

SOYUT DIŞAVURUMCULUĞUN ORTAYA ÇIKIŞI VE TÜRK RESİM SANATINA YANSIMALARI

Ülkü AHMETOĞLU¹, Salih DENLİ²

¹Milli Eğitim Bakanlığı, Halk Eğitim Merkezi, Malatya

²İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, İstanbul

Özet

Hayal gücünün, duyguların, üretkenlikle buluşmasının dışavurumu olarak ifade edilen sanat; insan ile doğadaki nesnel gerçeklikler arasındaki estetik ilişkiler bütünüdür. İnsanlık tarihinin her döneminde geçmişten geleceğe var olan bu olgu toplumsal yaşamın önemli unsurlarından birini oluşturmaktadır. Aynı zamanda sanat, insanların doğa karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritim gibi araçlarla güzel ve etkili bir biçimde kişisel üslupla ifade etme çabası içindedir. Bu ruhsal faaliyetin en önemli özelliği ise anlatımcılığı karşılamasıdır. Anlatımcılık, kişinin iç görüşünün, düşüncelerinin ve duygularının görselleşmesiyle oluşmaktadır. 19.yüzyılın (yy) son çeyreğindeki dönemde oluşan endüstri çağı insanlarda duygusal olarak bir yozlaşmaya neden olmuştur. Bu duygusuzlaşma, toplumsal yaşamdaki değişiklikler sonucu bireyde meydana gelen ruhsal birikimlerin etkisiyle 20. yy sanatlarının oluşmasında önemli bir etken olmuştur. Endüstri kentlerinin insanda neden olduğu içe kapanıklığın etkilerinin sanata yansımaları sürrealist ve ekspresyonist (Dışavurumculuk) yaklaşımları ortaya çıkarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Soyut, Dışavurumculuk, Aksiyon Resmi, Renk Alan Resmi, 20. Yüzyıl

EMERGENCE OF ABSTRACT EXPRESSIONISM AND REFLECTIONS OF THE TURKISH ART OF PAINTING

Abstract

Defined as an expression of imagination, sentiments, and creativity combined, art is the entirety of aesthetic relationships between humans and the objective realities in nature. Art is a phenomenon that has existed from the past to the present, in all eras of human history. Therefore, art is not only in man's nature, but is also an important element of social life. A look at the historical process shows that every society has its own art. In a broad sense, art is a spiritual activity resulting from men's attempt to express their feelings and thoughts before nature aesthetically and effectively in a personal style using instruments such as lines, colors, shapes, sounds, words, and rhythms. As a field of spiritual activity, art's key feature is that it allows for expressionism. Expressionism occurs when an individual's inner vision, imagery, thoughts, and feelings are visualized through art. The last quarter of the 19th century is called the Industrial Age, when the industrial work environment brought about alienation in people. This alienation was a crucial factor in the emergence of the 20th-century arts as a result of the spiritual experiences of the individual due to the changes in social life. Introversion brought about in men by industrial cities had its artistic influences in expressionist and surrealist expressions.

Keywords: Abstract, Expressionism, Action Picture, Image Color Space, The 20th Century

* Yazışma yapılacak yazar: ulku.ahmetoglu@gmail.com

Makale metni 18.03.2013 tarihinde dergiye ulaştırılmış, 06.09.2013 tarihinde basım kararı alınmıştır.

1. Giriş

Birey ve kitle bilinçaltılarının modern sanata etkisi, 19. yy'ın son çeyreği ile 20. yy'ın ilk çeyreği arasındaki dönem sanatçıları için ön plandaydı. O dönemdeki sanatçılar kendi rüya yorumlarını ve bilinçaltı derinliklerini keşfedip bunu ruhsal dünyasına özgü bir ifadeyle "monologue interieur" kendiyile konuşması olarak anlatıyordu (Turani, 1998). Yani sanatçı bilincinin dışında oluşan ruhsal yaşantısını ortaya koyuyordu. Bu durumda şunu göstermiştir ki Ekspresyonizm ve Sürrealizmin öz kaynaklarını insanın bilinçaltı derinliklerini oluşturmaktadır. Batur 1998'e göre dışavurumculuğun gerçekliği, dış dünyadaki görsel görüntü ile iç dünyadaki görüntünün karşıtlığıdır; ve her zaman, yeniden çözümlenmesi gereken bu karşıtlık içinde yer alır. Sanatsal bir hakikati değil de yaşanmış gerçeklikler aranır, doğa değil de anlamı araştırılır; insan kendi kendine bunu sorgular ama sanatçı bunu yapmaz. Belirleyici öğe anlatımsal ögedir ve biçimler anlatımsal içeriklerinden dolayı seçilmişlerdir. Bu durumu da hiç bir anatomi ve perspektif kuralına uymayan deformasyonlardan soyutlamalara ulaşılır (Batur, 1998).

Toplumsal anlamda 20. yy, oldukça önemli değişikliklerin yaşandığı bir dönemdir. Bu yüzyılın başında gelişmiş olan Dışavurumculuk akımı İzlenimciliğe ve Doğalcılığa tepki olarak Almanya'da doğmuştur. Anlatımcı bir akım olan dışavurumculuk sadece resim sanatını değil, sinema, tiyatro ve edebiyat gibi sanat dallarını da etkilemiştir. Bu akıma mensup sanatçılar, resimlerinde doğayı ve toplumu nesnel olarak değil de öznel ve içsel olarak yansıtmıştır. Psikolojik tavırların yoğun olarak yaşandığı bir dönem olmasından dolayı bu yüzyılda gelişmeye başlayan dışavurumculuğu kendi şartları içerisinde değerlendirmek gerekir (Richard, 1991). Endüstri kentlerinin oluşmaya başladığı 19. yy, insanların toplum hayatlarında bunalımlar yaşanmasına neden olan bir dönemdir. Bu yüzyılda, memurların, fabrika işçilerinin ve ticaret kurumlarının bir arada bulunduğu endüstri kentleri oluşmaya başlamıştır. Daha önce tarımla uğraşan halkın, artık daha fazla gelir getiren fabrika işçiliğine yönelmesi bu kentleri daha da büyötmüştür (Turani, 1998). Endüstrinin insanda yaratmış olduğu bunalım ve gelecek korkusu ruhsal birikimlere sebep olmuştur. Yaşanan ruhsal birikimin yol açtığı psikolojik boşalma gereksinimi sanatsal oluşumları da içine alarak yeni olaylara neden olmuştur. Bu sebepten ötürü endüstri çağının sanatçısı huzuru kendine ait olan iç dünyasında aramıştır. Yaşananlardan oldukça etkilenen insanın kendini bunalımlardan kurtarıp bir şekilde ifade etmesi gerekiyordu. Halen endüstrisi ileri ölkelerde ve hatta büyük kentlerde, bu psikolojik boşalma eğilimi, bireyin yaşamında ve güzel sanatlarda çılgınca bir duygu boşalımı biçiminde gözlenmektedir. Elektronik aletlerin çılgınca temposu, gürlütüsü ve plastik sanatlardaki kişiliksiz endüstri artıklarından yapılan düzenlemeler, hep bu psikolojik birikimin sonucu olmaktadır. Bu psikolojik birikimlerde sürrealizm ve dışavurumculuk akımları gibi sanat alanlarının oluşmasını sağlamıştır (Turani, 1998).

