

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

13677

KURGUSAL MEKÂN
T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

8656

H. AVNİ ÖZTOPÇU

Danışman : Prof. DİNÇER ERİMEZ

İSTANBUL - NİSAN 1989

K U R G U S A L M E K Â N



İÇİNDEKİLER

Önsöz	1
Giriş	2
Soyut Dünya	3
Mekân - Obje	6
Karşıtlık - Açılım	8
Renk-Renk Karşıtlığı	10
Belirlilik - Belirsizlik	13
Motifler - Süsler	15
Yön	16
Yerleştirme	16
Öne Çıkan Resimler	18
Son Söz	28
Türkçe Özet	29
İngilizce Özet - Summary	31
Notlar ve Açıklamalar	35
Yararlanılan Kaynaklar	38

Ö N S Ö Z

Bu çalışma, sanatsal yaklaşımımın kurgusal mekânla ilişkisini vurgulayan bir açıklama uğraşısıdır.

Biçimsel yanın anlatımında kaynaklık eden kitapların, yazıların ve sözlü açıklamaların katkısı olmuştur. Fakat bu çalışmaya biçim veren, bir bileşim özelliğine kavuşturan şey, yaptığım resimler ve bunların oluşumdaki düşüncelerin bugüne saklanmasıdır.

Eğitimimde bugüne değin katkıları bulunan tüm öğretmenlerime, sanatta yeterlik programımın danışmanı ve hocam Prof. Dinçer Erimez'e bu vesileyle teşekkürü bir borç bilirim.

12 Nisan 1989
Çiftehavuzlar

H. Avni ÖZTOPÇU

G İ R İ Ő

"HerŐeyi objeleŐtirme yeteneđine sahip insan yetisiyle, dűŐünsel olarak kurulan s o y u t d ű n - y a y ı, objeleŐtirme - biçime sokma - sorunuyla uğraŐıyorum"(1) sűzű, sanat etkinliđimin yűnűnű ya da ilgi alanımı belirleme isteđindeki bir açıklamaydı. Bu çalıŐma, bu sűzű aça ve resimlerimin biçimsel anlatımı uğraŐısına verecek.

"Her ruhsal (bilinç) olay, nesne olarak bir Őeyi içinde bulundurur, her biri baŐka biçimde de olsa. Tasarımda bir Őey tasarlanır, yargıdan bir Őey evetlenir ya da yadsınır, sevgide bir Őey sevilir, nefrette bir Őeyden nefret edilir, istekte bir Őey istenir".(2) Bilinç olayları hep "bir Őey űzerinde" bilinçtirler. "Bir Őeyi" gűrmeden, gűremem; "bir Őeyi" dűŐűnmeden, dűŐűnemem. Her bilinç her zaman bir konu-, bir nesne- bilincidir, bir nesneye yűnelimdir. űnemli nokta Őudur: Bilincimizin bađlantı kurduđu Őeyin v a r o l m a s ı gerekmez.(3)

S O Y U T D Ü N Y A

Tasarladığımız düşünsel dünyanın bilincimiz dışın-
da bağlantı kurduğu şey t ü m d e kalmamıştır. Kurma
etkinliğiyle kurulan ve öznel sınırları içerisinde ger-
çekleşen bu düşünsel dünya, soyut biçimde ortaya çıkar.

Soyut sanatı psikolojik temelleri yönünden ince-
leyen W. Worringer, soyutlama içtepisinin psişik şartla-
rını, soyut sanat üslubunu bulduğumuz budunların "evren
duygusunda, evren karşısında aldıkları ruhi tavırda ara-
malıyız"(4) der.

Soyut sanatı doğuran psişik etken, "sınırsız,
bağlamsız ve karmaşık dış dünya olayları karşısında" in-
sanın duyabileceği duygu, "huzursuzluk" ve "büyük tinsel
uzay korkusu" dur.(5) W. Worringer, soyut sanatı doğuran
nedeni, insanın huzur ve güvenlik ihtiyacında bulur. İster
ilkel, ister uygar insanlar olsun, insan varlığının
doyum bekleyen temel gereksinimleri vardır. Bu temel ge-
reksinimlerin en önemli olanları, güven ve huzur gerek-
sinimidir. Güven ve huzur gereksinimini doyuma ulaştırır-
ken soyut sanat ortaya çıkar.

İnsan tarihi iniş çıkışlarla doludur ve onda dur-
mayan değişimler görülür. Biyolojik değişimlerden bağımsız
olan düşünme ve görü formlarındaki değişimlerle, insanın

çıktığı yaratı yolculuğunda soyutlama yetisi de beraberindedir.

"İlksel sanat içtepisi, evrenin gösterdiği tablonun karışıklığı ve belirsizliği içinde biricik huzur imkanı olarak salt soyutlamayı arar ve içgüdüsel bir zorunlulukla geometrik soyutlamayı kendi içinde yaratır. Bu geometrik soyutlama, dünya tablosunun gösterdiği bütün zamanilik ve tesadüfilikten kurtulmanın tam ve insan için biricik düşünülebilir ifadesidir"(6). Daha sonra insan, dış dünyanın nesnelere mutlak değerlere yaklaştırarak soyutlama yolculuğuna devam eder.

Doğu uygar budunların "tinsel uzay korkusu, bütün varolanların görelî (relativ) olduğuna dair içgüdüsel, ilkel budunlarda olduğu gibi, bilmeden önce gelmez de, bilmenin üstünde bulunur.

