

Soyut Dışavurumcu Sanat Anlayışında Gelişen “Zen Grubu” Sanatçılarının Eser İncelemeleri

Muteber BURUNSUZ¹

Makale Geliş Tarihi: 28.05.2022
Yayıma Kabul Tarihi: 23.10.2022

Öz

Sanatçının saf duygularının ön plana çıktığı, sanatın malzemesinin bu duygulara göre şekillendiği dışavurumculuk ile sanatçı iç dünyasına doğru yol almaktadır. Dış dünya gözlemi ile kendi gerçekliğine yönelen sanatçı, içsel dışavurumunu varoluş mücadelesine dönüştürmektedir. Araştırmada 1940 ve 1950’li yıllarda Soyut Dışavurumcu anlayış içerisinde 1949 yılında bir grup ressamın bir araya gelerek kurduğu “Zen Grubu” incelenecektir. Zen Grubu ressamlarının Soyut Sanat, Soyut Dışavurumcu Sanat ve Uzak Doğu öğretileriyle olan bağlantıları ve eserlerindeki resimsel öğelerin incelenmesi amaçlanmaktadır. Grubun ressamlarının Zen felsefesi ve Uzak Doğu öğretilerinden etkilenmeleri, bu etkilerin eserlerine olan yansımaları plastik olarak değerlendirilecektir. Grubun temsilcileri arasında Fritz Winter, Ernst Wilhelm Nay, Bernard Schultze, Emil Schumacher, Julius Bissier ve Theodor Werner yer almaktadır. Alman Soyut Dışavurumculuğu ile sanatçıların yapıt üretme eylemleri anındaki psikolojik duygu durumlarının eserlerinin oluşumunda lirik ifadelere, sadeleşmiş formlara ve kaligrafik fırça hareketlerine dönüştüğü görülmektedir. İçe dönük yoğunlaşmanın sonucu olarak, sanatçıların eserlerinde fırça hareketleri, mürekkep kullanımı, çizgi ve leke benzerliklerine rastlanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Soyut Dışavurumculuk, Zen Grubu, Alman Resmi, Otomatizm.

WORK ANALYSIS OF “ZEN GROUP” ARTISTS DEVELOPING IN ABSTRACT EXPRESSIONIST ART UNDERSTANDING

Abstract

With expressionism, in which the pure feelings of the artist come to the fore and the material of art is shaped according to these feelings, the artist is on his way to his inner world. The artist, who turns to his own reality by observing the outside world, transforms his inner expression into a struggle for existence. In the research, the “Zen Group”, which was founded by a group of painters in 1949, in an Abstract Expressionist approach in the 1940s and 1950s, will be examined. It is aimed to examine the connections of Zen Group painters with Abstract Art, Abstract Expressionist Art and Far East teachings and the pictorial elements in their works. The influence of the group’s painters on Zen philosophy and Far East teachings and the reflections of these influences on their works will be evaluated as plastic. Representatives of the group include Fritz Winter, Ernst Wilhelm Nay, Bernard Schultze, Emil Schumacher, Julius Bissier and Theodor Werner. With German Abstract Expressionism, it is seen that the psychological emotional states of the artists at the time of their works of art turn into lyric expressions, simplified forms and calligraphic brush movements in the formation of their works. As a result of inward concentration, brush movements, ink usage, line and stain similarities are encountered in the works of artists.

Keywords: Abstract Expressionism, Zen Group, German Painting, Automatism.

¹Doç. Muteber BURUNSUZ, Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, E-posta: muteberburunsuz@hitit.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8987-0058

* Burunsuz, M., Soyut Dışavurumcu Sanat Anlayışında Gelişen “Zen Grubu” Sanatçılarının Eser İncelemeleri. Sanat ve Tasarım Dergisi, (31), 57- 74.

I. Giriş

Soyut Dışavurumcu sanatçılar, renk, leke, çizgi ve ritim öğeleri aracılığıyla, anlık duygu ve içsel devinimlerini fırça hareketleriyle yüzeye aktarırlar. Saf ve anlık içsel eylemler aracılığıyla estetik deneyimler aktarılır. İç yaşantısını izleyen, içe yönelen sanatçının aktarımları yapıtlarına doğal bir biçimde kendiliğinden yansımaktadır. İçe dönük serüveninde kendi benini arayan sanatçı; yapıtı ve iç yolculuğu arasında bir köprü kurulmasını sağlamaktadır. Bu içsel serüven; sanatçının hayatı ve sanatını ortak noktada buluşturmaya, deneyimlemeye ve bir varoluş mücadelesine doğru götürmektedir. Benlik algısının keşfiyle, yaşadığı toplum içerisindeki kaos ve huzursuzluğun etkilediği olayları ruhsal olarak çözümleyen sanatçı; saf duygulara ve içe yönelerek yaşadığı deneyimleri ifade etmektedir. İçe yönelişle, sanatçının kendi duygularının sanata yansımaları durumu ilk olarak dışavurumculukta karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar, sanatçıların çizgi dilleri, boyayı kullanma biçimleri ve ifade şekilleri dışavurumculuk akımında önem kazanmaktadır. Resmin plastik unsurlarının farklılaştığı, değişime başladığı dışavurumculuk ile sanatçı daha özgür hareket ediyordu. Krause'ın da belirttiği gibi bu özgürlük alanı giderek genişlemeye başlamıştı;

İlk kez Dışavurumcu akımda ortaya çıkan sanatçının özneliği meselesi merkeze oturmuş, sanatın sanat sayılması kriteri haline gelmiştir. Sanatçının estetik geleneklerden veya oturmuş kompozisyon biçimlerinden ne kadar faydalanıp faydalanmayacağı artık kendisine kalmıştı. Kurallara uyma zorunluluğunun kalkmasıyla birlikte sanatçının özgürlük alanı da fevkalade genişliyordu (Krause, 2005: 108).

