübist stilde çalışmak kısa süreli cezbetmiş olsa da, ağacın şeklinin yüzey ile doğrudan kare formunu aldığını görmek için Mondrian'ın Paris'te kalmasını ve kübizmin keşfini beklememiz gerekir” (Damisch, 2009: 151).

Eserde görüldüğü üzere bir nesne olan ağacın çözümlemesi yapılmıştır. Mondrian doğanın nesnel gerçekliğini yapıbozuma uğratarak ifadeyi kavramsal yapıya taşımıştır. Ancak nesnenin gerçekle ilişkisi, doğal olmayan bir duruma doğru yöneldiği gözlemlenmiştir. Bu bakımdan soyutlama yönelimini hem biçimsel olarak hem de simgesel olarak sorgulamıştır.

“O dönemde renklerini bir ara simgesel bir havaya sokmuş, sonra giderek sadeleştirmiş; biçimsel olarak da çizgisel bir anlatıma doğru kaymıştır. Ağaç, kavanoz, okyanus gibi adlarla, diziler halinde çalıştığı resimlerde ele aldığı nesnelere hala tanınabilir olmakla birlikte, çizgiler halinde sanki bir ağ gibi yayılmıştır tuval yüzeyine” (Yılmaz, 2013: 109).

Sanatçının uyguladığı deneysel yaşlaşımlar, sonraki dönemlerde onu figüratiften nonfigüratife dönüştürerek eserlerinde soyut bir nitelik kazandırmıştır.



Kaynak: Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., ve Cayton, D. L. (2015), *Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama*, N. B. Kuru ve A. Kuru (Çev.), N. E. Noyan (Ed.), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları 13, s. 20.

Resim: 3 Vasily Kandinsky, *Doğaçlama No. 30*, 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1111 x 111,3 cm.

Eserlerinde uzam ve kompozisyon ilişkisindeki benzer düzenlemeyi Vasily Kandinsky de uygulamıştır. Kandinsky tıpkı Mondrian'ın eserindeki gibi biçimleri sadeleştirerek bir yorumlamaya ulaşmışlardır. Her ikisinin ortak noktası soyutlamadır. Kandinsky'nin *Doğaçlama No. 30* isimli eseri bu kapsamda örnek olarak gösterilebilir. Eserin renk lekelerinde ve şekillerinde doğaçlama görülür. Serbest fırça vuruşlarıyla birlikte eserdeki nesnelere, yapıbozuma uğratılmıştır. Bu sayede Kandinsky, doğanın nesnel görüntüsünü yalınlaştırarak ifadeyi ön plana çıkarmıştır. Eserdeki nesnelere gerçekte olan ilişkisi tamamen ortadan kalkmamıştır; nesnelere biçimsel öğeleri sadeleştirilmiştir. Bu durum sanatın ve doğanın bünyesinde farklı etkiler barındırdığını ortaya koyar. “Sanat ve doğayı birbirinden ayıran, sanatın da doğa gibi kendine özgü bir gerçekliği olduğuna inanan Kandinsky'ye göre sanat doğayı taklit etmeyi bırakmış, kendi doğasını ortaya koymaya başlamıştır” (Antmen, 2012: 81). Sanatın kendi doğası bir tür kavrama, yalınlaştırmaya ve sorgulamaya dönüşmüştür. Böylece yalınlaştırılan nesnelere düşünce ve kavram ilişkisi; izleyicinin düşünce sürecini tetiklemiştir. Eserdeki renkler ve çizgilerin dağılımı, sanatçının doğa karşısındaki anlık ifadesi olarak yansımıştır. Bu durum resmin temsili gerçeklikten, geleneksel uygulama ve klasik görme biçimlerinden uzaklaştığını kanıtlar.



Kaynak: Farthing, S. (Ed.), (2014), *Sanatın Tüm Öyküsü*, F. C. Çulcu ve G. Aldoğan (Çev.), İstanbul: Hayalperest Kitabevi, s. 391.