Bu gibi uygar budunlar, dış dünya olaylarının karmaşık bağlamı ve değişik görünüşü karşısında bir huzursuzluk duyarlar ve bunun sonucu olarak büyük bir huzur ihtiyacı onların ruhunu kaplar. Sanatta aradıkları mutluluk imkânı, dış dünyanın nesnelere kendini vermek, onlar aracılığıyla kendinden haz duymak değildir; tersine, her bir nesneyi, keyfilikinden ve görünüşteki tesadüfiliğinden kurtarma, onu soyut biçimlere yaklaştırarak ölümsüz kılma ve böylece görünüşler dünyasında sığınılacak bir huzur noktası bulmaktır. Bu budunların en güçlü içtepisi,

dış dünyanın objelerini sanki tabii bağlamından, varlığın sonsuz değişik görünüşlerinden çıkarıp almak, hayat bağından, yani onlarda keyfi olan herşeyden temizlemek, onları zorunlu ve değişmez kılmak, m u t l a k değerlere yaklaştırmaktı."(7)

İnsanın yarattığı soyut sanat, önce içtepi iken şimdi bilgi ürünüdür. "Bilmenin gururundan aşağı doğru yuvarlanan insan, "içinde yaşadığımız bu görünür dünyanın maja'nın(8) bir eseri, yaratılmış bir büyü, süreksiz, görme sanısına ve rüyaya benzeyen, kendi başına tözü olmayan bir görüntü, insan bilincini çevreleyen bir peçe olduğunu, var ya da yok dememizin kendisi için hem doğru hem yanlış olduğu şeyi"(9) tanıdıktan sonra, tıpkı ilkel insan gibi, dünya tablosu karşısında yitik ve çaresiz kalır."(10) Artık, bilginin ürünü olan soyut içtepi, çağdaş soyut sanatı doğururken, bu dönemin başındaki sanat istemi, "sanat doğa değildir; sanat doğanın, biçim veren tinle işlenmesidir".(11) Bu doğa, düşünseldir, "doğanın-anlamıdır", düşünsel olarak kurulan kurgusal s o y u t d ü n y a d ı r .

M E K Â N - O B J E

Kurulan soyut dünyada, sanatsal m e k â n fikrini verecek şey nedir? Görünürlüğün tümünde, bağlantı kurduğu şeyin dışarıda gerçek olarak var olmaması, mekân fikrini engeller mi?

"İlim, zaman ve mekânın, eşyanın düzeni, durumu ve sıralanması imkânından başka bir şey olmadığını, eşyanın dışında ve ondan bağımsız bir mekân ve zamanın var olamayacağını öğretir."(12) Kant, zaman ve mekân kavramlarının deneyden değil, akıldan geldiğini belirler: "Görülen mekân ve zamanın taşıdığı şeylerdir. Bu taşıdıklarından ayrı olarak ne mekânı görebiliriz, ne de süreyi yani zamanı algılayabiliriz." Kant'a göre ne zaman, ne de mekân denilen obje vardır.(13)

Kurma etkinliğiyle kurulan, bu düşünsel soyut dünyadaki çizgi, renk ve düzlem gibi elemanların düzeni, durumu ve sıralanmasıyla oluşan kurgusal mekân, sanatçının yarattığı realitedir. Bu realite, doğa realitesi değildir. Yeni bir bileşimdir; bu bileşim, doğa olarak kendini ifade edemez. O, sanatın bileşimidir.

Ruhsal gücün etkinliği yönelmişlikleri gereği bir nesneye gereksinimleri vardır. Fakat bu nesnenin dışarda gerçekten var olmaya gereksinimi yoktur.(14) Her ruhsal

olay obje (nesne) olarak bir şeyi içinde bulundurur; bu objeye yönelimi, insanın herşeyi objeleştirebilme yeteneği karşılar. İnsan, herşeyi objeleştirme yeteneğine sahip tek canlıdır. Dünya mekânı tasavvurunun, yalnızca insanlarda olduğunu belirten Max Scheler, hayvanlar için: "Mesafe alarak ve isimlendirerek, 'çevreyi' 'dünyaya' çeviremez... Kendi çevresi içinde kendinden geçmiş bir halde yaşar".(15) Bu da, hayvanların kendi bedenini ve hareketini obje haline getirememesindedir. Herşeyi objeleştirme yeteneğiyle mekân fikrine sahip insan "sadece 'çevreyi' genişleterek ona bir dünya derinliği kazandırmak, vital-itkiye karşı koyan şeyleri obje yapmakla kalmaz, o aynı zamanda kendi özel fisiyolojik ve psikolojik yapısını ve her psişik olayı obje haline getirebilmekle, hayret edilecek bir başarı gösterir".(16)

K A R Ş I T L I K - A Ç I L I M

"Kendisini çevreleyen realite ile hiçbir zaman sukûnet bulmayan; varlığın şimdi- burada- böyle s ı - n ı r l a r ı n ı , 'çevresinin' hattâ kendi realitesinin sınırlarını y ı k ı p a ş m a k için istek dolu"(17) insanın kurduğu mekân, onun sözcül olmayabilen ifade dünyasıdır; yaratılacak bu mekânın da, objeye gereksinimi vardır. Objeye bağımlı mekânda, mekân fikrini veren, objelerin görünürlüğü, duyulurluğudur. Bu, kurulan mekânın taşıdıklarının birbirine olan farklılığı, yabancılığı ya da sıkça tekrar edeceğim, karşıtlığıdır.

Karşıtlık, yer ya da zaman içinde yan yana bulunan duyumsal uyartılarda, nicel ya da nitel bir karşı olma etkisi biçiminde tanımlanır. Karşıtlık, birbirinin varlığını belirler, biri sırf öteki var olduğu için vardır.