Endüstriyel yaşamla birlikte ortaya çıkan yeni ortama uyum sağlayamamanın sonucunda da kişide meydana gelen, suskunluk içinde yaşamaya ve içine düştüğu bunalımlara karşı yüzyılımızın başında bir isyan doğmuştur. Bu isyan sanata yeni bir konu ve biçimleme olarak yansımıştır. Tüm bu gelişmelere tepkisiz kalamayan sanatçılar yeni arayışlar içine girip mevcut baskıdan kurtulup, dil duvarlarını aşamayan düşünce ve duygularını, sanatları aracılığıyla icra etmek için yeni arayışlar içine girmişlerdir. Bu arayışlarda 20. yy'da soyut dışavurumculuğu doğurmuştur. Bu akım, bir başkaldırıdır ama bu başkaldırının ne kuramı ne de gerçek bir amacı vardır; jestlerden ve şiddetli haykırışlardan oluşan bir protesto hareketidir. Hiçbir amaç ve fikirleri olmayan bu protestocular sadece belli belirsiz duygulara sahiptirler. Bu belirsizlik o kadar belirgindi ki ne toplumsal, ne de sanatsal olarak sonunda hiçbir şeyle noktalanamadılar. Ekspresyonist heykel sanatçısı Ernst Barlach'a göre (Aktaran :Turani, 1998; Batur, 1998) bu durum; dışavuran, insanın içinden gelen şey olarak ifade edilmiştir. Yani sanat bu durumda içe atılanların taşıp patlaması, adeta insanın çığlık atması anlamına geliyordu. 20. yüzyılın en önemli Modern Sanat akımlarından biri olan Soyut Dışavurumculuk; toplumsal ve siyasal ortamın yoğun olarak yaşandığı bir dönemde, Avrupa'dan kaçan sanatçıların Amerika'da kurduğu bir sanat akımıdır. Sanatın merkezinin Paris'ten New York'a kaymasında etkili olan nedenler arasında, Fransızların savaşa girmesinden ve etkisini sürdüren sürrealist sanat akımının temsilcilerinin orayı terk etmesinden kaynaklanmaktadır. İlk yıllarında çalışmalarında büyük oranda Sürrealistlerin etkileri görülürken, 1940'lı yıllarda Amerikalı sanatçılar kendi yönlerini bulmuşlar ve sanatları adına yenilikler üretmişler (Richard, 1991). Akım sanatçılarının ilk anda karşılaştıkları sanatsal sorunlar, Kübizm'in biçimsel sorunları ve Sürrealistlerin ilkel temalarıdır. Aynı zamanda Mondrian ve Kandinsky geleneğine bağlı, Soyut Sanat ile Gerçeküstücölüğün otomatizmi bu yeni sanat anlayışının temel kaynaklarını oluşturmaktadır (Beykal, 1998).

Soyut dışavurumculuk hakkında ayrıntılı bir çözümlemeye girmeden önce 'Ekspresyonizm' terimini tanımak ve nasıl ortaya çıktığını bulmak gerekir. Bu terimin ilk olarak Almanya'ya "Absraction and Emphaty" (Soyutlama ve Etki) adlı kitabın yazarı Wilhelm Worringer tarafından girdiği ve yine onun tarafından ilk kez 1911'de kullanıldığı ileri sürülmektedir (Richard, 1991). Bireysel etkinliklerin yoğun olduğu dışavurumculuk, isim konusunda oldukça çelişkilerin yaşandığı bir akım olmuştur. Yapılan eserler, ürünler ve sanatçılar incelendiğinde ve aralarında bir bağ kurulduğunda Almanya'ya ait bir sanat hareketi olarak karşımıza çıkmasına rağmen, aslında bu akım Almanya'da ortaya çıkan kargaşanın, buhranın ve ülkede varolan sistemsizliğe karşı bir tepki, sanatsal bir başkaldırıdır. 1940'lı yıllarda Amerika'da gelişmeye başlayan ve soyut dışavurumculuk adıyla New York merkezli olan bu akım, Amerika'da ve Avrupa'da farklı isimlerle anılır. 1947'de Mathieu'un tanımıyla "Lirik Soyutlama", 1949'da Clement Greenberg'in tanımıyla soyut dışavurumculuk, Harold Rosenberg'in tanımıyla Jackson Pollock'un eserleri için kullandığı "Action Painting/Eylem Resmi", Michel Tapie'nin tanımıyla Taşizim (lekecilik) olmak üzere iki ana sanat merkezinde (New York, Paris) ortaya çıkmıştır (Beykal, 1988). Soyut Dışavurumculuğun gelişmesinde Jackson Pollock, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Franz Kline, Barnett Newman, Mark Rothko, Ad Reinhardt, Clifford Still ve David Smith gibi New York okulunun önde gelen sanatçıları etkili olmuştur (Yılmaz, 2006).

2. Soyut Dışavurumculuğu Doğuran Etkenler

Tarihsel etkenler açısından incelendiğinde modern çağın sanat görüşünün bazı tarihi süreçler sonrasında ortaya çıktığı görülür. Endüstri Çağı, bütün çağı etkisine alan oldukça geniş bir kavramdır. Endüstri, toplumsal çevreyi dolayısıyla da insan hayatını, dünya politikasını ve insanın hayata bakışını etkileyen en büyük etkenlerden sayılabilir. Sanatçının da böyle bir ortamdan etkilenmemesi düşünülemez. Endüstrinin, materyalizmin doğmasına ve insanda iç huzursuzluklara yol açan hatta kişiliği tehdit eden en önemli etkenlerden biri olduğu söylenebilir. Materyalizm insanda sürekli olarak endişe ve huzursuzluğa neden olduğundan sanatçılar bu duruma tepki göstermeye başlamıştır. Tepkiler eserlerde eşyanın gerçek görünüşünü parçalayıp yok etmek olarak kendini bulmuştur. İlk tepki Kübist ve Ekspresyonist sanatçılar tarafından gösterilmiştir (Turani, 1999).

Modern sanat hareketlerinden biri olan Dışavurum (Ekspresyonizm) 1952'den itibaren Almanya'da varolan bir sanat akımının temel ögesidir. Bu akım 20 yy. başlarında etkin bir akım olarak sanat tarihindeki yerini almıştır. Aslında dışavurumculuk 1905-1925 yılları arasında Almanya'da ortaya çıkan bir olgudur. Bundan dolayı Soyut Dışavurumculuk olgusunun alt yapısını dışavurumculuğun oluşturduğu söylenebilir. Her iki akımın ortak ve en belirgin özelliği içten geldiği gibi karşı gelme ve iskankar bir tavır sergilemeleridir. 1920'li yıllarda Almanya'da gündeme getirilen soyut dışavurumculuğun tanımını, ilk olarak Kandinsky'in, resimlerini açıklamak için kullanılmıştır. Amerika'da ise bu terimi ilk kez 1946 yılında Hoffmann bir yazısında kullanmıştır. Tarihsel açıdan bu akım hem Avrupa hem de Amerika kaynaklarından beslenen ilk sanat hareketi olma özelliği taşır (Eroğlu, 2009).

İkinci Dünya savaşı yıllarında uluslararası sanat ortamında yaşanan en çarpıcı değişim, sanatın merkezinin Paris'ten New York'a taşınmasıdır. Sanatsal ortam, 1930'lu yıllarda Nazizm'in ilerlemesi, savaşın da etkisiyle özgürlüklerden çıkıp baskıcı bir ortamda devam etme çabasına girmiştir. Artık özgürlükçü sanatçılar Alman ordusunun olmadığı yerlere kaçıyorlardı. Alman ordusu da aynı zamanda Avrupa'ya yayıldığından, sanatçılar, Avrupadan göç etmeye başlamışlardı (Little, 2006; Antmen, 2009). Almanya ve İtalya gibi ülkelerin egemen olan totaliter rejimlerde sanatsal oluşumun kökünü kazımaya yönelik girişimler, birçok Avrupalı sanatçının Amerik Birleşik Devletlerine (ABD) göç etmesine yol açmıştır. İkinci Dünya savaşının patlak vermesi bu göçü daha da arttırmıştır (Antmen, 2009). Paris, 1940'lardan itibaren artık sanatın tek merkezi olmaktan çıkmıştır. Bir tür sanat göçü olan bu olay Amerika'da Soyut Dışavurumculuğun ortaya çıkmasını sağlamıştır. New York okulu olarak adlandırılan bu akımın gelişmesinde Avrupalı ressam grubu sanatçıların katkısı büyüktür. 1940-1970 yıllarında Amerika hemen her konuda olduğu gibi sanatsal etkinliklerde de ön plana çıkmıştır. Avrupa'nın Mondrian, Leger, Ernst, Dali, Chagall, ve Moholy-Nagy gibi önemli sanatçıları savaş boyunca Amerika'da kalıpsanatsal üretimleriyle kendinden önce yapılanlara katkıda bulunmuşlardır (Lynton, 1991).