Sanat eserlerinde eserin kompozisyonunda yer alan biçimlerin yapısının değişmeye başladığı, içeriğin sanatçının ifade biçimine göre düzenlendiği, rengin ruhsal varyasyonlara göre adapte olduğu biçimlendirme şekli dışavurumculuk akımı içerisinde dikkat çekmektedir. İçe yönelen sanatçının yaşamda izlediği imgeler, sürekli değişerek ve çoğalarak sanatçının kendi gerçekliğine doğru yol almaktadır. Duygu yüklü biçimler Bayl'ın da bahsettiği gibi sanatçının çözümlendiği biçimler olarak karşımıza çıkmaktadır;

Dışavurumculuğun gerçekliği, dış dünyadaki görsel görüntü ile iç dünyadaki görününün karşıtlığıdır; her zaman, yeniden çözümlenmesi gereken bu karşıtlık içinde yer alır. Sanatsal bir hakikat değil de yaşanmış gerçeklik aranır, doğa değil de anlamı araştırılır; insan kendi kendini sorgular ama sanatçı bunu yapmaz. Belirleyici öğe anlatımsal öğedir, biçimler anlatımsal içeriklerinden dolayı seçilmişlerdir, bu durumu da hiçbir anatomi ve perspektif kuralına uymayan deformasyonlar giderek kimi kez topyekün soyutlamalara ulaşır. Biçimler artık heyecan uyandırmaya (...) yönelik hiyerogliflerden başka bir şey değildir (Bayl, 2003: 269).

1940 ve 1950'li yıllarda Soyut Dışavurumculuk anlayışı ile sanatçıların ruhsal değerlerinden yola çıkarak kendi öz gerçekliklerine ulaşma mücadeleleri ontolojik bir boyuta taşınmıştır. Dış dünyanın, toplumun çatışması ve karmaşası karşısında sanatçının kendi iç evreninde yaşamış olduğu huzursuzluk, buhranlar, estetik varoluşu zorunlu kılmıştır. Sanatçılar Soyut Dışavurumcu içsellikle özgür dışavurumlarını sadece malzemeye taşımakla kalmamış aynı zamanda içerik olarak da özgürleşmeye başlamışlardır. Soyut dışavurumcu sanatçılar ruhsal arayışlarını, savaş sonrasında eylem resmi, lirik hassasiyetle oluşturulmuş etkiler ve zaman zaman kaligrafiye uzanan bir çerçevede oluşturmuşlardır. 1950'li yıllarda Amerika'da ve Avrupa'da önemli etkilere sahip olan Soyut Dışavurumculuk bireysel duyguların soyut ifade biçimleri ve boyasal jestlerle aktarımını sağlamıştır. İç hesaplaşmayı ve dönüşümü içeren, bilincin sorgulanarak öz ben ile ilişkilendirildiği Newyork Ekolu olarak adlandırılan Amerikan Soyut Dışavurumcu Sanat da Zen ve Uzak Doğu felsefesinden etkilenir. Resimler hızlı, dinamik, anlık jest ve hareketlerden oluşuyordu. Sanatçının kendi benliği ve var oluşu resimsel eylemleri ile sürekli bir dönüşüme girmeye başlamıştır. 1949 yıllarında bir grup Alman ressam bir araya gelerek "Zen Grubu" nu kurdu;

1949'da Julius Bissier, Ernst Wilhelm Nay, Theodor Werner, Fritz Winter, Bernard Schultze ve Emil Schumacher'in başı çektiği bir grup Alman ressam "Zen" grubunu kurdu. Bu sanatçıların önemsemediği öğretinin ruhsal boyutu. "Zen" kelimesi Sanskritçe meditasyonu ifade eden "dhayana" kelimesinden türemiştir. Zen pratiğinin temel amacı, öznenin her şeyi tüm çevresi ile ilişki içinde kavraması ve böylelikle özne nesne ikilemini ortadan kaldırmasıdır. Zen'de sabit bir benlik kavramı yoktur; ben, sürekli bir oluşum ve dönüşüm sürecini ifade eder. Bu sürekli dönüşüm, soyut dışavurumcu eserlerin karakteristik özelliği olan "bitmemişlik"te karşımıza çıkar (Erengöz Kafkas, 2008: 22).

Zen öğretisi ile kaligrafi ilişkisi, Soyut Dışavurumcu fırça vuruşlarının birlikteliği "Zen Grubu" içerisinde bir araya gelen ressamların eserlerinde görülmektedir. Bu grup sanatçıların eserlerinde natüralist ifade anlayışının aksine sezgilere ve duygulara yönelen bir ifade anlayışı görülmektedir. Doğada yer alan objelerin incelenmesi, analizleri, içselleştirilmesi sonucu soyutlamalarla bir araya gelen duygu bütünlüğü kompozisyonlara aktarılmaktadır. Böylece doğanın gözlenerek, detay ve ayrıntılarının ayıklanıp içselleştirilmesi ile lirik soyut biçimler bir arada bütünü kavrayan şekilde aktarılmıştır.

Zen sanatçısı, belirgin bir kozmolojiye, derin düşünceye ve içsel tinsel deneyime başvurarak kendi yaratıcı açılım koşullarını özgün işaret dili ve yazı sanatıyla ifade eder. Uzakdoğu kaligrafi sanatı açısından ideogramlar (yazı dili), kavramlar ve

kozmozoloji üzerinden hareket ederek geliştirilmiş bir gösterge dili haline gelir. Çin ve Japon estetik düşüncesi, kapalı ya da keyfi eşanlamlılıktan uzak, kavramlardan yola çıkan tinsel esinin birleştirici eylemine öncelik tanır. Zen sanatında tinsel esin, bütünsel bir mikro kozmos yaratmaya yönelik bir sanat anlayışını önerir. Böylece Zen sanat anlayışı, bireyi canlı (dirimsel) esin ağlarının kök saldığı iç alemin kaynağına ulaştırmayı amaçlar. (Sepetçi, 2019: 130-131).

Kişisel benlik arayışı, otomatizm, anlık gelişen fırça hareketleri, yalınlık ve ritim gibi öğeler Uzakdoğu Kaligrafi Sanatı ile Soyut Dışavurumcu Sanat içerisinde görülmektedir. Soyut Dışavurumcu sanatçılardan Mark Tobey, Frans Kline ve Jackson Pollock'un eserlerinde benzer özellikler gösteren fırça hareketleri izlenmektedir. Budizm, Taoizm kaynaklı Zen öğretilerinin birlikteliğiyle biçim, varlığın özü, leke ve renk bütünlüğü ile bireysel varoluşun ortaya çıkışı sağlanmıştır. Uzak Doğu felsefesi ve öğretileriyle Soyut Dışavurumcu sanatçılar, sanatsal arayışları arasında paralellik kurarak etkileşimlerin oluşmasını sağlamışlardır. Sanat tarihi boyunca Uzak Doğu Sanatı sanatçıların ilgisini çekebilme-yi başarmıştır. Uzak Doğu Sanatı ve felsefesiyle batılı birçok sanatçı bağlantılar kurarak sanatlarının özüne ulaşmayı amaçlamışlardır. Çin Sanatı'nın temelinde mürekkebin kaligrafik bir biçimde kullanıldığı, manzaraların, kuşların, figürlerin resmedildiği görülmektedir. İnce, kalın çizgi gerilimleri, tek renk uygulamaları dikkat çekmektedir. Japon Sanatı'nda ise Zen öğretilerinden hareketle, monokrom soyut, arı çizgilerle ve mürekkeple oluşturulmuş etkiler görülmektedir. Batı Sanatı'nda Empresyonizm, Ekspresyonizm, Soyut Ekspresyonizm, Fovizm ve Art Nouveau 'da Çin ve Japon Sanatı'nın etkilerini görmek mümkündür.