Görme alanının değişik bölgelerinden göze gelen ışıkta nicel ya da nitel herhangi bir ayırım yoksa ve bu durum zaman içinde değişmiyor ise, görsel algılamadan söz edilemez. İki kutup arasındaki derecelenmeler görünürlüğü belirlerken, tepkilerimiz karşıtlığın farklı nitelikleri ile temas konusundaki tecrübemize, alışkanlık derecemize bağlıdır. Karşıtlıklar zayıflatıldığında cansız, sisli havanın belirginsizliğiyle yumuşak duygu-

lar uyandırır ya da iki kutup arasındaki tam devinim, uç sınırlar arasında kaynağın tüm duraklarıyla bir uzaklık düşüncesi oluşturulur. Bu uç noktalara yaklaşan karşıtlıklar bizde açıklık, kesinlik, sağlamlık, nesnellik, tetiklik gibi etkiler gösterir.

Mekânda taşınanların görünürlüğü ve bu görünürlüklerin derecelenmesi, açılımı sanatçının ifadesidir. Ben, karşıtlıklarını azaltmış hafif sisli ve yumuşak duygular uyandıran, uyku hali görünürlükleri değil, karşıtlığın uç noktalarına yaklaşarak iki kutup arasındaki devinim ve karşı devinimle resimlerimi kurmak istiyorum. Kendi tamamlayıcısıyla karşı devinime geçerek dinginliğe ulaşırken, aktiflik, özel ile genel ve çokluğun karşısında yer alan azlık üzerinde toplanır, etkin dinamizm olarak çalışır.

R E N K - R E N K K A R Ş I T L İ Ğ İ

Kurulan mekânda r e n k karşıtlığının etkisi ne olabilir?

Bir bütün olarak görüldüğü zaman resim, renk karşıtlıklarıyla, nesnel kısımlarına bölünür; bileşimin kavranabilir hale gelmesini sağlayanlardan biride renk vurgularıdır. Rengin, tür ve doymuşluk karşıtlıkları zayıflatılarak maddi varlıkları açıklama ve belli etme görevi rengin değerine bırakılabilir. Ortaya vurgulu tek renklilik çıkar.

Yüksek Lisans çalışma raporumda "Resimlerimde, kuvvetli açık-koyu karşıtlığı görülür" derken, rengi sıcaklık karşıtlığıyla ele almış ve Paul Klee'nin bir sözünü yazmıştım; "tona ait boyut, kendisine renksel bir eylemi yardımcı alırsa, resim, sıcaklık karşıtlıklarının boyutuyla zenginleşir. İki boyutun birleşmesi, devinim ve karşı devinim biçiminde iki yönü doğurur".(18) Bu renk niteliğinin eklenmesi, sanatçıya duygu ve düşüncelerini resim şeklinde kuvvetle ifade imkanı sağlıyor demiştim.

Rengi, açık - koyu ve sıcaklık karşıtlığıyla değilde, Munsell renk dizgesine göre renk karşıtlığını incelersek tür karşıtlığı, değer karşıtlığı, doymuşluk kar-

şıtlığı olarak üç tür karşıtlık biçimi ortaya çıkar. Bu çalışmada rengi, Munsell renk dizgesindeki üç tür karşıtlığı ile ifade edeceğim. Resimlerimde rengin bu üç yanı, zaman ile değişen problemlerle birlikte rolleri değişti. Kuvvetli değer karşıtlığı devam ederken, yanına tür ve doymuşluk karşıtlıklarını da aldı. Bunla beraber değer karşıtlığındaki aktiflik rolü de değişti. Koyu değer çokluğu içerisindeki az olma durumuyla aktif olan açık değer yerini, açık değer çokluğu içerisindeki az olma durumuyla aktif olan koyu değere bıraktı. Son resimlerimde ise orta tonun çokluğu içerisinde aktiflik, koyu ve açığın sıralanmasına kalır.

Değer karşıtlıkları devinimine, rengin tür ve doymuşluk karşıtlıkları da karşı devinimlerle yanıt vermeye başladı. Rengin bu üç tür yanıyla devinim ve karşı devinim dinginliğe yaklaşırken, bunlardan birinin ağır basmasıyla da tam bir denkleştirilmişlikten kaçınılmak istenmiştir.

Resimlerimde karşıtlığın bu açılımıyla, rengin tepkisinden ve heyecanından yararlanmak istedim. Rengin değeri yanına tür ve doymuşluğun katılması, tek renk vurgululuğun yanında ısısal boyutlu heyecanın yeni beraberlikleriydi. 1986 yılından başlayan tür ve doymuşluk karşıtlığının (ısısal heyecanın) rolleri değişmekle be-

raber ağırlığı arttı. Bu da, bütünsel dengenin en sınırlı biçimi, cansız bir uyum olan, gri ile belirtilen, hafif sisli havada belirginsizleşen biçimlerle kurmak istemeyişimdendir.

Sanatçı, renkteki karşıtlığı kullanarak görsel biçimlere **ö z e l a n l a m l a r** kazandırabilir.



B E L İ R L İ L İ K - B E L İ R S İ Z L İ K

Karşıtlığın uç noktalara açılımı ile açıklık, kesinlik, sağlamlık aramam beni ç i z g i s e l bir yapıya yaklaştırmıştır. Biçim uğraşısı çizgisel yapıyı beslemiştir.