Resim: 4 Georges Braque, *Masa Üstünde Natürmort: "Gillette"*, 1914, Kömür, yapıştırılmış kağıt ve guaş, 48 x 62 cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, Fransa.

Georges Braque'ın *Masa Üstünde Natürmort: "Gillette"* isimli eseri; kompozisyonun yapısı ve kurgusu bakımından diğer resimlerden farklıdır. Braque'ın diğer çağdaşlarından farkı; geometrik bir anlayışla soyutlamaya ulaşmasıdır. Braque eseri yapıbozuma uğratarak nesnelere üzerinde yeni anlamlar kazandırmıştır. Eserinde uyguladığı nesnelere biçimlerini bozarak bir çözümleme yapmıştır; eserin gerçek kimliğini de korumuştur. "Çizilmiş, boyanmış ve yapıştırılmış kağıt öğelerle yapılan eser, kolaj simyasının ve dönem sanatçıları atıkları güzel ve devrim yaratan imgelere dönüştürme yeteneğinin mükemmel bir örneğiydi" (Farthing, 2014, s: 390). Bu imgeler Braque'ın eserinde günlük yaşamın sıradan nesnelere olarak yansımıştır. Sanatçının, sanatla hayatın bütünselliğine vurgu yaptığı ortaya çıkmaktadır.

"Ve Braque 1912'de gazete kopyalarını kağıt üzerindeki sanat eserine yapıştırarak gerçek hayatı resme soktuğunda Kübizm'in son evrimini başlattı. "Still Life on Table" (Masa Üzerinde Natürmort) eserine suni ahşap kaplama duvar kağıdı ekleyerek durumu daha da karmaşık hale getirdi – ticari bir illüzyonun "gerçek" kırıntıları" (Lacayo, 2014: 56).

Resimdeki karmaşıklık, nesnelere yapıbozuma ve deformasyona uğramasından kaynaklanmaktadır. Bu sayede Braque eserindeki kübik form ve renk alanları ile geometrik soyutlama yapmıştır. Böylece esere konu olan nesnelere ve hazır malzemeler bir kavrama dönüşmüştür. Araştırma kapsamında anlaşıldığı üzere yapıbozuma uğratan nesnelere gerçekliğini (çoğu zaman) korumuştur. Çözümleme sürecinde nesne ve sanatçı arasındaki diyalogda bir yorumlamaya ulaşılmıştır. Yorumlama sürecinde ise eserdeki nesnelere bağlam değişikliğine uğramış ve temsili gerçekliğin ötesinde bir algılama oluşmuştur. Eserde bağlam ve nesne arasındaki ayrım, göze çarpan önemli bir durumdur. Bu bakımdan bağlam ve nesne ilişkisini algılamak gerekmektedir.

"Fakat bağlam ile nesne arasındaki ayrımı kabul etmenin, ortamın nesne üzerindeki etkisini ortadan kaldırmayı amaçlamayan, başka bir yolu daha vardır. Diğerlerinin tersine, bu üçüncü yaklaşım, nesnenin durumdan duruma hareket ederken geçirdiği

sonsuz ve çoğunlukla büyük ve şaşırtıcı değişimleri takdir ettiği gibi bu değişimlerden keyif de alır. Algıda bu davranışın en iyi örneğine estetik durumda rastlanır” (Arnheim, 2005: 61).

