

1364



MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS ÇALIŞMA RAPORU

KONU: EĞÜR SOYUTLAMASI

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

EATMA KAĞITÇI 8502

DANIŞMAN: Prof. DİNÇER ERİMEZ

İSTANBUL, 1987

"Her Sanat faaliyeti, bir sanatçı sujesi ile belli bir obje, belli bir nesne arasındaki ilgiyi gösterir. Böyle bir ilgi sanatçının nesneyi, bir tabiat parçasını, ya da yöneldiği herhangi bir şeyi kavramasını, onu yorumlanmasını ifade eder. Bunun için sanat ürünü dediğimiz her varlık, bir şiir, bir müzik parçası, bir resim ve heykel böyle bir yorumu, varlık yorumunu dile getirir." (I)



Yirminci yüzyıl, geçen yüzyıla hakim olan subjektif-naturalist evren kavrayışına, objektif-idealist bir evren kavrayışı ile karşı çıkar.

Naturalist sanatın son temsilcisi Empresyonizm idi. Empresyonizmin naturalizmi, doğanın mekanik taklidine dayanan objektif bir naturalizm değildi, tersine doğanın duyusal olarak kavranmasına dayanan subjektif bir naturalizmdi.

Empresyonistler, duyusal olarak kavradıkları doğa dışında, sanat için başka bir nesne olabileceğini kabul etmiyorlardı.

Bu doğaya bağlı sanat mantığı sadece empresyonistlere özgü değildi. Avrupa sanatı, Rönesans ile birlikte bu ilkeler yönünde gelişmişti, Ve Ondokuzuncu yüzyılın sonuna dek bu mantık süregelmişti. Tuval üzerindeki yapıtı belirleyen hep nesne idi.

Nihayet, Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında empresyonistler ile bu gelişme artık doruk noktasına ulaşıyordu. Ve bundan daha ileriye gitmek imkansızdı.

Öte yandan Yirminci yüzyıla girerken Avrupa'da teknoloji, bilim, felsefe, hızlı bir değişim ve gelişim içindeydi.

Artık insan, kendi benliğini farketmiş, özgürlüğünün sınırlarını zorlamaya başlamıştı.

Avrupa toplumundaki bu köklü değişim sanat alanında da kendini göstermeye başlamıştı. Beş yüzyıl boyunca Avrupa sanatına hakim olan obje artık yerini suje' ye bırakıyordu.

Nitekim "1891" de Fransa' da açılan Empresyonit ve Sembolist ressamilar sergisine katılan: Bernard, Bonnard, Denis, Serusier, Vuilland gibi genç sanatçılar, resimlerinde doğanın nefret dolu yadsınmasını dile getiriyorlardı." (2)

Artık çağa egemen olan doğa tutkusu(Naturalizm) giderek zayıflıyor, yerini suje alıyordu.İnsan yeni bir gerçeklik arayışı içindeydi. Doğanın karşısına duyu varlığını olarak değil, düşün-varlığını olarak çıkıyordu. Bununla birlikte sanat da duyusal yanını tümüyle yitirerek, duyusal ve görünür olmayan bir varlığını görünür kılmak amacındaydı.Paul Klee' nin de söylediği gibi " Sanat, artık görünür olanı tekrarlamaz, tersine görünür kılar "

Bu görünür kılınacak olan şey ise, duyularla kavranan şey değil, ama onların anlamıdır, nesnelere soyut düşünsel varlığıdır.

Naturalizm ile soyut sanat arasındaki geçiş dönemini ise Cezanne üstlenir. Cezanne, doğanın küplere, silindir ve konilere göre ele alınmasını istiyordu. Nedeni ise doğayı ve nesnelere duyusal görünüşlerinden soyamak ve onlara sağlam, biçimsel bir varlık sağlamaktı. Onun bu düşüncesi doğanın, görünen, duyusal bir dünya olmaktan çıkarılıp, düşünülen bir doğa haline getirilmesini ifade eder.

