

Kontrastlıkla Var Olan Bir Doku Estetiği İle İmgenin Siyah Yüzü ve Pierre Soulages'ın Resimleri

Yıldız Ersagdic¹,

¹Dr.Öğretim Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Bölümü, İzmir,
yildizersagdic@gmail.com

Geliş Tarihi/Received:

01.11.2017

Kabul Tarihi/Accepted:

20.12.2017

Yayın Tarihi/Published:

27.12.2017

ÖZ

İkinci Dünya Savaşı sonrası kültürel ve toplumsal yapının hızla kimlik değiştirmesine paralel sanat dünyasında da peşi sıra hareketli dönüşümler yaşanmış, sanatsal dil ve olanakların gerek malzeme estetiği gerekse sınırlar ve ifade çerçevesinde sorgulandığı; biçimden ziyade oluş'un öncellendiği yeni bir döneme giriş yapılmıştır. Modernizmin değişim başlığı altında getirdiği olumsuzluklarla yalnızlaşan birey ve özellikle de bu durumu yakinen duyumsayan sanatçılar yönelimi sezgiye ve bilinçaltına dayalı yaklaşımlara çevirerek soyut sanata ilişkin oluşumların yolunu açmıştır. Fransa'dan Kıta Avrupa'sına yayılan ve büyük yankı uyandıran etkileriyle Serbest Biçimli Sanat, Lirik Soyut eğilimler ve Ham Sanat'ı, öte yandan; Amerika'yla da hızlı bir çıkış yakalayan Soyut Dışavurumculuk' u ve akabinde gelişen Hareketli Soyut ve Renk Alanı Resmi'ni gözlemleriz.

Avrupa'da hissedilen bu oldukça yoğun anlatım dili arayışları ve aktif gelişmelerle kuşatılmış bir dönemde yaşayan Fransız ressam Pierre Soulages, hiçbir akım ve gruba dahil olmadan sanatında izleyeceği bağımsız ve özgün tavrını; siyah kalın şeritler ve zengin bir imge arayışıyla kompoze ettiği büyük boyutlu tuvallerinde, doku ve ışığı kontrastlıktan yana dengelediği bir yapıntı estetiği içinde bize sunar.

Anahtar kelimeler: Estetik, Kontrastlık, İmge, Sanat, Doku

AN AESTHETIC OF TEXTURE THAT EXISTS WITH CONTRAST AND THE DARK SIDE OF PIERRE SOULAGES' PAINTINGS

ABSTRACT

After the Second World War, parallel to the rapid identity shift in cultural and societal structure, the subsequent active transformations that occurred in the art world led into a new era where artistic language and opportunities were questioned in terms of either aesthetics of materials or in terms of boundaries and expression; where presence was prioritized rather than form. The individual who was isolated with the negativity brought by what modernism entitled as change, and the artists who especially sensed this situation up close, transformed this tendency into approaches based on intuition and subconscious, clearing the path for developments related to abstract art. With its impact that spread from France and largely influenced the European continent, we can observe Free Form Art, Lyrical Abstraction tendencies and Raw Art. On the other hand, we can see Abstract Expressionism, which caught the fast track out of America, and the Active Abstraction and Color Field Art that developed immediately after.

The search for this rather intense language for expression that is felt in Europe, and the French painter Pierre Soulages, who lived in France during this era surrounded by active developments, presents the independent and unique manner he has in his art without being part of any movement or group. He does this on his large canvases that he composes with thick black lines and a rich pursuit for image, within the aesthetics of a structure that is balanced with texture and the contrast of light.

Key words: Aesthetic, Contrast, Image, Art, Texture

1. GİRİŞ

İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa'nın soyut dilin zengin doğası ve ayrıcalıklarını deneyimlediği hareketli sanat ortamında, Yeni Paris Okulu mirasından gelen Fransız ressam Pierre Soulages, kontrastlık, doku ve ışığı imgenin siyah yüzü ile var ettiği soyut çalışmalarıyla özgün bir değer olarak karşımıza çıkar.

Soulages, sosyal, toplumsal, siyasi, bilimsel, kültürel ve sanatsal dinamiklerin hızla değişip güncellendiği yeni oluşum, hareket ve akımların sergilendiği aktif bir döneme tanıklık eder. Söyle ki; 20. yüzyılın ikinci yarısı “ iki büyük savaş, antidemokratik rejimlerin yükselişi, toplama kampları, soykırım, Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombaları ve dünya çapında yaşanan ekonomik kriz gibi ” (Bozkurt,2004: 70) olayların bir sonucu olarak tarihsel bir bunalım ve kimlik arayışlarına sahne olurken; bir yandan da toplumsal belleğe büyük bir katkı sağlayacak olan Sezgicilik'ten Psikanaliz ve Kollektif Bilinçdişi'na, Fenomenoloji'den Varoluşçuluk, Varoluşçu Psikoterapi, Hümanist Psikoloji, Frankfurt Okulu ve Kuantum Fiziği'ne kadar pek çok gelişime eşlik eder.