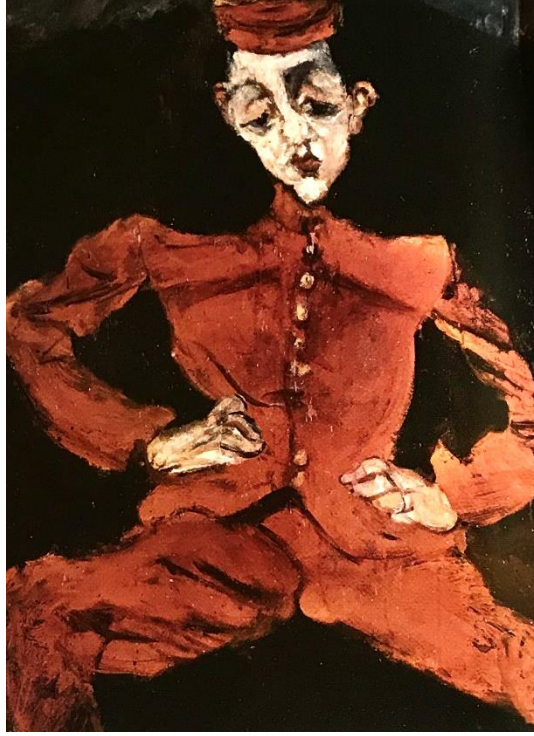
Eserdeki estetik algıya; yapıbozum ve soyutlama ile ulaşılmıştır. Resimde parçalanmalar, kolajlar, metinler ile nesnelere genel düzenlenmesinde estetik uyum gözetilmiştir. Bu sayede resimde çok yönlü bir etkileşimin ve değişkenlerin olduğu iddia edilebilir.



Kaynak: Bassie, A., ve Elizabeth, I. (2016), *Edvard Munch*, Parkstone International: New York, s.179.

Resim: 5 Edvard Munch, *Ölüm Mücadelesi*, 1915, Tuval Üzerine Yağlıboya, 174 × 230 cm.

Edvard Munch'un *Ölüm Mücadelesi*, soyutlamaya dahil edilebilecek bir başka eserdir. Georges Braque'tan farklı olarak Munch'un eseri daha ekspresif ve yoğun duygular içermektedir. Eserdeki figürlerin biçimsel yapısı, geleneksel resmetme anlayışından uzaktır. Rengin tonel dağılımı oldukça az olup koyu ve kasvetlidir. Realist bir aktarımdan ziyade biçimlerde sadeleştirmeye gidilmiştir. Çünkü eserin görüntüsünden ziyade ifadesi ve düşüncesi öne çıkmaktadır. Bu da gösteriyor ki modern sanatın odak noktası toplumsal kaygılar ve biçimlerde bilinçli yapılan müdahalelerdir. Munch'un bu eserinde olduğu gibi özellikle modernizm sonrası birçok eserlerde konusal bütünlük; toplum ve onun eleştirisi üzerine gelişmiştir. Artık bu süreçte geleneksel görme biçimleri ve ifade yöntemleri değişime uğramıştır. Dünyevi konular sanatın asıl problemi olmuş ve ifade ön plana çıkmıştır. Resimde görüldüğü üzere ölüm mücadelesi veren bir kişi ve yanında dua okuyan insanların yer aldığı bir mekan yaratılmıştır. Günlük yaşamın bir kesitini alan sanatçı, resimde ayrıntıya bilinçli olarak girmeyerek figürlerin biçimleri üzerinde yoğunlaşmıştır.



Kaynak: Farthing, S. (Ed.), (2014), *Sanatın Tüm Öyküsü*, F. C. Çulcu ve G. Aldoğan (Çev.), İstanbul: Hayalperest Kitabevi, s. 376.

Resim: 6 Chaim Soutine, *Komi*, 1925-26, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98x80 cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, Fransa.

Dönemin farklı bir sanatçısı da Chaim Soutine'dir. Tıpkı Munch gibi Soutine de resimde pentürü yoğun olarak kullanmaktadır. Diğer bir ortak noktaları ise; biçimleri figürün nesnel görüntüsüne bağlı olarak soyutlamalarıdır. Soutine'nin *Komi* isimli eseri bu kapsamda örnek olarak gösterilebilir. Resimde; renkler ve biçimlerin öne çıktığı bir algılama dikkati çekmektedir. Eserde biçimsel olarak soyutlama yapılmıştır. Düşük ücretle çalışan işçilerin resimlerini de konu alan sanatçı, bu eserinde soyutlama yoluyla deformasyona ulaşmıştır. Çünkü Soutine bu eserini 1. Dünya Savaşı'ndan birkaç yıl sonra yapmıştır. Savaşın toplumda yol açtığı huzursuzluk, içe dönüklük ve buhran; sanatçıyı bilinçli olarak deformasyona itmiştir.