2. Soyut Dışavurumcu Sanat Bağlamında Zen Grubu Sanatçılarının Estetik Anlayışlarının Değerlendirilmesi

Soyut Dışavurumcu üslubun Avrupa ve Amerika'daki oluşturduğu güçlü etki birçok sanatçıyı yakından etkilemiştir. Sanatçılar eserlerinde çizgi, leke ve yüzey biçimlendirmelerinde değerlerin oluşturduğu dinamizm, rastlantısallık ve anlık deneyimleme kavramlarını ortaya koymuşlardır. Dışavurumsal aktarımlarında nedensiz bir biçimde yola çıkan sanatçılar; kendi içsel dünyalarındaki gözlemleri ile özsel bir deneyim ve mutlak bir senteze ulaşırlar. Soyut sanatın iç meselesine yönelen sanatçılar, görünümünün eklentilerinden sıyrılarak ve saf biçimlere ulaşarak yetkin olan görme biçimini oluşturmaktadırlar. Nesnelere duyusal değer ve çağrışımları sanatçının algı süzgecinden geçerek, düşünme ve üretmeye olanak sağlamaktadır.

Soyut sanat, özü gereği tinselliğe yönelir. Bu yönelimin doğal sonucunda ise kendini taklitten, olağan nesne görünümünden ve duyusallığın aldatıcı biçimlerinden sakınan bir ontolojik görünüm sergiler. İçsel bir görmenin kendini dışarıya açması ile ifadenin sakinimsizliğinin doğrudan bir bileşimini içeren bu yeni görme ve düşünme tüm rastlantısallıklardan arındırılmış bir iç gözün adeta evreni temasıdır (Gece Çelikkan, 2018: 49).

İçsel deneyimin aktarımında resimsel öğelerin anlamlı bir şekilde düzenlenişi genel bütünü kavramada önem kazanmaktadır. Sanatçı eser içeriğinde ontik olan bütünlüğü sağlayabilmek için leke ve çizgilerin renkle buluşmasında, yapısal bağların kurulmasında belirli birliktelikleri değerlendirmektedir. Kompozisyonların bileşenleri; ağırlıklı dengeleri soyut alan yüzeylerde dengelenmektedir. Sınırların kaldırılarak gün yüzüne çıktığı biçimsel vurgulamalarla, biçimler özsel olarak kavranmış ve tanımlanmış olmaktadır. İfade edilen biçimlerin saf ve yalın hallerine ulaşan sanatçı, içgüdüsel ve psşik halleriyle, kendi gerçekliğine sezgisel bir bakış açısıyla bakmaktadır. Nesnelere, doğanın kökenlerini inceleyen, analiz eden ve bağlar kurabilen sanatçı; biliş süzgecinden geçirdiği indirgenmiş yüzeyleri ve rengin tonalitesini mekânsız, zamansız bir yaklaşımla ele almaktadır. Harrison ve Wood'un bahsettiği gibi eser içeriğinde gizlenen içeriği yakalayabilmek ve ilişkiler bütününe hakim olabilmek bireyin estetik bakış açısı ve yetileriyle ilgili olmaktadır;

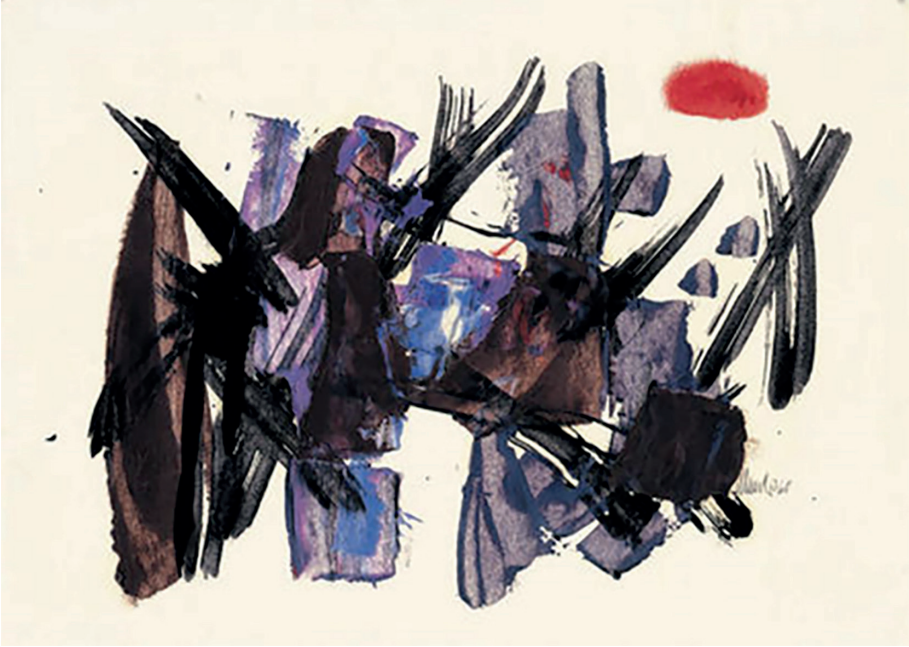
Soyut da, başka bir sözcük gibi, genellikle özel bir öneri olarak kullanılmaktadır, belli değerleri tanımlayan bir kavram olarak değil. Soyut sanatı anlamak, gerçekte, herhangi bir sanatı anlamaktan daha büyük bir sorun değil. Ve bu da bireyin, özsel olan şeyleri algılama, herkes için önemli olan şeyi algılama ve herhangi bir eserde saklı olan birliği ve ilişkiyi değerlendirme beceresine dayanır (Harrison, Wood, 2011: 431).