Sanatın merkezinin Paris'ten New York'a kaymasının bir başka nedeni de 1920-1930 yıllarındaki büyük ekonomik bunalım sonrasında Amerika ekonomisinin düzelmesiyle başlayan gelişmelerdir. "Sanat

Ortamının" oluşması yeni galeriler, dergiler, okulların açılmasıyla sağlanmıştır (Antmen, 2009). II.Dünya Savaşından sonra ABD, halkını, savaş ortamından ve toplumsal olaylardan uzak tutmak, ilgisiz kalmalarını sağlamak ve tepkisizleştirmek için her alanda büyük çabalar harcamıştır. Soyut Dışavurumculuğu da bu politikanın sanat alanındaki uygulanasıyla yüceltmeye başlanmıştır (Yılmaz, 2006). 1950'li yıllarda ABD, sanatçılarını dönemin şartlarından ve savaşın etkisinden uzaklaştırmak için maddi olarak desteklemiştir. Galeriler hızla çoğalmış, çoğalan galeriler sanatçıların eserleriyle dolmuştur. ABD, ticaret gibi konularda merkez olmaya başlamışken "sanat merkezi" ünvanını da Paris'in elinden almıştır. Soğuk savaşın ardından gelişen bu değişimler sonucunda sanatı ve sanatçıyı desteklemek için Federal Sanat Projesini yürürlüğe sokması bilinçli bir sanat politikası izlediğini göstermiştir (Lynton, 1991).

Soyut dışavurumcu sanatçılar Kübizm'in biçimsel sonuçlarından ve Sürrealistlerin ilkel temalarından yararlanmışlardır. Ayrıca bu sanatçılar Meksika duvar resimlerinden de yararlandıkları gibi Avrupa modernizminin işlenmemiş konularına da değinmişlerdir. Dışavurumculuk üzerinde Hristiyan kültürünün ve felsefesinin de etkisi büyüktür (Kahraman, 2002). 20.yy'da dışavurumculuğun kendini en yaygın bir şekilde hissettiren eğilim olmasında Van Gogh'un doğaya yönelik tutku dolu ifadesi ve ham renkleri, Edward Munch'un kişisel derterini dünyaya haykırdığı imgelerinin de katkısı büyüktür. Sanatçıların bu buhranlı dönemlerindeki yapıtlarında, endüstri köleliği, hayatın sunduğu katı kurallar ve kültürsüz bilgisiz kişilerin yapmış olduğu hoş olmayan endüstri ürünlerine karşı baş kaldırımlar görölmektedir. Bu başkaldırma o dönemde sanatın merkezi olan Fransa (Paris)'te değil de Almanya'daki endüstri insanının sanatında görölmektedir. Bu da şunu göstermiştir; 19.yy'da bunalan insanoğlu kendi iç dünyasına kapanarak mutluluğu, huzuru araması düş kırıklığıyla sonuçlanmıştır. Bu da gerçeküstüçülikle kendini ortaya koyacaktır; fakat insanın iç dünyasındaki umutsuzluğunun açığa çıkarılması Ekspresyonistler sayesinde olmuştur (Antmen, 2009; Turani, 1998).

20. yy boyunca Dışavurumculuk, Soyut Dışavurumculuk ve Yeni Dışavurumculuk gibi başlıklar altında çeşitli gruplaşmalardan söz edilebilirken, bu gruplaşmalar içindeki sanatçıların hemen hiçbirinin bir diğerine benzememesi de dışavurumculuğun doğasına ilişkin bir durumdur (Antmen, 2009). İkinci Dünya savaşından sonra eski ve yeni bir çok eğilim ve anlayışın çeşitli yönlerinin birleşmesiyle meydana gelen soyut dışavurumculuk; Kübizmin son dönem ürünlerinden etkinlendiği gibi Sürrealistlerden de etkilenmiştir. Bu etkilenme süreci de akımların gereçlerine ve tekniklerine yeni bir anlayış geliştirmeleriyle olmuştur. Kübizm; 1908 yılında Paris'te İspanyol ressam Pablo Picasso ve Fransız ressam Georges Braque'in öncülüğünde gelişmiş olan, resme yenilik ve farklılık katmasından dolayı dönemine damgasını vuran başlıca sanat akımıdır. Alışılmışın dışında, geleneksel perspektif kurallarına başvurulmadan, doğanın betimlemeci üslupta değil de kavramsal yorumların yansıtılmasından ve resimsel kurgulardan oluşturulmuştur (Antmen, 2009). Ayrıca sanatçılar, resimsel yüzeyde üç boyutluluk yanılması yapmak yerine resim yüzeyinin iki boyutluluğunu vurgulamayı tercih etmişlerdir. Aynı zamanda nesneyi bir değil birçok açıdan göstererek dördüncü boyut kavrayışını getirerek, görsel bir devrim başlatmıştır (Antmen, 2009). Kübistler için hacim nesnenin ana temeli olup eserlerinde duygulara yer vermemişlerdir (Lynton, 1991). Kübist sanatçılar, resmettikleri manzara veya olayın geçtiği yeri ana parçalarına ayırmaya özen gösterip, sonra da sanatçının kişisel görüşüne, isteğine göre yeniden birleştirmesiyle eserlerini oluşturmuşlardır. Bu şekilde aslında eser, 'aslındaki gibi değil' de sanatçının duyularına göre geometrik karakterlerle şekillenmiştir.

Sanatın 20. yy'a kadar geçirdiği evreler içinde Kübizm ve dışavurumculuk akımları o çağa kadar görünen gerçekliği betimleme anlayışını benimseyerek, geçirilen evrelerde resim sanatına soyutlama yolunda yeni üsluplar sağlamıştır. Bu akımlar birbirine hem benzerlik hem de farklıklar gösterir. Şöyleki, Kübist sanatçılar çalışmalarında nesnenin, fiziksel özelliklerini inceleyerek parçalayıp tuvale aktarıırken aynı zamanda birden fazla odak noktası kullanmışlardır. Dışavurumcu sanatçılar ise, nesnel gerçekliği, duyguların dışavurumunda kullanarak, rengi ifade aracı olarak kullanmışlardır. Bunun yanında bu sanatçılar doğadan da tamamen kopmamışlardır (Tanyeli, 2006).

Avrupa'da 1920'li yıllarda, oluşum temellerini Dada hareketinden alan bir akım olan sürrealizmin soyut sanatın gelişimde önemli bir başlangıç niteliği taşır. Bu akımın savunduğu düşünce her türlü töresel ve sanatsal baskının bir yana bırakılarak, düş gücünün olabildiğince sınırsız kullanılmasını savunur. Sürrealist akımın temel ilkelerinden olan özdevinim "otomatizm" daha sonraları Soyut Dışavurumcuların da yaygın olarak kullanacakları bir yöntem olmuştur (Antmen, 2009). Sürrealistçilerden soyut dışavurumculara kalan miras, yalnızca sürrealistlerin asi ruhları değildir. Bununla birlikte sosyal protesto veya bölgeselciliğin

reddedilişinden motive olan ve kolay anlaşılır figüratif formlarla izleyici kitlelerine sosyal fikirler aşlamayı amaçlayan Mason, Miro ve hatta Picasso'nun otomatist teknikleri ve biyomorfik sürrealist betimlemeleridir. (Antmen, 2009).

Soyut dışavurumcuların etkilendiği bir diğer grup da Fovlar'ın alanıdır. Fovlara göre Ekspresyonizm, bir kuşağın belirli bir düşünsel ortamıyla birbirine bağlanmış bireysel kişiliklerin toplamından oluşmaktadır. Bu akım Paris'te 1905 yılında Sonbahar Salonunda Fransız eleştirmen Louis Vauxcelles'in yakıştırdığı 'Vahşi Yaratıklar' yani Fovlar, 20.yyda adı konmuş ilk dışavurumcu akım olarak tarihe geçmiştir (Richard, 1991). Sanatçıların temel amacı resimlerinde rengi ve dokuyu ön planda tutmaktır (Wolf, 2005; Antmen, 2009).

Dışavurumcu sözcüğünü ilk kez Norveçli sanatçı olan Edvard Munch ifade dolu olan resimlerini izlenimci yapıtlardan ayırmak amacıyla kullanmıştır. Sanatçı, Berlin'de kişisel bir sergi açarak dışavurumculuk hareketinin gelişmesine yardımcı olmuştur. Munch'un "The Scream" litografisini 1895'te yapmıştır (Şekil1). Bu çalışmasında sanatçı, peyzajın içindeki köprüleri ve tepeleri siyah, beyaz ve mor kontrastlığıyla dinamik bir etki vermiştir. Bu kompozisyon içinde ön planda bulunan figürün acı duyar şekildeki ifadesi bir nevi dışavurumculuğun sembolü olmuştur. Kompozisyondaki bu ifadeyi sanat tarihçi Michel Ragon "bu yalnız insanın çığılığıdır" şeklinde ifade etmiştir (Ragon, 2009).



