



T.C.

HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

İÇGÜDÜNÜN
İMGE VE ÇAĞRIŞIMLARA DÖNÜŞÜMÜNDE
BEDENİN ARAÇ OLARAK KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Mustafa ÖZER

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Cüneyt KURT

Hatay-2019



T.C.

**HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**İÇGÜDÜNÜN
İMGE VE ÇAĞRIŞIMLARA DÖNÜŞÜMÜNDE
BEDENİN ARAÇ OLARAK KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Mustafa ÖZER

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Cüneyt KURT

Hatay-2019

ONAY

MUSTAFA ÖZER tarafından hazırlanan **“İÇGÜDÜNÜN İMGE VE ÇAĞRIŞIMLARA DÖNÜŞÜMÜNDE BEDENİN ARAÇ OLARAK KULLANIMI”** adlı bu çalışma jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / ~~oyçokluğu~~ ile **RESİM ANASANAT DALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

10/07 /2019

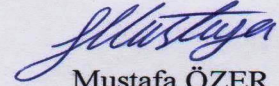
Jüri Üyeleri	İmza
Doç. Dr. Cüneyt KURT (Tez Danışmanı - Başkan)	
Prof. Dr. Melih APA (Üye)	
Doç. Dr. Seher KURT (Üye)	

Mustafa Özer Tarafından Hazırlanan **“İçgüdünün İmge Ve Çağrışımlara Dönüşümünde Bedenin Araç Olarak Kullanımı”** adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunana jüri üyelerince kabul edildiğini **onaylarım.**

Doç. Dr. Mustafa Onur KAN
Enstitü Müdürü

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezde yer alan bilgilerin tamamının akademik kurallara ve etik ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Söz konusu kural ve ilkelerin gereği olarak tezde yararlandığım eserlerin tamamına uygun bir şekilde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (10/07/2019)


Mustafa ÖZER

İÇGÜDÜNÜN İMGE VE ÇAĞRIŞIMLARA DÖNÜŞÜMÜNDE BEDENİN ARAÇ OLARAK KULLANIMI

Mustafa ÖZER

Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2019

Danışman: Doç. Dr. Cüneyt KURT

ÖZET

20. yy. ortalarında Amerika’da Soyut Dışavurumculuk, Action Painting (Eylem Resmi), Avrupa’da ise Taşizm (Lekecilik) adı altında, serbest fırça vuruşlarıyla, bedensel hareketlerin tuvale yansıtıldığı, dönemin sanat dünyasını ve günümüz sanatını çarpıcı bir şekilde etkileyen sanat hareketleri ortaya çıkmıştır. Bu akımlara mensup sanatçıların bir kısmı, bilinçli olarak hiçbir şeyin sanat yapamayacağını, sanat yapacak olanın bağımsız, toplumsal ve sosyal baskılardan sıyrılması gerektiğini savundular. Bunun için bilinçaltının özgür bırakılması gerektiğini düşündüler ve bilinçli hareket etmemek için uyuşturucu, haşhaş ve alkol gibi maddeler kullanarak içgüdünün özgür düşünce gücünü ortaya çıkarmayı amaçladılar.

Sanatçılar, içgüdüsel dışavurumların imge ve çağrışıma dönüşümünde bedeni araç olarak kullanarak, bilinçaltında özgür bırakılan duyguları bedensel hareketlerle tuvale aktarmışlardır. Ortaya çıkan resim sanatçının oluşturma aşamasındaki bedensel hareketlerini izleyiciye aynı mekânda bulunuyormuşçasına sunmaktadır. Sanatçı bunları toplumsal ve psikolojik baskılardan kendini sıyrarak yapmıştır, izleyici de ancak bu baskılardan kurtularak özgür bir içgüdüyle yaklaşırsa sanatçının aktarmak istediğini tam algılayabilir.

İçgüdünün imge ve çağrışımlara dönüşümünde bedeninin araç olarak kullanımını isimli bu tez, bedensel hareketlerin tuvale yansıtılmasıyla oluşan resimlerde bedene yön veren unsurun içgüdüsel dışavurum olduğunu ifade etme konusunu savunmaktadır. Bu tür örnekler Amerikan Soyut Dışavurumculuk, Eylem Resmi, Taşizm, Gerçeküstücülük, otomatizm gibi ifadeci sanat akımlarında bulunmaktadır.

Bu tezin amacı, içgüdüsünü imge ve çağrışımlara dönüştürürken bedenini araç olarak kullanan sanatçı ve sanat akımlarının durumunu ortaya koymaktır.

ANAHTAR KELİMELER

Amerikan Soyut Dışavurumculuk, Gerçeküstücülük, Action Painting (Eylem Resmi), Taşizm (Lekecilik), İçgüdü, İmge, Çağrışım, Otomatizm



**BODY AS A VEHICLE FOR THE TRANSFORMATION OF INSTINCTS
INTO IMAGERY AND ASSOCIATIONS**

Master's Thesis, Mustafa ÖZER

Department of Painting, 2019

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Cüneyt KURT

ABSTRACT

20th century in the middle of the United States Abstract Expressionism, Action Painting, in Europe, under the name of Tachism with free brush strokes, my body movements are reflected on the canvas, the art world of the period and today's art art that dramatically affects has emerged. Some of these current artists argued that nothing can consciously make art, and that the art will be independent and not created. They thought that the subconscious had to be freed for this, and they wanted to reveal the free thinking power of instinct by using substances such as drugs, poppy and alcohol in order not to act consciously.

Using the body as a tool for the transformation of instinctive expressions into images and associations, they transferred the emotions freed subconsciously to the canvas with bodily movements. The resulting painting presents the artist's bodily movements at the stage of creation as if they were in the same space. The artist has done this by stripping himself of social and psychological pressures, and the viewer can only fully perceive what the artist wants to convey if he approaches them with a free instinct by getting rid of these pressures.

The use of the body as a tool in the transformation of instinct into images and connotations states that instinctive expression is the element that directs the body in paintings formed by projecting bodily movements on canvas. Such examples are found in expressive art movements such as American Abstract Expressionism, Action Painting, Tachism, Surrealism, Auto-Matism.