Tabii ki sanatta tüm bu kuşatılmış etkiler altında kendi dilini hızla gözden geçiriyor; sezginin yüceltilip, biçimden oluşa, eyleme doğru evrilen ve sanatın bir olanaklar alanına dönüştüğü soyut sanat örneklerini, İnfornel sanattan Lirik Soyut, Taşizm, Art Brut ve Soyut Dışavurumculuk' a kadar uzanan geniş yelpazesi içinde ortaya koyuyordu.

İşte, Pierre Soulages sanat serüvenine – Soyut Dışavurumculuk dışında - tüm bu hareketlerin çıkışına kaynaklık eden Fransa'da başlar. 24 Aralık 1919'da Rodez Aveyron'da, üç çocuklu esnaf bir ailenin çocuğu olarak doğan Soulages'ın sanatını ilk olarak yaşadığı şehrin tarihsel yapısı biçimlendirir. Conques'deki Sainte-Foy Manastır Kilisesi, Fanaille Müzesi'ndeki Kelt oymaları ve şehri çevreleyen Roma sanatından miras kalan örnekler onun sanatı için yaratıcı bir bağlantı noktası olmuştur.

“Fransa, bilindiği gibi tarihöncesi dönemden günümüze değin uzanan zengin sanat geçmişiyle, birçok sanat eserini bünyesinde barındıran bir yerdir. Fransa'da küçük bir şehir olan Rodez de, hem eski Roma çağlarında Kelt ve Galya merkezi olması sebebiyle, sahip olduğu tarihi eserler ‘menhirler’ hem de daha ileriki yıllara ait romanesk mimari eserler konusunda çok zengindir. Böyle tarihi eserler açısından zengin bir yerde bulunmak, ister istemez Soulages'ı derinden etkileyen ve sanata yönelmesi konusunda onu tetikleyen önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.” (Özkan,2004: 24).

Soulages, 2013 yılında Hans-Ulrich Obrist ile sanatına dair yaptığı bir röportajda kendisine yaşadığı ilk estetik deneyimin ne olduğu sorusu yöneltildiğinde verdiği cevap; “...doğduğum kasaba olan Rodez'e yakın, Conques'un romanesk manastırının içiydi.” olmuştur (Obrist, 2013). Devamında ise “ Bu ilk temasla beraber çok geçmeden sanatla ilgili bir farkındalık oluştu. Bir kitapta Altamira Mağrasındaki Bizon'un bir kopyasını bulmuştum. 18000 yıl! Bu 180 yüzyıl eder, diye düşündüm kendi kendime. Ve bir anda okulda öğretilen ya da müzelerde gördüğünüz sanat tarihinin ne kadar kısıtlı olduğunu fark ettim. Orada beş ya da altı yüzyıllık tablolar sunuluyordu, ve Antik Yunan Heykellerine bakacak olursanız da bu yirmi altı yüzyıldan fazla değildi. Ama yüz seksen yüzyıl! O andan itibaren bize neleri anlatmadıklarını görmek istedim. Örneğin, bize romanesk mimariden bahsediyorlardı ama Tavant, Saint-Savin ve benzeri hakkında tek kelime yoktu. Bu yüzden resim sanatı hakkındaki her şeyi, en uzak köklerine giderek, ve keza, Afrika, Asya gibi diğer ülkelerin de sanatlarını da keşfetmeye çalıştım... Aynı zamanda tarih öncesi arkeolojik örenlerin, mağaraların, dolmenlerin kazılarında yer aldım.” diyerek tarihe olan derin ilgisi ve araştırmacı ruhunu ifade etmiştir (Obrist, 2013).