Zen Budizminin tinsel ve hakiki öze ulaşma değerlerinden yola çıkarak; serbest yüzeylerde devinen lekeleri bir araya getiren Alman Zen Grubu sanatçıları; boşluk ve dolulukla düşüncelerini derinliğin yansıdığı biçimsel yüzeylere dönüştürdüler.

Almanya'da Temmuz 1949'da bir grup sanatçı "Zen" grubunu kurdu. Gruba Willi Baumeister'in yanı sıra Julius Bissier (1893-1968), Ernst Wilhelm Nay (1902-1968), Theodor Werner (1886-1968), Fritz Winter (1905-1978), Bernard Schultze (1915-2005) ve Emil Schumacher (1912-1999) de katıldı. Bu grubun içinde soyut sanatın başlangıçtaki tinsel boyutunu buluruz; felsefi olmaktan çok tinsel bir boyuttur bu.

Bu teşebbüs, güvencesini daima resmin dışında, herhangi bir felsefede bulmaya çalışmış olan böyle bir tinsel boyutun tanımsızlığına kanıttır (Bonfand, 1994: 106).

Alman Zen Grubu temsilcilerinden Fritz Winter; Zen felsefesi ve içeriği ile buluşturduğu eserlerinde kaligrafik fırça kullanımlarına yer vererek taşist eğilimler göstermektedir. Fritz Winter nesnelerin soyutlanmasıyla oluşturduğu öz biçimsel lekeleri soyut kompozisyonlara dönüştürmüştür. Saf geometrik nesne ve biçimlerin yer aldığı kompozisyonlarda sert bir geometrik anlayış görülmemektedir. Serbest ve farklı yönlerde izlenen fırça hareketlerinin üst üste eklenmesiyle yarı şeffaf renk birliktelikleri ve dokusal çağrışımlar da izlenmektedir. Alman Zen Grubu temsilcilerinin genel özelliklerinden birisi; Japon ve Çin Sanatı'nda görüldüğü gibi siyahın rahat kullanımınıdır. Fritz Winter'ın eserinde de görüldüğü gibi kompozisyonda saf siyah kütle dikkat çekmektedir. Siyah yoğunluk arasında ise birkaç rengin görünümü ikincil olarak izlenmektedir. Fritz Winter'ın yüzeye yayılmış, leke hareketlerinin izlendiği eserinde; biçimsel etkiler, yüzey biçimlendirmeleri, çizginin zaman zaman yayılarak lekesele tanımlamalarla ortaya çıkışı, anlık ve kendiliğinden gelişen duygu patlamalarına da olanak tanımaktadır (Görsel 1). Cheng'in de belirttiği gibi içsel hatlar aracılığıyla dönüşen biçimler uyum ve devinime dönüşmüştür;



Görsel 1: Fritz Winter, "Soyut", 1960

Çizgi, kaligrafik bir sanat olarak doğmuş, birçok alanda kullanılmıştır. Doluluğu ve işlekliliğiyle, her şeyi kuşatan Boşluk duygusuyla, biçim ve hacim kavramlarına işaret eder Çizgi. "Sert" çıkışı ve "birden patlama"sıyla uyumu ve devinimi ifade eder; Mürekkep'in farklı biçimlerde kullanılmasıyla, ona bakan kişinin gözünde gölge ve ışık etkileri yaratır ve nihayet, bir anlık uygulama kapsamında rötuşuz çizim, dirimsel esinlere girilmesine olanak verir. Dışa benzerlikten daha fazla, Çizgi, burada "iç hat" olarak isimlendirilen nesnelerin iç yapısına yönelmeyi amaçlar (Cheng, 2006: 169).

Alman "Zen Grubu" temsilcilerinden Ernst Wilhelm Nay; formların farklı varyasyonları ile oluşturduğu kompozisyonlarında sıcak-soğuk renk kontrastları ile eserlerini oluşturmaktadır. Jestsel ve spontane renk anlayışıyla, formların siyah çizgi ile yapılanmaları ve formların dairesel hareketleri oluşmaktadır. Güçlü kroma ve kontrast içerikle birlikte, dairesel formların doku ve çizgiyle biçimlendirilmesi yalın soyut eserlere dönüşmektedir. Geometrik biçimlerin dengesinde, koyu-açık renk ilişkisi oluşturulurken ifadeci bir fırça ve renk anlayışı hakimdir.



Görsel 2. Ernst Wilhelm Nay, "Metagrün", 1963

Canlı renklerle oluşan soyut kompozisyonlarda formlar biçimlere dönüşürken dinamik kompozisyon unsurları ile ilişkilendirilmiştir. Geometrik formların dış hatları siyah konturların yer yer vurgulanmasıyla anlaşılacaktır. Tam anlamıyla keskin bir geometri yerine zengin boya geçişleri ve dokularının yer aldığı birbirinin içerisine geçen yapılarla karşılaşılacaktır. Art informel geleneğiyle uyumlu eserler üreten sanatçı renklerin kümelenildiği, çizgi, leke, ritmin ana merkeze alındığı ve geometrik formların yer aldığı eserler üretmiştir. Nesne ve figür soyutlamalarıyla oluşturulan eserler; yuvarlakların ve gözlerin yer aldığı soyut düzenlemelere dönüşmüştür (Görsel 2). Deneysel biçimlendirme ile nesnelerin derinine nüfuz eden Ernst Wilhelm Nay; doğa görünümünü formları aracılığıyla soyut kompozisyonlara dönüştürmektedir;

Nesneyi özsel yapısı içinde ele alan soyut sanat, duyuşal deneyimin verdiği görünüş yerine, empirik gerçekliğin üstünde bulunan alana yönelir. Duyusal doğadan, görünen fiziksel dünyadan uzaklaşarak görüneni ve maddesel olanı reddeden soyut sanat, üç-boyutlu maddeselliği ortadan kaldırmak için nesnelerin empirik gerçekliklerini terk eder (Öndin, 2019: 148).