KEY WORDS

American Abstract Expressionism, Surrealism, Action Painting, Tachism, Instinct, Image, Association, Automatism

İÇGÜDÜNÜN İMGE VE ÇAĞRIŞIMLARA DÖNÜŞÜMÜNDE BEDENİN ARAÇ OLARAK KULLANIMI

İÇİNDEKİLER

ÖZET VE ANAHTAR KELİMELEER	ii
ABSTRACT AND KEYWORDS.....	iv
RESİMLER DİZİNİ.....	vii
KISALTMALAR.....	ix

GİRİŞ

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU.....	3
2. PROBLEM.....	3
3. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	3
4. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI.....	4
5. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	5

BİRİNCİ BÖLÜM

TEMEL KAVRAM VE TERİMLER

1.1. İÇGÜDÜ	8
1.2. ÇAĞRIŞIM.....	9
1.3. RASTLANTI.....	10
1.4. İMGE.....	12
1.5. OTOMATİZM.....	13
1.5.1. ANDRE MASSON	14

İKİNCİ BÖLÜM

İÇGÜDÜNÜN İMGE VE ÇAĞRIŞIMA DÖNÜŞÜMÜNDE BEDENİ ARAÇ OLARAK KULLANAN SANAT AKIMI VE HAREKETLERİ

2.1. BEDENİN ARAÇ OLARAK KULLANIMI.....	16
2.2. DIŞAVURUMCULUK	19
2.3. AMERİKAN SOYUT DIŞAVURUMCULUK.....	21

2.4. GERÇEKÜSTÜCÜLÜK (SÜRREALİZM).....	25
2.5. İNFORMEL (ENFORMEL) SANAT (SERBEST BİÇİMLİ SOYUT).....	27
2.5.1. LİRİK SOYUTLAMA.....	28
2.6. TAŞİZM (LEKECİLİK).....	30
2.7. ACTION PAİNTİNG (EYLEM RESMİ).....	32
2.8. GÜNÜMÜZ SANATI.....	36

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İÇGÜDÜNÜN İMGE VE ÇAĞRIŞIMLARA DÖNÜŞÜMÜNDE BEDENİ ARAÇ OLARAK KULLANAN SANATÇILAR

3.1. GEORGES MATHIEU.....	42
3.2. HANS HARTUNG.....	45
3.3. PIERRE SOULAGES.....	49
3.4. HENRI MICHAX.....	54
3.5. WOLS.....	56
3.6. JACKSON POLLOCK.....	59
3.7. MARK TOBEY.....	63
3.8. WİLLİEM DE KOONİNG.....	66
3.9. FRANZ KLİNE.....	68
3.10. CY TWOMBLY.....	71
3.11. MEHMET GÜN.....	75
3.12. ADNAN ÇOKER.....	77
3.13. ADNAN TURANİ.....	80
3.14. ZEKİ FAİK İZER.....	82
3.15. HAKKI ANLI.....	84
3.16. SELİM TURAN.....	86
3.17. ZAFER GENÇAYDIN.....	87
3.18. ERDAL ALANTAR.....	90
SONUÇ.....	93
KAYNAKÇA.....	95

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Tony Orrico.....	7
Resim 1.2. Heather Hansen.....	7
Resim 1.3. Pablo Picasso, "Guernica", 1937.....	9
Resim 1.4. Jackson Pollock, "Mavi Direkler: Numara 11", 1952.....	11
Resim 1.5. Andre Masson, "Öldürmek", 1944.....	14
Resim 2.1. Pablo Picasso, "Kadın Başı" 1909.....	18
Resim 2.2. Wassily Kandinsky, "Composition", 1913.....	23
Resim 2.3. Jackson Pollock Atölyede Çalışırken.....	27
Resim 2.4. Alfred Manessier, "Lithography" t.y.	29
Resim 2.5. Mark Tobey, "İsimsiz", t.y.....	31
Resim 2.6 Georges Mathieu, "Capetler", 1954	31
Resim 2.7. Tony Orrico, "Penwald Drawings", t.y.	37
Resim 2.8 Heather Hansen, "Charcoal Drawings Contemporary Dance", t.y.....	38
Resim 2.9 Ushio Shinohara, "Houston, Aşkım!" 2013.	39
Resim 2.10 Rudy Ernst, "Soyut İzlenim 61", t.y.....	40
Resim 2.11 Rudy Ernst, "Performans Videosundan" t.y.....	40
Resim 2.12 Rudy Ernst," Performans Videosundan" t.y.....	41
Resim 3.1. George Mathieu, "Gisle", 1954.....	43
Resim 3.2. Georges Mathieu, "Gorgias", 1958	44
Resim 3.3. Georges Mathieu, "Graces Vagabondes", 1991.....	44
Resim 3.4. Hans Hartung, "Özet Kompozisyon", 1947.	47
Resim 3.5. Hans Hartung, "R1989-R5", 1989.....	48
Resim 3.6. Pierre Soulages, "Encre De China", 1949	49
Resim 3.7. Pierre Soulages, Atölyede Çalışırken, t.y.....	51
Resim 3.8. Pierre Soulages, "Peinture", 1958.	52
Resim 3.9. Pierre Soulages, "Dépaysage", 1959.	52
Resim 3.10. Pierre Soulages, "Litografi no.42", 1979.	53
Resim 3.11. Pierre Soulages, "Peinture", 2008	53
Resim 3.12. Henri Michaux, "Meidosems", 1948.....	54
Resim 3.13. Henri Michaux, "İsimsiz", 1963-64	55
Resim 3.14. Wols, "Poisson", 1945.....	56
Resim 3.15. Wols, "L'Invité Des Morts", 1948.	58
Resim 3.16. Wols, "Le Berger d'Ecosse, Les Passages", 1948.....	58
Resim 3.17. Jackson Pollock, Atölyesinde Çalışırken, 1947-1952.....	59