Şekil 1. Edvard Munch, "The Scream", 1895

Willhelm Worringer dışavurumcu sözcüğünü kullanan bir diğer sanatçıdır. Worringer, Sturm dergisinde Paul Cezanne, Vincent van Gogh, Henri Matisse'in resimlerini nitelerek için kullanmıştır. Rus ressam El Lissitzky ve Asası Hans Arp dışavurumculuk için şunları söylemişlerdir: Alman sanatçılar "bu etkileri yarım sindirebildiklerini" söyleyerek adeta onlarla dalga geçerek dışavurumculuğu şöyle tarif etmişlerdir: "Kübizm ve gelecekçilik kıyma edilerek, dışavurumculuk denen bu metafizik Alman köftesi yaratıldı." (Wolf, 2005). Bu tanımı, Michelangelo'nun figürlerinden Alberth Dürer'in baskılarına ya da dışavurumcuların pek beğendiği ilk sanatçı olan Matthias Grünewald'ın mihrap resimlerinden El Greco'nun yapıtlarına kadar geçmişteki sayısız sanat çalışmasına uygulanabilir." (Wolf, 2005).

Alman Die Brücke Grubu ressamı Max Pechstein dışavurumculuğu şu sözlerle açıklamıştır: "Çalışmak! Kafayı bulmak! Kafa Patlatmak! Çiğnemek, yemek, tıkmak, kökünden söküp çıkarmak! Kendinden geçiren doğum sancıları! Fırçayla dürtmek, daha iyisi tuvali dosdoğru delip geçmek. Boya tüpleri üzerinde tepinmek..." Sarsma, kışkırtma, at gözlüklü düzene başkaldırma; Pechstein gibi bir çok kişi dışavurumculuğun böyle geliştiğine inanıyordu (Wolf, 2005). Bu konuya farklı bir yaklaşımda 1917 yılında Herwarth Walden'den gelmiştir. Ona göre dışavurum, dışarıdan edinilen bir izlenim değil de içeriden yapılan bir dışavurumdur. Bazı eleştirmenler çokta uygun olmayan bu tanımın bir çok eser için geçerli olduğu görüşündedirler. Bu tanıma gelmeden önce de dışavurumculuğu besleyen, ona kaynak görevi gören ekspresif öğenin içinde bulunduğu, skolastik dönemin kilise resimlerinin varlığından bahsetmek gerekir. Grünewald'ın "İsanın Çarmıha Gerilişi" adlı eseri buna en iyi örnektir (Şekil 2).



Şekil 2. Matthias Grünewald, "İsanın Çarmıha Geriliş", 1515

Modernizmin gelişmesinde ve dışavurumcuların üzerinde etkili olan iki önemli sanatçıdan söz edilebilir. Bunlar Vincent Van Gogh ve Paul Gauguin'dir. Bu sanatçılar için Uwe M. Schneede şu sözleri söylemiştir; "Çarpıtılmış perspektifi, derinliksizliği ve bozulmuş biçimleriyle 'ham görüntü'... bilinen, alışılmış bütün sanat geleneklerine ters düşer... 'Ham görüntü' dediğimiz şey kaba tuval üzerine hızlı, geniş fırça vuruşlarıyla kabaca boya sürülmesi ve tuvalin kimi bölümlerinin açık bırakılmasıdır...bu da resim yapma sürecinin aşamalı karakterini ortaya koyar..." (Wolf, 2005). Dışavurumculuğun Almanya dışındaki en büyük etkisinin II. Dünya Savaşından sonrası ABD'de olması en iyi örnekleri bugün ABD'deki müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunması ile sonuçlanmıştır. Dışavuruma dayanan resimler yapan sanatçıların başında; Willem de Kooning, Robert Motherwell, Franz Kline ve action painting (eylem resmi) ile tanınan Jackson Pollock gibi isimler yer almaktadır.

Amerikan modernistleri, bireyselliğin ön planda olduğu, sanatçının kendi içselliğinin gereksinimlerinin sonucu olarak sanata yönelmesi ve toplumsal mesaj verme kaygısı duymadan özgürlükçü bir şekilde sanatlarını oluşturmuşlardır. Tuvalini yere sererek adeta bir ritüel halinde resim yapan, bütün enerjisini tuval yüzeyinde görünür kılan Pollock ile rengin farklı tonlarında ruh hallerini açığa vuran Rothko'nun resimleri arasındaki köprü, sadece kendiliğinden anlamını bulan saf sanat anlayışıdır. Amerikalı eleştirmen Clement Greenberg bunu saf sanat olarak nitelemiştir. Greenberg'in savunduğu saf resim anlayışının başlıca temsilcileri de New York Okulu ressamlarıdır. Eleştirmen "Modernist Resim" başlıklı makalesinde saf sanatın ne olduğunu ifade etmiştir (Antmen, 2009). Eleştirmen Clement Greenberg'e göre saf sanat anlayışının başlıca temsilcileri New York Okulu ressamları yani Amerikan Modernistleridir. Herbiri kendi özgün sanat üsluplarını saf bir resimsel dile yöneltmiş ve her biri bu bağımsızlığı kendi dışavurumlarıyla ortaya koymuştur. Bu soyut dışavurumcu tavır oldukça geniştir. Bazıları Willem de Kooning gibi figüre de yer vererek soyutlamacı bir tavır içinde çalışırken, bazıları tamamiyle soyut çalışmıştır (Şekil 3). Bu da şunu göstermiştir ki her birinin soyut dışavurum enerjileri birbirinden farklıdır. Bu farklılıklardan dolayı 1940'ların ortalarında ABD'de ortaya çıkan Amerikan soyut dışavurumcu resmi 1950'li yılların sonuna doğru iki eğilime ayrılmıştır. Bunlardan birincisi, Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline gibi sanatçıların fiziksel hareketini vurguladığı "Eylem Resmi", diğeri ise 1960'larda Mark Rothko, Barnett Newman, Clyfford Still, Kenneth Noland, Ellsworth Kelly, Frank Stella ve Morris Louis gibi sanatçıların temsil ettiği "Renk Alanı Resmi"dir. Greenberg renk alanı resmini, geç resimsel soyutlama olarak tanımlamıştır (Antmen, 2009).



Şekil 3. Willem de Kooning, "Kadın V", 1952

Eylem resmi terimi ilk kez 1939-1945 yıllarında savaştan sonra ABD'de ortaya çıkan resim akımı olarak eleştirmen Harold Rosenberg tarafından 1952 yılında kullanılmıştır. Terim, kullanımının ardından New York okulu eleştirmenlerinin estetik perspektifinin yönünü değiştiren bir etkide bulunmuştur. Jackson Pollock, Willem de Kooning gibi soyut ekspresyonistler resim hakkındaki görüşlerini açık bir biçimde dile getirmeye başladılar ve Clement Greenberg gibi eleştirmenlerden destek görmüşlerdir. Greenberg, eylem resmi sanatçıların çalışmalarını 'onların varoluş mücadelesi' olarak değerlendirmiştir (Sanat Terimleri Sözlüğü A). Bu akımdaki eserler içgüdüsel ve bilinçdışı bir üretim çabasından doğmuştur. Eylem resmi sanatçıları, çalışmalarını hiç bir ön hazırlık ve taslak hazırlamadan, sadece ressamın her el kol hareketinin doğrudan doğruya yapıya yansıdığı, anlık hareketlerle iç güdüsel olarak oluşturmaktadır. Resmi yapılan şeyin biçimi veya bir anlamı yoktur. Resmin amacı tamamen seyirciyi yapılan çalışmanın içine katarak duyguları aktarmaktır. Yapıt, ressamın yalnızca kol hareketinden doğar; ve bu hareket tuvalin üstüne geriye dönüşü olmayan bir otomatizmle yansır. Bu hareketin öncülüğünü yapan Jackson Pollock, Gerçeküstüçülük (Surrealizm) ve kübizm akımından büyük ölçüde etkilenmiştir. Pollock çalışmalarını; yere serdiği geniş tualler üzerinde boyaları bir teneke kutudan yada bir ölçekten akıtarak, damlatarak, ona çeşitli açılardan yaklaşıp, kolunu çeşitli yönlerden sallayıp, boyayı saçarak oluşturur (Şekil 4). Akımın öncüsü Resimlerinde form, derinlik ve kompozisyon ilkeleri görülmez. Pollock'un resimleri şiddet korku içermekten çok, zarif; rastgele olmaktan çok, ritmik; baleyi andıran törensi bir etkiye sahip olmanın yanısıra soyut nitelikli bir eğilimdir (Lynton, 1991:235). Sanatçının geleneksel şövale resmini reddetmesi savaş sonrasında sanat için uluslararası bir dönüm noktası sayılır. Pollock'un resimleri görüldüğü kadar rastgele ortaya çıkmamıştır. Sanatçı çalışmalarını şu şekilde açıklamıştır: "Duygularımı resimlemek yerine onları dışavurmak istiyorum. Boyanın akışını denetleyebilirim; hiçbir rastlantı sonucu değil, başlangıç yada sonraları olmadığı gibi" (Press, 1994).



