

MILTON AVERY’NİN *BLACK SEA* ESERİNE ELEŞTİREL BİR BAKIŞ

Doç. Ayşe SEZER*

Öz: Bu makale, 20. yüzyıl resim sanatının Amerikan soyut dışavurumcu resminin önemli isimlerinden Milton Clark Avery’nin *Black Sea* adlı eserinin sistematik bir eleştirisini yapmayı amaçlamaktadır. Eleştiri süreci, dört basamaktan oluşmaktadır: Betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı. Eserin eleştirisi bu dört basamak izlenerek nitel araştırma yöntemi ile yapılmıştır.

İlk basamakta, eserin görsel unsurları tanımlanmaktadır. *Black Sea* tablosu, renklerin ve formların soyutlamacı bir biçimde kullanıldığı, deniz ve dalga temasının işlenmiş olduğu bir resim olarak tanımlanabilir. İkinci basamakta, kullanılan teknikler ve biçimsel öğeler üzerinde durulmuştur. Avery’nin *Black Sea* eserinde renk blokları, geniş fırça darbeleri ve minimal detayları, renklerin nasıl etkileşimde bulunduğu, izleyicide harekete geçirdiği duygusal bir deneyim analiz edilmiştir. Üçüncü basamakta eserin ardındaki anlam, soyut sanatın izleyiciye sunduğu duygusal ve zihinsel tepkiler ele alınmıştır. *Black Sea* resminde denizin ve dalganın soyutlamacı bir şekilde tasvir edilmesi, izleyicinin farklı anlamlar yüklemesine olanak tanıyacağından bu yorumlama eserin duygusal derinliğine ve izleyiciyle kurduğu bağı keşfetmeye yöneliktir. Son basamakta ise eserin estetik değeri ve sanatsal başarısı hakkında değerlendirme yapılmış, Avery’nin *Black Sea* adlı eseri, kullanılan renklerin ve soyut biçimlerin, estetik açıdan güçlü bir izlenim bıraktığı ve sanat dünyasında önemli bir yere sahip olduğu sonucu ile irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Milton Avery, *Black Sea*, Resim, Soyut Dışavurumculuk.

A CRITICAL LOOK AT MILTON AVERY’S *BLACK SEA*

Abstract: This article aims to systematically critique the work *Black Sea* by Milton Clark Avery, one of the important names of American abstract expressionist painting in the 20th century. The critique process consists of four steps: Description, Analysis, Interpretation and Judgment. The critique of the work was conducted using the qualitative research method by following these four steps.

In the first step, the visual elements of the work are defined. *Black Sea* can be defined as a painting where colors and forms are used in an abstract manner and the theme of the sea and waves is processed. In the second step, the techniques used and formal elements are emphasized. In Avery’s work *Black Sea*, the color blocks, broad brush strokes and minimal details, how the colors interact, and the sensory experience it triggers in the viewer are analyzed. In the third step, the meaning behind the work and the emotional and mental reactions that abstract art offers to the viewer are discussed. Since the abstract depiction of the sea and the wave in the *Black Sea* painting will allow the viewer to attribute different meanings, this interpretation is aimed at discovering the emotional depth of the work and the connection it establishes with the viewer. In the last stage, the aesthetic value and artistic success of the work are evaluated, and Avery’s *Black Sea* is examined with the conclusion that the colors and abstract forms used leave a strong

ORCID ID : 0000-0003-4766-9476

DOI : 10.31126/akrajournal.1643079

Geliş Tarihi : 19 Şubat 2025 / Kabul Tarihi: 19 Mayıs 2025

*Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi.

impression in terms of aesthetics and have an important place in the art world.

Key Words: Milton Avery, Black Sea, Painting, Abstract Expressionism.

Giriş

Sanat, tarihsel ve kültürel bağlamlardan bağımsız olarak, insanın iç dünyasına hitap eden ve onun estetik duygularını uyandıran bir olgudur. Her sanat eseri, bir yaratım sürecinin ürünü olarak, izleyicisine farklı anlamlar ve duygular sunar. Bir sanat eserinin estetik değerini ve izleyici üzerindeki etkisini anlamak, yalnızca teknik ve biçimsel öğelerin analiziyle değil, aynı zamanda eserin izleyicinin estetik algısına nasıl hitap ettiğini keşfetmekle mümkündür. Bu bağlamda, bir sanat eseri, izleyiciyi estetik bir deneyime davet eder ve izleyicinin bu deneyimi anlamlandırma süreci de bir tür estetik etkileşimi doğurur. Bu sayede izleyiciler yalnızca eserleri görmekle sınırlı kalmayıp, onların tarihi ve sanatsal bağlamlarını daha iyi anlamalarına olanak tanımaktadır (Öztürk, 2025: 55). Bir sanat eseri estetik bir obje olarak, onu izleyen estetik süjede estetik kaygı uyandırmak ister. Eser karşısında estetik kaygı duyan süje, güzeli yakalamada bir çaba içine girer (Tunalı, 1984: 29). Ayrıca sanat eseri heterojen yapısı içerisinde izleyicisine en az bir iletide de bulunur. Alıcının eser karşısında ikinci tutumu ise işte bu iletii doğru yakalama, yakalayabilme çabası olur. Estetik bir objeden estetik haz almak ancak bu çabaların sistemli bir biçimde belli bir bilgi ve görgü çerçevesinde olmasıyla olasıdır.

Sanat eserinin heterojen yapısı, Nicolai Hartmann'ın belirlediği bir ön-yapı ve bir arka-yapı'dan oluşmaktadır (Erinç, 1995: 35). Alıcının eser karşısında duyacağı estetik haz, onun ön-yapıdan yola çıkarak arka-yapıyı doğru yakalaması ile olasıdır. Bu olasılığın gerçekleşmesi, gerçekleşebilmesi ise alıcının eser üzerinde sistemli bir eleştiri yapmasını zorunlu kılmaktadır.

Sanat eleştirisi ise sanat yapıtını inceleme, anlama, anlamlandırma, değerlendirme ve yargılama yöntemi olarak kullanılmaktadır. Her eleştiri türü gibi sanat eleştirisi de bir yapıtın bilgisini vermeyi ve bir yapıtın değeri üzerine bir yargı bildirmeyi amaçlamaktadır (Mazlum ve Ekmekçi, 2016: 66).

Sanat eserinin alımlanması sürecinde izleyicinin yaşadığı estetik deneyim, yalnızca temsili öğelerin algılanmasına değil, aynı zamanda biçim, renk, ritim ve kompozisyon gibi plastik unsurların uyandırdığı duysal ve düşünsel etkileşime de dayanır. Bu bağlamda soyut sanat, öznenin dünyayla kurduğu temsili ilişkiden ziyade, estetik duyumsamanın kendisini odağa alarak izleyiciyi daha doğrudan ve kişisel bir deneyime davet eder. Figüratif anlatımın bilinçli olarak geri plana itildiği soyut eserlerde, anlam sabitlenmekten çok çoğullaşır; böylece izleyicinin algısı, yorumlayıcı bir aktöre dönüşür. Soyut sanatın bu yönü, estetik deneyimi yalnızca bir görsel haz alımı olmaktan çıkarıp, duysal bir

katılım süreci hâline getirir. Bu çerçevede, soyut sanatın izleyiciyle kurduğu ilişki, estetik teoride Immanuel Kant'ın "çıkar gütmeyen haz" (Kant, 2002: 67) anlayışından, Maurice Merleau-Ponty'nin algı felsefesine (Aydın, 2017: 252) uzanan geniş bir düşünsel zemine yaslanmaktadır. Soyut sanatın aradığı şey, duyuşsal doğanın arkasında, değişmeyen, mutlak bir temel varlık düşünmek, bunu aramak ve buna biçim vermektir (Tunalı, 2008: 151). İşte bu düşünsel arka plan, Milton Avery'nin soyutlamaya dayalı üslubunun da estetik değerini anlamlandırmada kritik bir rol oynamaktadır.

Milton Avery'nin *Black Sea* (1959) adlı eseri, sanatçının kariyerinde hem zirve noktası hem de soyut resme geçişinin olgunlaşmış hâli olarak kabul edilir. Bu eser, onun sanatsal gelişiminin son evresinde ortaya çıkmış ve hem çağdaşları hem de sonraki kuşaklar üzerindeki etkisini derinleştirmiştir. Bu dönemde figüratif öğeleri iyice sadeleştirerek soyut bir dile ulaşmıştır. Resimdeki geniş ve düz renk alanları, formların sadeliği, onun modern Amerikan resmi içindeki yerini daha belirgin kılmıştır. *Black Sea*, sanatçının Rothko ve Newman gibi "color field" ressamaları ile aynı dönemde farklı bir biçimde ama paralel bir dil geliştirdiğini gösterir. Avery, bu eserde renk ile duygu arasında doğrudan bir ilişki kurarak, formdan çok renk üzerinden anlatım sağlar. Bu yaklaşım, onun soyut dışavurumculukla ilişki kurarak, modern soyut sanatın zeminini hazırlayan sanatçılardan biri olduğunu kanıtlar. Avery'nin bu dönemdeki eserleri, özellikle Amerikan modern resminin Avrupa etkisinden sıyrılmasında önemli rol oynamıştır. *Black Sea*, onun özgün estetik anlayışının bir zirvesidir ve Amerikan sanatının bağımsız kimliğini kazanmasında etkili olmuştur.