Resim 3.18. Jackson Pollock, "Numara 31", 1950.....	61
Resim 3.19. Mark Tobey, "Broadway Ölçütü", 1935-36	63
Resim 3.20. Mark Tobey, "Işıklı Işık", 1942.....	64
Resim 3.21. Mark Tobey, "Beyaz Yolculuk", 1956.....	65
Resim 3.22. Willem de Kooning, "Kadın 1", 1950-1955.....	66
Resim 3.23. Williem de Kooning, "Kazı", 1950.....	68
Resim 3.24. Franz Kline, "Cardinal", 1950.....	69
Resim 3.25. Franz Kline, "Engelli Koşu", 1960.....	70
Resim 3.26. Franz Kline, "Provincetown II", 1959.....	71
Resim 3.27. Cy Twombly, "Bolsena", 1969.....	72
Resim 3.28. Cy Twombly, "Bir Savaşın Sinopsisi", 1968	73
Resim 3.29. Cy Twombly, "Bacchus Series (Başlıksız VII)" 2005.	74
Resim 3.30. Mehmet Gün, "Sohbet Etmek İçin Bizimkini Aradım", 1985.	76
Resim 3.31. Mehmet Gün, "Soyut Kompozisyon", 2008.....	77
Resim 3.32. Mehmet Gün, "Soyut Kompozisyon", 2005.....	79
Resim 3.33. Adnan Çoker, "Siyah Form", 1953.	78
Resim 3.33. Adnan Çoker, "Espas", 1962.....	78
Resim 3.35. Adnan Çoker, "Soyut Kompozisyon", 1964.	79
Resim 3.36. Adnan Çoker, "Soyut Kompozisyon", 1965	80
Resim 3.37. Adnan Turani, "Bir Seccade Motifi Üzerine Varyasyon", t.y.....	81
Resim 3.38. Adnan Turani, "Yeşil Üzerine Konuşma" t.y.....	82
Resim 3.39. Zeki Faik İzer, "Boşluktaki Kuş", 1960.	83
Resim 3.40. Zeki Faik İzer, "Kayalar Ve Dalgaların Dansı", 1970	83
Resim 3.41. Hakkı Anlı, "İsimsiz", 1960.	85
Resim 3.42. Hakkı Anlı, "İsimsiz", 1963	85
Resim 3.43. Selim Turan, "İsimsiz", 1952-55.....	86
Resim 3.44. Zafer Gençaydın, "İsimsiz", t.y.	88
Resim 3.45. Zafer Gençaydın, "İsimsiz", t.y.	89
Resim 3.46. Erdal Alantar, "Soyut Kompozisyon", 1967	91
Resim 3.47. Erdal Alantar, "Soyut Kompozisyon", t.y.	91

KISALTMALAR DİZİNİ

Vs.	: Vesaire
s.	: Sayfa No
yy.	: Yüzyıl
t.y.	: Tarih Yok
Ed.	: Editör



GİRİŞ

Tarihin çağlara, dönemlere ayrıldığı gibi sanat da kendi arasında çeşitli dönemlere ayrılır. Her dönemin kendine ait özellikleri, üslubu, düşüncesi ve sanatçıları vardır. İlk çağlarda insanlar doğanın kendilerine sunduklarıyla yetinirken, daha sonraki dönemlerde doğadaki nesnelere, hayatı kolaylaştırmak için kullandıkları araçları ürettikleri gibi, sanat da ilk çağlarda mağara duvarlarına çizilen resimlerle başlamış, fakat daha sonra gün yüzüne çıkmıştır. Nasıl yabancı olarak yaşayan insanoğlu topluma karışmış sosyalleşmişse, sanat da mağaradan çıkıp toplumla bütünleşmiştir. Neticede akıp giden hayatla birlikte sanat akıl almaz boyutlara ulaşmış ve kimi zaman dışlanmış kimi zaman ise altın çağını yaşamıştır. Bu süreçlerin birbirini takip etmesiyle yenilikler sanat alanında çağımızda resmen bir patlama meydana getirmiştir. Bu olayların 20. yüzyılda meydana gelenlerinin en çarpıcı ve sanat alanında devrim niteliğinde olanları; Gerçeküstücülük, Otomatizm, Amerikan Soyut Dışavurumculuk, Eylem Resmi, Taşizm ve İformel Sanattır. Bu akımların sanatçıları sınırları zorlamayı sevmiş, resimde denenmemiş olanları denemiş, resim malzemesi dışında malzemeler kullanmışlardır. Pollock'un tuval bezini yere serip boyaları bedensel hareketlerle akıtması, damlatması, fırlatması, Georges Mathieu'nun boya tüplerinden çıkan boyayı direkt olarak tüplerle tuvale uygulaması, Pierre Soulages'ın marangoz aletleri gibi aletleri kullanması gibi birçok yeni deneme. Sanattaki bu gelişmelerin yanı sıra kabul edilmesi güç olsa da sanatın tartışmasız ihtiyacı olan savaş ve savaşçı artmış sanat da kendine anlatılacak yeni olaylar bulmakta zorlanmamış ve bu olayları aktarmak için de yeni üsluplar geliştirmiştir. Savaşla sanat zıt kutuplar gibi düşünülse de aslında savaş için sanat, sanat için de savaş vazgeçilmez birer olgudur. Sanat için savaş ve savaşçı anlatmak için gereksinim olduğu gibi savaş için de sanat anlatılmak ve sonraki nesillere aktarılacak adına en iyi ve kalıcı yoldur. Sanat olmasa, hele ki eskilerdeki savaşlar için, günümüze aktarılacak ve yapılan kahramanlıkların bilinmesi imkânsız hale gelirdi. Bunun en iyi örneklerini eski Türk kavimlerinde görebiliriz. Destanlara göre inanılmaz üstün savaşçılar olan ve hemen hepsi birer kahraman olan Türkler savaşmaktan başka hiçbir şey yapmadıkları için (araştırmalar göz önünde bulundurulursa eski Türklere ait ne bir yazı ne de bir resim yoktur. Ta ki belirli bir zamana kadar ondan önceki olayların hiçbir belgesi bulunmamaktadır. Kulaktan kulağa aktarılan bilgiler vardır sadece, o da zamanla destan olarak kal-

mıştır. Kesinliğini yitirmiştir.) kalıntı halindeki belli başlı yazıtlar halinde kalan sayılı eserler haricinde yaşam tarzları, kişilikleri, yaptıkları ve savaşları hakkında hiç bir şey bilmiyoruz, tabi anlatılan destanlar hariç. Oysa sanatçısı olan bir toplumun yaptıkları öyle mi, yeri gelmiş en ince ayrıntısına kadar kaleme alınmış, tuvale aktarılmış ve yakın zamanı da ele alırsak fotoğrafı çekilmiş, videoya kaydedilmiştir. Bu konuda Groys şunları söylemiştir;

“Sanat ile savaş veya sanat ile terör arasındaki ilişki, en kibar haliyle, her zaman çelişkili bir ilişki olmuştur. Doğru; sanatın gelişmesi için sükûnet ve sakinliğe ihtiyacı vardır. Hal böyle olunca, o kadar şeyin arasında, savaş kahramanlarını ve destansı başarılarını göklere çıkarmak için sanat defalarca bu sükûnetten faydalanmıştır. Savaşın görkeminin ve cefasının temsili uzun bir süre boyunca sanatın tercih ettiği bir konuydu.