“1. Dünya savaşının arifesinde Almanya'daki Dışavurumculuk akımında melankoli, izolasyon, umutsuzluk, sıkışmışlık, savaş felaketleri, İmparatorluğun boğucu ve iki yüzlü ahlak sistemi, içsel sıkıntılar, topluma yabancılaşma kendini sanatta deformasyonlarla göstermiştir” (Tuna, 2018: 264).

Soutine'de olduğu gibi dönemin dışavurumcu sanatçıları da gözlemlenen deformasyon ve soyutlama eğilimi; dönemin felaketlerinden beslendiğini kanıtlar. Soutine'nin *Komi (Uşak)* isimli eserinde, modern toplumda bireyin analizi yapılmıştır. “Uşak veya Komi adlı resimde, figürün zor yaşam koşullarına yoğunlaşmıştı. Resimdeki genç adamın zayıf yüzü yaşından büyük görünmesine neden olmuştur ve yüz ifadesinden işi dolayısıyla yorgun düştüğü açıkça anlaşılmaktadır” (Farthing, 2014: 376). Eserden de anlaşıldığı üzere sanatçı soyutlamayı; figürdeki ifadeyi etkin kılmak için kullanmıştır. Çünkü soyutlama ile biçimler kavramsal bir içerik kazanmıştır. Bu sayede soyutlama ve

deformasyon ile eserdeki kavramsal oluşumlar ortaya çıkmıştır. Sanatçı renklerini, biçimlerini ve kompozisyonlarını farklı bir amaç için kullanmıştır. İzleyiciyi şaşkına çevirmek ve psikolojik olarak etkilemektir. Bu yüzden eserlerinde bilinçli olarak parçalanmalar yaratarak rengin derecesini arttırmıştır.



Kaynak: Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., ve Cayton, D. L. (2015), *Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama*, N. B. Kuru ve A. Kuru (Çev.), N. E. Noyan (Ed.), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları 13, s. 16.

Resim: 7 Pablo Picasso, *Boğa (Bull)*, States I-XI, 1945, Gravür.

Soyutlama ve ifade kavramları kapsamında ele alınabilecek bir başka sanatçı; Pablo Picasso'dur. Picasso modern sanatın önemli bir sanatçısı olmasının en önemli göstergesi; onun eserlerinde uyguladığı ifade dilidir. Eserlerinde modern zamanın varlık problemini irdeleyen ve toplumun analizini yapabilen ender sanatçılardan birisidir. Sanatçı ifade dilini biçimler üzerinde dönüşüm yaparak ulaşmaktadır. Eleştirisini yalınlaştırarak ve yapıbozuma uğratarak ulaşmaktadır. Örneğin; *Boğa (Bull)* isimli eserinde aşama aşama bir boğanın soyutlandığı gözlemlenmektedir. Eserdeki boğa figürünün yalınlaştırılmasıyla birlikte, eserin yapıbozuma uğradığı da görülmektedir. Figürün, biçimsel olarak temsili gerçeklikten koparılması; resimde geleneksel algının (estetik beğenin) kırılmasına neden olmuştur. "Picasso, Kübizmin, görünen dünyayı betimlemeye yarayan tüm öteki yöntemlerin yerini alacağını hiçbir zaman ileri sürmemiştir" (Gombrich, 2002: 576). Bu bakımdan Picasso'nun eserleri çoğu kez deneyseldir; aynı zamanda eserlerinde ilkel bir yaklaşım da vardır. Figürlerinde uyguladığı ilkel arayışı; resimlerinde soyutlamaya dönüştüğünü kanıtlar.



Kaynak: Özsegin, K. (1982), *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt 3*, İstanbul: Tıglat Yayınları.