20. yüzyıl Amerikan soyut resim sanatının önde gelen isimlerinden Milton Clark Avery'nin *Black Sea* adlı eseri, yukarıda değinilen kuramsal çerçevelere dayanılarak, sistemli bir şekilde incelenmiştir. Söz konusu eser, sanatçının modernist anlayışı ve renk kullanımındaki ustalığını yansıtmaktadır. *Black Sea*, Amerikan Soyut Ekspresyonizm'nin önemli ve etkili eserlerinden biridir. Bu önem ve etki, Avery'nin özgün anlatım tarzından kaynaklanmaktadır. Bu özgün anlatımı belirleyen unsurlar, eleştirel yaklaşımımızın betimleme ve çözümleme aşamalarında resimden elde ettiğimiz görsel verilerden çıkarımla yorumlanabilmektedir. Eserin yapılış zamanı Avery'nin sanatındaki olgunluk dönemine aittir ve kendisinin sanatında ulaşmak istediği, ifade etmek istediği noktayı yansıtmaktadır.

20. yüzyıl Amerikan resim tarihinde Milton Avery'ye benzeyen çok az ressam vardır"(Geske&Getlein, 1966). Soyut sanatın estetik deneyim içerisindeki özgün konumu, izleyiciyle kurduğu doğrudan ve yorumcu ilişki sayesinde klasik temsil sistemlerinden ayrılır. Temsili anlatımın sınırlarının ötesine

geçen soyut eserler, öznel algıya açık çok katmanlı bir anlam evreni sunar. Bu bağlamda, Milton Avery'nin 20. yüzyıl Amerikan sanatında şekillenen soyut anlatıya katkısı, yalnızca biçimsel sadeleşme ile değil, aynı zamanda renk ve mekân kullanımındaki incelikli duyarlılığıyla da belirginleşir. Özellikle *Black Sea* adlı eser, sanatçının geç dönem üretimleri arasında yer almakla birlikte, birçok kaynak tarafından onun soyutlama yönündeki en radikal ve dönüştürücü adımlarından biri olarak değerlendirilmektedir. Avery'nin bu eserinde figüratif öğeleri neredeyse tamamen terk ederek renk düzlemleri aracılığıyla duygu ve mekânı yansıtmaya, onun plastik dilinde bir kırılma noktasını işaret eder. Dolayısıyla *Black Sea*, yalnızca soyut sanatın estetik deneyimle kurduğu ilişkiyi değil, aynı zamanda sanatçının yaratıcı pratiğindeki dönüşümü ve olgunluk döneminin poetikasını da örnekleyen kritik bir yapıt olarak öne çıkar. Avery, Amerikalı bir figüratif sanatçı olarak, özellikle renk ve biçimle olan ilişkisiyle tanınmaktadır. Bu eser, sanatçının deniz, doğa ve dalgalar gibi geleneksel temaları sadeleştirerek ve soyutlamaya yönelerek nasıl işlediğini gösteren güzel bir örnektir.

Eleştiri sistemi, Boydaş'ın değindiği basamaklardan (Boydaş, 2004: 12) ilerlemektedir. Boydaş'a göre sanat eleştirisi sürecinde adı geçen dört basamak şunlardır:

1. Betimleme (Description)
2. Çözümleme (Analysis)
3. Yorumlama (Interpretation)
4. Yargı (Aesthetic Judgment)

1. Betimleme:

Betimleme aşamasında öznel yorum ve yargılardan kaçınarak, eseri oluşturan görsel öğe ve özelliklerin tamamını ortaya koymak gerekmektedir. Eserin reel tabakasına yani, görsel olan nokta, çizgi, leke, renk ve biçim gibi her türlü unsura ilişkin veriler detaylı bir biçimde belirlenmelidir. Bunun nedeni, eleştiri sürecinin ilerleyen aşamalarında bu belirlemelerden çözümleme, yorumlama ve yargı yapılacak olmasıdır. Ayrıca resmin gözle görülebilen ve algılanabilen nokta, çizgi, renk, nesne gibi plastik öğeleri olan reel tabakanın doğru saptanıp betimlenmesi ve irreel tabakanın yani eserin içerik ve özünün yakalanabilmesinde en önemli aşamadır.

Milton Avery'nin *Black Sea* adlı resmi, 127 x 172,085 cm. ebadındadır. 1959 yılında tamamlanmış ve tuval üzerine yağlıboya ile yapılmıştır. Şu anda Washington'da Phillips koleksiyonundadır <https://www.phillipscollection.org/collection/black-sea> (Alıntı Tarihi: 04.09.2024). Avery'nin bu eseri, soyut ve minimal bir dilde ele alınan bir deniz manzarasını sunmaktadır. Bu betim-

lemede, sanatçının görsel olarak sunduğu öğeler nesnel bir biçimde ve yalnızca eserin reel tabakasına odaklanarak detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Milton Avery'nin bu resmi, resmin adını bilmediğimizi varsayarsak soyut bir anlatım ürünü olarak algılanabilir. Ancak resmin orijinal adı *Black Sea* 'dir. İlk bakışta açık, orta ve koyu lekelerin oluşturduğu soyut bir bütün gibi algılanan resim, şimdi kumsal, dalgalar ve deniz yorumu olarak soyutlamacı bir anlatımla karşımıza çıkmaktadır. Bu izlenimin oluşmasında renk alanları ve biçimlerin yanı sıra eserin adı da etkili olmaktadır; ancak bu durum, değerlendirmeyi öznel bir yorum hâline getirmez ve nesnel bakışı zedelemmez. Yukarıda değinilen “renk alanı” kavramı, eleştiri sürecimizin çözümleme aşamasında değerlendirilecek, irdelenecek bir kavramdır.

Resim 1' deki görsel verilere analitik bir betimleme yapmak istediğimizde, geometrik bir çözümlemenin de zorunlu olduğu kaçınılmaz olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çözümleme de eleştiri sürecimizin çözümleme aşamasında detaylandırılmıştır.

Betimleme aşaması için söyleyebileceğimiz ön görünüm, resim alanının ve alt bölümünün büyük bir kısmını kaplayan, kumsalı soyutlayan renk alanıdır, üst kısımda resme adını vermiş olan *Black Sea*, yani koyu tondaki alan ve bu iki alan arasında, açık değerde olan neredeyse beyaz dalgalarıdır.

Milton Avery'nin *Black Sea* adlı eserinin betimlemesi aşamasında, ilk dikkat çeken unsur, resmin genel yapısının oldukça soyut bir şekilde düzenlenmiş olmasıdır. Eserdeki temel görsel öğeler, renk ve ton ilişkileri üzerinden duygusal bir etki yaratmaya yönelik kullanılmıştır. Resmin alt kısmında, büyük bir alanı kaplayan kumsal bölgesi, eser boyunca belirgin bir şekilde vurgulanmış ve bu alan, aslında soyutlanmış bir renk alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kumsal, doğrudan betimleyici bir biçimde değil, doğal bir öğenin soyutlanmış bir yansıması olarak izleyiciye sunulmuştur. Burada orta tonlar ve daha sıcak tonlar kullanılmasının sonucu olarak kumsalın karakteristik dokusu ve yapısı izleyiciye daha açık ve geniş bir yüzey duygusu vermektedir.

Kumsal, eserin alt kısmında geniş bir alan kaplayarak, görsel olarak resmin temel denge noktasını oluşturmaktadır. Açık tonlar, özellikle açık sarı, bej ya da toprak sarısının karışımı gibi renkler, kumsalın geniş alanını belirlemektedir. Bu alan, aynı zamanda resmin görsel yükünün çoğunu taşımakta ve doğrudan denizle birleştiği noktada, belirgin bir şekilde vurgulanan dalga hareketiyle karşılaşmaktadır. Bu bağlamda, kumsal sadece fiziksel bir bölgeyi değil, denizin sakinliğine karşılık gelen bir huzur ve denge alanını simgelemektedir.

Resmin üst kısmı ise eserin ismi *Black Sea* başlığını taşıyan bölgedir. Bu bölümdeki deniz, koyu tonlar yani siyahın belirgin şekilde kullanıldığı bir alan olarak tasvir edilmektedir. Bu koyu renk, denizin derinliğini, gizemini

Doç. AYŞE SEZER



Resim 1. Milton Avery, *Black Sea*, 127x172,085 cm., T.Ü.Y.B., 1959, Washington, ABD.

Kaynak: <https://www.phillipscollection.org/collection/black-sea> Erişim : 30.08.2024.

ve sükûnetini yansıtırken, izleyicide denizin engin ve sonsuz doğasına ilişkin bir izlenim uyandırmaktadır. Üst kısımda denizle ilgili daha koyu ve yoğun tonlar kullanılarak, görsel olarak alt kısımdaki kumsala göre bir zıtlık oluşturulmuş ve kompozisyona dinamik bir denge kazandırılmıştır.

Bu iki büyük renk alanı arasında ise dalgalara dair oldukça belirgin, fakat soyut bir ifade bulunmaktadır. Dalga formu, çoğunlukla açık valör kullanılarak, beyaza yakın tonlarla temsil edilmiş, dalgalardan geriye kalan bu açık tonlar, resmin tüm alanına yayılacak şekilde dağılmış ve eserde belirli bir hareket ve akış etkisi yaratmıştır. Dalgalarda kullanılan beyaz tonlar, suyun yüzeyindeki beyaz köpükleri, dalga kırılmalarını ve denizin yüzeyindeki hafif dalgalanmayı imgelerken bu öge, denizin sürekli bir değişim ve hareket hâli içinde olduğunu, aynı zamanda denizin altındaki koyu alan zıtlık oluşturduğunu vurgulamaktadır. Dalgalar, resmin diğer öğelerine göre daha dinamik ve dönüşümlü bir özellik taşıırken, soyut biçimde, yalnızca renk ve tonla belirlenen formlar olarak izleyiciye sunulmuştur.