Nitekim savaşçı ile sanatçı karşılıklı olarak birbirlerine bağımlıydılar. Sanatçının sanatsal bir konu olarak savaşçıya ihtiyacı vardı. Ama savaşçının sanatçıya daha fazla ihtiyacı vardı. Her ne olursa olsun sanatçı yapıtı için daha barışçıl başka bir konu başlığı bulabilirdi. Ancak yalnızca bir sanatçı savaşçıya ün bahsetmeye ve bu ünü gelecek nesiller için güvence altına almaya muktedirdi. Belli bir bağlamda, destansı bir eyleme tanıklık etme ve onu insanoğlunun belleğine kazıma gücüne sahip sanatçı olmazsa, geçmişte yaşanmış bu destansı savaşma eylemi de beyhude ve anlamsız olurdu (Groys, 2014: 123).”

Eski zamanlardan beri bu şekilde süregelen sanat savaş ilişkisinin zirvesi kuşkusuz dünya savaşları dönemleridir. O dönemde dünya her konuda sürekli arayış içindedir. Bir yanda tükenmesi muhtemel enerji kaynaklarının arayışında olan insanoğlu diğer yanda elindeki en kıymetli şeyin yani canının sağ kalması için yollar aramaktadır. Dünya savaşlarının henüz ertesinde yaşanan bu olaylar bir yandan da sanatta arayışın süreklilik gerektirdiğini ortaya koymuştur. O dönemdeki sanatçıların hepsi bunun farkında olduğundan sürekli değişik yöntemler, başka başka ortaya koyuş, dışa vuruş şekilleri ve tarzları aramış ve bulmuşlardır. Savaş sonrası dönemin zorluğu, insanı olduğundan farklı bir psikolojiye sokmuştur her zaman. Bu da insanın yaptığı ve yaşadığı olaylarda bariz farklılıklar meydana getirir eskiye nazaran. Sanat da nasibini alır bu dönemlerden ki o dönem iki dünya savaşı geçmiş ikisinin de etkilerinin devam ettiğini düşünecek olursak hiç yabana atılacak faktörler değildir ortada olan. Bu gibi dünyayı etkileyen evrensel olayların sanatçıyı etkilemesi açısından 1913'te Berlin'de açılan sonbahar Salon'u kataloğu önsözünde şu şekilde özetlemiştir: “dış dünyanın kendinde bıraktığı izlenimleri o kendi içinden geçirerek dışavurur” (Richard, 1999:9)

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU

Araştırmanın konusu her bireyde bulunan içgüdüsel duyguların imge ve çağrışımlara dönüştürülüp, tuvale aktarıldığı aşamada, bedeninin kullanımı ve bedensel hareketlerin tuvale yansımalarını konu edinen sanat akımları ve bu akımlara dâhil olan sanatçıların resmi oluşturma aşamasında bedeni kullanma; şekil, amaç ve yöntemlerinin araştırılıp açığa kavuşturulmasıdır.

2. PROBLEM

Bu tez çalışmasında ele alınan temel problem cümlesi olarak şu söylenebilir: **“İçgüdünün imge ve çağrışımlara dönüşümünde bedeninin araç olarak kullanılması sanatçı ve sanat akımları düzeyinde nedir?”**

Alt problem cümleleri:

- İçgüdüsel duyguların imge ve çağrışıma dönüşüm aşaması nasıldır?
- İçgüdünün imge ve çağrışımlara dönüşümünde bedeninin rolü ve kullanım aşamasındaki önemi nedir?
- Bu tarz resimlerin oluşum aşamasında içgüdü, çağrışım, imge ve rastlantı terimleri neyi ifade eder?
- İçgüdünün imge ve çağrışımlara dönüşümünde bedeninin araç olarak kullanıldığı sanat akımları ve hareketler nelerdir?
- İçgüdünün imge ve çağrışımlara dönüşümünde bedeni araç olarak kullanan sanatçılar kimlerdir ve nasıl kullanırlar?

3. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu tezin amacı, içgüdüsel imge ve çağrışıma dönüştürürken bedenini araç olarak kullanan sanatçı ve sanat akımlarının durumunu ortaya koymaktır.

Bu süreçte belirli sanat akımları ve sanatçılar ele alınıp değerlendirilip yorumlanacak ve boyayı tuvale uygularken bedenlerini araç olarak kullanmalarını açıklanacaktır. Sanatın sürekli içinde olan ve sanatçının sürekli kullandığı beden boyayı tuvale aktarırken eylem, resmi taşım gibi sanat hareketleri doğrultusunda nasıl araç olarak kullanıldığı açıklanacaktır. Performans sanatı gibi bedeninin sergilendiği akımlar konumuza dâhil değildir. Çalışmanın amaçlarından biri, Jackson Pollock, George Mathieu, Mark Tobey gibi sanatçıların tarzları ele alınarak boyayı tuvale uygularken bedensel hareketlerin yansıdığı resmin oluşumunda bedeninin

araç olarak kullanımını açıklamaktır. Her insanda olan içgüdünün bedensel hareketlere yansması sonucu boyaya yön vermede bedenini araç olarak kullanımını açıklamak asıl amacımız olacaktır.