Biçimi görme yöntemim, b e l l i l i ğ i n görevine girmiştir. Bu, mutlaka her biçimin başlı başına belli olması gerektiği demek değildir; sadece her biçimde kendini belirtmek için güçlü bir eğilim vardır. Elemanları tam bir açıklık ve kesinlikle görülebilir hale getirme uğraşısına girişilmiştir. Vurgu, nesnenin sınırları üzerindedir. Konturlanmış olarak görüş nesneleri birbirinden ayırır. Amaç, tek tek nesnelere kalımlı, elle tutulur gerçeklikler olarak kavrama içindir. Her biçim, kendisi için en tipik olan yolda görünmeye zorlanmıştır. Tek (kendi başına olan) motifler anlamlı karşıtlıklar halinde geliştirilmiştir.

Resimlerimde her parça tüme sıkı sıkıya bağlı olmakla birlikte, daima bir çeşit bağımsızlığa sahip olmaya çalışırlar. bu, başıboşluk değildir; tekler tüme tabi olmuştur, ama kendi başına var olmaktan çıkmamıştır. Bu, izleyiciyi ekleye ekleye görmeye, bir parçadan ötekine geçe geçe bakmaya zorlar. Burda, bağımsız kısımların

bileşimiyle birlik uğraşısıdır.

Belirliliği çok kolay anlaşılır bulan izleyici, daha çapraşık problemlerin çözümünü arar, bundan da zevk duyar. Resimlerimde belirlilik, biçimlerin görünürlüğünde kalmıştır. Tüm olarak izlendiğinde anlamda bir belirsizlik vardır. Burda söz konusu olan, sadece eninde sonunda gene de çözümlenebilecek bir bilmeceenin daha da zorlaştırılması değildir; tersine, burada daima belirsiz bir tarafın kalması uğraşısıdır. Bu belirsizlik görevi tek tek biçimlerin görünürlüğüne değil, bileşimin tümdeki anlamına verilmiştir.

Bileşimin tümünde anlamın bağlantı kurduğu şey yoktur, var olması da gerekmez. Biçimlerdeki bellilik, karışıklığın açılımıyla elde edilir. Biçimler salt düşünsellikte olabildiği gibi bütünsellikten yoksun doğa da bölük pörçük girer. Doğadan soyutlanmış elemanlar artık düşünsel soyut varlık olma yolundadır. Her iki halin de bir arada bulunabildiği bileşimlerin, tümde bağlantı kurduğu şey düşünce dedir.

M O T İ F L E R - S Ü S L E R

"Resimlerimde yapma bir görünüşle ifade eden renklere bürünen geometrik veya karşıtı serbest şekillere, bu renkler bazen kaba bir süs görünüşü verirler ve hiç bir şeyin tayin etmediği, sınırsız görünen bir mekân içindedirler. Bu mekân, içinde yıldızların hareket ettiği uzaydır ve her zamanki deneylerimizin o kadar dışında bulunurlar ki, bize hayali birer mekân gibi görünürler."(19)

Bu, Yüksek Lisans çalışma raporumda resimlerimin o günkü motifini buldukları mekânla ilgisini açan sözlü anlatımdı.

Bugüne gelirken geometrik süsler yerini 1986 sonlarında serbest şekillere bırakır. Bu serbest şekiller, kurulan bileşimde birçok aktiflik yanıyla rolünü 1987 nin başında benimser. Bunlar artık, yıldızların hareket ettiği karanlık bir mekânda değildirler. Fakat yine birer hayali mekân içerisindedirler. Yeni süsler kıpırtılı yanıyla rengin üç ögesini de yanında taşıyarak resimdeki heyecanı üstlenmişlerdir. Bu vurgularına tanınabilir olması da eklenmiştir. Tanınırılık dereceleri değişse de, kimliklerini koruma yanıyla kalmış bitki soyutlamalarıdır. Tümdeki anlam içinde tanınırılık farklılığı bir boyut verme çabasıdır. Fakat tanınırılığın tümdeki anla-

mı açıklayacak bir rolü yoktur. Burdaki motifleşmeler bir süre sonra yerlerini geometrik motifleşmelere bırakırlar ve tanınırlık farklılığı azaltılır, kurgusallığın etkisiyle.

Y Ö N

Resimlerimde rengin değeri yanında, tür ve doymuşluk karşıtlığı y ö n karşıtlıklarının ortaya çıktığı anda kuvvetlenir. Bu yön karşıtlığı, düşey ve yatay'ın karşıtlığıdır. Fakat her yönün bir karşı yönü varsa da resimde bunlar denkleştirilmemiştir. Çoğu kez bir yönün ağır basması istenmiştir. Yatay ve düşey yalnızca yön olarak bulunmaz, bunlar baş role de çıkarılabilmıştır.

Y E R L E Ş T İ R M E

Y e r l e ş t i r m e d e karşıtlıkların kenara tutunmaya başlaması görüldüğünde, resmin çerçeveye yabancılaşma içinde değil de onun verdiği ölçü üzerine yapılmış etkisi verir. Görüntü bir yerinden kesilmiş gibi dursa da, seyirciye önemli olanlar yeterince verilerek tüm olma etkisi kaybedilmez. Kenarlarla hesaplaşma, yüzeyin çevresindeki havaya açılımı başlatır. Kenarlara yığılma

daha sonraları çözülmeye başlasa da, kenarlara tutunma sürer ve yüzeyin çevresindeki havaya açılımı kuvvetlenir. Çözülmeyle birlikte alanda bölümler oluşur; bunlar tüme bağlı olmakla birlikte, bağımsızlıklarını seçtikleri yerlerde sürdürürler. İleride bunlar tekrar birbirlerine yaklaşırsalar da, bu bir yığılma şeklinde olmaz.