"Varlığın dış görünüşten kurtarılması, başka deyimle tabiatın artık bir görünüş varlığı, olarak kavranmak istenmemesi, bütün soyut

sanatın çıkış noktasıdır" (3)

Aynı çıkış noktasının kullanmakla birlikte kendi resimlerimde tam olarak soyut sanat diye adlandıramam.

Aslında "soyut sanat" geniş kapsamlı bir tanım olup bir çok akımı içine almaktadır.

Ben kendi resimlerimi adlandırırken soyutlayıcı sanat tanımını kullanıcam. Çünkü "soyut sanat" başka "soyutlayıcı sanat" başkadır.

Marcel Brion, "Biz, eğer soyut sanat'tan söz açtıysak, o zaman burada 'salt soyut sanat'mı, yoksa psikolojik ya da resim düzeni ile nesne biçimlerini stilize ya da şematize eden' soyutlayıcı sanat' mı söz konusudur, birbirinden ayrılmalıdır" der. (4)

Buradan da anlaşılacağı gibi, salt soyut sanat, kendine özgü, doğa-dışı bir salt biçimler dünyasıdır. Buna karşılık soyutlayıcı sanat ise, doğa biçimlerinden hareket ederek, nesnelere salt biçimlere geri götürerek doğa ile bir içerik ilgisi içinde olmasa bile, biçim ilgisi içinde bulunan bir sanat anlaşılır. Örnek olarak Kübizm' i bu sınıflama içine sokabiliriz.

Kübizm, soyut sanatın öncüsü ya da yakını olarak değil de, tersine soyutlayıcı sanatın sadece bir temsilcisi olarak görülmelidir. Bu yüzden bakınca, kübizm belki de "ikinci dereceden bir soyutlama olarak adlandırılabilir". (5)

Kübistler, Cezanne' nin düşüncesini çıkış noktası olarak kabul etmişlerdi. Bu düşünce doğada keşfedilen duyuşal, görüsel düzenleri bi-

çim içine sokmak, onları biçim içine iyice yerleştirmek, ve böylece de onları görüsel olarak gerçekleştirmektir.

Bu yeni biçimsel doğa düzenini kurmak endişesi, kübizmin doğmasına yol açıyordu.

Kübizm, nesnelere iç-yüzünü ve iç-yapısını kavramak için, varlığını gördüğü gibi değil de düşündüğü gibi kavrar. Bu düşünce biçimi, varlığın objektif düzenini bozma, biçimleri parçalama şeklinde somutlaştırır.

Bunun doğal bir sonucu olarak, varlık düzeni artık alışılmış, biçimsel düzenini yitirecek, biçimi bozulmuş, "deforme olmuş" yeni bir düzen olacaktır.

Şair G. Apollinaire kübizmi şöyle tanımlar: "resim bir 'penture-pure' sanatı olarak, artık bir taklit sanatı değil, bir konsepsyon (tasarım) sanatıdır."

Bu "tasarım sanatı" sanatı bir yaratma olarak anılır. Ancak bu yaratma olayı da akla büyük bir ağırlık verirken, doğadan ve insanlardan uzaklaşma tehlikesine de düşmez.

Ben de biçime ulaşırken, salt düşünceden hareket ederek, kurgusal yoldan O' na ulaşmak yerine, doğadan, doğa biçimlerinden hareket etmeyi tercih ediyorum. Resimlerimde her zaman doğayı hatırlatacak birtakım elemanlar bulunabilir. Fakat, Ben bu biçimleri doğada bulduklarını düzen içinde kullanmıyorum. Doğada farklı zamanlarda, farklı yerlerde bulunan elemanlar, benim resimlerimde yepyeni bir düzen içinde, kompozisyonun oluşumuna hizmet edecek şekilde bir araya gelerek, yepyeni bir dünya oluştururlar. Oluşturduğum mekanı doğada aynı şekilde bulmak mümkün değildir. O bana ait, benim tasavvur ettiğim bir mekandır.

Bu mekan içinde ise figür her zaman ağırlığını ve önemini korumaktadır.