Araştırmanın önemi, içgüdüsel dışavurumun imge ve çağrışıma dönüşmesi kısmında bedenini kullanımı konusunda kullanım amacı ve kullanım şekli konusunda araç olma durumunun açıklanmasıdır. Bedenini kullanımı hakkında daha önce yazılan makale ve yazılar bulunsa da içgüdüsel dışavurumun imge ve çağrışıma dönüşümünde bedenini araç olarak kullanılması konusu detaylı bir şekilde ele alınmamıştır. Bu tezin önemi, bilinçaltının tuvale aktarılması kısmında bedenini araç olarak kullanılmasını savunarak içgüdüsel dışavurumların bedensel hareketlere bağlı kalarak tuvale yansıtılmasını açıklamayı amaçlanmaktadır.

İçgüdü ve beden ayrı ayrı farklı konularda çalışılmış olsa da içgüdüünün imge ve çağrışımlara dönüşümünde bedenini araç olarak kullanımını konusunda bir araştırma bulunmamaktadır. Bu tezin amacı ve önemi ise bu soruna cevap verip gerekli kaynaklarla desteklenerek konuya açıklık getirmek ve bedenini sanatta kullanım alanına yeni bir yorum getirmektir.

4. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI

Araştırma, 20. yüzyılın öncü sanat akımlarından Dışavurumculuk, Gerçeküstüculük (Sürrealizm), İformel Sanat (Serbest Biçimli Soyut), Taşizm (Lekecilik), Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, Eylem Resmi (Action Painting) ve günümüz sanatında bedenini araç olarak kullanımını kısmını kapsamaktadır.

Bu akımların içinde, bedeni araç olarak kullanan yabancı sanatçılardan Georges Mathieu, Hans Hartung, Pierre Soulages, Henri Michaux, Wols, Jackson Pollock, Mark Tobey, Williem de Kooning, Franz Kline, Cy Twombly ve Türk sanatçılardan Mehmet Gün, Adnan Çoker'in bedeni araç olarak kullanarak yaptıkları resimleri kapsamaktadır.

İçgüdüünün imge ve çağrışımlara dönüşümünde bedenini araç olarak kullanılması başlığı altında yapacağımız araştırmada içgüdü, çağrışım, rastlantı, imge ve otomatizm alt başlıklarını kapsamaktadır.

Bedenini araç olarak kullanımını, hareketli resimleri oluşturmada bedensel hareketlerin tuvale aktarılmasında boyaya yön vermek için bedenini kullanımı ile sınırlıdır, performans eserlerini kapsamaz.

5. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Belirlenen dönem sanat akımları, sanatçıları, çalışmaları ve tarzları araştırılacak incelenecek ve açıklanacaktır. Araştırma kısmında önemli kaynaklardan yapılan literatür tarama ile yapılacaktır.

İnternet temelli kaynaklardan araştırılan akım ve dönemlere, sanatçılara ait resimler alınarak incelenecek ve açıklanacaktır.



BİRİNCİ BÖLÜM

TEMEL KAVRAM VE TERİMLER

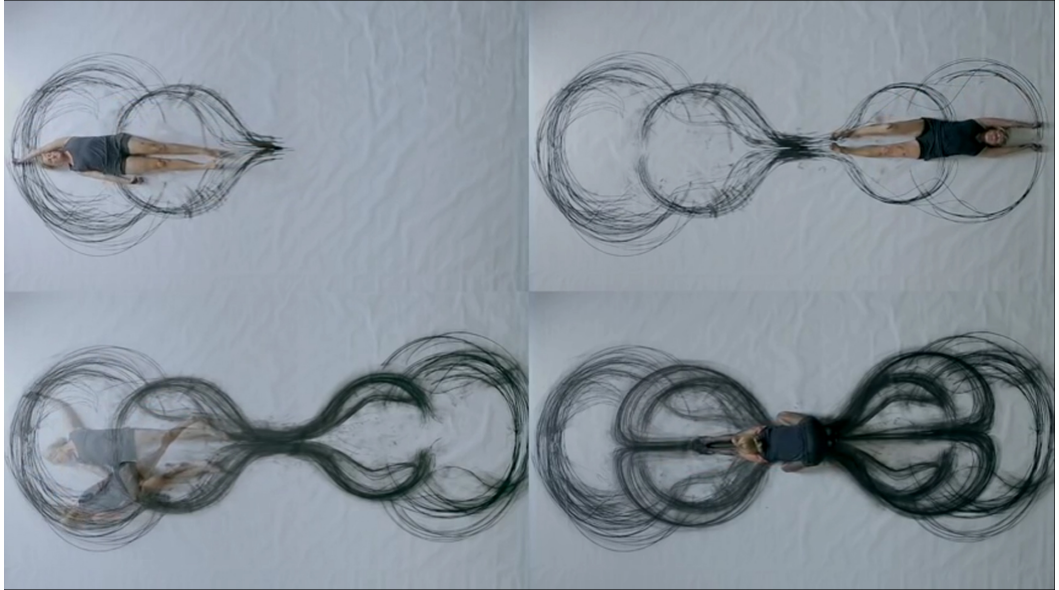
Bedenin kullanım amacı zamanla sürekli değişir. Kimi zaman resmedilen beden yeri geldiğinde sergilenen olmuştur. Bazen de aktarılmak istenen duygu ve düşünceyi aktarmada araç olarak kullanılmıştır. Bütün insanlarda bulunan içgüdüsel duyguları anlatmak için ortaya koyulan çalışmalarda beden araç görevini üstlenerek resim ya da performansı oluşturmuştur. Bunun en belirgin örnekleri; soyut dışavurumculuk, gerçeküstücülük, otomatizm, taşızım, eylem resmi ve informel sanat akımlarında ve bu akımlara mensup sanatçıların bir kısmında görölmektedir. Jackson Pollock, Georges Mathieu, Hans Hartung, Pierre Soulages, Wols ve Mark Tobey bu akımlara mensup ve bu tezde incelenecek sanatçılardan bazılarıdır. Yaptıkları resimlerde bedensel hareketlerinin etkisi gözlemlenmektedir. Bu sanatçıların resimlerini incelerken; boyanın yönünden, açısından ve şiddetinden bedenini nasıl kullandığını anlayabilir izleyici. O dönemden bu zamana birçok sanatçı bu tarzda eserler üretmiştir. Örneğın günümüzde Heather Hansen ve Tony Orrico ellerinde bulunan kalem vb. nesnelere oluşturdukları resimlerdeki şekiller meydana gelirken tamamen bedenlerini kullanarak yön verdikleri kalemin şekillerini görebilirsiniz. Pollock, tuvale çoğu zaman hiç temas etmeden şekilleri oluştururken, Hansen ve Orrico devasa kâğıtların üzerinde yatarak, yuvarlanarak, kollarını hareket ettirerek oluştururlar.