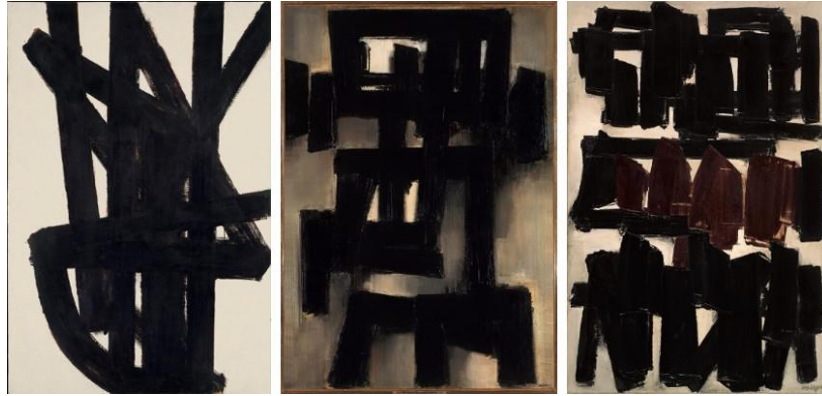
Resminin yapılanmasında ki dinamik kaynakları aslında, henüz gençlik yıllarında, mimarinin güçlü anıtsallığı ile öne çıkan değerlerinden alan Soulages için; sütunlarla çevrelenen, yansıyan ışık oyunları ve karanlığın dramatik etkisiyle de adeta gölgelerle bezenen Conques'de ki romanesk Sainte-Foy Manastırı, ressam olma kararını aldığı yer olarak başat bir öneme sahiptir.

Sanatçı, gençlik yıllarından itibaren kendisini tatmin eden çok yönlü akademik bir resim eğitimi alamamıştır. Bir süreliğine Paris'te Rene Jaudon'un atölyesinde eğitim görmüş; ardından, Montpellier Güzel Sanatlar Akademisi'nde başladığı eğitimine savaşın çıkmasıyla beraber ara vermiştir. “ Soulages'ın soyut resimle ilk karşılaşması, 1942 yılında eline geçen Signal adlı Nazi propagandası yapan bir dergiyle gerçekleşirken, aynı dönemde Montpeiller'de Sonia Delaunay'la tanışması da, soyut resim konusundaki bilgisini arttırmasında kendisine yardımcı olacak bir gelişmedir ” (Özkan, 2004: 47). 1947'de Paris'te stüdyosunu ve Salon Des Indépendants'da da ilk sergisini açar; ve bu tarih itibariyle de ilk soyut resim çalışmalarına başlar.

2015'e dayalı kaynaklarda halen yaşadığı bilinen sanatçı, bu uzun sanat hayatına pek çok farklı malzeme kullanımını deneyimlediği dönemlerini sığdırmıştır. Ancak bu çalışmamızın kapsamında inceleyeceğimiz; onun 1947-1960 arası bir çeşit işareti ve kaligrafiyi çağrıştıran işleri ile 1960-1979'lu yıllarda ürettiği çalışmalar olacaktır.

2. EYLEMİN KONTRASTLIKLILA KURGULANAN DİNAMİK YAPISI

Sanatçının 1947 ile başlayan resimlerini adeta kaligrafik bir dili çağrıştıran işaretler oluşturur. 'Kaligrafik etki' şeklindeki bir tanımlamaya sıcak bakmayan Soulages, bunları bir iz ya da işaret olarak değerlendirir. Bu siyahla biçimlenen imge dili; genellikle dikeylere karşılık gelen yatay çizgilere, yer yerde diyagonallerin dahil olduğu bir yüzey kurgusuyla biçimlenir. Zeminin açık renk ve kullanılan bu hareketli şeritlerin ise ağırlıklı siyah ve siyaha eşlik eden kahverengi olduğu sıklıkla gözlemlenir. Soulages'ın yarattığı bu açık-koyu kontrastlığı ile de hareketliliğe bir kez daha vurgu yapılır.



Resim 1. Pierre Soulages , “Resim”, 193,4 x 129,1 cm, 1948 (Sol)

Resim 2. Pierre Soulages , “Resim”, 161,5 x 113,5 cm, 1955 (Orta)

Resim 3. Pierre Soulages , “Resim”, 195 x 130 cm, 1956 (Sağ)

Sanatçı, her ne kadar yaygın dönemsel etkilerden olan kaligrafiden uzak durduğunu bizzat ifade ederek, bunların birer iz olduğu üzerinde durmasına rağmen yine de bu dönem çalışmaları ilk bakışta kaligrafik bir okuma ile alınırlar.

Aslında 1945-1960 arası Fransa'da çıkış bulan neredeyse tüm soyut hareketlerin alt yapısında çizginin yüceltilmesiyle bağlantılı olarak Uzakdoğu sanat ve felsefelerine duyulan aktif ilgi yer alır. Nitekim, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşanan sayısız olumsuzluklarla Batı'ya ve Batı kültürüne olan tüm inancını yitiren sanatçı, yönünü Uzakdoğu sanatı ve sezgiyle temellenen öğretileriyle Uzakdoğu felsefelerine çevirir. Hatta kaligrafiyle gündeme gelen çizginin yüzeydeki zengin ritmini bizzat yerinde gözlemleyip araştırmak adına Çin ve Japonya gibi diğer Uzakdoğu ülkelerine seyahatler sanatçılar için neredeyse dönemsel bir ritüel haline gelmiştir.