Şekil 4. Jackson Pollock, "Mavi Direkler (Blue Poles)", 1953

Pollock'un resim tekniğinden farklı olarak Franz Klein, siyah-beyaz büyük boyutlu olan tuvallerinde geniş fırça vuruşlarını kullanmıştır (Şekil5). Sanatçıların amacı resmin eylemsel yanını vurgulayarak izleyene resimde herhangi bir hikaye ya da imge aramaksızın tuvali izlemesini sağlamaktır. Kağıt üzerinde küçük fırçayla kaligrafik karakterler taşıyan sıçratılmış mürekkeplerle çalışmalar yapmıştır (Lynton, 1991).

Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg'e göre ressamlar tuallerini bir sahne olarak görmektedir ve eserlerini oluştururken belli bir nesneyi gösterme çabasına ya da hayali bir nesneyi gösterme çabasına girişmemişlerdir. Onlar daha çok bir mücadeleyi, eylemi görünür kılmayı amaçlayıp, imgeleri bu şekilde resmetmişlerdir. Genel anlamda yapılan çalışmalara bakıldığında beyin, ruh, göz, el, boya ve resim yapılan yüzey birbiriyle uyum içinde kaynaşmış haldedir. Resim doğrudan doğruya her hangi bir şeyi temsil etmeyip, ressamın boyaıyla anlattığı hareketlerinin izlerini taşır (Lynton, 1991).



şekil 5. Franz Klein, "In New York", 1953

Geç resimsel soyutlama olarak da bilinen, 1950'lerde Mark Rothko, Barnett Newman ve Clyfford Still gibi soyut dışavurumcu ressamlar tarafından kullanılmış olan Renk Alan Resmindeki kompozisyonlar, genelde büyük alanların tek ve düz bir renkle kapatılmasıyla oluşturulur. Sanatçıların amaçları resmi duygu, mitoloji ve inançlardan arındırılarak renk alanlarını dzenlenmeleridir. Eylem resminden farklı olarak, renk alanı resminin soyut anlayışı, daha çok tuval boyunca devam eden düz renk alanlarının kullanılmasıdır. Bu tarz çalışmalar yoğun olarak akımın temsilcilerinden Barnett Newman'ın çalışmalarında grlmektedir (şekil 6). Sanatçının dev boyutlardaki tuvallerine bakıldığında renk tüm yoğunluğuyla tuvali kaplamıştır ve zamanın mekanın anlamını yitirmiş gibi olduğu grlmektedir. Sanatçı çalışmalarını ilk olarak, geniş, parçalanmamış ve düzene sokulmamış bir renk sütununu insanlığın ilk ifade biçimi gibi görüp, içinde buldukları trajik durumu, kendi varlıklarının bilincini, boşluk karşısındaki çaresizliklerini duyuran dehşet ve öfke dolu şiirsel bir haykırış olarak niteler. Newman'ın amacı, izleyenin resimlerinin karşısında kendi varlığını hissetmesidir (Krause, 2005; Lynton, 1991).



şekil 6. Barnett Newman, "Kim Korkar Kırmızı, Sarı ve Maviden", 1966

Akımın bir diğer önemli ismi olan Mark Rothko ise Newman'dan farklı olarak kenarları belli olmayan, farklı bir renkten oluşan zemin üzerine iki yada üç renkli dikdörtgenler düzeni oluşturmasıyla ve yumuşatılmış renkli dörtgenleri kullanarak izleyiciyi resmin içine çekmiştir (şekil 7). Mark Rothko, "Ben tuvalde renk ve form yada

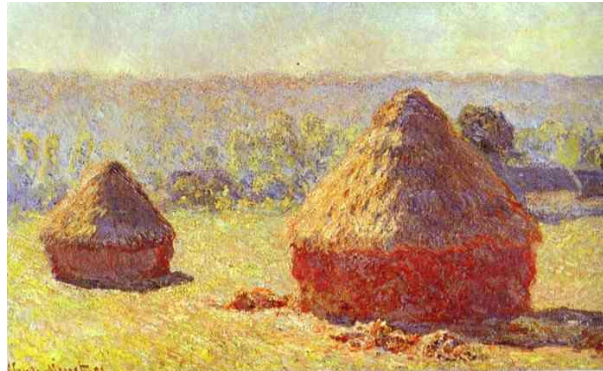
başka bir şeyin ilişkisiyle ilgili değilim. Beni ilgilendiren resim yaparken insanların duyguları, halleri, coşkuları ve duygulanımlarıdır” sözleriyle kendi özgün üslubunu geliştirdiğini ifade etmiştir. Rothko, resimlerinin gerçekçi olduğunu ve temel insan duygularını trajedi, sevinç, kötü kaderi ifade ettiğini iddia etmiş ve sadece renk ilişkileri ile hareket etmenin önemli noktayı kaçırmak olduğuna itiraz etmiştir (Aktaran: Tanyeli, 2006). Soyut dışavurumcu diğer sanatçılar gibi o da dış dünyadaki toplumsal temalarla ilgilenip yaşadıkları ortamı onaylamak ve eleştirmek gibi bir yol takip edip aslında kendi iç dünyasına dönmüştür (Lynton, 1991).



Şekil 7. Mark Rothko, “Magenta, Black, Green on Orange”, 1949

3. Sanat Tarihinde Soyut Resmin Doğuşu ve Dışavurumculuğa Etkisi

Yirminci yüzyılın başlıca ifade aracı olan soyutluk, 19. yy'ın sonunda izlenimcilikle başlayan bir serüvenden sonra sanatçıların artık görünen dünyanın gerçekliğinden kopmasıyla ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu akım tek bir kişiye yada gruba ait değildir. Bu sanatın amacı dış gerçekliği ifade etmenin yerine sanatın kendi özünün ortaya konmasıdır. Renk, çizgi, espas, şekil gibi biçimsel öğelere önem veren sanatçılar soyutlama ilkesini 20. yy'ın başında fovizm, kübizm, fütürizm ve konstrüktivizm gibi bir çok akım da kullanmıştır (Batur, 1998:275). Gerçeğin temsilinden ayrılıp onu sadece renkle ve şekillerle ifade eden, soyut resimsel ifadenin temellerini Matisse, Cezanne ve Wassily Kandinsky'in attığı kabul edilmektedir. Soyutun-soyutlamanın ön koşulunu sürecine bakıldığında insanı soyutlamaya götüren dürtülerin netliğine ulaşılabilecektir (Batur, 1998). Soyut sanatın öncülerinden olan Kandinsky'in 1910 yılında soyut resim yapmaya başlaması Moskova'da katıldığı empresyonistlerin sergisiyle olmuştur (İbşiroğlu, 1993). Monet'in “Saman Yığını” adlı resminden (Şekil 8) aldığı izlenimler şöyle anlatılır: “Resmi yapılan şeyin saman yığını olduğunu katalogdan öğrendim. Ne olduğunu anlayamamış ve bundan tedirginlik duymuştum. Fakat şaşkınlık içinde resmin, beni sarmakla kalmayıp, bir daha silinemeyecek gibi belleğimde yer ettiğini ve tüm ayrıntılarıyla birdenbire her an gözümün önünde canlandığını farkettilim. Paletin, o zamana kadar bana gizli kalmış olan gücünü anlamıştım. Resimden ayrılmaz bir öğe olduğuna inanılan konunun artık önemi kalmamıştır” (İbşiroğlu, 1993).