Resim 1.1. Tony Orrico



Kaynak: Tony Orrico, Performans Videosundan Alıntıdır

Resim 1.2. Heather Hansen



Kaynak: Heather Hansen, Performans Videosundan Alıntıdır

Bunun gibi birçok resim örnekleri üçüncü bölümde ve günümüz sanatı başlığı altında sanatçılarıyla birlikte araştırılıp, incelenip, yorumlanacaktır. Bedeni araç olarak kullanan sanatçı ve sanat akımlarına geçmeden önce içgüdü, çağrışım, rastlantı, imge ve otomatizm gibi alt başlıkları bu bölümde incelenecektir.

1.1. İÇGÜDÜ

İçgüdü, canlının ve hatta o canlının ait olduğu türün kurtuluşu için önemli olan adaptif davranışların genetik olarak programlanmış şekli diye de tanımlanmaktadır. Türe has olan bu davranışlar değişmezler ve doğal olarak canlıda bulunurlar. İnsanın yaşadığı duyguların bütünü, içgüdü halinde oluşmakta sonra da gün yüzüne çıkmaktadır. İçgüdüler davranışları ortaya çıkarıp onları yönlendirirler. İçgüdü zamanla yerini dürtüye bırakır, bu teoriye göre dürtü doğal bir ihtiyaçtan meydana gelen bir durum olarak ifade edilir. Bu ihtiyaçlar; açlık, susama, cinsellik ihtiyacı ve ağrı veren durumlardan uzak durma ihtiyacı olarak ifade edilir. Örneğin; açlık ya da susuzluk gibi insanın doğal ihtiyacı olan dürtüler meydana geldiğinde vücut bu ihtiyacın giderilmesi için gerekli hormonları salgılar ve bu hormonlar yapıyı uyararak gerekli maddenin vücuda alınmasını sağlar. Yani bir yerde insan açlık ya da susuzluk içgüdüsunü dışa vurur ve bu da yemek ya da su ile giderilir, insan da yer veya içer. Sanat ihtiyacının dışavurumu ise sanat eseri ortaya koymaktır.

1913'de Berlin'de açılan sonbahar Salon'u kataloğu önsözünde Walden, içsel duyguların sanatsal anlamda dışavurulmasını şu şekilde özetler: "Ressamın yaptığı resim en içsel duygularla algıladığıdır, varlığının anlatımıdır, dışavurumdur" (Richard, 1999:9).

20. yüzyıl sanatçıları da, özellikle soyut dışavurumcular, bu şekilde içlerindeki güdüyü tuvale aktarmışlardır. Bunlardan en ilginç bir o kadar da çarpıcı olanı ise hiç kuşkusuz Jackson Pollock'un boyayı kullanma ve tuvale aktarma tekniğidir. O, tamamıyla bir dışavurumcudur. Yaşamında kendini etkileyen faktörleri karmakarışık gibi görünen resimlerine aktarmasıdır. Birçoğu onun resimlerini basit, karmakarışık ve öylesine tuvale fırlatılan boyalar olarak görebilir. Halbuki o ruh halini, yaşadıklarını yani içinde bulunduğu durumu olduğu gibi tuvale aktarmıştır ve onun eserleri asla sıradan ve kendiliğinden oluşan resimler değildir. Rastlantısal şekillerden meydana geldiği için rastlantısallık etkisiyle oluştuğunu söyleyebiliriz, ama asla rastlantı sonucu meydana geldiği söylenemez. Bu da Pollock'la sınırlı değildir. Pollock'un tekniğinin yanı sıra birçok teknik ve sanatçıda bedeninin araç olarak kullanımını görülmektedir.

Bizim dikkat edeceğimiz husus, içgüdüünün yani duyguların bedene yön vermesidir. Tuvale yansıyan izler, çeşitli açılardan yaklaşarak ya da uzaklaşarak

kolunu çeşitli yönlerde sallayarak, tuval üzerinde dolaşarak oluşturdukları izlerin kaydedilmesidir. Akıl, düşünce, ruh ve beden duygular ve resim yapılan yüzeyle birleşmesiyle resim, temsil edilen olmaktan çıkıp ressamın beden hareketlerini yansıtan, onu boya lekeleri ya da izleriyle izleyiciye aktaran ve bir süreç içerisinde sergilemiş olduğu bütün hareketleri bir film karesi gibi dondurup saklayan bir alan olmuştur (Lynton, 2009:230). Bedenin araç olarak kullanımı kısmında ele aldığımız kısım bu olduğundan, soyut dışavurumculuk, eylem resmi, Jackson Pollock ve ona benzer resimler yapan sanatçılara değinmek kesinlikle gereklidir.

1.2. ÇAĞRIŞIM

İnsan, hayatı boyunca çevresinden ya da iç dünyasından etkilenir, bununla beraber kendisini etkileyen faktörler sürekli içinde bir çağrışım oluşturur, yani hep bir şeyi hatırlatır ya da yeni bir fikir oluşturur. Hareketli bir müzik eğlenceyi, durgun bir gece sakinliği ve dinlenmeyi, silahlar cinayeti, güzel bir kadın arzulamayı ve şehveti nasıl çağrıştırıyorsa insanın bulunduğu, yaşadığı ortam, kendi ruh hali de bu şekilde yerine ve zamanına göre güzel ya da kötü her şeyi çağrıştırır. Fransız iç savaşı yıllarında Picasso, yaptığı Guernica tablosuna bir komutanın “Bunu nasıl yaptınız?” sorusuna verdiği cevap aynen şu şekildedir; ”Bunu ben değil, siz yaptınız!”. Yani aslında yaşadığı dünyada çevresindekilerin kendisinde oluşturduğu çağrışımı özetlemiştir Picasso. Resmi hatırlayacak olursak karmaşıklığı, birbirine girmiş bir dünyayı anımsatmaktadır. Picasso da çevresindeki savaştan oldukça etkilenmiş ve bunun sonucunda içinde oluşan fırtınaları Guernica isimli tablosunda dışa vurmuştur. Bunu yaparken de bedenini fırçaları yönlendirmekte kullanmıştır.