Uzakdoğu resminde yüceltilen çizginin önemini Mehmet Ergüven “Yorumla Doğru” adlı kitabında şu şekilde ifade eder: “ Uzak doğu resmi renge düpedüz savaş açmıştır. Uzak doğulu bir sanatçı için resim, kusursuz biçimler aracılığıyla yaratılan bir atmosfer arayışıdır, dolayısıyla resmin amacı biçimdir. Böyle bir amaç için çizgi tek başına yeterli olup çizgiden beklenen ise ritm ve kesinliktir. Doğal bir sonuç olarak

da yalnızca çini mürekkep ve fırçayla yetinen sanatçı için fırçanın (Çin ve Japon) leke resminde önemi büyüktür... Uzak doğulu ressamın resimlerinde çizgi ile yüzey arasındaki ilişki, her şeyin tözü olan sonsuz boşluğun renge benzer bir işlev üstlendiğini ortaya koymaktadır. Figürler bu boşluğa yazılmış imgelerdir artık; çizgi bu sonsuz mekandan almaktadır gücünü. Burada resim yapılmaz, yazılır. Bu yüzden, resimde rengin değeri, yazı için mürekkep renginin taşıdığı önemden pek farklı değildir sonuç itibarıyla” (Ergüven,1992: 60).

Kaligrafiden esin alınan çizgi ritminin otomatizm ile güdülenen bu yöndeki kullanımını, Lirik Soyut eğilimler içerisinde değerlendirilen ve özgün yaklaşımlarıyla dönemin öne çıkan isimlerinden Hans Hartung, Georges Mathieu, Henri Michaux ve Jean-Michel Atlan’ın resimlerinde de açık bir şekilde gözlemleriz.

Resmin temel yapısının çizginin benzersiz etkileriyle kurgulandığı bu yaklaşımlarda; jestüel hareketin bileşimiyle coşkulu bir ritim duygusunun kendiliğindenlikle güçlü bir ifadeye dönüştüğüne şahit oluruz.



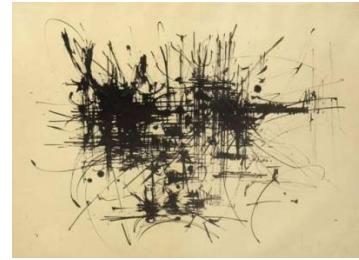
Resim 4. Hans Hartung
“T1950-43”, 38 x 55 cm, 1950



Resim 5. Hans Hartung
“T1947-25”, 48 x 73 cm, 1947



Resim 6. Georges Mathieu
Gödel Teoremi, 1957



Resim 7. Georges Mathieu
Kompozisyon, 1954

Resmin temel yapısının çizginin benzersiz etkileriyle kurgulandığı bu yaklaşımlarda; jestüel hareketin bileşimiyle coşkulu bir ritim duygusunun kendiliğindenlikle güçlü bir ifadeye dönüştüğüne şahit oluruz.



Resim 8. Henri Michaux
“İsimsiz”, 1961



Resim 9. Henri Michaux
“Yakalayacağız”, 1960



Resim10.Jean-MichelAtlan
“İsimsiz”, 1957



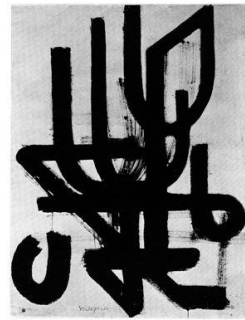
Resim11.Jean-MichelAtlan
“Soyut Kompozisyon”, 1959

Görüldüğü üzere, her ne kadar söylem biçimlerindeki farklılıklara rağmen, ağırlıklı olarak resmin genel kurgusunun çizgi tarafından tayin edildiği örneklerle kuşatılmış bir dönemde, Soulages 1947-1960 arasındaki soyut çalışmalarını gerçekleştirir. Tercihinin kaligrafiden yana olmaması onu çizgiyle yakaladığı kararlı dengeden alıkoymaz. Ressamın jestüel tavrıyla varlık bulan izlerin, ifade ve biçim olgusu açısından sanat pratiğinde izlenecek bir güzergah oluşturmadığına inanan Soulages, bu yüzden kendi döneminin hareketli soyut resmin anlayışına da karşıdır.

Onun için resim; geniş bir perspektiften bakıldığında, temelde bir yapı/yapılandırma sorunudur; ve bu yapının tercih edilen elemanlarla nasıl kurgulandığı ile ilgilidir, eylemin ana dair bedensel izleriyle değil. O sadece, önceyi ya da sonrayı betimlemeden ve bir öneri de bulunmadan, o an içinde yaşadığı mutlak gerçeklik durumunu, tercih ettiği plastik elemanlar ve malzeme estetiği ile kurgulamanın peşindedir. Betimlemeden uzak duran bu tavrı, resimlerine koyduğu; “Kağıt Üzerine Ceviz Kabuğu Boyası”, “Resim” ve “Cam Üzerine Katran” gibi isimler vasıtasıyla da bize açık bir şekilde yansır. Soulages’ın çalışmalarının isimleri, sanatçının sanat görüşünün de bir uzantısı olarak, onların maddeselliği ile sınırlıdır.