Şekil 8. Claude Monet, “Saman Yığınları”, 1891

Soyut dışavurumcu sanatçılar kendilerine katkıda bulunacak yeniliklere açık insanlardı. Jung felsefesi ve varoluşçulukla ilgilenmelerinin yanısıra Amerika geleneğini de içlerinde barındırıyorlardı. Sanatçılar dış dünyayla değil de daha karmaşık olan kendi ruhlarının derinliklerindeki evrensel değerlerle ilgileniyorlardı. Soyut dışavurumcular Fransız fovistlerden ve Alman Dışavurumculuğun önde gelen hareketi olan Die Brücke ve Der Blaue Reiter gruplarından etkilenmişlerdir. Bu grublardan etkilenmenin yanında aynı zamanda farklılıklarıyla ortaya çıkıp özgünlükleri, amaç farklılıkları da göz ardı edilemez. Şöyle ki Fovlar ile Die Brücke arasında renk kullanımı ve biçim hareketleri açısından karşılaştırıldığında Fovlar daha resimsel ve plastik, Die Brücke daha tinseldir. Dışavurumcular için, canlı ve belirginlik durumu her şeyden önce ruhtaki taşkınlığın yansımasıdır. Bunun sonucunda Fransız sanatçılarda görülen geniş, esnek tamamıyla anıtsal bütünlük taşıyan ritmin aksine Almanlarda; kaygılı, deliliğe varan kızgınlık, kesik, kırık ve dar açılı bir biçimde dile getiriliş, ruhtaki taşkınlığın yansıması olarak görülür. Fovlar; barışın yüceltilmesine, Alman dışavurumcular; zihnin göz ve el üzerindeki baskısına uyarlar (Batur, 1998).

Almanya'da Birinci Dünya Savaşına uzanan süreç, gerek figüratif, gerekse soyut anlamda dışavurumcu 'ruhun çok çeşitli ve zengin örneklerinin görüldüğü bir dönem olmuştur (Antmen, 2009). Belirli yer ve zamanla sınırlanamayan tüm dünyayı etkisine alan bu akımın yansımalarında farklıdır. Natüralist sanat geleneğinin sınırlarını ekspresyonizm de aşamayan Alman ekspresyonistler biçim dilinde önemli bir değişiklik yapıyorlardı. Nolde, Beckmann, Kirchner, Otto Müller gibi sanatçılar yeniliği konu ve içerikte ararken, içerik konusunda Nolde dinden yararlanırken; Otto Müller, hayalindeki ilkel yaşamı resimlerinde canlandırıyor. Alman ekspresyonistlerin yararlandıkları konular arasında sosyal düzen, sınıf farkları, savaş sakatları, yeraltı insanları, dansing ve bordelleriyle büyük kent yaşamı yer almaktadır. Konunun etkisini artırmak istedikleri zaman hareketli çizgilere, bağırarak renklere ve biçim çarpıtmalarına başvuruyorlardı. Temsili gerçeklikten koparak sadece renk ve şekillere odaklanan ve bu şekilde soyut resimsel ifadeyi savunan Alman ressam August Macke göre sanatçıların anlatmak istedikleriyle anlatım araçları arasında uyum olmadığını savunur (Antmen, 2009). (Turani, 1998).

Fransız dışavurumcu sanatçılar, Alman dışavurumculardan çok daha önce konu yoluyla sanatta yeni bir atılıma geçilemeyeceğini anlamışlardı. 19. yy'ın büyük Fransız ressamlarıyla (Delacroix, Courbet, Corot, Manet vb.) Paris'te incelenmiş bir sanat duyarlığı uyanmıştır. Bu duyarlık onları konuya yaslanmaktan, biçimlendirmede aşırılığa düşmekten kurtarıyordu. Matisse'in çevresinde toplanan Fransız Ekspresyonistleri (Vlaminck, Rouault, Derain, Marquet, Manguin, eleştirmen Louis Vauxelle'in kendilerine verdiği "Fauves"(vahşiler; yırtıcı hayvanlar) adını seve seve benimsemişlerdir. Ama bunun nedenini işledikleri konulara bakarak anlamak güçtür. Çünkü ele aldıkları konular, cansız doğa ve manzara gibi alışlagelen türlerin dışından farklı değildir (İbşiroğlu, 1993).

1950 öncesine kadar Amerika halkı sanata karşı ilgisizdi. O döneme kadar sanat, reklam endüstrisinin yarattığı popüler kültür öğelerinden oluşmaktaydı (Stevens, 2005). Amerikan sanatı 1940'lı ve 1950'li yıllarda yoğun bir sanatsal gelişim süreci yaşamıştır. ABD'deki bu durum 1920'lerde ve 1930'larda üretilen sanattan biçimsel ve üslupsal olarak farklıdır. İkinci Dünya savaşından önce Amerikan sanatı daha çok yerli temalardan ve figüratiflikten oluşmaktayken, İkinci Dünya savaşı yıllarında ve sonrasında gelişme gösteren Amerikan sanatının temel özelliği soyut ve dışavurumcu olmasıdır. Amerika'daki bu dönüşümün altında sadece sanatsal nedenler yatmamaktadır. Sanatsal nedenlerin yanında, ideoloji, politika üçgeninde yaşananların da göz önünde bulunması gerekir (Antmen, 2009). Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg, Amerikan soyut dışavurumculuğunu anlatırken bununla ilgili olarak "artık tuvalde gördüğünüz bir resim değil, bir olaydır" yorumunu yapmış ve dışavurumcu soyut resimler yapmanın özgürlük eylemi olduğunu savunmuştur (Antmen, 2009). Amerikan soyut dışavurumculuğu Amerikalı sanatçı Ad Reinhardt'ın deyimiyle, "gündelik yaşamın gerçekçiliğiyle resim sanatının arasındaki sınırların birbirinden kesin olarak ayrıldığı" bir zeminde ifadesini bulan bir sanatsal yaklaşımdır. 1940-1950 yılları arasında uluslararası sanat ortamına damgasını vuran bu akımı şekillendiren isimler kendi özgün üsluplarını geliştirmişlerdir. New York okulu olarak da bilinen bu akımın başlıca sanatçıları arasında Jackson Pollock, Willem de Kooning, Clyfford Still, Barnett Newman, Mark Rothko, Robert Motherwell, Franz Kline gibi isimler yer almaktadır (Antmen, 2009).

İkinci Dünya savaşından sonra egemen sanat olarak varlığını sürdüren Amerikan soyut dışavurumculuğu aslında savaş öncesinde çeşitli sanatların da mirasçısıdır. Bu akım, kendine özgü özellikleriyle diğerlerinden tamamem farklıdır (Antmen, 2009). "Resimsel espasın bir renk ve biçim bütünlüğüne kavuşması" sözleriyle

Hofmann, akımın ortak özelliği olan resimsel bütünselliğin yakalanmasına ve tamamen Amerikan resmine özgü farklı bir kompozisyon anlayışına yol açtığını savunmuştur (Antmen, 2009).

4. Soyut Dışavurumculuğun Türk Resim Sanatına Yansımaları

19. yy'a kadar Türk İslam geleneğine bağlı olan çağdaş Türk resim sanatı minyatür dalında resimler vermiş ve kökünü Türk İslam geleneğine dayanan kitap ressamlığından almıştır (Ersoy, 1998). Türk resmi geleneksel tekniklerle yapılan resimlerden ve perspektif açısından üsluplaşmış çalışmalardan oluşmaktayken; ülkemizde Batı anlayışında yağlı boya resmin benimsenip yaygınlaşmasında 1793 yılında açılan Mühendishane-i Berri Hümayun'a resim derslerinin konmasıyla gerçekleşmiştir (Aktaran: Ersoy, 1998). Osman Hamdi Bey'in 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kuruncaya kadar resim sanatımız askeri okullarda yetişen ressam subayların çalışmalarından oluşmaktaydı. 1883 yılından sonra resim öğrenimi sivillerin eline geçmiştir. Cumhuriyet sonrası sanat alanında eğitim veren kurumlarda yenilikler gerçekleşmiştir. Bu kurumların içinde resim, heykel ve süsleme sanatlarında eğitim veren Sanayi-i Nefise Mektebi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını alarak eğitime devam etmiştir (Ersoy, 1998). Soyut dışavurumculuğun ABD'deki gelişmesine paralel olarak Türkiye'ye yansımaları da 1950-1960'larda özellikle de kübizme karşı soyut dışavurumcuların, non-figüratif, informel, taşist (lekeci) resim eğilimlerinin devam etmesiyle gerçekleşmiştir (Tansuğ, 1999).