Resim 1.3. Pablo Picasso, *Guernica*, 1909



Kaynak: <https://www.sanatabasla.com/2013/06/16/guernica-picasso/> (Erişim Tarihi: 25.05.2019)

Pollock, Mathieu, Michaux gibileri bedenleriyle birlikte fırça, sopa ya da boya kabını tuvalin üzerinde gezdirip boyaları fırlatırken Picasso elinde bedeniyle bütünleşmiş fırçayı tuvale sürterek kullanmıştır bedenini ve bu şekilde de savaşın kendinde çağrıştırdığı karmaşıklığı aktarmıştır tuvale.

Çağrışım, illa ki savaş ve kötülüğü anlatmak değildir tabii. Müzisyen içgüdüsel duygularıyla beste yapar, edebiyatçı şiir yazar, ressam resim yapar, terörist ise terör saçarak ortaya. Velhasıl içgüdü her insanda bulunur, her birey de kendince içgüdüünü imge ve çağrışıma dönüştürür ve bunu yaparken de elbette bedenini kullanmak zorundadır.

1.3. RASTLANTI

Rastlantı başlığını incelemek için; rastlantısallığı çalışmalarında kullanan Jackson Pollock'un başyapıtlarından biri olan "*Mavi Kutuplar: Numara 11*" kısa bir incelemeyle, açıklamayla örneklendirmek daha anlaşılır olacaktır.

Pollock'un tekniği, boyaların gelişigüzel savrulması, fırlatılması vs. oluşmuş gibi görünmesine rağmen sanatçı her şeyin kasıtlı olduğunu, tesadüfen olmadığını vurgulamaktadır. Bu tür resimleri anlamaya çalışan kişilerin modern dünyaya kendi içsel duygularıyla, bilinçdışı ulaşabileceklerini vurgular. Sanatçının bazı resimleri yoruma açıktır, fakat "*Mavi Kutuplar: Numara 11*" isimli çalışmasında arka plana koyduğu eksenler sayesinde resimde şematik figürler belirmesini ve izleyicide bazı çağrışımlar oluşmasını sağlamıştır. Pollock'un tavsiye ettiği gibi izleyici resme pasif bir şekilde yaklaşmalı, "resmin sunduğu şeyi kavramaya çalışmalıdır" (Farthing, 2010: 458). Sanatçı, hem kendi resmine hem de diğer eylem resimlerine yani içgüdüünün özgür bırakılmasıyla bedenini araç olarak kullanılarak yapıldığı resimlere yaklaşılması gereken yöntemi açıklamaktadır. Özgür bir zihinle izlenmeli bu resimler, aksi halde anlatılmak istenen anlaşılmaz, resmi basitleştirmeye çalışılan yorumlardan da kurtulamaz izleyici.

Pollock'un bu resmine diğer taraftan bedenini kullanımı ile bakacak olursak, arka tarafta oluşturduğu sekiz çizginin üstüne eline aldığı boyaları bedensel hareketlerin hissedileceği şekilde uygulamasıyla oluşturmuştur. Resmi inceleyecek olursak, boyaların hoyratça fırlatıldığını gözlemledik ama bu hiçbir şekilde rahatsız edici değildir. Sanatçı burada, belki içinde yaşadığı savaşı tuvale aktarıyor ya da çevresinde oluşan kargaşayı anlatıyor ama değişmeyen bir şey vardır, o da resmi

yaparken boyları bu şekilde tuvale uygulamak için bedenini bir araç gibi kullanı-
şdır. Fırçayla direkt olarak bu resmi yapmak imkânsızdır. İlerleyen resimlerde
sanatçının atölyede resim yaparken çekilmiş bir fotoğrafı vardır ve orda ne demek
istediğim daha net anlaşılacaktır.

Resim 1.4. Jackson Pollock, “*Mavi Kutuplar: Numara 11*”, 1952



Kaynak: <http://www.ressamlar.gen.tr/jackson-pollock/mavi-kutuplar-11-numara/>
(Erişim Tarihi: 05.04.2019)

Sanatçının en önemli özelliklerinden birisi de rastlantısallık olgusudur
şüphesiz. Çalışmalarını izleyen kişiler, rastgele boyların damlatılarak ya da akıtı-
larak oluşturulduğunu düşünse de Pollock’a göre bu böyle değildir. Ona göre her
şeyin, her hareketin, her rengin, oluşan her şeklin bir anlamı vardır ve bunlar bi-
linçli bir şekilde gerçekleştirilmektedir. Bu gerçekten de böyledir. Boyaya fırçayla
yön vermenin yerine, kendi halinde yolunu bulmasını istemiştir bir bakıma. Tabi
oluşan şekillerde sanatçının beden hareketleri, aktarmak istediği duygu, bezin üze-
rine düşen boyanın da kendine özgü şekli, plastik değeri, rastlantısal şekilde oluş-
turduğu biçim, ritim ve derinlik oldukça önemlidir.