Bu üç ana öge-kumsal, deniz ve dalgalar-kompozisyonda oldukça belirgin bir şekilde yer almakta ve birbirine zıt tonlar ile ayrılmaktadır. Kumsalın geniş, açık alanı ile denizin koyu ve derin bölgesi arasındaki geçiş, özellikle dalga formunun beyaz, açık tonlarıyla yumuşatılmıştır. Dalgaların bu geçiş işlevi,

görsel olarak bir derinlik hissi yaratırken, kumsalın sakin ve durağan yapısı ile denizin hareketli yapısı arasındaki dengeyi sağlayan bir etkileşim sunmaktadır.

127 x 172,085 cm boyutlarındaki *Black Sea*, izleyiciyi etkileyici bir yüzeyle karşı karşıya bırakır. Kompozisyonun genelinde hâkim olan düzen, denge ve hareket arasında kurulan ilişkiler aracılığıyla yapılandırılmıştır. Alt bölümde yer alan kumsalın yatay ve durağan formu, üst kısımdaki denizin koyu tonlarıyla birleşerek gizli bir kontrast oluşturur. Bu iki alan arasında yer alan beyaz dalga formu ise, geçişi yumuşatarak kompozisyonun bütünlüğünü sağlar. Böylece eser, zıtlıkların uyumunu yansıtan biçimsel bir denge sunar. Renk alanları arasındaki ilişki ve biçimsel organizasyon sayesinde, izleyici yalnızca görsel bir derinlik algısı edinmekle kalmaz, aynı zamanda deniz yüzeyindeki ritmik hareketin plastik bir karşılığını da kavrar. Bu bağlamda *Black Sea*, hem ölçüleri hem de sadeleştirilmiş formları aracılığıyla izleyicide doğrudan duyuşsal bir tepki değil, yapısal ve estetik bir algı düzlemi oluşturur.

2. Çözümleme:

Çözümleme aşamasında, betimleme basamağında ortaya koyulan resimsel öğeler ele alınacak ve sistematik bir biçimde irdelenecektir. Bu da resmin plastik analizini yapmak demektir. Plastik öğelerin sistemli bir biçimde analiz edilmesi, yalnızca biçimsel bir çözümleme sunmakla kalmaz; aynı zamanda eserin altında yatan yapısal bütünlüğü ve sanatçının yaratım sürecindeki yönelimlerini de görünür kılar. Bu tür bir çözümleme, eserin yalnızca görsel değil, kavramsal ve varoluşsal katmanlarına da ulaşmayı mümkün kılar. Böylece estetik bütünlüğün nasıl kurulduğu, ele alınan her resimsel öğe üzerinden açığa çıkarılabilir.

Resmi plastik açıdan ele alarak değerlendirmek ve açıklamaya çalışmak, onun varoluşsal gerçekliğini bulmaya çalışmaktır. Bu gerçeklik, eserin organik bir bütünlüğe sahip olmasıdır (Şentürk, 2012: 22). Bu doğrultuda her bir plastik öğe, eserin genel yapısındaki denge ve uyum içinde anlam kazanır.

Black Sea adlı eserin plastik açıdan analitik çözümlemesi; kompozisyon, yüzeyin çizgisel organizasyonu, denge, form, valör, renk, ışık, mekân ve zaman unsurları üzerinden gerçekleştirilecektir.

2.1. Kompozisyon

Kompozisyona baktığımızda, Avery'nin *Black Sea* soyutlamasında, bir deniz manzarası kadrâjı ile karşılaşmaktayız. Bu kadrâj deniz, dalgalar ve kumsalın bir kısmını vermektedir. Doğa parçası belirli bir çerçeve içerisinde anlatılmıştır. Deniz, dalgalar ve kumsal bu çerçevenin, sınırın dışında da devam etmektedir. Resmin sınırları içinde, değinilen doğa öğelerinin dışında

herhangi bir nesne ya da objenin bulunmaması ve bunun resmin konusu edilmemesi, *Black Sea* resmini “Açık Kompozisyon” yapmaktadır. Açık kompozisyon, resmin sınırları içinde yalnızca belirli doğa öğelerinin yer alması ve dış dünyadan herhangi bir nesne veya objenin dâhil edilmemesiyle karakterize edilir. Bu yaklaşım, eserin izleyiciyle etkileşime girme biçimini önemli ölçüde dönüştürür. *Black Sea* örneğinde olduğu gibi, açık kompozisyon, izleyicinin eserin içsel dinamiklerine daha yoğun bir şekilde odaklanmasını sağlar. Çünkü kompozisyonun sınırları, bir yandan eserin görsel bütünlüğünü oluştururken, diğer yandan izleyicinin dikkati dışsal unsurlardan uzaklaştırılır ve sadece resmin içindeki unsurlar arasında kurulacak anlamlı bir ilişki üzerine yoğunlaşmasına olanak tanır.

Açık kompozisyonun bir diğer önemi ise, doğanın kendisini soyut bir biçimde, izleyicinin farklı yorumlamalarına açık bir biçimde sunabilmesidir. Bu tür bir kompozisyon, izleyicinin kişisel algılarına dayalı farklı deneyimler üretmesine olanak verir ve eserin anlamını sabit olmaktan ziyade daha çok katmanlı, sürekli değişen bir süreç hâline getirir. *Black Sea*’de de görüldüğü gibi, açık kompozisyon, resmin görsel ve estetik etkilerini güçlendirir.

Sanatçının eserinde kompozisyona odaklandığımızda dikkat çekici bir biçimde asimetrik bir düzen içinde kurulduğu öne çıkmaktadır; bu asimetri, eser boyunca hissedilen içsel bir dinamizmin temelini oluşturur. Resimde belirli bir odak noktasına yönelmek yerine, kompozisyon izleyiciyi doğal bir akış içinde çeşitli noktalara yönlendirir. Bu yapı, izleyenin gözünü bir köşeden diğerine dolaştırırken resim düzleminde görsel bir ritim yaratır. Özellikle resmin alt kısmında yer alan kumsal ile denizin birleştiği alan, hem yatay düzlemde bir geçiş alanı oluşturur hem de eserin bütününde bir denge hissi yaratır. Bu alan, gözün resim içinde dinlenebileceği sakin bir geçiş noktası olarak işlev görür. Dalga formlarının keskinliği ve ritmik tekrarları, yüzeyin altında potansiyel bir hareketin varlığını hissettirirken, açık tonların nazikçe yüzeye yayılması içsel bir huzur ve dinginlik duygusu yaratır. Bu bağlamda, *Black Sea* yalnızca doğayı temsil eden bir peyzaj değil, aynı zamanda duygusal ve düşünsel bir alan olarak da okunabilir. Denizin bir yönüyle huzurlu, bir yönüyle tehditkar olabilen yapısı, insan psikolojisine dair bir metafor gibi işlenmiştir. Avery’ nin minimal detaylarla oluşturduğu bu atmosfer, izleyiciye hem görsel hem de duygusal bir denge sunar. Ancak bu denge, sabit değil; zaman zaman bozulmaya meyilli, hareketli ve akışkandır. Böylece eserdeki denge, aynı zamanda bir çatışmanın sonucudur-huzur ile belirsizlik, dinginlik ile dalgalanma arasındaki sürekli bir salınım... Avery’nin bu çalışması hem biçimsel hem de duygusal düzlemde çok katmanlı bir anlam sunar. Görsel ritim, asimetrik kompozisyon, ton geçişleri ve sembolik denge unsurları, eseri sadece görsel olarak değil, düşünsel

olarak da zenginleştirir. *Black Sea*, doğayı yansıtmanın ötesine geçerek, izleyiciyi kendi iç dünyasıyla baş başa bırakır.

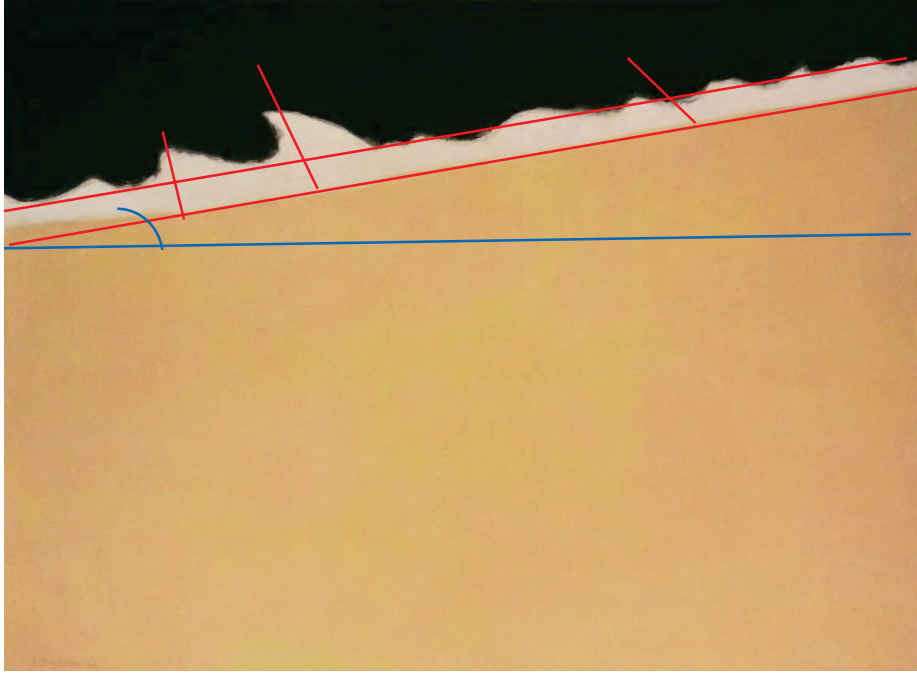
2.2. Yüzeyin Çizgisel Organizasyonu

Resim yüzeyinin çizgisel organizasyonu ile ilgili belirlemelerimizde oldukça sade bir anlatım ile karşı karşıyayız gibi görünse de yapılan hesaplamalarda bunun böyle olmadığını, sanatçının ince hesaplamalar yaparak yüzeyi organize ettiğini görmekteyiz. Bir sanat eserinin yüzeyindeki çizgisel organizasyonun analizi, matematiksel hesaplamalarla yapılan düzenlemeleri vurgular. Bu tür bir çözümleme, her bir önemli noktayı daha detaylı bir şekilde ele almayı amaçlar. Yüzeydeki sade görünüm, aslında derin bir hesaplamaya dayanmaktadır. Dolayısıyla, yüzeydeki çizgisel düzenleme, görünüşte basit olsa da, içerdiği hesaplamalar ve oranlarla son derece planlı bir yapı sergilemektedir.