Bence insan bu evrenin temel taşıdır ve birey olarak bu evrenle bir bütünlük içindedir. İnsanın katılmadığı, pay almadığı bir evren anlamını yitirir.

İnsansız bir evren düşünemediğime göre, resimlerimde de insandan vazgeçemem.

Biçim temel düşüncemi oluşturmaktadır. Resimlerimi oluştururken biçimden yola çıkıyorum. Mekan içinde yer alan ufak ve büyük parçaların birbirleri ile oluşturdukları dengeyi ve hareketi yakalamaya çalışıyorum.

Ayrıca bu biçimleri açık-koyu ile destekleyerek tuvalin içine veya dışına doğru bir hareketlilik, gidiş-geliş sağlamak istiyorum.

Rengin sıcak-soğuk ilişkileri de bu gidiş-geli-

şin hizmetindedir.

Biçimlerin oluşturduğu hareketin dışında, fırçanın oluşturduğu dokunun, yani tuşların yüzey üzerinde sağladığı hareketlilikten de faydalanıyorum. Bu şekilde, resimlerimde egemen olan denge ve dinginlik ile (fırça tuşlarından oluşan) yüzeylerin dinamizmi arasında bir tezat yaratıyorum.

Boyanım kendi tazeliğini, tuval üzerinde de koru mak istiyorum. Ezilmiş ve kirlenmiş renklerin oluşturduğu tukanıklık, resmin tuval yüzeyinde sıkışıp kalmasına sebep oluyor. Ben se tam tersine, temiz renklerle nefesli yüzeyler yaratmaya çalışıyorum.

Rengi genelde açık tonları ile kullanıyorum. Açık tonlar içinde koyu ile konstrüksiyon kuruyorum. Yani resme hakim olan açık ve orta tonlar içinde yer yer koyu ve sert lekeler (siyah) kullanarak, hem dengeyi sağlamak, hem de espası kuvvetlendirmek istiyorum.

Hiçbir rengi gerçek doymuşluğunda kullanmıyorum. Beyaz katarak doymuşluklarını azaltıyorum. Çünkü:

Beyaz niteliği gereği ışık (aydınlık) tır, siyah ise karanlık. (Paul Klee)

Tam siyahla tam beyaz arasındaki kesin kontrast açıklığın, belirginliği gösterir. Kuvvetli valör kontrastlarını, bizde açıklık, kesinlik, sağlamlık, nesnellik gibi bağıntı kurduğumuz başka nitelikleri telkin edebilir. İki uç renge nisbetle arada kalan tonlar, aynı güçte çağrışım yaratmaz. Griye çalan valörler arasındaki kontrast

azalmış olduğundan, bunlar bizde daha farklı bir anlam yaratır. Böyle lekeler, bizde belirsizlik ve belirginsizliğe bağlayabileceğimiz, hafif sisli ve yumuşak duygular uyandırır.(6) Grileşmiş renklerin yumuşaklığından ve beyazın ışığından doğan atmosfer, doymuş, canlı ve bağırarak renklerin oluşturduğu gerilimi dağıtarak, beni daha huzurlu kılıyor. Bu yüzden ilk resimlerimde kullandığım(nispeten) şiddetli ve doygun renkler giderek yerini grileşmiş renklere bıraktı.

Mekanda kullandığım biçimler daha yüzeysel olmakla birlikte figürde hacmi kuvvetlendiriyorum. Ve mekanla olan uyumunu ve birlikteliğini sağlamak için figürde de yer yer soyutlamaya ve stilizeye giriyorum. Buna rağmen, amacım mekan içinde figürü ezme değil, öne çıkarmak vurgulamaktır. Bunu da rengi kullanmak yerine, modle ederek gerçekleştirilmeyi tercih ediyorum.

Bazen figürün konturlarında bazen de mekanda dolaşan çizgilerin ritmi de kompozisyonlarımı oluşturan bir öğedir.