İkinci Kuşak Soyut Ekspresyonizm içerisinde yer alan Ernst Wilhelm Nay; dokuların oluşturduğu boyutlandırmalarıyla dinamik ve renkçi bir yapı oluşturmaktadır. Yüzeye yayılan farklı büyüklükteki yuvarlak biçimler renkçi bir biçimde ifade edilmiştir. Bu biçimler arasında zıt yönde ilerleyen çizgiler yer alarak kompozisyonların dengesi sağlanmaktadır. Daha lekeci ve dinamik dokuların yer aldığı eserler farklı varyasyonları bir araya getirmektedir. Eroğlu'nun da belirttiği gibi değerlerin üzerinde yoğunlaşarak ritmik ve lirik öğeleri eserlerinde vurgulamaktadır;

Ernst Wilhelm Nay'a gelince, bu ismin yeni ekspresyonist disipline hizmet veren çalışmalarının atak yapılanması ve soyuta dönük soyutlamalarının bulunması, Nay'ın ikinci kuşak soyut ekspresyonist disipline giden yolda önemli bir yapı taşı olduğunu gösterir. Sanatçının sık dokusal boyutları kullanarak kendince ilginç bir taşıt yapılanmaya yol açtığı da dikkati çekmektedir. Heyecana değer veren bu sanatçı, renge dayalı bir deformasyonun da değerlendiricisi olmuştur. Renkçi yapısı kimi yapıtlarında "Delaunay Estetiği"ni hatırlatmaktadır. (Eroğlu, 2015: 267-269).

Alman "Zen Grubu"nun bir diğer temsilcisi Bernard Schultze ise eserlerinde soyut yapıların malzeme ile birleşimine yer vermektedir. Lirik soyut gelişen yapılar birimlerin tek tek bir araya gelmesiyle kökler gibi algılanmaktadır. Kök ve bitki çağrışımlarına olanak sağlayan yapılar tuval üzerinde farklı düzenlemelere

ve bağımsız üç boyutlu nesnelere dönüşmektedir. Heykellerde ise Bernard Schultze, kablo, kâğıt, kumaş ve deri malzemelere yer vermektedir. Alman Art Informel'in kurucuları arasında yer alan sanatçının eserlerinde; Amerikan Aksiyon Resmi'nin etkileri görülmektedir. Bernard Schultze bitkisel formları; kabartma benzeri boyalar, tel ve kâğıtlarla plastik heykellere dönüştürmektedir. Açık ve floral renklerle oluşturulan temsil figürler, rölyef resme dönüşmüş, doğanın içerisinde çoğalan, büyüyen ve gelişen yapılar halini almıştır.

“Lirik soyut, sanatçının yaratma coşkusunun bir dışavurumu olarak içsel ifadesinin güçlü ve yaratıcı anlatımına odaklanmıştır” (Gece Çelikkın, 2018: 142).



Görsel 3. Bernard Schultze, “Myrrst”, 1963

Bernard Schultze eserlerinde; doğanın üç boyutlu gelişen yapıları, gerçeküstücü, köklü dönüşümler olarak yer almaktadır. Spontan kompozisyon dinamikleri, tuval yüzeyinde impasto ve çok katmanlı uygulamalara dönüşürken, kolajdan asamblaje doğru gelişen fantastik oluşumlar da dikkat çekmektedir. Tuval zemininden çıkarak galeride üç boyutlu eserlere dönüşen yapılar, renkli, hareketli soyut kompozisyonlar şeklinde çoğalarak gelişmektedir. Doğa kay-

naklı natüralist unsurlar, daha ilkel ve kabartmaya dönüşen biçimlendirmeler halini almaktadır. Soyut anlatımlı migoflar, çağrışımsal belirsiz soyut renk yapılarından bir araya gelmektedir. Dolanan biçimler, yapılanan kompozisyonlar, özgür, canlı ve parlak nüanslar, çizgi ve formun uyumuyla resimlerden gelişen organizmalar olarak yüzeyde yerini almaktadır. Katmanların birbiri içine geçerek zenginleşmesi, metamorfik biçimler ve labirent ilişkiler, resimsel uzam anlamında sonsuz bir derinlik sunmaktadır (Görsel 3).



Görsel 4. Bernard Schultze, "Rot-Migof", 1969



Görsel 5. Bernard Schultze, "Rifrost", 1958

Bernard Schultze doğa karşısındaki duyularını içselleştirilerek estetik bir deneyime dönüştürmektedir. Duyuların imgesel olarak aktarımı içselleştirilen birimlerle bir araya gelmektedir. Birimlerin organik varyasyonları, sonsuz bir zenginlik ve bütünlükle var olmaktadır. Sanatçının üç boyutlu düzenlemeleri ve tuvallerinde zengin malzeme olanakları, renk kullanımı ve üslubu benzerlikler içermektedir. Tuval yüzeyinde kullanılabilen her türlü malzeme üç boyutlu düzenlemelerinde de karşımıza çıkmaktadır. Renklerin geçişleri, açık-koyu dengeleri de tuvalerde görüldüğü gibi üç boyutlu nesnelere de görülmektedir (Görsel 4-5). Kendi dış evreninden ayrılarak sanatçının evreninde bir role bürünen biçimler kendi gerçekliğine kavuşmaktadır. Rothko'nun "Sanatçının Gerçekliği" kitabında belirttiği gibi sanatçı kendini ifade sürecinde organik devamlılığını korumaktadır;

Her sanatçının üretimi her aşamanın farklı bir yüzüdür ve değer artışı sağlama görevini üstlenerek bir sonraki aşamanın gerekçesini oluşturur. Yalnızca bu plastik

yasalar bağlamında sanat sürekli, mantıklı ve açıklanabilir bir resim oluşturmaktadır. Dolayısıyla sanatçının ikili bir işlevi olduğunu görüyoruz: ilki, sanat dili içinde kendini ifade sürecinin tutarlılığını sağlamak, ikincisi de sanatın kendi yasaları bağlamında organik devamlılığını korumaktır. Zira herhangi bir organik madde gibi sanat da her zaman hızlı ya da yavaş akış halinde olmalıdır. Ne olursa olsun hareket etmelidir (Rothko, 2020: 61-62).