Dalgaların kumsal ile birleştiği ve sağ yukarıya doğru uzanan eğik yatayın açısı tam 10 derecedir. Bu eğik çizgiye karşıtlık oluşturan ters yöndeki çizgiler de dalgaların tepe noktalarından aşağıya doğru uzanan kısa eğiklerdir. Resmin öğeleri arasında dikkat çeken bir diğer önemli nokta, dalgaların kumsal ile birleştiği noktada sağ yukarıya doğru uzanan eğik bir yatay çizginin varlığıdır. Bu durum, sanatçının kullanılan geometrik formların belirli oranlarla düzenlendiğini ve estetik düzenin matematiksel bir temele dayandığını göstermektedir. Ayrıca, bu eğik çizgiye karşıtlık oluşturan diğer çizgiler de önem arz etmektedir. Dalgaların tepe noktalarından aşağıya doğru uzanan kısa eğikler, görsel bir dengeyi sağlayarak hem kompozisyonun ritmini hem de resmin içindeki dinamizmi artırmaktadır. Bu tür karşıtlıklar, izleyicinin gözünde görsel bir çelişki yaratmakta ve bu da resmi daha ilgi çekici bir hâle getirmektedir. İrili ufaklı dalgalar, birbirine paralel iki eğik yatay ile belirlenmiştir. Resmin alanı 21.854,8 santimetre karedir. Deniz olarak belirlenen alan dalgaların alanının 4 katıdır. Kumsal olarak belirlenen alan da denizin 4 katıdır.

Resim 2. de yapılan çizgisel analizdeki dalgaların düzeni ve paralel çizgilere dikkat ettiğimizde ise; dalgaların birbirine paralel iki eğik yatay çizgi ile belirlendiği ifade edilmektedir. Bu düzenleme hem estetik hem de yapısal açıdan önemli bir teknik tercihi işaret etmektedir. Paralel çizgiler, düzeni temsil ederken, dalgaların doğal hareketliliğiyle de bir zıtlık oluşturmaktadırlar. Bu bağlamda, sanatçının çizgisel organizasyonun ritmini, paralellik ve karşıtlık gibi unsurlar üzerinden kurduğu anlaşılabilir.

Alan hesaplamaları ve oranlara baktığımızda ise resmin alanının 21.854,8 cm² olduğu ve bu alandaki öğelerin orantıları üzerinde yapılan hesaplamaların önemli bir analiz konusu oluşturduğu dikkat çekmektedir. Belirtilen bu oranlar, resmin öğelerinin birbirleriyle olan ilişkisini ve yüzeydeki dağılımını anla-



Resim 2. Milton Avery, *Black Sea*, çizgisel analiz.

mamıza yardımcı olmaktadır. Denizin, dalgaların alanının dört katı, kumsalın ise denizin dört katı büyüklüğünde olduğu belirtilmiştir. Bu oranlar, sanatçının kompozisyonunu oluştururken dikkate aldığı alan düzenlemelerini yansıtmaktadır. Bu düzenlemeler, dengeyi sağlamak ve asimetrik bir bütünlük oluşturmak amacı taşımaktadır.

Sanatçının resmindeki çizgisel ve alan düzenlemeleri, matematiksel ve estetik denklik açısından incelendiğinde, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda dikkatlice hesaplanmış matematiksel ilişkilere dayandığı görülmektedir. Bu hesaplamalar, resmin yüzeyindeki öğelerin hem görsel olarak uyumlu olmasını sağlamakta hem de her bir öğe arasındaki orantılı ilişkileri dengelemektedir. Bu tür bir inceleme, sanatın sadece duygusal bir ifade değil, aynı zamanda sistematik ve mantıklı bir yapı üzerine kurulu olduğunun bir kanıtıdır.

2.3. Denge

Resmin dikey ekseninin sağ ve sol bölümleri ile yatay ekseninin üst ve alt bölümleri arasında biçimsel açıdan simetri etkisi uyandıracak herhangi bir

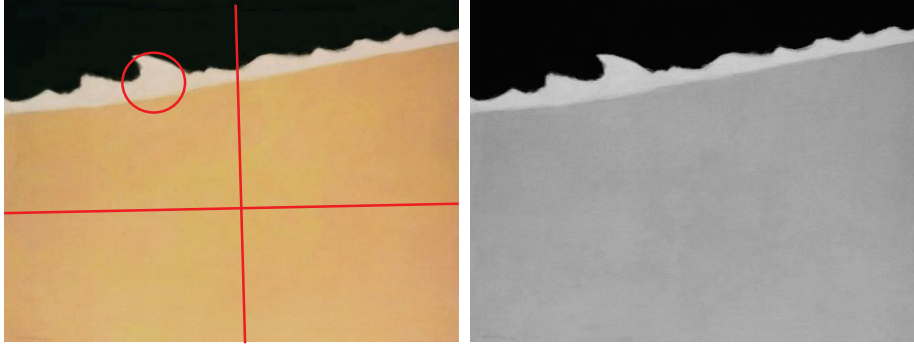
form ya da formlarla karşılaşmamaktayız. Bu da resmin tam olarak “asimetrik denge” ile düzenlendiğini göstermektedir. Asimetrik denge, simetrisinin aksine, görsel ağırlıkların ve formların eşit olmayan bir şekilde dağıtıldığı bir kompozisyon tekniğidir. Bu yaklaşımda, her bir öge farklı ağırlıklar ve pozisyonlar sergileyebilse de, Avery’nin bu eserinde genel bir denge hissi yine de uyandırılmaktadır. Eserin asimetrik yapısı, izleyicinin gözünü farklı bölgelere çekenken aynı zamanda tüm kompozisyonu bir arada tutan bir bütünlük hissi de yaratmaktadır.

Kompozisyonun sol üst yarısındaki koyu valör, sağ üstteki koyu valöre göre daha çok alan kaplayarak ağırlık yapmış ve denge o yöne kaymış gibi görünmektedir. Bu doğrultuda kompozisyon dengesi ve görsel ağırlık olarak baktığımızda bu durum, sol üst kısmın daha baskın olduğunu düşündürürken, burada dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta vardır: Sol üst kısımdaki daha büyük ve sert dalga formu, büyüklüğü, şekli ve açık tonuyla dengeyi sağlamaktadır. Bu form, büyük olmasına rağmen görsel olarak eserin tümünde bir denge duygusu yaratacak şekilde yerleştirilmiştir. Bu tür bir düzenleme, görsel dengeyi koruyarak izleyicinin gözünü eserin farklı bölgeleri arasında gezdirmesine olanak tanımaktadır. Sol üst köşedeki baskın alan, deniz ve dalgaların sert formuyla zıtlık oluşturarak, izleyicinin dikkatini bu bölgeye çekmekte ve resmin genel yapısındaki dengeyi sağlayan bir odak noktası oluşturmaktadır.

2.4. Form

Sanatçı Avery'nin kompozisyonda biçimsel olarak benimsediği yöntemler arasında, kumsal ile dalgaların birleştiği yatay çizgi ile dalgaların formunu tanımlayan eğri konturların belirgin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Konturların belirgin özelliği formu kapalı form haline getirir. Bu durum, izleyicinin biçimleri belirli bir netlikle tanımlamasını sağlar.

Şengür’e göre kapalı form ile oluşturulan nesnelerde ele alınan nesnelerin dış formları da çizgisel biçimlendirmenin sağladığı olanakla birbirinden ayrı ve açıkça anlaşılır bir özellikte oluşturulur (Şengür, 2023: 932). Dalgaların kapalı bir form olarak verilmesi, izleyicinin gözünü biçimlerin sınırları içinde tutarak, formun dışına çıkmasına izin vermez. Bu durum dalga formlarının içsel bütünlüğünü ve sınırlarını güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır. Avery’nin resmindeki konturların belirliliği kumsal, dalgalar ve deniz öğelerini net bir şekilde izleyiciye sunmaktadır. *Black Sea* adlı eser izleyiciye hem kapalı formun içe dönük bütünlüğünü hem de açık kompozisyonun sınırları aşan bir akışımı aynı anda iletmektedir. Bu çifte özellik, eserin plastik değerleri kadar algı ve duygulanım düzeyinde yarattığı denge açısından da oldukça kıymetli bir



Resim 3. Eserin bölüntülere ayrılarak renkli ve siyah-beyaz ton değerleri.