Resim 12. Pierre Soulages , “Resim”
Kağıt Üzerine Ceviz Kabuğu Boyası
65x50 cm. 1948



Resim 13. Pierre Soulages , “Resim”
Kağıt Üzerine Ceviz Kabuğu Boyası
100x75 cm. 1948

1947 ve 1949 tarihleri arasında ceviz kabuğundan elde edilen boyayla kağıt üzerine yaptığı bu resimlerin çıkış noktasını, Soulages’ın henüz gençlik yıllarından itibaren büyük bir hayranlıkla çalıştığı ağaçlar ve onların kuru dalları oluşturur. Onların birbirini kesen dikey, yatay ve diyagonallerle dirimselleşen ritimleri, sanatçının arzuladığı soyut/siyah imgelere ulaşması adına eşsiz bir referanstır. Aslında, döneminde ağaçlardan etkilenen ve çalışmalarına referans eden tek kişi Pierre Soulages değildi; aynı durum çalışmalarıyla dönemin ses getiren isimlerinden olan Piet Mondrian ve Jean Bazaine için de geçerliydi.

Soulages, çıkışına kaynaklık eden ağacın, asla silüetini temsil etmez; yerine onun yapısal enerjisini, çevrelediği alan ile dahil olduğu soyut ilişkileri ve onun organik karakterini esas alır. Farklı bir deyişle, “Sanatçı, gerçeği kendine mal eder ve temel enerji ile kendi varlığı arasında bir iletişim kurmaya çalışır” (Germaner, 1996: 20) ve söz konusu bu ilişkiden de onun yaratıcı edimi doğar.



Resim 14.Pierre Soulages,Kağıt Üzerine Boyama, 65x50 cm,1950 (Sol)

Resim 15.Pierre Soulages,Kağıt Üzerine Ceviz Boya, 65x65cm, 1948 (Orta)

Resim 16.Pierre Soulages,Kağıt Üzerine Ceviz Boyası, 65x50cm 1949 (Sağ)

Hareketin enerjisiyle oluşan izin dokusal değerleri ve siyah imgelerin birbirini kesen, bölen ve yer yerde kavislerle iç içe geçen dinamik yapısı ile arka planın açıklığından kaynaklı kontrastlık, koşulsuz bir diyalogu karşılıklı olarak hazırlar.

Japon düşünür Kojin Karatani'nin de belirttiği ve tıpkı Uzakdoğu resminde de aktif olarak gözlemlendiği üzere; "...renklerin ve çizgilerin bulunmadığı boşluklar da çizimlerin parçası sayılmalıdır. Satıhta görünenin varlık koşulu biraz da bu boşluklardır. Gilles Deleuze de, özellikle Çin ve Japon resim geleneğinde "ilksel boşlukların" kurucu edici değer taşıdığını ortaya koyar. Renk ve çizgi gibi, boşluklarında etkin araçlar olarak kullanıldığı resimlerde, nesnelerin görünmesi kadar kayboluşu, gözlerden saklanması da önem kazanır. Şeylerin görünür olmalarının koşulu arada kaybolmalarındır. Bunu sağlamak için, satıh üzerinde çizgiler kesilir ve renk atılmamış alanlar bırakılır" (Taburoğlu, 2016: 46).

Nitekim, Soulages'ın bu dönem çalışmalarında, "...'figür ve zemin' yapısı, duyuşsal alanların spontane organizasyonu içinde yer alan özel bir durumdan başka bir şey değildir" (Ponty, 2006: 26). Resimlerindeki boşluklar ya da zemin; bir mekan değerine tekabül etmenin yanı sıra, Soulages için, "...artık görmenin değil düşüncenin nesnesidir" (Ponty, 2006: 27) ve "...aslında, kitle tarafından yaratılan ve kitlenin eylemleriyle belirlenen bir yöndür" (Sartre, 1999: 120) de aynı zamanda. Bunun da ötesinde sanatçı için vazgeçilmez bir değer olan ışığın da temsilidir.

Soulages'ın bu dönemdeki çalışmalarında, her ne kadar o amaçlamasa da, bir mit, totem zaman zaman da bir mühürü anımsatan bu soyut imgeler; onun gençlik yıllarından gelen Kelt oymalarına, tarihsel unsurlar ve müze araştırmalarına dayalı bağdaşık ilgilerin birer parçası, uzantısı olarak duyumsanır.