Eskizlerimi kolajlar oluşturmaktadır. Kolajın kullanmamın nedeni: Bana daha özgür ve daha zengin kompozisyonlar yaratma olanağı sağlamanın yanısıra değişik biçimlerin yüzey üzerinde yerlerini belirlemek, düzenlemek ve birbirleri ile olan ilişkilerini kurmakta, bozup yaparak, deneyerek, oynama olanağı vedaha

pratik sonuç vermesi açısından dır.

Fakat tuval üzerine geçtiğimde kolaja tamamen bağı kalmıyorum. Yani resimlerim kolaajlarımın bir kopyası değildir. Kolaaj benim için sadece bir eskiz, bir ön düşüncenin belirlenmesidir.

Resimlerimi yaparken expresiv bir amaç gütmüyorum. Duygularım ile değil düşüncelerimle harekete geçiyorum. Resmin biçimsel düzeni benim temel düşüncemdir.

Buna rağmen, resimlerim duygudan yoksunsalt biçime yönelik, kuru resimler değildir. Bunun nedeni, benliğimde yatan duygusallığın, (amacım bu olmadığı halde), resimlerime yansması olmalı.

İlk resimlerimde Barok sanat'ın ve Rembrandt'ın etkisindeydim. Koyuluğun içinde kaybolan nesnelere, yer yer aldığı ışıkla öne çıkıyor ve bu ışıklı(açık) lekelerin koyu fon içindeki konstrüksiyonu kompozisyonlarımı oluşturuyordu. Renk ögesi benim için sorun değildi, monocrom rengi tercih ediyordum.

Daha sonraları ise belli bir sanat akımına veya bir sanatçının etkisinde kalmaktan çok, daha araştırmacı çalışmalar yapmaya başladım.

Bu arada renk ile tanıştım. Ve biçimin yanısıra resimlerimde, renk ögesi de önem kazanmaya başladı.

Fovizm'in ve Matisse'nin etkisinde doğal perspektiften(Öklit Perspektifi) uzaklaşmaya başladım. Artık biçimleri, doğal bir mantık içinde bir araya getirmek için zorlamıyordum kendimi. Oluşturacağım kompozisyona hizmet edebilecek biçimleri, Öklit Perspektifi kaygısı gütmeksizin, resmin kendi mantığının gerektirdiğince düzenlemeler yapmaya başladım.

Rengi kullanmaya başlarken ise Nicolas de Stael'den oldukça etkilendim. Renk armonileri ve özellikle boyayı kullanma tekniği bana belli bir yön verdi.

Araştırmaya devam ettiğim sürece, sürekli yeni birşeyler buluyör ve bunları resimlerimde kullanıyorum. Bu yüzden şu anda yaptığım resimler benim için bir sonuç değildir, sadece son üç yıllık dönemimi temsil etmektedir.

Çağımız sürekli ve hızlı bir değişim ve gelişme içindedir. Öyle ki her an her saat yeni bir buluş, yeni bir ilerleme demektir. Ve insan değişen çağa ayak uydurmak zorundadır ki toplumsallığını koruyabilsin. Bunun tersi düşünülemez. O halde değişen çağla birlikte insan da değişeceğine göre bunun uzantısı Sanat'ta da devam edecektir Ki bu yüzyıllardır böyle süregelmektedir.

Bu yüzden, Gelecekte resimlerimin neler kazanacağı veya ne yönde değişeceği ancak zamanla belli olacaktır.

- 1.. İSMAİL TUNALI, Estetik Beğeni
Birinci Baskı, Haziran 1983, Sayı Kitap Pazar-
lama yayını s. 110
2. MARCEL BRİON, Geschichte der abstrakten Kunst
s. 7 , Köln, 1960
(İsmail Tunalı' nın alıntısı)
3. W. WORRINGER, Soyutlama ve Einfühlung
- 4.. Aynı Kitap s.II
- 5.. Aynı Kitap s.I4
- 6.. BATES LOWRY, Sanatı görmek
Çev.. N.Yurtsever-Zahir Güvenli Birinci baskı
İstanbul, 1972 T.İş Bankası A.Ş Kültür
Yayımları:119, s.4