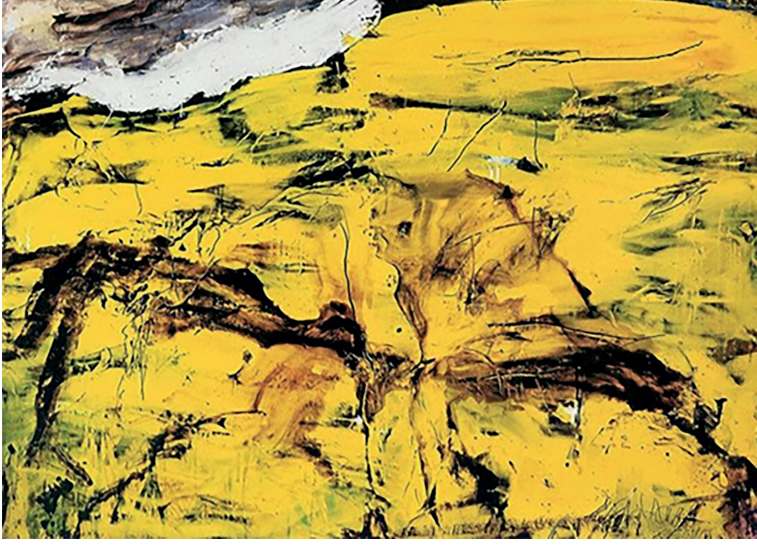
Alman Zen Grubu sanatçılarından Emil Schumacher soyut dışavurumcu ve taşist eserlerinde; dağınık siyah çizgilerle kesişen ana renk alanlarını, soyut farklı zemin renkleri üzerinde, yalın fırça sürüşleri, lekeler ve çizgiler aracılığıyla kompoze etmektedir. Emil Schumacher'in eserleri incelendiğinde kırmızı, kahve ve siyah boya lekelerine yer verdiği görülmektedir. Sanatçının renk skalasındaki seçimleri, sadeleşmiş soyut biçim ve lekeleri izleyici açısından primitif bir algı da oluşturmaktadır. Real formlardan ayrılan biçimler belirli bir desenden ayrılarak renk düzenlemeleriyle kontrast etkiler oluşturmaktadır.



Görsel 6. Emil Schumacher, "Painting", 1984

Renkli zeminler üzerinde serbestçe gezinen gri ve kahveler; ilkel desen çizimleriyle bir araya gelmektedir. Desenlerin içerisinde yer alan parlak renkler ise biçimlerin ortaya çıkarak daha rahat görünür hale gelmesini sağlamaktadır. Yüzeye yayılan rengin tonalitesi vurgulanarak kendiliğinden gelişen desenlerle ilerleyen bir yaklaşım izlenmektedir. Farklı malzemelerin de eklenmesiyle boyutlandırılan biçimler üzerinde sanatçının eserinin özü ve özellikleri yansımaktadır. Sadeleşen biçimler tarafsız bir mekanda öne çıkmaktadır. Kahve tonlarının kullanıldığı eserde beyaz lekeler daha görünür hale gelerek daha ön planda algılanmaktadır. Sanatçının fırça kullanımındaki ritimsel ve yalın bir anlayış görülmektedir. Soyut olan eser; Emil Schumacher'ın diğer eserlerinde

olduğu gibi bir kavrama yönelik içerik oluşturmaz. Soyut olan biçimler kendi kavramsal bütünlüğünü oluşturmaktadır (Görsel 6).



Görsel 7. Emil Schumacher, "Soyut", 1995

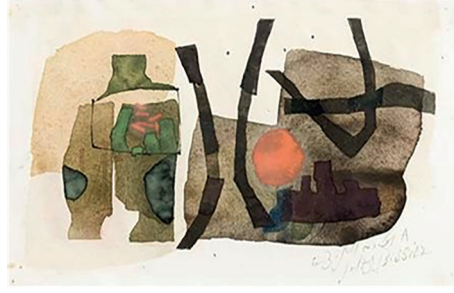
Sanatçının 1995 yılında oluşturduğu soyut eserinde ise gizlenmiş olan estetik olgu biçimlendirmedeki özsel niteliklerle ortaya çıkmaktadır. Soyutun kavramsal ve sezgisel birleşimi sanatçının üslubundaki kavrayış biçimini ortaya koymaktadır. İçe ve kendine yönelişin değişkenliği ve sürekliliğini ruhsal olarak yansıtan sanatçı estetik sınırlarını derinleştirmektedir. Ağırlıklı olarak izlenen şiddetli sarı renk, koyu kahve tonlarıyla bir araya gelmiştir. Zaman zaman lekelerin birbiri içerisinde erimesi sonucunda ara renk nüansları oluşmuştur. Renk nüansları içerisinde farklı büyüklük ve yönlerde çizgiler gelişmiştir. Çizginin çeşitliliği, rengin değişimi eserin yüzeyine yayılan bir etki oluşturmaktadır (Görsel 7).

Uzak Doğu Sanatı ve felsefesinden esinlenen ve soyut mürekkep eserleriyle tanınan bir diğer sanatçı ise Julius Bissier'dir. Spontane ve basit leke değerleriyle oluşturulan eserlerin oluşumunda biyomorfik form ve semboller dikkat çekmektedir. Rengin şeffaf geçişlerini formlarıyla buluşturan sanatçı; rengin dağılımını sağlayan etkenleri bir araya getirmiş ve tempera tekniğini uygulamıştır. Serbest fırça hareketleri ile şekillenen soyut lekelerde nesnelere yalın biçimleri görülmektedir. Julius Bissier eserlerinde Uzak Doğu felsefi kavramları, Taoizm, Zen felsefesi ve Avrupa Mistisizmi'nden sembollere yer vermektedir. Soyutlama ile maneviyatın entegrasyonunu İnfornel Sanat içerisinde eserlerinde buluşturan Julius Bissier; Çin Sanatı'ndan da ilham almıştır. Çin Sanatı'nın

sadeleşmiş ve yalın renk anlayışını eserlerine uygulayan sanatçı, kağıt üzerine oluşturduğu minyatür serilerinde sembolik işaret ve kavramlara yer vermektedir.



Görsel 8. Julius Bissier, "A.24. Mai 64", 1964



Görsel 9. Julius Bissier, "23. Mai 61 A"

Sade seçilmiş fon rengi formların ve sembollerin daha net bir biçimde algılanmasını ve ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Yüzey üzerinde büyük ve küçük geometrik deforme olmuş biçimler, daha küçük birimlerle bir araya gelerek kompozisyonu çeşitlendirmiş, daha dengeli kılmış ve ritmik yapısını vurgulamıştır. Formların yatay, dikey ve dairesel hareketleri lekesele olarak ifade edilmiştir. Açık ve koyu renkli tonlar, dengeli bir biçimde resmin yüzeyinde dağılmaktadır. Sadeleşmiş olan formlar, birim olarak bütün bir nesnenin algılanmasını da kolaylaştırmaktadır. Sınırlandırılmış yüzeylerde dağılan renkler, yalın bir biçimde ifade edilmektedir. Açık zeminde üst üste eklenen birimler; eserin içeriğine yönelik ipuçları barındırmaktadır. Japon ve Çin Sanatı'nın sadeliğini taşıyan eserler; nesnelere soyutlanmalarıyla dizgeleşmiştir. Uzak Doğu felsefesini eserlerine yansıtan sanatçı; içselliğini geometrik form ve sembol imgeleriyle anlatmaktadır (Görsel 8-9).