Elemanlarını düzenlemesi, sıralaması ve durumuyla sanatsal mekân kuran sanatçı, bu kez de bu yerleştirmeye kendine has ifadesini oldukça kuvvetli öne çıkarabilir.



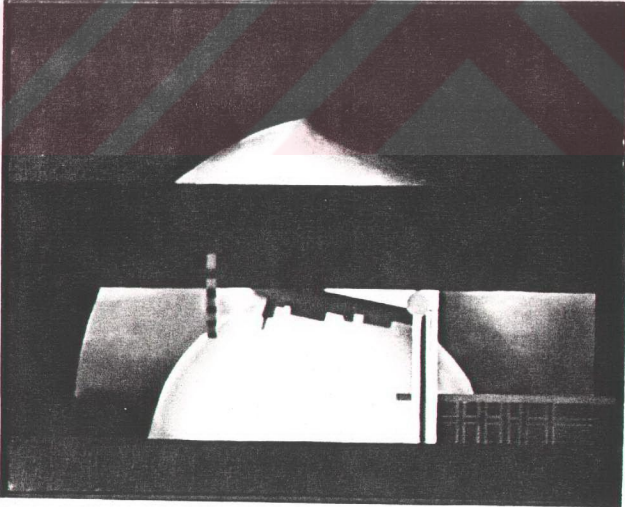
(20)

ÖNE ÇIKAN RESİMLER

Sanat etkinliğimin ilgi alanını, yönünü belirleme isteğindeki uğraştan sonra, şimdi de yaptığım resimler arasından diğerlerine göre öne çıkanları, kendi isimleri altında biçimsel açıdan ele alınarak anlatılacak.

Bu serinin başında bulunan "İki Pencere", yeni yolculuğun habercisiydi. Renk karşıtlığının

yavaş yavaş girmeye başlaması, eşyanın düzeni, durumu, sıralanması, aktif olma halleri ve kurgusal mekânın problemleri Yüksek Lisans programımda sergilediğim "Büyük Oylum" ve sonrasında belirmişti. Fakat "İki Pencere"de bu problemlerin üzerinde daha fazla durulmuş, rollerde büyük değişimler başlamıştır. "İki Pencere"de belirgin olarak karşıtlığın açılımı önem kazanır. Rengin değeri yanında tür ve doymuşluk, belirlilik-belirsizlik, tanınabilirlik-tanınamazlık, yön karşıtlıkları daha belirginleşti, karşıtlığın açılımı genişlemeye başladı. Yerleştirmede birbi-



(21) "Büyük Oylum" 1985



(22) "İki Pencere" 1986

rine paralel bölümlerdeki elemanların merkezde toplanması yerine, kenarlara çekilmesi ve kenarlara dayanma, tutunma isteğiyle birlikte karşıtlıklarını da buraya taşırlar.

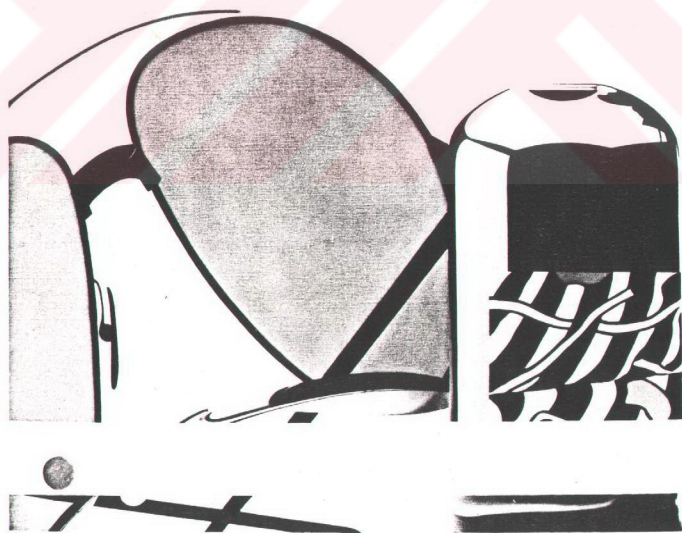
Gerçekleştirmek istediğim pek çok düşünceyi üzerinde toplayan "Meşale", yerleştirme olarak "İki Pencere"den pek farklı değildir; onun gelişimidir. "Meşale"deki çizgi süsleri çok daha öncekilerin kısa

bir tekrarıdır, fakat rolü değişmiştir. Netlik, çizgi süslerine bırakılmıştır. "Büyük Oylum" ve serisindeki gibi burda da tanınırlık yok edilmiştir. Yalnızca ismin anımsatması kalmıştır. Belirlenmiş bölümlerde ki gölgeli alanlar gelişerek devam eder sonraki resimlerde. Rengin değeri ağırlıktadır ve aktif olma hali koyudadır.

Rengin doymuşluğu ölçüsünü korusa da " Y a p - r a k l a r " da gözükür. "Meşale"deki çizgi süsleri burada sınırlandırılmışlığını koruyarak serbestleşir. Kenarlara yığılmadan vaz geçilir, yayılma başlar. Bu yayılma ken-



(23) "Yapraklar" 1987



(24) 'Sarmaşık' 1987



(25) 'Çiçekli Sütun' 1987

dinden hemen sonraki "Sarmaşık"ta daha da artar.

"Yapraklar"da nefeslenme başlar. Bu, yüzeyin çevresindeki havaya açılımı sorundur.