çözümleme alanı oluşturur.

Avery'nin kompozisyonu, görsel unsurların ve formların birbirine göre asimetrik bir şekilde dengelenmesi ve buna rağmen net bir bütünlük hissinin sağlanmasıyla dikkat çekmektedir. Sanatçı, form ve içerik arasındaki dengeyi belirlerken, asimetrik dengeyi ve kapalı formu ustaca kullanarak, izleyiciye hem görsel hem de duygusal olarak etkileyici bir deneyim sunmaktadır. Dalgaların formu ve kompozisyonun diğer öğeleri, belirli bir görsel ağırlık yaratırken, eserin her bir bölümü bir araya geldiğinde estetik bir uyum oluşturmaktadır. Resim 3.deki renkli kompozisyonun sol üst kısmındaki daire içinde belirtilen dalga, sağ yarıda ki dalgalardan daha büyük boyutta resmedilmiştir. Bu durum sol yarıda çok yer kaplayan koyu bölümdeki dengeyi sağlamıştır.

Resim 3.ü, ton değerlerine göre siyah beyaz görünümüne dönüştürdüğümüzde ise, sağdaki görselde tonal değerinde ki görünüme ulaşmaktadır. Kompozisyonun alt kısmında, kumsal olarak boyanmış büyük alanın orta tonda, üst kısımdaki denizin koyu tonda ve kumsalın dörtte biri alanında, dalgaların ise denizin dörtte biri alanı kadar açık tonda olduğunu görmekteyiz. Bu bağlamda eserin tonal düzenine bakıldığında, orta tonun egemenliği vurgulanmıştır. Bu, kompozisyondaki en büyük alanın orta tonda olması ve deniz ile dalgaların karanlık ya da açık tonları ile karşılaştırıldığında, orta tonların görsel anlamda baskın olduğu anlamına gelmektedir. Orta tonlar, genellikle görsel dengeyi sağlamakta ve izleyicinin gözünü kompozisyonun farklı bölgelerinde tutmaktadır. Bu düzen, izleyiciye bir bütünlük hissi vermekte ve resmin görsel olarak rahatlatıcı bir izlenim yaratmasına yardımcı olmaktadır.

Daha önce gördüğümüz bir sanat eserinde çizgilerin değişik tesirler yapması gibi, koyu ve açık lekeler arasındaki kontrastlar da gözümüzü harekete sevk

edebilir (Lowry, 1972: 39). Orta ve koyu ton alanların arasında kalan açık ton-
daki dalgalar hem valör açısından hem de form ayrılığı bakımından, yukarıda
Lowry'nin de değindiği gibi bakışımızı kendisine yönlendirmektedir.

2.5. Valör

Avery'nin eserinde açık, koyu ve orta değerlerdeki lekeler arasında oluş-
turulan kontrasta baktığımızda % 5 açık değer, % 15 koyu değer, % 80 ise orta
değere yer verildiği dikkat çekicidir. Resmin siyah beyaz dönüşümüyle elde
edilen koyu ve açık lekeler arasındaki kontrastların izleyici üzerindeki etkisi
ele alındığında kontrast ilişkisi ile izleyicinin gözünü harekete geçirmesi, koyu
ve açık tonlar arasındaki zıtlık, görsel bir gerilim yaratmakta ve bu da eserin
dinamik bir yapıya sahip olmasını sağlamaktadır. Kontrastın bu şekilde kulla-
nımı, izleyiciyi resmin içine çekmekte ve gözün belirli alanlara odaklanmasını
teşvik etmektedir. Bu durum görsel bir ritim yaratarak kompozisyonda bir çeşit
hareket sağlamaktadır. Koyu ve açık lekeler arasındaki kontrastlar, izleyicinin
gözünde benzer bir "hareket" etkisi yaratabilmektedir, çünkü bu tür kontrastlar,
gözün bir noktadan diğerine kaymasına neden olabilirken, görsel bir yolculuk
gibi işlev görerek, izleyicinin eseri daha dikkatli bir şekilde incelemesine ola-
nak tanımaktadır.

Ton değerlerinin görsel etkilerine bakıldığında, bu kompozisyonun duysal
etkisi üzerinde önemli bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Orta tonun
baskın olduğu, koyu ve açık tonların dengeli bir şekilde yerleştirildiği bir dü-
zen, izleyicinin gözünü belirli bir ritimle yönlendirirken, eserin görsel bütün-
lüğünü korumaktadır. Sanatçının, tonları bu şekilde organize etmesi, estetik bir
denge yaratmanın yanı sıra, kompozisyonun derinliğini ve katmanlarını da vur-
gulamaktadır. Ayrıca, tonlar arasındaki kontrast ile izleyicinin görsel algısını
uyarıcı bir etki yaratması ve resmin daha dikkat çekici bir hâle gelmesi sağlan-
maktadır.

2.6. Renk

Çözümlememizin renk aşamasında sanatçının oldukça özgün bir yaklaşım
sergilediğini belirtebiliriz. Çünkü az ama etkili renksel anlatım ve “renk alanı”
kullanımı bu özgünlüğü yaratan unsurlardır.

“Renk Alanı” terimi, tuvali kat eden ve tek bir renkle dolu tekil bir alan
kavramından hareket eder. Ortamın akustiğini düzenleyici bir ses paneli gibi
işlev gören “alan”, kendisine kıyasla farklı “renk formlarının” oluşturulmasın-
da ve her bir renk formunun kendisi sayesinde özgün titreşimlerini kazanma-
sında kullanılır (Thompson, 2014: 253).

Black Sea 'de özellikle kumsal alanı betimleyen sarı rengin, Thompson'ın

değindiği üzere ortamın akustiğini düzenleyen bir ses paneli gibi işlev gördüğü söylenebilir. Ayrıca kompozisyonun üst kısmında yer alan koyu renk alanı tuvalin üst sınırından taşarak sonsuz bir deniz duygusu uyandırarak bu paneli genişletmektedir.

Avery, *Black Sea* adlı eserinde renkleri güçlü bir şekilde kullanmakta ve bu renkler ile resmin atmosferini ve duyuusal etkisini belirlemektedir. Resmin siyah ve koyu tonlarındaki baskın renkler, eserin adından da anlaşılacağı gibi denizin derinliklerini ve karanlık yüzeyini temsil etmektedir. Koyu renkler, denizin derinliğine dair bir duyguyu ifade ederken, denizin karanlık ve gizemli doğasını da yansıtmaktadır. Ayrıca, tonlar arasındaki geçişler, izleyicinin gözlerinde ve zihninde denizin hareketliliğini ve akışkanlığını canlandırır. *Black Sea*, bu bağlamda, renklerin yalnızca bir temsil değil, aynı zamanda denizin algısal ve psikolojik etkisini izleyiciye aktaracak bir dil olarak kullanıldığını göstermektedir. Herbert Read'e göre; "Sanatta üç basamaktan biri de, algıların düzenlenmesinin daha önceden var olan bir duygu veya heyecan durumuna uydurulmasıdır. O zaman duygu ve heyecan ifadesini bulmuş olur"(Read, 2014: 25). Read'inde ifade ettiği gibi Avery'nin eserinde, deniz ve kıyı gibi doğal unsurlar, sanatçıda daha önceden var olan bir duygu ve heyecan durumunun sadeleştirilmiş ve soyutlanmış yansıması gibidir. Figüratif öğeler oldukça minimal bir şekilde sunulmaktadır. Dalgaların, kıyı çizgisi veya denizin tam olarak tanımlanan sınırları yoktur. Bu soyutlama, izleyicinin görsel deneyimi daha çok tonlar, renkler ve formlar üzerinden şekillendirmesine olanak tanımaktadır. Avery, doğayı olduğu gibi betimlemektense, doğanın kendisinde uyandırdığı duyguyu yansıtmayı tercih etmektedir. Bu yaklaşım, ona, izleyiciyi sadece görsel bir gözlemci olmaktan çıkarıp eserin içine çeken bir etki sağlamaktadır. Resimde kumsal, dalgalar ve deniz ile ilgili renksel anlatımda, soyutlamadan kaynaklı olarak gölgesel bir betimleme söz konusu değildir.

Gölgeselle renk birbirinden apayrı iki şeydir, ama gölgesel bir renkle gölgesel olmayan bir renk vardır (Wölfflin, 1985: 66). Wölfflin'in değindiği gölgesel olmayan renk kavramı, *Black Sea* 'de yerine oturmaktadır. Bu durum "renk alanı" ile de tam olarak örtüşmediğinden, renksel anlatımın Avery'ye özgü gölgesel olmayan renk kavramını desteklemektedir.

2.7. Işık, Mekân ve Zaman

Resmin ışık, mekân ve zaman analizini birlikte değerlendirmek, bunlar arasındaki ilginin belirlenebilmesi için de kaçınılmaz görünmektedir. Avery' nin çalışmasında ışık, zaman ve mekân arasındaki ilişki son derece dikkat çekici bir şekilde kurulmuştur.

Avery'nin zaman ve mekâna özgü tekil bir kimliği koruma konusundaki başarısı, büyük ölçüde, resmettiği sahneleri aydınlatan ışığın belirli niteliklerini tasvir etme yönündeki hassasiyetinden kaynaklanmaktadır. Avery, yakın değerli rengin doğrudan kullanımıyla ışık dolu manzaralar ve deniz manzaraları üretir ve nesnelerin ürettiği gölgeleri bir ışık kaynağının varlığını iletmek için nadiren işler. Belirli ışık koşullarının ifadesi, 1950'lerin sonlarındaki son derece basitleştirilmiş kompozisyonlarında birincil odak noktası olarak ortaya çıktı <https://tfaoi.org/aa/9aa/9aa483.htm> (Alıntı Tarihi: 04.09.2024).