Görsel 10. Theodor Werner, "Untitled", 1958

Alman “Zen Grubu” nun bir diğerk temsilcisi ise Theodor Werner’dir. Werner’in geometrik formları eserlerinde kaligrafik bir biçimde kullandığı ve açık-orta-koyu değerleri kalın ve ince detaylarla yüzeye yaydığı görölmektedir. Sıcak ve soğuk renk dengesine dikkat edilen eserlerde; fonda yumuşak renk geçişleri dikkat çekmektedir. Soyutlama ile değişen ve dönüşen biçimlerin birbirine grift bir biçimde geçişi söz konudur. Geometrik ve ritmik hareketlerle bölünen yüzey üzerinde açık-koyu ilişkilerin gözetilerek kontrast etkilerin yoğunlaştığı izlenmektedir (Görsel 10). Avner Ziss’in de belirttiğı gibi eserin incelenmesinde ve algılanmasında biçimsel dengelerin işlevi önemli rol oynamaktadır;

“Biçim, özellikle yaratma süreci içinde etkin olur. Yapıtın estetik fikrinin anlatımına yönelmekle kalmaz; geliştirilmesi de ayrıca içeriğın sanatçı tarafında derinden kavranılmasında ve aydınlatılmasında büyük bir olanak sağlar” (Ziss, 2016: 115).

Theodor Werner geometrik alt yapıyı eserlerinde öne çıkarırken daha geniş yüzeyleri çizgileriyle desteklemiştir. Açık-orta-koyu lekeli dengeler, çizgi kümelerinin bir araya gelişi ile dinamik bir etkiye kavuşmaktadır. Formların çeşitliliğı, içsel ve dışsal unsurların birlikteliğı ile önem kazanmaktadır. Saf soyutlama ve ifade estetiğı ile öznel varoluş deneyimlenmektedir. Mutlak varlık, resmin bileşenleri içerisinde özel biçimlerle bir araya gelerek; bütünü kavrayan bir bakış açısıyla anlaşılmaktadır.

3. Sonuç

Sanat tarihi boyunca birçok sanatçı Uzak Doğı Sanatı ve öğretileriyle yakından ilgilenmiştir. Uzak Doğı ve Zen Sanatı’nın etkilerini eserlerine yansıtan Soyut Dışavurumcu sanatçılar arasında Mark Tobey, Mark Rothko, Robert Motherwell, Jackson Pollock, Sam Francis ve Adolph Gottlieb yer alır. Bilincin devre dışı bırakıldığı, anlık deneyimlerin aktarıldığı Soyut Dışavurumcu Sanat içeriğinde; otomatizm ve rastlantısallık kavramları ile karşılaşmaktadır. Sanatsal üretimin başladığı andan bitişine dek sanatçılar bitmeyen bir yolculuğun içerisindeyler. Soyut dışavurumcu eserlerde süreç eylemi değişiklik göstermektedir. Sanatsal yolculuğun başı ve sonu belirli olmamakla birlikte farklı sapaklarla doludur. Bu nedenle Soyut Dışavurumcu eserlerin sonucunu sanatçı dahi öngöremeyebilir. Nedensizce üretilen eserler, anlık rastlantılarla ve deneyimlerle tamamlanmaktadır. Kendi içsel yolculuklarında tutkuyla derinleşen deneyimlerini; en yüksek düzeyde aktaran sanatçılar; biçimin, lekenin ve çizginin en yakın formlarını Uzak Doğı Sanatı ve öğretileriyle yakından etkileşim kurarak bulmuşlardır.

Zen Grubu sanatçıları Zen felsefesi ve Sanatıyla ilişkili öğretileri Art Informel içerisinde eriterek uygulamışlardır. Uzak Doğı’nun mistik yanını gözlemleyen

sanatçılar; gözlemlerini içsel deneyime bağlı içe dönüş ve yönelişle ilişkilendirerek soyut eserler üretmişlerdir. Sanatçının içselliğinin enerjisi fırçasına yansımaya, duygusal algı ve deneyimler, devinimine, ritmine ve heyecanına yansımaktadır. Esere yansıyan çizgi ve lekeyle biçimlendirilen iç dünyaya ait izler, sanatçının resimsel üslubunun ve karakterinin en belirgin özelliklerini yansıtır. Çizginin ve lekenin ruhsal estetik deneyimin aracı haline gelmesi, sadeleşen ve yüceleşen öz anlatım dilini oluşturmaktadır. Öz anlatım diline ulaşmak isteyen sanatçı; nesnelere görünürlüğünden uzaklaşarak ve sınırları kaldırarak ulaşabilmektedir. İçsel duyumu ve tinselliğini ise ancak soyutlamayla, nesnelere bilerek ve onların içeriğine inerek kavramak mümkün olmaktadır.

Zen Grubu ressamlarından Ernst Wilhelm Nay eserlerini dinamik, renkli ve lirik dairesel formlarla oluşturmaktadır. Bernard Schultze ise doğadan kaynaklı yapı birimlerini geliştirip, çoğaltarak tuval yüzeyinde üç boyutlu malzemelere dönüştürmüş ayrıca kablo, kağıt ve telleri kullanarak sanatsal ifade birimleri ile üç boyutlu heykeller oluşturmuştur. Fritz Winter'in ise serbest ve boşlukta izlenen leke hareketlerini farklı yönlerde görülen fırça kullanımı desteklemektedir. Az renkle üretilen yapıtlarda dinamik ve ruhsal yanı güçlü ifade dili dikkat çekmektedir. Emil Schumacher'in eserlerindeki estetik süreç ise; kavramsal soyut içeriğin renk ve desen birlikteliğiyle oluşmuştur. Schumacher, estetik sınırların aşıldığı, değişimin ve yönelişin etkisiyle spontane derinlikte bir öz yapı sunan eserler ortaya koymaktadır. Grubun bir diğer temsilcisi Julius Bissier'in kağıt üzerine oluşturduğu eserlerinde yalın ve sembolik işaretleri kullandığı görülmekte ve bu kavramların aktarımında Japon ve Çin Sanatı'nın etkileri görülmektedir. Soyutlama ve tinselliği informel sanat eserlerinde buluşturan Julius Bissier; yüzey üzerinde geometrik formları bir araya getirmektedir. Yüzey üzerinde geometrik formları kaligrafik olarak kullanan bir diğer sanatçı ise Theodor Werner'dir. Zen Grubu ressamları çoğunlukla geometrik formları Japon kaligrafisinde gördüğü gibi kullanıp eserlerinde sıkça yer vermektedirler. İçsel düşüncelerini geometrik form ve soyutlamalara dönüştüren "Zen Grubu" ressamları kendiliğinden gelişen eser biçimlendirme sürecinde sürekli oluşum ve dönüşüm içerisinde yer alırlar.