Resim: 8 Abidin Elderoğlu, *Tütün İşçileri*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x100 cm, Özel Koleksiyon.

Abidin Elderoğlu, Türk resim sanatının önemli sanatçılarından birisidir. Resimlerinde, Uzak Doğu kültürünün teknik ve ifadesine dayanan; eski Türk yazısını ve süslemelerini içeren bir yapıyı bulunmaktadır. Sanatçının *Tütün İşçileri* isimli eserinde figürlerin soyutlandığı görülmektedir. Emeğin, iş gücünün ve toplumda kadının önemini anlatan eserin yapısal çözümlemesinde; sadeleştirme öne çıkmaktadır. Sanatçı sonraki dönemlerinde bu yapıyı soyut kompozisyonlara taşımıştır.

“Sağdıç’a göre, A. Elderoğlu, kompozisyonda “kapalı formları daha çok kullanıyor. Kimi yerde heykelsi kütleler oluşturuyor. Bu ister istemez fonla birlikte uzaysal bir derinlik kazanıyor.” Bu yüzden bir üçüncü boyut duygusu veriyor. Ama bu anladığımız anlamda bir perspektif değil... Uzamda yatan derinliği çalışmalarında üç boyutlu ve kısmen hiyerarşik olarak kullanan sanatçı perspektif kaygısı taşıyor” (Atalay ve Diğler, 2016: 226).

Sanatçının *Tütün İşçileri* isimli eserinde uyguladığı kütesel ve grafiksel yaklaşımı; soyutlama eğiliminden kaynaklanmaktadır. Abidin Elderoğlu’nun Fahrettin Arkunlar, Edip Hakkı Köseoğlu ve Elif Naci gibi çağdaşları da eserlerinde benzer soyutlama eğilimlerini göstermişlerdir. Dolayısıyla bu durum, sanatçıların ifadeyi kavramlarla bütünleştirme ve yorumlama eğilimlerinden dolaydır.

Araştırma kapsamında elde edilen bulgularda ilkel toplumların sanatı ile modern sanatçıların arasında bir bağ tespit edilmiştir. Bu bağ biçimlerin yalınlaştırılması ve ifadenin ortaya çıkarılması üzerine gelişim göstermiştir. İlk Çağ toplumları ile halen yaşayan kabile toplumlarının ortak özellikleri; yerel kimliklerini en yalın ve doğrudan nesnelere yansıtma yöntemleridir. Sanatta eleştiri, sadeleştirme, kavramsal yönelim ve ifadeci üsluplar uygulanmaya başlandığında sanatçıların eserlerinde soyutlama gözlemlenmiştir. Çoğu zaman kötü ruhlardan korunmak için yapılan totemik figürler ve maskeler soyutlamaya bir örnektir.

“İlkel toplumların soyutlama gücünün aşkınlığı daha çok toplumsal nedenlerle ilintilidir. Avcı avını ne kadar iyi gözlemler ve biçime dönüştürürse avının ruhuna da o derece hâkim olabilirdi. Ava giderken kendisini korumasını, kollamasını istediği tanrıçayı da yanına alıyordu. Tanrıça, onun için kutsal olduğu kadar ürkünç ve gizemliydi. Çünkü o doğuruyor ve bir canlı meydana getirebiliyordu” (Okan, 2019: 99).

Bu bakımdan düşünüldüğünde ilkel toplumlarda soyutlama yönelimi yaşam biçimleri ve inançlarıyla doğrudan ilişkilidir. Örneğin, Afrika maskeleri genellikle ayinlerde ve törenlerde dinsel amaçlı olarak kullanılmaktadır. Maskeler çoğu zaman sade ve yalındır. Biçimler abartılarak ifade ön plana çıkarılır. Çünkü bu çalışmalardaki asıl düşünce, güzelliği ve dış gerçekliği ele almak değildir; tam tersine içsel gerçekliği sorgulamaktır. Dolayısıyla anlatılmak istenilen düşünce yalın ve doğrudandır. Gerçeklik imgesi ifadenin doğallığından ve çarpıcı olmasından ileri gelir.