Türk modern sanatı, Batıda olduğu gibi birbirini izleyen, boyasal yada zihinsel akımların sürekliliğinden değil de, çıkış gücünü 20. yy'da Almanya ve Fransa'dan alan, kendi özgün çalışmalarını ortaya koymasıyla oluşmuştur (Garmaner, 2008). 1950'li yıllar Türk resim sanatının farklı görüşlerin yana yana iç içe gelişme gösterdiği bir dönem olmasının yanında soyut resmin de Türkiye'ye girdiği yıllardır. Ülkenin yaşadığı bu sosyo-ekonomik değişime sebep olarak ülkenin sanat yaşamında da çok yönlü ve özgürlükçü bir anlayış egemen olmuştur. 1940'lı yıllarda toplumsal içerikli resim yapan sanatçıların 1950'li yıllarda soyut sanata yönelmelerinde ve sanatın gelişiminde ünlü sanat yazarlarının, eleştirmenlerinin katkısı büyüktür. 1950'lerde başlayan modern sanatın sanatsal gelişmesinde, deneyim ve birikimleriyle katkısı olan Nurullah Berk, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Zühtü Müridoğlu ve Ali Hadi Bara gibi sanatçılarıdır. Bu sanatçılar 1930'lardan başlayarak 1950 ve 1960'lı yıllar boyunca modern sanatı temsil etmiş kişilerdir. Sanatsal üretkenlikleriyle bir sonraki kuşağı etkilemişlerdir. Çalışmalarında soyut ve figüratif ifadeleri kullanmışlardır. O zamana kadar kübist ağırlıkta çalışan sanatçıların kompozisyonlarında bu dönemden sonra soyut dışavurumcu çalışmalar etkinliğini artırmıştır. 1960'lı yılların resimlerinde hareketliliği renk, ritim ve dinamik fırça vuruşlarıyla sağlayan; boya akıtmalarına, dokusal etkilere yer veren soyut dışavurumcu anlayış etkili olmuştur. Bu anlayışı benimseyen sanatçılar arasında Adnan Çoker, Şadan Bezeyiş, Ferruh Başağa, Adnan Turani, Zeki Faik İzer gibi sanatçılar gelmektedir. Türk modern sanatının yeni bir ivme yapmasında Zeki Faik İzer ve Sabri Berkel'in serbest ritmik hareketleri, canlı renklerle oluşmuş olduğu fırça vuruşları, biçim, renk ve motif üzerine yaptığı çalışmalar etkili olmuştur. Zeki Faik İzer'in Heykelli Natürmort adlı çalışması (Şekil 9) figüratif dışavurumcu, renkçi ve soyuta geçiş aşamasını gösteren bir örnek olma özelliği taşır (Garmaner, 2008). D grubunun kurucularından biri olan sanatçı ilk soyut denemelerine 1947 yılında başlamıştır. Çok sayıda desen ve figüratif resmi bulunan İzer'in Lirik soyut resimlerindeki renk biçim ilişkisi, fırça vuruşları soyut dışavurumculuğu anımsatır niteliktedir. Sanatçının çalışmaları ne kadar soyut, ne denli doğadan uzak olursa olsunlar izleyende birtakım doğal etkiler bırakır.



Şekil 9. Zeki Faik İzer, "Heykelli Natürmort", 1959

1950 ve 1970'li yıllarda modern sanatta soyutluğu araştıran ve bunu İslam kaligrafisi ve yerel motiflerle işlemeye çalışan sanatçılar Şemsi Arel, Cemal Bingöl, Abidin Elderoğlu, Ferruh Başağa, Adnan Turani ve Nuri İyem'dir (Garmaner, 2008). Şemsi Arel'in Paris öncesi eserlerinde izlenimcilik anlayışının egemen olduğu figür ve manzara konuları hakimken 1950'lerin sonlarına doğru resimlerini içgüdüsel olarak değil, bilinçli olarak hat sanatından aldığı öğelerle zenginleştirmiştir (Şekil 10). Eski yazılardaki arabesk hareketleri, çizgisel melodileri, çukur ve kabartılardan oluşan kompozisyonları soyutluğun anlam ve amaçlarını kavramış başarılı yapıtlardır. Sanatçı siyah renkle sarı, gri ve mavi zeminler üzerine yazınsal öğeleri yerleştirmiştir (Berk, 1981). Sanatçı Yeşil Kompozisyon çalışmasında, geleneksel içerik ile modern biçimi aynı kompozisyonda birleştirmiştir.



Şekil 10. Şemsi Arel, "Yeşil Kompozisyon"

Türk resmindeki soyuta yönelişin ilk örneklerinden olan 'Aşk' adlı soyutlaştırılmış resmiyle (Şekil 11) Ferruh Başağa 1949 yılında düzenlenen Devlet Resim Sergisinde ödöl almıştır. Bu resim bir kadın ve bir erkek figürünün soyutlaşmasından oluşmaktadır.



Şekil 11. Ferruh Başağa, "Aşk"

Sanatçı 1980'lerden itibaren üçgen formların ağırlıkta olduğu geometrik kompozisyonlar gerçekleştirmiştir (Gönenç, 1988). Sanatçının resimlerinde (Şekil 12), mozaiklerdeki küçük parçaların titreşiminden kaynaklanan etki görülmektedir. Genellikle her resmi için tek bir renk kullanan sanatçı, ince duru bir duyarlılıkla kurguladığı üçgen formların sivri uçlarını birbiri içinden geçirerek, ön planda daha koyu ve belirgin biçimlerin arkaya doğru giderek saydamlaşması çalışmanın espas derinliğini artırmaktadır (Ersoy, 1998).



Şekil 12. Ferruh Başağa, "Soyut Kompozisyon", 1987

Aynı dönemde Cemal Bingöl, Nejat Melih Devrim, Halil Dikmen, Arif Kaptan, Adnan Turani, Lütfü Günay ve Adnan Çoker gibi sanatçılar soyut resme yönelen ilk ressamlardır. Sabri Berkel, Cemal Bingöl, Halil Dikmen geometrik soyut; Zeki Faik İzer, Lütfü Günay, Arif Kaptan, Adnan Turani, Hasan Kavruk, Erdal Alantar ve Adnan Çoker Lirik soyut, çalışmalarlarıyla bilinirler. Avrupa'da çalışmalarını sürdüren Fahrünnisa Zeid, Selim Turan, Nejat Devrim ve bazı çalışmaları ile Abidin Dino aynı eğilimde çalışmalar vermişlerdir (Ersoy, 1998; Germaner, 2008).

İsmi soyut sanatla özdeşleşen, geometrik bir üslup içinde Türk resim tarihinde modernleşmenin öncülerinden sayılan Sabri Berkel resimlerini doğaya bağlı kalmadan oluşturmuştur. Sanatçının soyut çalışmaları öncelikle zihinde gelişimini tamamlayan anlayışla gelişmiştir. Geometrik soyut yapıtlarında ve lekeci çalışmalarında kurgulama anlayışını ön plana çıkarır. Geometrik kompozisyonlarının yanı sıra spontal görünümlü lekesele çalışmaları da vardır. Berkel soyut çalışmalarında tesadüflere ve anlık fırça vuruşları yerine akılcı düzenlemelere daha çok önem vermiştir (Ersoy, 1998). Sabri Berkel'in 1952 yılında yaptığı 'Simitçi' adlı eserinde (Şekil 13) nesnelerin geometrik biçimlere dönüşümü görülür. Sanatçının soyut kompozisyonlarına bakıldığında birbirine eşit gibi görünen fakat incelendiğinde birbirlerinden biçim ve renk düzeni bakımından oldukça farklı olduğu görülür (Berk, 1981).