Çağdaş Türk Resmi içerisinde de dışavurumcu eğilimlerle başlayan soyut dışavurumcu etkiler görülmektedir. 2. Dünya Savaşı sonrası Batı Sanatında olduğu gibi ülkemizde de soyut yönelimler başladı. Yeni bir kimlik arayışına yönelik sanatçılar, kaligrafik etkileri, soyut ve lekeci bir tavırla renkle bütünleştirmişlerdir. Nesnelere ve figürlerin biçimbozmalarıyla birlikte gelişen soyut eğilimlerde sanatçılar, içgüdüleriyle hareket ederek içsel deneyimlerini fırça hareket ve ritimlere bırakarak eserlerine yansıtılmışlardır. 1940 ve 1950'li yıllarda Batı Resminde görülen etkiler; Paris'e gönderilen ve deneyim elde eden sanatçılar aracılığıyla Türk Resmine yansımıştır. Özellikle Avrupa Sanatı'ndaki edindikleri

izlenimleri kendi ifade dilleri ve üslupları aracılığıyla eserlerine aktarmışlardır. Nejat Melih Devrim, Selim Turan, Ferruh Başağa, Mübin Orhon ve Hakkı Anlı'nın eserlerinde ritmik ve dinamik fırça hareketlerine rastlanmaktadır. Anlık olarak gelişen dinamik yapılar “Zen Grubu” ressamlarının eserlerinde olduğu gibi kendiliğinden gelişmektedir. Ayrıca tinselliği ritimle bir araya getiren sanatçılar formları ve geometrik yapıları biçimlendirirken kaligrafik etkilere, çizgilere ve serbest lekelerle eserlerinde yer vermektedir. “Zen Grubu” sanatçılarının eserlerinde görüldüğü gibi reel nesnel görünürlüklerinden sıyrılarak duygular aracılığıyla biçimlendirilmiş, duygu bütünlüğünün yansıdığı kompozisyonlara dönüşmüştür.

Şemsi Arel ve Abidin Elderoğlu'nun eserlerinde de kaligrafik etkilerin görüldüğü, sanatçıların zemine yayılan leke ve biçimleri siyahla birleştirerek formları sadeleştirdikleri tespit edilmiştir. Şemsi Arel ve Abidin Elderoğlu eserlerinde de Theodor Werner'in eserlerinde görülen alt yapıyı zenginleştiren çizgi ve lekelerin bir araya getirilerek yapılandırıldığı görülmektedir. Sanatçıların içsel yoğunlaşmalarının yansıdığı eserlerde fırça hareketleri, çizgi ve lekenin serbest hareketlerinde benzer etkilere rastlanılmaktadır.

KAYNAKÇA

Bayl, F. (2003). Resimde Dışavurumculuk, Batur, E.(Hızr.). Modernizmin Serüveni, Yapı Kredi Yayınları.

Bonfand, A. (1994). Soyut Sanat. Dost Kitabevi.

Cheng, F. (2006). Boşluk ve Doluluk. İmge Kitabevi.

Erengözgin Kafkas, Y. (2008). Plastik Sanatlarda Yeni Oryantalizm.(Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Eroğlu, Ö. (2015). Modern Sanat. Tekhne Yayınları.

Gece Çelikkın, Ş. (2018). Modern ve Postmodern Dönemlerde Soyut Sanat Felsefesi. Cem Yayınevi.

Harrison, C., Wood, P. (Ed.) (2011). "Amerikalı Soyut Sanatçılar: 1938 Editör Açıklaması", Sanat ve Kuram, 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, Küre Yayınları.

Krause, A. C. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Tarihi. Literatür Yayıncılık.

Öndin, N. (2019). Modern Sanat. Hayalperest Yayınevi.

Rothko, M. (2020). Sanatçının Gerçekliği Sanat Felsefesi. Hayalperest Yayınevi.

Sepetçi, H. (2019). Soyut Dışavurumcu Sanatta Ruhsal Arayışlar ve Uzakdoğu Öğretilerinin Etkisi. (Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya. <https://acikerisim.sakarya.edu.tr/handle/20.500.12619/90232>

Ziss, A. (2016). Estetik. Hayalperest Yayınevi.

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1: <https://www.wikiart.org/en/fritz-winter/komposition-mit-rotem-fleck-1960>(Erişim Tarihi: 27.05.2022)

Görsel 2: http://www.artnet.com/artists/ernst-wilhelm-nay/metagr%C3%BCn-NPGK5USCfimp_-6nnqS--g2 (Erişim Tarihi: 27.05.2022)

Görsel 3: http://www.artnet.com/artists/bernard-schultze/myrrst-a_6tV3rUPbihCIIDxFAUVHA2 (Erişim Tarihi: 27.05.2022)

Görsel 4: <http://www.artnet.com/artists/bernard-schultze/rot-migof-a-l4mabPFOcc232MALHhwhyg2>(Erişim Tarihi: 27.05.2022)

Görsel 5: <https://www.museum-ludwig.de/de/ausstellungen/rueckblick/2015/bernard-schultze.html>(Erişim Tarihi: 27.05.2022)

Görsel 6: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/38020/Emil-Schumacher-Dolobo> (Erişim Tarihi: 27.05.2022)

Görsel 7: <https://www.wikiart.org/en/emil-schumacher/gorim-ii-1995> (Erişim Tarihi: 27.05.2022)

Görsel 8: http://www.artnet.com/artists/julius-bissier/a24-mai-64-MrDfrIE0ID_Apb-08PI0ow2 (Erişim Tarihi: 27.05.2022)

Görsel 9: <http://www.artnet.com/artists/julius-bissier/23-mai-61-aaa-FUHRfxUHUYHOUNUrMJ63JA2>(Erişim Tarihi: 27.05.2022)

Görsel 10: <http://www.artnet.com/artists/theodor-werner/untitled-xklIGzFx9QfbhQCWEGyBtQ2> (Erişim Tarihi: 27.05.2022)