Açıklık ve kesinliğin arttığı "Ç i ç e k l i S ü t u n " da bölümler, tüme bağlı da olsa bağımsızlıklarını artırırılar. Birbirlerini kapatmaktan vazgeçerler, alan içinde yerlerini seçerek buldukları yerden birbirlerine devinim ve karşı devinim yaparlar. Bu, kendi içlerinde de devam eder. Alan içindeki dağılımda, kenarlarla hesaplaşma sürerken havaya açılım etkinliği artar. Dikey-



(26) 'Sarı Çiçek' 1987



(27) 'Çiçekli Geçit' 1988

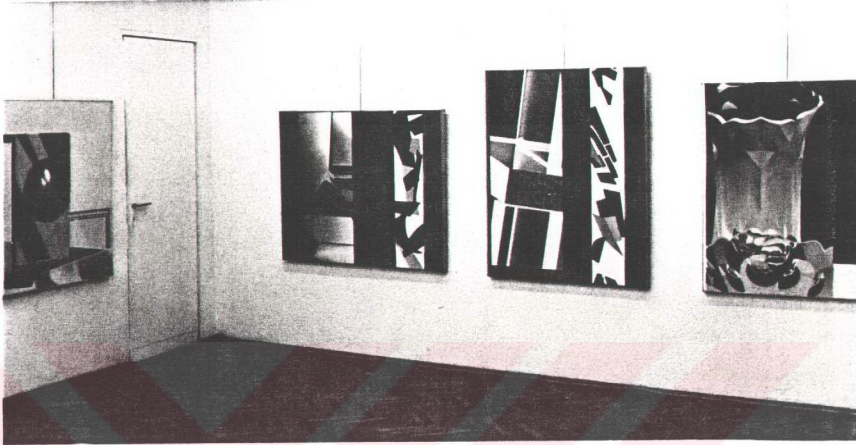


(28) 'Pembe 1' 1987



(29) 'Tütün Çiçeği' 1987

ler ağır bastığından yön karşıtlığı genelde zayıflar. Yattay olma hali, küçük parçalarda kalmıştır. Rengin değer karşıtlığı baş rolde, tür ve doymuşluksa çiçeklerce üstlenilmiştir. Soyut biçimlere yaklaştırılmış çiçekler, ilk bu resimde görülür ve bir süre devam eder; yerlerini daha geometrik parçalara bırakana değin. Bu çiçekler serbestlik kazansa da sınırlı alanların içerisinde, motifleşme sınırlı alanların içerisinde, motifleşme sınırlandırılmıştır. Fakat çevresindeki havaya da açılabilir. Kimliklerini kaybetmemişliğiyle, tanınırılık, çiçeklere verilmişse de çiçeklerin, tümde ki anlamı açıklayacak bir rolü yoktur.



(30)

"Kırmızı Bölüm" ve "Kırmızı Vadi" nin hemen öncekilerinden farkı, geniş beyaz alanın yerini kırmızıya ve çiçekli sütunların da yerini geometrik renkli parçalarla oluşmuş sütunlara bırakmasıdır. "Tütün Çiçeği" nde artan renk türü burada da devam eder. Geniş alandaki rengin türüyle, ısısız heyecan artar, Tanınabilirlik daha da gizlenmiş, rolü geriye çekilmiştir. Uzun süredir rengin değerindeki koyuluk aktifliği yerini, açık değerinin aktifliğine bırakmıştır. Bu iki resimdeki yeni katılımlar, kendinden sonra geleceklerin habercisi olurlar.

"Kırmızı Bölüm" ve "Kırmızı Vadi"yi takip eden "Sütunlar Arası" ve "Puanlı Sütun" da hemen görülen, bölümlerin alan içinde birbir-

lerine yaklaşması ve geometrik renkli parçalardan oluşan sütunun ikilenmesidir. Kendinden hemen önce gelenlerin dağınıklığından kurtulma arzusu görülür. Rengin tür ve doymuşluk karşıtlığı artık yalnızca sütunlarda kalmaz. Dikeylerin rolü ise aynen devameder.

S O N S Ö Z

Yapılan-edilen şeyin işlem ve rolünü önceden saptanamayacağını biliriz. Buraya değin yazılanlar şimdiki sanatsal yaklaşımın sözcül bir açıklama uğraşısıydı. Bu açıklama uğraşısı ile birlikte yapılan-edilenler ancak yeni yolculukların habercisi olurlar.

Ö Z E T

"Herşeyi objeleştirme yeteneğine sahip insan yetisiyle, düşünsel olarak kurulan soyut dünyayı, objeleştirme -biçime sokma- sorunuyla uğraşıyorum"(1) sözü, sanat etkinliğimin yönünü ya da ilgi alanımı belirleme isteğindeki bir açıklamaydı. Bu çalışma, bu sözü açma ve resimlerimin biçimsel anlatımı uğraşısını verir.

Tasarladığım düşünsel dünyanın bilincimiz dışında bağlantı kurduğu şey tümde kalmamıştır. Kurma etkinliğiyle kurulan ve öznel sınırları içerisinde gerçekleşen bu düşünsel dünya, soyut biçimde ortaya çıkar.

Kurulan soyut dünyada, sanatsal mekân fikrini verecek şey nedir? Görünürlüğün tümünde, bağlantı kurduğu şeyin dışarıda gerçek olarak var olmaması, mekân fikrini engellermi? Çalışmada, bu sorulara cevap aranır.

Her ruhsal olay obje olarak, bir şeyi içinde bulundurur; bu objeye yönelimi, insanın herşeyi objeleştirebilme yeteneği karşılar. Objeye bağımlı mekânda, mekân fikrini veren, objelerin görünürlüğü, duyulurluğudur. Bu, kurulan mekânın taşıdıklarının birbirine olan farklılığı, yabancılığı ya da sıkça tekrar ettiğim, karşıtlığıdır. Mekânda taşınanların görünürlüğü ve bu görünürlüklerin derecelenmesi, açılımı sanatçının ifadesidir.