Şekil 13. Sabri Berkel, "Simitçi", 1952

İslam kaligrafisi ve yerel motifleri işleyen bir başka sanatçı olan Abidin Elderoğlu, ilk dönem resimlerinde yarı kübist bir anlatım benimseyip, daha sonra kübizmden uzaklaşarak farklı kaynaklara yönelmiştir. Sanatçı, soyut sanat çalışmalarında eski yazının kaligrafik özelliklerinden esinlenerek, çizgisel temele dayanan soyut resimler yapmıştır. Eski Türk kaligrafisinden ve süsleme motiflerinden esinlenerek çağdaş bir resim dili oluşturmuştur. Elderoğlu, çalışmalarını geleneksel tabana dayandırıp çağdaş bir sentez yapmaya çalışmıştır. Lirik soyut tarzda çalışmalar veren sanatçı, hat sanatından esinlenerek geleneksel içerik ile modern biçim anlayışını birleştirmiştir. Sanatçının çalışmaları doğu sanatlarından gelen etkinliklerin batılı resim anlayışıyla karışımıdır (Özsezgin, 1982; Ersoy, 1998)

Çağdaş Türk resminde ilk soyut kuşak olarak bilinen Zeki Faik İzer ve Sabri Berkel gibi Adnan Turani de soyut resme yumuşak bir şiirsellik, esnek bir dinamizm ve araştırmacı yöntemler getirmiştir (Germaner, 2008:2). Canlı renk lekelerinden oluşan soyut bir dil kullanan, daha sonraları da doğadaki nesnelere hareketle lirik bir anlatım geliştiren Adnan Turani, bazı resimlerinde hareketli fırça vuruşlarından yararlanmıştır. Bazı çalışmalarında ise kalın boya tabakasını kazıyarak kaligrafik etkiler elde etmiştir (Germaner, 2008).

1964-68 yılları arasında Türkiye'de yaşadıkdan sonra Paris'te yaşamını sürdüren Mübin Orhon, 1950'lerin başında bir süre geometrik tarzda çalıştıktan sonra Paris okulu sanatçıların resimlerine benzerlik gösteren lekeci yaklaşımlı çalışmalar ortaya koymuştur (Şekil 14). Orhon bu çalışmalarında boyayı farklı yoğunluklarda kullanarak dokusal değerleri ortaya çıkarmıştır. Giriştiği yüzey araştırmaları, onu hareketli fırça vuruşlarına yöneltmiştir. 1950'lerin sonuna doğru boyayı incelten ve hareketli fırça vuruşları arasında akıp gitmesini sağlayan sanatçının bu çalışmaları soyut dışavurumcu etkideki akıtma resimleri gibidir (Germaner, 2008).



Şekil 14. Mübin Orhon, "Soyut Kompozisyon", 1963

Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı ve Türk Resim Sanatına Yansımaları

Lirik soyut resmin öncülerinden olan Nejat Melih Devrim, ilk önceleri geleneksel Türk sanatlarından ve kaligrafiden esinlenerek siyah beyaz resimler yaparken daha sonraları çok renkçiliğe yönelmiştir (Şekil 15).Sanatçı tuval üzerinde çok yönlü kişiliğini kullanarak, tüm bilincini ve iç dünyasını yansıtan dokuyu oluştururken, birbirine benzemeyen yalın ve farklı dokular da kullanmıştır. Renkler üst üste yerleştirilirken saydamlık etkisi verilmiştir. Sanatçının resimleri çok renkli olmasının yanında her renk kompozisyon içinde farklı armonilerle kullanılmıştır (Ersoy, 1998). Eserleri zarif, değişken, coşkulu, karmaşık ve çok yönlüdür.



Şekil 15. Nejat Melih Devrim, "Kompozisyon"

5. Sonuç

Toplumdan ve insandan kopmayan, toplumla beraber değişip gelişen, insanın kendi dünyasını hayal ettiği çerçeveyi biçimlendirmesiyle meydana gelen sanat, toplumsal ve ekonomik sorunlar etrafında ciddi değişimlerin yaşandığı 18. ve 19. yy'da önemli değişimlere uğramıştır.

Soyut dışavurumculuğun ortaya çıkışına kadar farklı sanatsal akımlar ve eğilimlerin etkisi gözlenmektedir. Bu etkiler bilinçli ve bilinçsiz bir şekilde soyut resme zemin hazırlamıştır. İkinci Dünya savaşından sonra eski ve yeni bir çok eğilim ve anlayışın yönlerinin birleşmesiyle meydana gelen soyut dışavurumculuk kübizm ve sürrealizmden de etkilenmiştir. Bu akım sanatsal bir göç hareketi olarak gerçekleşen Avrupa'dan kaçan sanatçıların Amerika'ya sığınıp duygularını özgürce ifade eden sanatçı eğilimidir. Tüm dünyayı etkisine alan, sınır tanımayan bir akımdır.

Türk resmi geleneksel tekniklerle yapılan Türk-İslam geleneğinin ağır bastığı resimlerden oluşmaktayken, ülkemizde batı anlayışında resmin benimsenmesi 1793 yılında gerçekleşmiştir. Cumhuriyet sonrasında ise ülkemizde yenilikler gerçekleştirmeye başlamıştır. Soyut dışavurumculuğun Türkiye'ye yansımaları ise 1950-1960 'larda gerçekleşmiştir. Ülkede yaşanan çok yönlü ve özgürlükçü anlayışın, sanatçıların soyut sanata yönelmelerindeki katkısı büyüktür. Türk soyut sanatçıları kendi kültürlerinden tamamen kopmadan özgün ve farklı olanı araştırıp, eserlerinde Türk kültürüne ait öğelere de yer vermişlerdir.

Kaynaklar

1. Antmen, A. 2009. *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık, İstanbul.
2. Batur, E. 1998. *Modernizmin Serüveni*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
3. Berk, N., Turani, A. 1981. *Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt 2*. Tiltat Basımevi, İstanbul.
4. Beykal, C. 1988. *Dışavurumculuk*. KALIN, Dışavurumculuk Sanat Seçkisi, Sayı: 7.
5. Eroğlu, Ö. 2009, Ozkan-Eroglu-Soyut-Disavurumculuk, (Erişim Tarihi:10.04.2010), <http://www.fotoritim.com/yazi/ozkan-eroglu-soyut-disavurumculuk>
6. Ersoy, A. 1998. *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 200'e)*. Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

7. Germaner, S., Koçak, O., Rona, Z., Erdemci, F. 2008. *Modern ve Ötesi: 1950 – 2000*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
8. Gönenç, T. 1988. *Ferruh Başağaya Saygı*. Sanat Çevresi Şubat, Sayı 88.
9. İbşiroğlu, N., İbşiroğlu, M. 1993. *Sanatta Devrim*. Remzi Kitapevi, İstanbul.
10. Kahraman, H. B. 2002. *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. Everest Yayınları, İstanbul.
11. Kollektif. 1997. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Yapı-Endüstri Merkezi, İstanbul.
12. Krause, A. C. 2005. *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü* (Çeviren: Dilek Zaptçioğlu). Literatür Yayıncılık, İstanbul.
13. Little, S. 2006. *İzmler*. (Çeviren: Derya Nukhet Özer). Yapı-Endüstri Merkezi, İstanbul.
14. Lynton, N. 1991. *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çeviren: Cevat Çapan, Sadi Öziş). Remzi Kitapevi, İstanbul.
15. Özsezgin, K. 1982. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. Tıglat Basımevi, İstanbul.
16. Press, P. 1994. *Sanat Kitabı 500 Sanatçı – 500 Sanat Eseri*. (Çeviren: Mine Haydaroğlu). Yapı-Endüstri Merkezi, İstanbul.
17. Ragon, M. 2009. *Modern Sanat*. (Çeviren: Vivet Kanetti). Cem Yayınevi, İstanbul.
18. Richard, L. 1991. *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çeviren: Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş). Remzi Kitapevi, İstanbul.
19. Stevens, M. Swan, A. 2005. *De Kooning, An Amerikan Master*. Alfred A. Knopf Publishing.
20. Tansuğ, S. 1999. *Çağdaş Türk Sanatı*. Remzi Kitapevi, İstanbul.
21. Tanyeli, P.Y. 2006. *Willem de Kooning Resimlerinin Sanatın Gerçekçilikle Kurduğu İlişki Bağlamında İncelenmesi*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
22. Turani, A. 1998. *Çağdaş Sanat Felsefesi*. Remzi Kitapevi, İstanbul.
23. Turani, A. 1999. *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitapevi, İstanbul.
24. Wolf, N. 2005. *Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)*. (Çeviren: Mehmet Tahsin Yalım). Remzi Kitapevi, İstanbul.
25. Yılmaz, M. 2006. *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ütopya Yayınevi, Ankara.