Adeta yitirilen bir zaman ritüeli fanusa alınıp, öznel bir hipnoz kolektif ipuçlarıyla kutsallaştırıp, toprak-kahve tonlar ve ilkel'in adına yeni kodlamalarla tekrar bize sunulur. Bu törensel estetik süreçte, zaman zaman lahit ya da totemi çağrıştıran bu özerk yapıntılar daima izleyen ile yapıt arasında kutsal'a adanmış bir mesafe ile alımlanır. Tıpkı Levinas'daki imge kavramının açıklanması gibi: "Bir varlık, hem kendini hakikati içinde açığa vuran şeydir, hem de kendine benzer, kendi imgesidir. Asıl (orijinal) sanki kendinden biraz uzakta duruyormuş gibi verir kendini, sanki kendini bizden çekiyormuş, alıkoyuyormuş gibi; varlığın içinde bir şey, varlığın gerisinde kalıyordur sanki" (Levinas, 1987: 6).

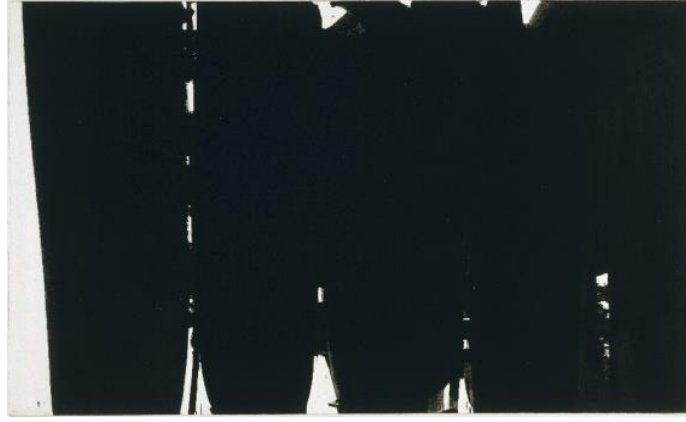
3. IŞIĞA DÖNÜŞEN SİYAH İMGENİN DİLİ

1960-1979'lu yıllarda ürettiği çalışmaların ele alınacağı bu bölümde; Soulages'ın 1947-1960 arası yüzeydeki kontrastlık değeri ile var ettiği hareketli siyah şeritlerinin yerini, 1960'larla beraber başlayan süreçte, yüzeye yayılan ve artık bir leke değerine tekabül eden siyah imgelerle kurulmuş bir soyut ilişkiler bütünlüğünün aldığını görürüz.

Bu dönem aralığında, Soulages'ın estetik deneyimin sınırlarını zorlayan, aynı zamanda da biçim dilini güçlü kılmaya yönelik aykırı malzeme kullanımına yöneldiğini şahit oluruz. Esasen, İkinci Dünya

Savaşı sonrasında, özellikle de Fransa’da Lirik Soyut eğilimlerden, Taşizm ve Art Informel’e kadar pek çok yaklaşımın bünyesinde aykırı malzeme estetiğine duyulan dönemsel bir ilgi mevcuttur. Soulages da doku zenginliği ile pekiştirdiği özerk bir imge yaratımı ve siyahta ki ışığı keşfetmek adına; macun, katran, boyacı fırçası, spatula biçimli büyük bıçaklar, kazıma aletleri, çatılarda kullanılan oluk, büyük ve farklı tip ragleler gibi geniş bir çeşitlilik içinde malzemenin maddesel olanaklarını tecrübe eder. Soulages, sadece kağıt ya da tuval üzerine çalışmalar yapmaz. Yanısıra, gravür ve gravürden hareketle bronz döküm, cam üzerine katran kullandığı çalışmalar, poliptik resimler, seramik panolar, hatta sahne dekorları ve bir dizi vitray işler de gerçekleştirir.

Soulages’a göre, her alet, her teknik farklı bir biçim doğası ve farklı renk modülasyonu sunar. Bu noktadan hareketle Soulages, “...deneyiminin muğlaklığı ile kullandığı maddelerin katılığını, zıtlık yaratmak için bir avantaj olarak kullanmaktadır” (Sartre,1999:120). “Malzemenin işaret ettiği, önerdiği şey kendi dokusu ve yönelimidir” (Sartre, 1999: 120) ve bu da istenilen bir niteliktir. Böylelikle, yapıt genelinde, her bir durum ve an kendi özneliği içinde ayrı bir iz ile belgelenir. Bu, Soulages için, siyahın içindeki ışığı/ışığı bulmanın bir yoludur.