Black Sea 'de ışık doğrudan “zaman” ve “mekân” ile ilgilidir. Resim “açık mekân” resmidir. Denizin bu derin koyuluğu zaman olarak geceyi çağırırsa da resimde “zaman” kavramına ayrı bir açıdan da bakmak gerekmektedir. Resimde zaman kavramı, sanatçının tercihiyle bağlı olarak olay örgüsünün ya da durum tespitinin aktarılmasına yardımcı olan hareket ve hareketsizliğe dair tasarım ilkesiyle ilişkilidir. Hareketli kompozisyonlarda, olayın bir an öncesi ya da bir an sonrası algılanabildiği gibi olay süreci de aktarılabilir (Şentürk, 2012: 25). Şentürk'ün değindiği; resimde zaman kavramına, *Black Sea* 'deki hareket ve hareketsizlik açısından yaklaştığımızda, bakışımız doğrudan açık valördeki dalgalara yönelmektedir. Kompozisyonun sağ üst köşesinden sola doğru bir akış izlenimi uyandıran dalgaların hareketli çizgileri, sürekliliği bitmeyecek bir hareket vurgusu yaratırken, bir sonraki dalgalarda kısa bir zaman sonra gelecekmis duygu vermektedir.

Işığın temsili, burada belirli bir zaman dilimini işaret eden doğrudan bir araç olmaktan çıkar; onun yerine, zamanın kesintisiz akışını ve dönüşümünü ima eden bir unsur hâline gelir. Avery'nin deniz yüzeyinde kullandığı dalga formları ve hafif hareketlilik, yalnızca doğanın devinimini değil, aynı zamanda zamanın sürekli geçişini ve değişkenliğini simgeler. Bu anlamda resimdeki ışık kullanımı, sabit bir anı dondurmaktan ziyade, zamansal sınırların ötesine geçen bir durgunluk ve zamansızlık hissi yaratır. Bu bağlamda Avery'nin resmi, izleyiciyi belirli bir zaman ve mekâna sabitlemek yerine, zamanın sürekli var olan ve her an değişen doğasına dair bir farkındalığa yönlendirir. Geceyi çağırıştıran tonlar ise zamanın geçtiğini göstermekten çok, onun içkin bir durağanlık ve süreklilik hâlinde algılanmasına aracılık eder. Böylece resim, zamanın dışındaki bir ânı, daha doğrusu zamansız bir varoluşu yansıtan bir atmosfer sunar.

Resmin ışık kullanımı, aynı zamanda mekân ile doğrudan ilişkilidir. Eserin geniş, açık alan yapısı ve özellikle deniz ile kumsal arasındaki geçişler, izleyiciye açık bir mekân algısı sunmaktadır. Avery, mekânı genellikle soyut biçimde sunarak izleyicinin yalnızca fiziksel bir yer algısını değil, aynı zamanda ruhsal bir mekân deneyimini de hissetmesini sağlamaktadır. Denizin koyuluğu ve kumsalın daha açık tonlarla işlenmesi, farklı mekân katmanları yaratırken,

deniz, derin bir mekân alanı olarak uzanır ve kumsal daha yüzeysel ve açık bir mekân olarak sunulur.

Resmin mekânı, yalnızca bir fiziksel coğrafi alan değil, aynı zamanda bir psikolojik mekân olarak da algılanabilmektedir. Avery'nin ışık kullanımı, denizin koyu yüzeyine vurmasıyla mekânın genişliği ve sonsuzluğu algısını yaratırken, dalgaların üstündeki beyaz tonlar ise hareketin ve geçiciliğin vurgulanmasına yol açmaktadır. Bu da mekânın statik değil, aksine dönüşüm ve akış içinde olduğunu ima etmektedir.

Zaman ve mekân arasındaki ilişkide ise, Avery'nin *Black Sea* eserinde birbirinden bağımsız olarak ele alınmaz. Aksine, resmin bütününde bu iki kavramın birleşimi, izleyiciye bir devamlılık ve sürekli bir değişim hissi vermektedir. Koyu tonlarla işlenmiş deniz, mekânın karanlık ve derin kısmını, açık tonlarla işlenmiş dalgalar ise hareketi ve zamanın geçişini simgelemektedir. Bu, zamanın mekânda varlık bulduğu ve mekânın da zamansal bir süreç içinde şekillendiği bir ilişkiyi göstermektedir.

Özellikle deniz, hem zaman hem de mekân açısından bir geçiş alanı gibi işlev görürken, dalgaların keskin biçimlerle gösterilmesi, mekânda hareket ve zamanın akışı arasında bir paralellik kurmaktadır. Bu anlamda, resimde zaman yalnızca dışsal bir ölçüt değil, mekânın içindeki değişimlerin bir ifadesi hâline gelmektedir.

3. Yorumlama:

Milton Avery'nin olgun dönemi, figüratif sadelik ile soyut duyarlılık arasındaki ince dengeyi en rafine hâliyle kurduğu bir aşamadır. Bu dönemde sanatçının biçim dili giderek sadeleşmiş, detaydan uzaklaşmış, ama bu sadeleşme bir yoksunluk değil; tersine, derin bir yoğunlaşma ve öz arayışı hâlini almıştır. Kompozisyonlarında görülen yalın formlar ve düz renk alanları, onun artık çevresini doğrudan betimlemekten çok, öznel bir görme biçimiyle yeniden inşa ettiğini gösterir. Avery, olgun tarzının kaygılarını ve hedeflerini şöyle dile getirmiştir:

“Resimlerimden her zaman bir şeyler çıkarırım, tasarımı temel unsurlara indirgerim; gerçekler beni doğanın özü kadar ilgilendirmez. Hiçbir zaman uyumam gereken kurallarım olmaz. Kendimi takip ederim. Connecticut kırsalında kendi başıma resim yapmaya başladım, her zaman doğrudan doğadan... Uzun zamandır tuval üzerinde birkaç büyük, basitleştirilmiş alana sahip bir resim ifade etmeye çalışmakla ilgileniyorum” <https://tfaoi.org/aa/9aa/9aa483.htm> (Alıntı Tarihi: 04.09.2024).

Avery'nin yukarıda değindiği “tasarımı temel unsurlara indirgeme”, “doğa-

nın özü ile ilgilenme”, “basitleştirilmiş alana sahip bir resim” ifadeleri *Black Sea* resminde yansısını bulmaktadır. Bu anlatım tarzı ile de izleyiciyi kendisine çekmekte ve basitleştirilmiş alanlar ve temel unsurların doğanın özüne yakınlığı dingin bir duygusal etki yaratmaktadır.

Avery 1957'de büyük ölçekli tuvalerle deneyler yapmaya başladı. Ölçekteki artış, basitleştirilmiş renk kütlelerine ezici bir etki kazandırdı. *Black Sea*'de belirgin olan bu gelişme, sanatsal eserinde yeni bir çiçeklenmeye işaret etti. Provincetown plajında çekilmiş bir dalganın tasviri olan *Black Sea*, Avery'nin en soyut resimlerinden birini temsil eder <https://www.phillipscollection.org/collection/black-sea> (Alıntı Tarihi: 04.09.2024).

Black Sea'deki bu soyutlama, doğa parçasının özüne doğru yönelmenin kaçınılmaz bir sonucu olarak yorumlanabilir. Böyle bir anlatımda da ayrıntıları elemeye ve eserin biçimsel yönlerini ön plana çıkarmaya yönelik anlatım, izleyicide uyanan dingin duyguların nedenini ortaya koymaktadır.

Bu dinginlik içinde sonrası ve sonrası gelecekmiş gibi akan dalgalar, tuvalin üst kenarından sonsuzluğa uzanan kara, ürpertici denizin durağanlığına karşıtlık oluşturmakta, şimdi, sonra ve sonsuza doğru algısını çarpıcı bir biçimde hissettirmektedir.

Resimde hâkim olan koyu tonlar, özellikle denizin derinliğiyle birleşerek izleyicide gece ya da gün batımı gibi belirli bir zaman dilimine dair çağrışımlar yaratır. Gri ve siyahın tonlarıyla inşa edilen bu karanlık atmosfer, yalnızca görsel bir gece temsiline işaret etmekle kalmaz; aynı zamanda zamanın doğasına ilişkin daha soyut ve felsefi bir yorumu da beraberinde getirir.

Gri ve siyah tonlarının hâkim olduğu bu karanlık atmosfer, ilk bakışta geceyi ya da gün batımı gibi somut bir zaman dilimini çağırırsa da, Avery'nin kullandığı bu renk tercihleri yalnızca belirli bir saat dilimini betimlemez; aksine, zamanın doğasına dair daha derin, sezgisel ve soyut bir sorgulamayı gündeme getirir. Buradaki karanlık, fiziksel anlamda bir “gece” olmaktan çok, zamanın algısal, deneyimsel ve felsefi boyutlarını temsil eder.

Felsefi olarak zaman, yalnızca saatlerle ölçülen bir olgu değil, insan bilincinde farklı şekillerde deneyimlenen bir süreçtir. Bergson'un *la durée* (süre) (Bergson, 2015:91) kavramında olduğu gibi zaman, kesintisiz ve niceliksel olarak ölçülemez bir akıştır; daha çok bilinçle birlikte var olan, deneyimlenen bir sürekliliktir. Avery'nin karanlık tonlar aracılığıyla yarattığı bu atmosfer işte tam da bu süreklilik duygusunu, yani zamanın sabit anlara bölünemez yapısını sezdirir.