Soyutlama, düşüncede şekillenen kavramların bir iletisi olarak yansıtılır ve sadeleştirilir. Nesne, bu sayede farklı anlamlar ve yorumlar kazanarak yeni bir forma ulaşır. Soyutlama ile nesne, her ne kadar kavramsallaştırılsa da bütünsel formunu korur. Diğer bir ifade ile nesnenin özüne ulaşılmış olunur. Nesnenin özü, yeni bir kimlik kazanarak eseri yapan kişinin bir yorumuna dönüşür. Bu bağlamda soyutlama süreci nesne, düşünce ve öz şeklinde ilerlemektedir. Dolayısıyla İlk Çağ'da ve kabile kültürlerindeki sanatın yansıma biçimi (en yalın hali ile yansıtıldığı için) genellikle soyutlama olarak değerlendirilebilir. Böylece bu toplumlarda ortaya çıkan ifadelerin sanatsal nitelikten yoksun olduğunu iddia etmek yanlıştır.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde sanatçıların eserlerinde görülen dışavurumcu yaklaşımlar; beraberinde soyutlama eğilimini de tetiklemiştir.

“Sanatçılar dışavurum sürecinin özgürlüğünü içselleştirdikçe soyutlamanın derecesi ve resmin biçimsel değişiklikleri artarak devam eder. Bazen konu tanınabilir görüntü halinde kalır; bazen de sadece bir grafik örüntü veya gerçeklik deneyiminden çok uzak bir görsel düzenleme bloğunun ögesi olur. Öznenin fiziki bir temsilini ya da kopyasını bekleyen izleyiciler için yüksek dereceden bir soyutlama sanat yapıtının anlaşılması ve değerlendirilmesini çok zorlaştırır” (Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, ve Cayton, 2015: 17).

Bu nedenle soyutlama eğilimi ile birlikte sanatın kavramsal niteliği artmış ve sanatta yeni ifade yolları aranmıştır. Soyutlanan bir eserde izleyici, temsili gerçekliğin özellikleriyle değerlendirme yapması beklenemez; çünkü soyutlamada düşünce süreci, kavramlar ve imgeler ön plana çıkar. Soyutlamayla birlikte izleyici eser karşısında aktif rol oynamıştır. Bu durum sanatta katılımcı sanat fikrini doğurduğu; aynı zamanda post modern sürecin önünü açtığı iddia edilebilir.

3. SONUÇ

Soyutlama ilkel sanatlardan günümüze değin sanatın ifade dili olmuştur. Bu bakımdan sanatta yalınlaştırma ve sadeleştirme sürecinin ilkel sanatlarda başladığı tespit edilmiştir. Ancak soyutlamanın bilinçli olarak kullanılması ve kavramsallaştırılması modernizmden itibaren gelişim gösterdiği anlaşılmıştır. Araştırmanın alt başlığında ilkel ve modern sanatın karşılaştırması yapılmıştır. Çünkü yapılan araştırmada modern sanatçıların ilkeli arama kaygıları sanatta geleneksel algının kırılmasına yol açmıştır.

Bu kapsamda bir çok sanatçı soyutlamaya başvurmuştur. Fakat araştırmanın evren ve örneklemi göz önünde bulundurularak Piet Mondrian, Vasily Kandinsky, Georges Braque, Edvard Munch, Chaim Soutine, Pablo Picasso ve Abidin Elderoğlu gibi sanatçıların eser çözümlenmeleri yapılmış olup önemli bulgular da elde edilmiştir. Elde edilen bulgularda bu sanatçıların ortak yönleri; figürleri yapıbozuma uğratmak ve nesnelere üzerinde soyutlama yapmaktır. Dolayısıyla soyutlanan nesnelere aynı zamanda yapıbozuma uğradığı iddia edilebilir.