Resim 17. Pierre Soulages ,“Resim”, 220 x 366 cm, 1968

1960’larla beraber, yüzey geniş siyah lekelerle kuşatılır ve aradan etkili bir kontrastlıkla ışığın çarpıcı etkisi sızar. Bu dönemde, oldukça genişleyen tuval boyutlarında, ancak sürüşe ve materyal kullanımıyla bağdaşık olarak, dokunun sıcaklığı ve ona bağlı ışık değerleri duyumsanır.

Işığa dönüşen siyah imgeler, “...görsel bir varlığa sahip objelerin mimetik yansımaları değil, zihinsel bir *etkinliğin* sonucu olan yapılarıdır. Ve ancak, imgelerin gücü, kendilerinin oluşumuna hizmet eden çalışmadan beslenir” (Farago, 2017: 222). İmgeler vasıtasıyla, “her sanat yapıtı anlam açısından sıkıştırılmış bir yapı ortaya koyar” (Timuçin, 2008: 52).

Soyut elemanların ilişkilerinin kurgulandığı bu bütünlükte, Baudelaire’ın da dikkat çektiği üzere, imgelem yeni bir dünya yaratır; “**İmgelemek**, birbiriyle tutarsız öğeleri belirli bir düşlem kuralına göre düzenlemek değil, doğanın bize sunmadığı bir gerekliliği keşfetmek ve bunu, gerçekleştirilen yapıtta ortaya çıkartmaktır” (Lenoir, 2003: 77). “Burada aynı zamanda, sanatın özerkliği izleği de ortaya çıkıyor; bu özerklik, kimseye hesap vermek zorunda olmayan bir sanatla değil, bir “yeni dünya” ortaya koyan yaratma ile bağlantılıdır” (Lenoir, 2003: 77) Bu yaratılan yeni dünya da ise, tüm görkemiyle siyah ve siyahtan yansıyan ışık, Soulages için vazgeçilmez bir bir değerdir ve yapıtının temel sorunsalıdır.



Resim 18. Pierre Soulages, "İsimsiz"
162 x 130 cm, 1966



Resim 19. Pierre Soulages, "Resim"
260 x 202 cm, 1963

2013 yılında Hans-Ulrich Obrist'in ile Soulages ile gerçekleştirdiği bir röportaj da sanatçıya, 'Siyah rengin kendisi için neyi temsil ettiği sorulduğunda, Soulages: "Bir sembol olarak siyah tezattır. Anarşi ve aynı zamanda otorite anlamına gelir. Gösteriş ve kutlama olduğu kadar ciddiyet ve yas tutmadır. Benim için değeri hiç de sembolik değildir: içinde saklı olan resimsel gücü için seviyorum" diyerek yanıtlamıştır (Obrist, 2013). Siyahın ilk olarak ilgisini çekme durumunu da şöyle ifadelendirir: "Siyah benim ilgimi öncelikle diğer renklerle olan ilişkisi açısından çekti, çünkü bir zıtlık. Koyu bir renk bile yanında aydınlanıyor. Aynı şekilde, beyazı da kuvvetlendiriyor. Ama mutlak siyah yok, ya da sadece mağaralarda var. Dahası, insanların siyahla boyamak için en karanlık yerlere, mağaraların zifiri karanlığına inmelerini büyüleyici buluyorum! Siyah rengi kökenlerin rengidir. Bizim de kökenlerimizin rengidir. Doğmadan önce, "gün yüzü" görmeden önce hepimiz siyahın karanlığında'yız" (Obrist, 2013).

Siyahla kurulan bu güçlü bağın, soyut imgeyle buluşup ışığa dönüşmesi Soulages'ın anlatım dili açısından bir gerekliliktir. Çizgi ve lekenin bir aradalığı ve ritminin yakalanmasıyla da zengin bir sentez kendiliğindenlikle oluşur.

4. SONUÇ

'Siyahın ve ışığın ressamı' olan Pierre Soulages, bugünkü Fransız soyut sanatının tartışmasız en önemli figürlerinden biri olarak kabul görür. 1947'de başlayan sanat serüveninde **'biçimsiz olmanın izi olarak biçim'i**; siyah imge estetiği üzerinden deneyimlediği eşsiz bir izleğe sahiptir.

Resimlerinde ışığı adeta bir maddeye dönüştüren Soulages, duyasal ve düşünsel izde kurgulayan bir hareket estetiğini ön görür. Zemin ve formun beden ve ruh gibi olduğunu düşünen sanatçı, soyut imgeye vazgeçilmezi olan siyah lekeyle ulaşır.