Ayrıca bu renk düzeni, Heidegger'in *zaman* varlıkla ilişkilendiren onto-lojik bakış açısını da (Aktok, 2021: 1027) çağırır. Ona göre zaman, nesnel

bir ölçü birimi değil, varoluşun temel koşuludur. Avery'nin resmi de, zamanın ölçülebilir olmasından çok, “var olma hâli”ne ilişkin bir zamansallığı yansıtır. İzleyici, resme baktığında belirli bir saat ya da gün hissinden ziyade, “bir an” da kalmanın ya da zamandan bağımsız bir varlık hâlinde bulunmanın hissiyatını yaşar.

Bu bağlamda, gri ve siyah tonlar yalnızca görsel bir tercih değil, zamanın doğrusal ilerleyişine karşı bir duruş olarak da okunabilir. Rengin bu biçimde kullanımı, zamanın geçiciliğiyle değil, onun süregenliği ve hatta zamanın askıya alınmış hâliyle ilgilenir. Zaman burada, sabit bir “an” değil, sürekli var olan ama hiçbir zaman tam olarak kavranamayan bir akış olarak temsil edilir. Bu da resme, yalnızca temsili değil, düşünsel bir derinlik kazandırır.

Milton Avery’nin *Black Sea* adlı eseri, yalnızca doğayı betimleyen bir manzara olmaktan ziyade, izleyiciye içsel bir deneyim sunan, neredeyse meditasyona çağırان bir ruhsal mekân inşasıdır. Bu eser, fiziki bir deniz görüntüsünün ötesinde, zihinsel ve duygusal bir boşluk, bir iç dünya imgesi olarak yorumlanabilir.

Resmin soyutlamaya yakın sadeleştirilmiş biçimleri ve özellikle denizin düz, neredeyse durağan betimi, dışsal bir doğa temsili değil, içsel bir dinginlik alanı sunar. Avery burada denizi, bir coğrafi oluşumdan çok, benliğin içine dönük bir yüzey, belki de bilinçaltının geniş, sessiz, katmansız derinliği olarak ele alır. Bu açıdan *Black Sea*, mekânın dışsallığından çok, ruhun içselliğine açılan bir kapıdır.

Black Sea yalnızca bir doğa manzarası değil; bir ruh hâlinin, bir iç yolculuğun, zamandan ve coğrafyadan azade bir mekânda var olma hâlinin görsel ifadesidir. Avery’nin sadeliği, bu içsel mekâna anlam kazandırır; seyirciyi dış dünyadan soyutlayarak, kendi iç dünyasıyla karşılaşabileceği sessiz, dingin ve düşünsel bir alanın içine çeker.

Yargı:

Bir sanat eserinin eleştirisinin en önemli ve hassas aşamasının “yargı” bölümü olduğunu düşünmekteyiz. Bu nedenle hem “yargı” kavramının doğru algılanması em de eser üzerinden varılan veri ve yorumların doğru değerlendirilebilmesi oldukça önemlidir.

Türk Dil Kurumuna göre “yargı” kelimesi; kavrama, karşılaştırma, değerlendirme vb. yollara başvurarak kişi, durum veya nesnelerin eleştirici bir biçimde değerlendirilmesi (TDK, Türkçe Sözlük, 2005) olarak tanımlanmaktadır.

Hançerlioğlu’nun tanımına göre ise; “herhangi bir şeyi olumlayan ya da yadsıyan düşünsel edim” (Hançerlioğlu, 1982: 453)’dir.

Yukarıdaki tanımlamalar “yargı” kavramına genel bir bakışı ifade etse de bir eleştirel yaklaşımı zorunlu kılmaktadır. Bu araştırmada da uygulanan metot bu yöndedir. Ancak aşağıda Barrett’in “yargı” kavramına yaklaşımı, eser üzerine yapılacak yargının olumlu olması gerekliliğini savunmaktadır. Bir sanat eserini yargılamak onun ne kadar iyi bir çalışma olduğunu takdir etmektir. İyi bir yargılama;

- 1) Değerin takdir edilmesine,
- 2) bu takdirin tanımlanmış (ya da belirtilmiş) kriterlere dayanan,
- 3) gerekçelerine bağlıdır (Barrett, 2015: 32).

Milton Avery’nin *Black Sea* adlı eseri, Barrett’in de değindiği üzere, eleştirimizin ilk aşamasından itibaren tanımlanmış ya da belirtilmiş kriterlere ve gerekçelere dayanarak takdir edilmesi gereken bir eser olarak varlığını 65 yıldır korumuş ve niteliksel özellikleriyle korumaya devam edecek görünmektedir. Ancak; soyutlamaya yakın böylesine minimal bir biçimsel kelime dağarcığıyla çalışırken, kompozisyonun çok basit hâle gelmesi ve izleyicinin ilgisini çekme yeteneğini kaybetmesi tehlikesi vardır. Renk alanları çok genel ve monoton hâle gelebilir ve benzersiz bir görsel gözleme atıfta bulunma yeteneğini kaybettiği için tablonun boş veya anlamsız görünmesine neden olabilir <https://tfaoi.org/aa/9aa/9aa483.htm> (Alıntı Tarihi: 04.09.2024).

Yukarıdaki gibi bir estetik yargının olasılığını da göz ardı etmemek gerekir. *Black Sea*’ye yönelik eleştirel yaklaşımımız, onun sanatsal değeri yüksek bir eser olduğu yargısını verse de, “zaman” kavramını göz ardı etmememiz gerekmektedir.

Sonuç

Bu araştırmada, bir sanat eserinin kompozisyonunun analizi ve özellikle biçimsel düzenin nasıl yapılandığı ele alınırken, eserin içerdiği geometrik ve estetik unsurlar derinlemesine incelenmiştir. Bu incelemeyi genişletirken, Milton Avery’nin *Black Sea* eserindeki temel öğeler ve bunların birbirleriyle olan ilişkileri ayrıntılı bir biçimde ele alınmış, kumsalın soyutlanmış renk alanı ile denizin koyu tonlarının kontrastı, dalgaların beyaz tonlarıyla birleşerek izleyiciye görsel ve duygusal bir deneyim sunmuştur. Avery’nin eseri, biçimsel olarak sadeleştirilmiş ancak görsel olarak derinlikli bir yapıya sahip olması ve izleyiciye denizin farklı hâlleri ve renklerin etkileşimi üzerinden bir anlam deneyimi yaşatması dolayısıyla hem doğanın soyut bir yorumu olarak hem de insan ruhunun içsel hâlleriyle paralel bir şekilde izleyiciye derin bir estetik ve duygusal deneyim sunmaktadır.

Avery’nin *Black Sea* eserinde dikkat çeken ilk şey, sanatçının kullandığı soyutlama seviyesidir. Deniz, kumsal ve dalga gibi doğal öğeler, soyutlanmış bir biçimde temsil edilmiştir. Sanatçı, bu öğeleri nesnel bir biçimde değil, daha

çok renk alanları ve soyut formlar aracılığıyla sunmuştur. Bu da eserin biçimsel anlamda, doğa ile insan algısı arasındaki ilişkiyi inceleyen derin bir soyutlama ve anlam yaratma sürecini ifade etmektedir.

Resmin koyu tonlarla işlenmiş denizi ve açık tonlarla betimlenen dalgaları, sadece görsel bir denge yaratmaz, aynı zamanda dalgaların hareketi ve denizin derinliği arasındaki duygusal geçişi de yansıtır. Kumsal ise daha açık tonlarla işlenerek sakinlik ve denge hissiyatını öne çıkarır. Bu türden bir biçimsel yapı, Avery'nin minimalist yaklaşımını ortaya koyar; doğanın estetiği, karmaşık bir teknik yerine, sade renk ve formlar aracılığıyla vurgulanır.

Milton Avery'nin olgun dönemi, sanatçının biçimsel ve kavramsal anlamda kendi özüne ulaştığı, görsel dilini en sade ama aynı zamanda en etkili hâline getirdiği yaratım evresidir. Bu dönemde Avery, figüratif sadelik ile soyut duyarlılık arasında son derece hassas bir denge kurar. Onun eserleri, gerçekliğin doğrudan temsiline dayanmaz; aksine, doğayı ve figürü gözlemle duygu arasındaki bir süzgeçten geçirerek yeniden kurar. Artık sanatçının amacı nesnel dünyayı aktarmak değil, o dünyayı kendi içsel deneyimiyle birleştirerek yeni bir görsel anlam katmanına taşımaktır.

Biçimsel olarak, bu dönem Avery'nin kompozisyonlarında belirgin bir sadeleşmenin ve yalınlığın ön plana çıktığı bir aşamadır. Ancak bu sadeleşme, anlatıdan ya da içerikten bir uzaklaşma değil; daha çok anlamın özüyle buluşma arzusunun bir yansımasıdır. Detaylardan arındırılmış figürler, sadeleştirilmiş peyzajlar ve geniş, düz renk alanları, ilk bakışta minimal bir yaklaşım izlenimi verse de, aslında oldukça zengin bir duygusal ve şiirsel derinlik taşır. Her çizgi, her form ve özellikle her renk tercihi, sanatçının ruhsal dünyasının bir izdüşümü olarak izleyiciye ulaşır.