Karşıtlığın uç noktalara yaklaşımıyla görünürlük-

te açıklık, kesinlik, sağlamlık aramam beni çizgisel bir yapıya yaklaştırmıştır. Fiçimi görme yöntemim, belliliğin görevine girmiştir. Resimlerimde belirlilik, biçimlerin görünürlüğünde kalmıştır. Belirsizlik ise tek tek biçimlerin görünürlüğüne değil, bileşimin tümdeki anlamına verilmiştir.

Yapılan-edilen şeyin işlem ve rolünü önceden saptanamayacağını biliriz. Buraya değin yazılanlar şimdiki sanatsal yaklaşımımın sözcül bir açıklama girişimidir. Bu açıklama girişimi ile birlikte yapılan-edilenler ancak yeni yolculukların habercisi olurlar.

S U M M A R Y

The quotation of "I have been dealing with the problems of putting the abstract world which has been established in minds into an objective shape with the power which a human being holds in materializing things" (1) has been an explanation of the direction of my activities in Art or the specification of my desire in my field of interest. This work and this introduction will give the proportioned explanation of my pictures.

The thing of contact which is formed beyond our conscious of my estimated conceptive world has not existed on the whole. This imaginative world which has been constructed under constructive activities and turned to reality within the subjective borders emerges in an abstract shape.

What provides the idea of the artistic ground in this set-up abstract world? Does the outside extinction of the clarity on the whole restrain the ground idea? Answer to these questions are searched in this work.

Something is enclosed as an object in every mental incident; the tendency to this object is supplied by the capability of the man to materialize things. On a ground,

dependent on object, the visibility and the audibility of the objects contribute the idea of ground. The discrepancy among the transportables that this set-up ground carries is an alien appearance, or as I have often mentioned, a contrast appearance of the transportables. The visibility of the transportables on ground, the classification and the declination of this visibility is the expression of an artist.

The search for an obvious space between the extreme points of the contrast, looking for decisiveness and fitness have approached me to a drawing structure. The method I have grown to see the style has taken over the duty of definiteness. Although every portion of my pictures is linked to the whole unity tightly, they trend to have a kind of independence. This independence is not a vagabondage. The individual portions are reliable on the whole, but not lost the touch of independence. So, it makes the viewer see the picture by joining one piece onto another, passing from one portion to the other one. This is a cooperative work of the combination of the independent pieces.

The clarity of my pictures clings to the visibility of the shapes. Yet, the vagueness is not contributed to the outlook of the individual, but to the meaning of the

combination on the whole unit. There is no contact in the whole combination and it is not expected to be one. The clarity in the shapes is received by enlarging the contrast. The shapes enter nature in piece by piece lacking wholeness just as they do in conception. These elements isolated from nature are going to be conceptive abstract existence. The contact of the combinations in both positions lies in the thought.


In my pictures, the contrast of colour, species and fullness becomes stronger when the contrast in respect emerges. The contrast in respect of horizontal and vertical contrasts. Even if there is an opposite of each direction, it is not made balanced in my pictures. It is often required to have one direction (respect) more obvious than the others. Horizontals and verticals do not exist only in respect, but they also have taken the leading parts.

In placing arrangement, when the contrast happens to cling to the sides, one gets the impression that the picture is made within the size of the frame, instead the picture being an outsider in its frame.

Some of my outstanding pictures among the others I have made at the end of my work fixing the respect and the field of my artistic activities are explained by their

own names is in a proportioned style.

We know that any process or a part of a construction or arrangement can not be fixed beforehand. Up to now, I have tried to write down my artistic approach in words (orally). This trial explanation and all the constructive and arrangement work can only be a messenger of new journeys.



Notlar ve Açıklamalar

KURGUSAL : (Osmanlıca. Fikrî, Aklî, Tasavvurî, Zihni; Fransızca. Spêculatif, İngilizce. Speculative) Kurguya değgin... Kılgın terimi karşıttır. Aynı anlamda kurgul deyimi de kullanılıyor.

SOYUT : (Osmanlıca. Mücerret, Küllî, Menzû, Mün-tazâ, Mânâvî, Rûhî, Mücerredât, Ma'kulât, Zihni; Fransızca. Abstrait, İngilizce. Abstract) Parçanın bilgisi... Bütünün bilgisi anlamını dile getiren somut deyimi karşıllığında kullanılır ve sınırlı, eksik, bütünleşmemiş bilgiyi dile getirir. İdealist felsefe soyut'u sadece düşünceye indirgemiş ve nesnel gerçeklikten koparmıştır. Oysa soyut, nesnel gerçeğin belli bir parçasının düşüncede yansımasıdır. Eşdeyişle, soyut'un da konusu nesnel gerçekliktir.

SOYUT İLÇİ : (Os. Nisbeti mücerrede, Fr. Rapport abstrait) Zaman ve uzayla kurulan oran...

SOYUTLAMA : (Os. Tecrit, Tecerrüd, İntizâ, Mânâyı mücerret, Mânâyı mevhûm, Nezi; İng. Abstraction) Bir nesnenin özelliklerinden ya da özellikleri arasındaki ilişkilerden herhangi birini tek başına ele alan ansal işlem.. Gerçekte ayrılmayana düşüncede ayırmaktır. Somut olgu ve olaylar, bize ancak biçimsel ve dış gerçeği verebilirler, özsel bilgiyi veren soyutlamadır.