Çalışmaların da öne çıkan; malzemeye dayalı estetik değerler, formların tanzim biçimi, kontrastlık ve ritim dinamikleri, Soulages resminin yapısal modelini tayin ederler. Zıtlıkların birbirini var etme çabasıyla yakalanan diyalektik anlam zenginliği, indirgemeci bir tavırla ile izleyene sunulur. Temelde Soulages'ın resimleri dil, söylem ve izleğin siyaha adanan eşsiz bir tasarısı gibidir.

KAYNAKÇA

Bozkurt, N. (2004). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: Asa Kitapevi

Özkan, Ö. (2004). *Pierre Soulages'ın sanatında indirgemeci tavır ve siyahta somutlaşan ışık*. (Yayınlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir

Pierre Soulages Painter of black and light. Hans-Ulrich Obrist + Cédric Moullier, April 8, 2013. Retrieved from http://www.egodesign.ca/en/article_print.php?article_id=554

Ergüven, M. (1992) *Yoruma Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Germaner, S. (1996). *1960 sonrası sanat, Akımlar, eğilimler, gruplar, sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Taburoğlu, Ö. (2016). *Resim, söz ve yazı: İmge yaratmanın ve bozmanın yolları*. Ankara: Doğu Batı Yayınları

Ponty, M.M. (2006). *Algının Önceliđi*. (Çeviren:Y.Yıldırım). İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Sartre, J.P. (1999). *Estetik üstüne denemeler*. (Çeviren:M.Yılmaz). Ankara: Doruk Yayımcılık

Levinas, E. (1987). *Collected philosophical papers*. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers

Farago, F. (2017) *Sanat* . (Çeviren:Ö.Doğan). Ankara: Doğu Batı Yayınları

Timuçin, A. (2008). *Felsefeden Estetiđe*. Ankara: Hayal Yayınları

Lenoir, B. (2003). *Sanat yapıtı*. (Çeviren:A.Derman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim 1. Pierre Soulages , “Peinture” 193,4 x 129,1 cm, 1948, <https://www.widewalls.ch/artist/pierre-soulages/>

Resim 2. Pierre Soulages , “Peinture” 161,5 x 113,5 cm, 1955, <https://www.widewalls.ch/artist/pierre-soulages/>

Resim 3. Pierre Soulages , “Peinture” 195 x 130 cm, 1956, <https://www.widewalls.ch/artist/pierre-soulages/>

Resim 4. Hans Hartung,“ T1950-43”, 38 x 55 cm, 1950, <http://www.ideelart.com/module/csblog/post/219-1-hans-hartung.html>

Resim 5. Hans Hartung,“ T1947-25”, 48 x 73 cm, 1947, <http://www.ideelart.com/module/csblog/post/219-1-hans-hartung.html>

Resim 6. Georges Mathieu, 1957, https://farm8.staticflickr.com/7292/12205343836_5059201f9a_b.jpg

Resim 7. Georges Mathieu, 1954, <https://tr.pinterest.com/paulaube/georges-mathieu/>

Resim 8. Henri Michaux, 1961, <http://www.tate.org.uk/art/artists/henri-michaux-1628>

Resim 9. Henri Michaux, 1960, <https://hyperallergic.com/130265/further-adventures-in-mescaline/>

Resim 10. Jean-Michel Atlan, 1957, <http://www.artnet.com/artists/jean-michel-atlan/20>

Resim 11. Jean-Michel Atlan, 1959, <http://www.artnet.com/artists/jean-michel-atlan/20>

Resim 12. Pierre Soulages, 65x50 cm. 1948, <http://catalogue.drouot.com/ref-drouot/lot-ventes-aux-encheres->

Resim 13. Pierre Soulages, 100x75 cm. 1948, <https://www.google.com.tr/search?q=pierre+soulages>

Resim 14. Pierre Soulages,Kağıt Üzerine Boyama, 65x50 cm,1950, <http://catalogue.drouot.com/ref-drouot/lot-ventes-aux-encheres-drouot.jsp?id=2217988>

Resim 15. Pierre Soulages,Kağıt Üzerine Ceviz Boya, 65x65cm, 1948, <https://www.pinterest.fr/pin/333196072414567209/?lp=true>

Resim 16. Pierre Soulages,Kağıt Üzerine Ceviz Boyası, 65x50cm 1949, <https://www.pinterest.fr/pin/333196072414567209/?lp=true>

Resim 17. Pierre Soulages ,“Resim”, 220 x 366 cm, 1968, <https://www.wikiart.org/en/pierre-soulages/peinture-220-x-366-cm->

Resim 18. Pierre Soulages ,“İsimsiz”, 162 x 130 cm,1966 <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/52837/Pierre-Soulages-Untitled>

Resim 19. Pierre Soulages ,“Resim” 260 x 202 cm,1963 <https://www.wikiart.org/en/pierre-soulages/peinture>