Renk, Avery'nin olgun dönem resimlerinde sadece betimleyici bir araç değil, başlı başına bir anlatım dilidir. Onun paleti, dış dünyanın tonlarını yansıtmak yerine, içsel bir ahengin, kişisel bir ritmin peşindedir. Renk alanlarının uyumu ve geçişleri, izleyiciye yalnızca görsel bir tatmin değil, aynı zamanda içsel bir huzur ve dinginlik sunar. Avery'nin bu dönemdeki çalışmaları, resimsel yüzeyi sadece görsel bir alan değil, aynı zamanda ruhsal bir deneyim alanı olarak kullanır. Eserlerine bakan izleyici, belirli bir zaman ya da mekâna sabitlenmiş bir görüntüyle değil; zamandan ve mekândan bağımsız, soyut ama bir o kadar da yoğun bir duygulanım alanıyla karşılaşır. Böylece onun resimleri yalnızca görülmez; hissedilir, duyulur ve hatta içsel olarak yaşanır. Milton Avery'nin olgun dönemi, yalınlığın içinde derinlik, sadeliğin içinde yoğunluk barındıran bir sanatsal doruk noktasıdır. Bu üslup, yüzeydeki sessizliğe rağ-

men, izleyiciyi düşünmeye, durmaya ve kendi iç dünyasında bir karşılık bulmaya davet eder. Avery'nin olgunluğu, biçimin azlığıyla değil, o biçimlerin taşıdığı anlamın yoğunluğuyla tanımlanır.

Avery'nin renk ve form üzerinden kurduğu soyut dil, izleyiciyi resmin içine çekerek, izleyicinin denizi sadece doğal bir olgu olarak değil, aynı zamanda duygu ve atmosfer olarak da deneyimlemesini sağlar. Renklerin, tonların ve formların soyut bir şekilde düzenlenmesi, her bireyin farklı bir duysal deneyim yaşamasına olanak tanır. Koyu tonlar, aynı zamanda gizemli ve melankolik bir hava yaratırken, aynı zamanda bu derinlikli yapılar, izleyicinin dikkatini daha çok resmin ruhsal ve duygusal boyutlarına çeker.

Avery'nin modernist yaklaşımı, geleneksel doğa betimlemelerinden ziyade, renk ve biçimin duygusal bir etki yaratma amacını taşır. Black Sea, bu felsefenin bir örneğidir; deniz, bir peyzaj ögesi olmaktan çıkıp, bir duygu, bir atmosfer hâline gelir. Avery'nin resimlerinde doğanın soyut bir yansıması, onu sadece görsel bir biçim olarak değil, aynı zamanda içsel bir deneyim olarak da algılamamızı sağlar.

Milton Avery'nin *Black Sea* eserinde ışık, zaman ve mekânı doğrudan etkileyen ve bu kavramlar arasındaki ilişkiyi belirleyen önemli bir öğedir. Koyu tonlarla işlenmiş deniz, geceyi ya da sabahı çağrıştıran bir zaman dilimini ima etse de, zamanın sadece bir ölçüt değil, eserin bütününde zamanın akışı ve mekânın değişen yapısı ile birleştirilen bir öğe olarak işlemektedir. Mekân ise yalnızca fiziksel bir yer olarak değil, aynı zamanda bir psikolojik durum ve içsel bir deneyim olarak algılanmaktadır. Avery'nin *Black Sea* eseri, zaman ve mekânın birbirine karıştığı ve birbiriyle etkileşim içinde olduğu bir görsel deneyim sunmaktadır.

Sanatçının kullandığı form ve formların dengelenmesi ile ilgili derin bir matematiksel ve estetik analiz sunmaktadır. Eserin "asimetrik denge" ve "kapalı form" gibi kavramlarla düzenlenmesi, hem görsel hem de duygusal bir denge yaratmayı amaçlayan bir strateji olarak öne çıkmaktadır. Avery'nin eserinde kullanılan açık ve net formlar, resmin izleyiciye sunumunu etkili bir şekilde yaparken, kullanılan belirsizlikler de eserin derinliğini ve izleyiciyle kurduğu etkileşimi güçlendirir. Bu tür bir analiz, sanatın hem matematiksel hem de estetik düzeyde nasıl işlediğini anlamamıza olanak tanır.

Yapılan çözümlemeler, eserin ton değerleri ve kontrastlar üzerinden nasıl bir kompozisyonel düzen kurulduğunu anlamaya yöneliktir. Orta tonların egemenliği, kompozisyonun geneli için görsel bir denge sağlarken, koyu ve açık tonlar arasındaki kontrastlar ise izleyiciye dinamik bir görsel deneyim sunar.

Bu tür bir analiz, sanatın görsel etkilerinin ve estetik yapıların izleyici üzerinde nasıl bir etki yarattığını ve resmin içsel düzeninin nasıl matematiksel ve estetik bir dengeyle oluşturulduğunu anlamamıza yardımcı olur.

Eserdeki ışık ve ton kullanımı, hem zaman hem de mekân ilişkisini ele alırken, eserin duygusal etkisini güçlendirir. Koyu ve açık tonlar arasındaki kontrast, zamanın geçişini ve mekânın dönüşümünü anlatan bir araç olarak kullanılmıştır. Ancak burada önemli olan nokta, bu ışık kullanımıyla izleyicinin, belirli bir zaman dilimine ya da mekâna ait olmaktan ziyade, bir psikolojik mekân deneyimine davet edilmesidir. Bu bağlamda, Avery'nin kullandığı valörler, doğrudan bir zaman ya da mekân tanımından ziyade, izleyiciyi zamansızlık ve mekânsızlık gibi soyut bir duruma taşır.

Avery'nin eserinde soyutlamanın yüksek seviyede olması, izleyiciye yalnızca görsel değil, aynı zamanda duygusal bir deneyim sunma amacını taşır. Resimdeki dalgalı hareket ve açık tonlarla işlenmiş deniz, doğanın sürekliliğini, hareketliliğini ve değişim hâlinde olma hâlini betimlerken, aynı zamanda insanın içsel dünyasında da benzer bir değişim ve dönüşüm duygusunu harekete geçirebilir. Kumsalın sakin ve durağan yapısı ise denizle karşıtlık oluşturarak bir denge ve huzur hissiyatı yaratır. Bu anlamda, Avery'nin eserinde doğa yalnızca bir dış dünya değil, insanın içsel yolculuğunu simgeleyen bir mecra olarak da işlev görür.

Black Sea, izleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkarıp, aktif bir duygusal deneyime davet eder. Koyu tonların içindeki derinlik, açık tonların getirdiği hareketlilik ve dalgaların hafifliği, izleyiciyi bir yandan derin düşüncelere sevk ederken, diğer yandan görsel bir dinginlik içinde bırakır. Bu da eserin, yalnızca doğanın dışsal betimlemelerini değil, aynı zamanda insanın içsel dünyasına dair çok yönlü bir duygusal etki yaratma amacını taşıdığını gösterir.

Çıkar Çatışması Bildirimi:

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Destek/Finansman Bilgileri:

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanması için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Etik Kurul Kararı:

Bu araştırma için etik kurul kararına ihtiyaç bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

Aktok, Ö. (2021). "Meydana Getirme ve Meydan Okuma: Heidegger'de Teknolojinin Geleneksel ve Modern Yüzleri". İçinde Beytülhikme: An International Journal of Philosophy No 3, Eylül, 1027-1044.

- Aydın, A. (2017). Yaşayan Deneyim – John Dewey ve Maurice Merleau-Ponty, Maurice Merleau-Ponty Cogito (88) (ss. 247-266). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*, Hayalperest Yay.
- Bergson, H. (2015). Madde ve bellek (I. Ergüden, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Boydaş, N. (2004). *Sanat Eleştirisine Giriş*, Ankara; Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Erinç, S. M. (1995). *Resmin Eleştirisi Üzerine*, Hil Yayın.
- Geske, N. A., & Getlein, F. (1966). *Milton Avery 1893-1965*, Sheldon Museum of Art: Catalogs and Publications.
- Hançerlioğlu, O. (1982). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul; Remzi Kitabevi Yayınları.
- Kant, I. (2002). *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi*. İoanna Kuçuradi (Çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Lowry, B. (1972). *Sanatı Görmek*, İstanbul; İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mazlum, Ö., & Ekmekçi, H. (2016). Görsel İletişim Tasarımı Eğitiminde Pedagojik Sanat Eleştirisi Yöntemine İlişkin Bir Örnek Olay Çalışması. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(47), 64-73.
- Öztürk, G. B. (2025). Müze olarak işlevlendirilen tarihi yapılarda dijital teknoloji kullanımı: Ankara Kelime Müzesi örneği. *Bodrum Journal of Art and Design*, 4 (1), 53-74. <https://doi.org/10.58850/bodrum.1599941>.
- Read, H. (2014). Sanatın Anlamı, N. Asgari, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Şengür, Yusuf. “Wölfflin’in Temel Kavramları ile Anselm Kiefer’in Resimlerinin incelenmesi”. *İdil*, 107 (2023 Temmuz): s. 924–935. doi: 10.7816/idil-12-107-05.
- Şentürk, L. V. (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri*, İstanbul; Ayrıntı Yayınları.
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*, İstanbul; Hayalperest Yayınevi.
- Tunalı, İ. (1984). *Estetik*, İstanbul; Cem Yayınevi.
- Tunalı, İ. (2008). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul; Remzi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu, (2005). *Türkçe Sözlük*, Ankara; Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Wölfflin, H. (1985). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Remzi Kitabevi A.Ş. Yay.
- İnternet Kaynakları**
- <https://www.phillipscollection.org/collection/black-sea> (Erişim Tarihi: 04.09.2024).
- <https://tfaoi.org/aa/9aa/9aa483.htm> (Erişim Tarihi: 04.09.2024).