Bir diğer bulgu ise ilkel sanatlarda soyutlamanın gerçeklik ile olan bağıdır. Toplamların yaşam biçimleri sanatta soyutlamanın ortaya çıkmasında önemli bir etken olmuştur. Çünkü büyüler ve inançlar toplumların doğa karşısında mücadele edebilmelerine; sanatın ortaya çıkmasına ilham kaynağı olmuştur. Bu sebeple karşılaştıkları durumları resimler yoluyla yansıtmışlardır. Yapılan resimlerde görüntülerin yalınlaştırıldığı ve stilize edildiği gözlemlenmiştir. Modern sanatçıların ilkel sanatın yalın, ifadesel ve kaba formlarına yönelmeleri sonucunda; eserlerde soyutlama ve deformasyon eğilimlerinin birlikte ele alındıkları gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak soyutlamanın ilk olarak görüntüde değil; düşüncede oluştuğu doğrulanmıştır. Bir diğer tespit ise; sanatçıların ilkeli arama çabalarının toplumsal yapıdaki bozulmalarla birlikte gerçekleştiğidir. Bu durum modern sanatta soyutlamanın yeniden yorumlanmasına neden olmuştur. Böylece geleneksel sanat anlayışları ve görme biçimleri yerini, sorgulamaya dönük bir yapıya bırakmıştır. Günümüz sanatında kavram ve fikirlerin önemli olmasının nedeni; nesnelerin yapıbozuma uğratılarak felsefi bir anlam kazanmasından dolayı olabilir. Öyle görünüyor ki postmodern sürecin yaşanmasında ve günümüz sanatının şekillenmesinde soyutlamanın önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2012), *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arnheim, R. (2005), *Görsel Düşünme*, R. Öğdül (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Atalay, M. C., Diğler, M. (2016), Abidin Elderoğlu Resimlerinde Estetik ve Deneysel Açından Boşluk Doluluk, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Sayı (19), Cilt 5, 226.
- Baudrillard, J. (2014), *Sanat Komplosu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*, E. Gen ve I. Ergün (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çakır, M. (2015), *Sanatta Eleştirelilik*, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Damisch, H. (2009), October 127, A Conversation with Hubert Damisch, October Magazine, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology, Winter 2009, p. 151.
- Farthing, S. (Ed.), (2014), *Sanatın Tüm Öyküsü*, F. C. Çulcu ve G. Aldoğan (Çev.), İstanbul: Hayalperest Kitabevi.
- Fischer, E. (2017), *Sanatın Gerekliği*, C. Çapan, (Çev.), İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2002), *Sanatın Öyküsü*, E. Erduran ve Ö. Erduran (Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İpşiroğlu, M., İpşiroğlu, N. (2011), *Sanatın Tarihi*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İzgören, A. H. (2013), *Sanat ve Hayat Kuramsal Yazılar ve Portreler*, Diyarbakır: Aram yayıncılık.
- Lacayo, R. (2014), Space Invader, *TIME Magazine*, 183 (7), 56.
- Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., ve Cayton, D. L. (2015), *Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama*, N. B. Kuru ve A. Kuru (Çev.), N. E. Noyan (Ed.), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları 13.
- Okan, B. (2019). Primitivizm ve Günümüz Sanatına Etkileri, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 8 (2), 99.
- Plehanov, G., V. (1999), *Sosyalist Açından Toplum, Sanat, Eleştiri*, A. Bezirci (Çev.), Evrensel Basım Yayın: İstanbul.
- Tansuğ, S. (1995), *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tuna, M. E. (2018), Şehirleşme Estetiği ve İnsan Yaşamındaki Rolü, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Sayı (43), Cilt 7, 264.
- Uzunoğlu, M. (2019), Yapıbozumcu Çağdaş Sanat Pratikleri, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı (21), 23.
- Yılmaz, M. (2013), *Modernden Postmoderne Sanat*, Ankara: Ütopya Yayınları.