(1) H. Awni Öztopçu, Sergi broşürü
Yonca Modern Sanat Galerisi. İstanbul, 7-28 Kasım 1988

(2) Bedia Akarsu, Çağdaş Felsefe Akımları
İstanbul, 1979 Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. Düşün
Dizisi:3 s.72

(3) Aynı kitap, s.71

(4) Wilhelm Worringer, Soyutlama ve Einfühlung
Çev. İsmail Tunalı. 2. bas. İstanbul, 1971 İstanbul Üniver-
sitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No.1027 s.16

- (5) Aynı kitap, ss.16 - 17
- (6) Aynı kitap, ss.36 - 37
- (7) Aynı kitap, s.17
- (8) Buddist felsefesine göre, duyularımızla kavradığımız görünüşler dünyası.
Aynı kitap, s.17
- (9) Aynı kitap, Schopenhauer, Kritik der Kantischen Philosophie'den alıntısı s.18
- (10) Aynı kitap, s.18
- (11) Werner Haftmann'dan alıntı
İsmail Tunalı, Felsefenin Işığında Modern Resim. 1.Bas. İstanbul, 1981 Remzi Kitabevi Yayınları s.137
- (12) Max Scheler, İnsanın Kosmostaki Yeri
Çev. Tomris Mengüşoğlu İstanbul, 1968 s.50
- (13) Saffet Suner, Düşüncenin Tarihteki Evrimi
İstanbul, 1967 ss.244 - 245 (Duyarlılığın Tenkidi adı altında Immanuel Kant'ın açıklaması)
- (14) "Ahmet Mehmet'ten uzundur" önermesi, Mehmet gerçekte var olmasa da, yalnızca tasarımda var olsa da yine doğru kalır.
Bedia Akarsu, aynı kitap, s.75
- (15) Max Scheler. aynı kitap, s.43

- (16) Max Scheler, aynı kitap, ss.44 - 45
- (17) Aynı kitap, s.60
- (18) Paul Klee, Çağdaş Sanat Kuramı
Cev. Mehmet DüNDAR. Ankara, t.y. Dost Kitabevi Yayınları
28/3 s.53
- (19) H. Avni ÖZTOPÇU, Işık-Mekân-Obje
Mimar Sinan Üniversitesi S.B.E. Resim A.S.D. Yüksek Lisans
Çalışma Raporu s.8
- (20) H. Avni ÖZTOPÇU, Yonca Modern Sanat Ga-
lerisi. İstanbul, 7-28 Kasım 1988 'den bir grup
- (21) Tuv/Yğb 65x81cm
- (22) " 100x81cm
- (23) " 84x106cm
- (24) " 81x100cm
- (25) " 120x97cm
- (26) " " "
- (27) " " "
- (28) " 97x120cm
- (29) " 120x97cm
- (30) Aynı sergiden bir grub. Resimler soldan
sağa 'Meşale' 1987, 'Kırmızı Bölüm' 1988, 'Kırmızı Vadi'
1988, 'Kristal Sütun' 1988.

Y a r a r l a n ı l a n K a y n a k l a r

- Akarsu, Bedia : Çağdaş Felsefe Akımları, İstanbul 1979,
Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Düşün Dizisi: 3
- Akarsu, Bedia : Max Scheler'de Kişilik Problemi,
İstanbul 1962, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakül-
tesi Yayınları, No. 976
- Hançerlioğlu, Orhan : Felsefe Ansiklopedisi 'Kavramlar
ve Akımlar' 1. Baskı İstanbul 1977, Remzi Kitab. Yay.
- Klee, Paul : Çağdaş Sanat Kuramı, (Çev: Mehmet Dündar)
Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 28/3
- Lowry, Bates : Sanatı Görmek, (Çev: N. Yurtsever - Z. Güv-
emli) 1. Baskı İstanbul 1972, T. İş Bankası A. Ş.
Kültür Yayınları: 119
- Öztopçu, H. Avni : Işık-Mekân-Obje, İstanbul 1986,
Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim A.S.D Yüksek Lisans Çalışma Raporu
- Öztopçu, H. Avni : Renk Karşıtlığı, İstanbul 1987,
Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim A.S.D. Sanatta Yeterlik ders roğramında
Araştırma Raporu.
- Scheler, Max : İnsanın Kosmostaki Yeri, (Çev: Tomris
Mengüşoğlu) İstanbul 1968
- Sirel, Şazi : Kuramsal Renk Bilgisi, İstanbul 1974
İ.D.M.M. Akademisi Yayınları sayı: 124

- Suner, Saffet : Düşüncenin Tarihteki Evrimi,
İstanbul 1967
- Tunalı, İsmail : Estetik Beğeni, 1.Baskı İstanbul 1983
Sayı Kitap Pazarlama.
- Tunalı, İsmail : Felsefenin Işığında Modern Resim,
1.Baskı İstanbul 1981, Remzi Kitabevi Yayınları
- Velioğlu, Süleyman : "Türkiye'de Resim Sanatı Alanında
Görülen Düşünsel Etkinlikler Üstüne", Sanat Çevresi
Sayı: 120 Ekim 1988 sy. 18-21
- Worringer, Wilhelm : Soyutlama ve Einfühlung,
(Çev: İsmail Tunalı) 2.Baskı, İstanbul 1971,
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları
No. 1027
- Wölfflin, Heinrich : Sanat Tarihinin Temel Kavramları,
(Çev: Hayrullah Örs) İstanbul 1973, İstanbul Univer-
sitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No. 1784