“Rastlantı, determinizmi ve nedensellik kuralını kabul etmeyen görüşe gö-
re, yani her olayın muhakkak bir nedeni olmadığını ya da olayların bir neden-
sonuç zinciriyle meydana gelmediğini varsayan görüşe göre, olayların nedensiz,
gelişigüzel bir şekilde meydana gelişine verilen addır.” Bedenin araç olarak kulla-
nıldığı çalışmalardaki rastlantısallık olgusunu bazıları basit, baştan savma, sıra-
dan, karmaşık gibi cümlelerle eleştirebilir. Biraz daha ileri gidip bunları çocuklar
bile yapabilir bile diyebilirler. Belki çocukların karalamaları gibi görünüyor olabi-
lir çalışmalar, fakat dikkatli izlendiğinde her lekenin, her rengin, akıntının vb. re-

sim elemanlarının tekrarının zor hatta imkânsız olabileceği bir intizam içinde tuvale ya da beze aktarıldığı görülür. Bazen ince bazen kalın boya sıçratmaları, bazen eldeki resim dışı malzemeyle oluşturulan şekiller, açık koyu renklerle birbiri arasındaki uyumu koruyarak, mükemmel şekilde bir araya gelmiştir. Bu da ortaya koyulan performansı sıradanlıktan çıkarıp, tarifi imkânsız bir başyapıta dönüştürür ki bu durum içgüdüsel dışavurumla oluşturulan çalışmaların asla tesadüf olamayacağına apaçık göstergesidir. Çocukların uçsuz bucaksız hayal dünyaları vardır ve çizdikleri birkaç çizgiye bile birçok anlam yükleyebilirler. Fakat bu demek olamaz ki bu tarz resimleri herhangi bir çocuk bile yapabilir.

1.4. İMGE

Estetiğin varlık alanına giren bir imge, şiirde şairin, resimde ressamın dış dünyadan aldığı zihinsel uyarıları benzetme veya mecaz olarak yeni bir sunuşla sembolleştirerek ifade etmesi ile gerçekleşir. İmge bir kelime olabileceği gibi bir kelime grubu, ipucu verilmiş ancak açıkça söylenmemiş bir im şeklinde de olabilir (Aykut, 2012:56).

İmge oluşturmak, akla gelen ilk benzetmeyi kullanmak demek değildir. Örneğin, genel olarak şairler imge oluştururken önce dış dünyayı gözlemler, ya da o güne kadar gözlemlediği dış dünyadan yararlanır. Düşünce gücünü, aklını kullanarak dış dünyadan aldığı nesnelere seçim yapar. Zihnindeki kelimelerle temasına uygun göstergelerle bu nesneyi birleştirir ve bir görüntü oluşturur. Böylece bu görüntü, kelimelerle bağdaştırma olarak yansır. Ressamlar ve performans sanatçıları da buna benzer bir yol izlerler. Sanatta bu farklılığı oluşturacak zenginlik yukarıda sözü edilen ilkelerden doğan yeni yapılarla meydana gelir (Aykut, 2012:56).

Görsel olarak algılanabilen sanat dallarında imge önem arz etmektedir, hatta bir zorunluluktur. Konuyu aktarmada dil tamamen yeterli değildir ve hafızada kalıcı en önemli aktarım görsel olduğundan, zihinlerde algı yaratmanın en iyi ve önemli yolu görsel örneklendirme dir. Bunun da temel öğelerinden biri imgedir. Bununla beraber sanat eserini oluşturmada temel öğeler aşağı yukarı bellidir; yağlı boya, sulu boya, akrilik boya, fırça vb. Tüm bunlar ortak olsa hatta yapan kişi bile aynı olsa iki resim yine de birbirinden farklıdır, farklı olmak zorundadır. Bunun sebebi olarak şunları söyleyebiliriz; kendini yenilemeyen yok olmaya mahkûmdur, yenilemek zorundadır, bunun için de imge, olmazsa olmazlardandır. Sanatçı,

imgeyi oluştururken de boyadan fırçadan ya da herhangi bir aletten yararlanır. Bu bağlamda imgenin oluşumu sırasında sergilenen bedensel hareketleri, meydana gelen imge ve çağrışımlarda izlemek mümkündür. Bu da yine içgüdüsel düşüncelerin imge ve çağrışımlara dönüşümünde bedeninin araç olarak kullanıldığını ispatlamaktadır.

1.5. OTOMATİZM

Estetik bir önyargı ya da kurala bağlı kalmaksızın bilinçsizce otomatik şekilde yapılan sanat çalışmaları Otomatizm adı ile anılır. Dahası, sanatçıların ortaya çıkardığı bu davranış biçimi daha sonra Gerçeküstücüler tarafından kullanılmıştır (Sözen ve Tanyeli, 1992:).

“Gerçeküstücülüğün temel kavramlarından biri olan Otomatizm, bilinçaltının özgür kılınmasıyla imge ve çağrışımların ortaya çıkmasını sağlamaktadır” (Eczacıbaşı, 2008:1190). 1924’te yayınlanan manifestoda Breton otomatik yazı alanında esinlendiğiniz şeylere nasıl yön verdiğinizle ilgili açıklamasında bu ifadeyi destekler nitelikte şeyler söyler. O, esinlenen şeyi size yazacak malzemeyi getiren bir kişiye benzetir ve şöyle der; size gelenlerle birlikte zihninizi yoğunlaştıracak ve kendinizi en pasif ya da algılayıcı duruma getireceksiniz, çevrenizden ve kendi yeteneklerinizden sıyrılacak başkalarının çevre ve yeteneklerini bir tarafa bırakacaksınız. Yani baskılardan kurtulup zihninizi serbest bırakacaksınız ve içgüdüünüz imge ve çağrışımların ortaya çıkmasında tamamen bağımsız olacaktır (Passeron, 1982:39). Otomatizmin temelinde bulunan bilinçaltının özgür kılınmasıyla imge çağrışımların ortaya çıkmasında Breton’un bahsettiği gibi tamamen arındırılmış bir içgüdüyle hareket edilmelidir. Bunun sonucunda içgüdüyü imge ve çağrışıma dönüştürürken sanatçı bedenini araç olarak kullanır ve ortaya olağanüstü patlamalar çıkar. Otomatizmin rastlantı sonucu ortaya çıkan oluşumları barındırmasını da ele alacak olursak, içgüdüünün imge ve çağrışıma dönüşümünde bedeni araç olarak kullanırken rastlantının önemini bir kez daha vurgulamış oluruz.

Bu şekilde bilinçaltının serbest bırakılmasıyla ortaya çıkan imge ve çağrışımların oluşumunda bedeninin araç olarak kullanılması kısmında Andre Masson’un yaptıkları için Breton şunları söyler; “Ressamın eli gerçekten onunla uçmaktadır; artık el, objenin biçimlerini çizen bir organ değildir; gerçek hareketin ve yalnızlı-

ğın bilincinde olarak istem-dışı biçimleri tanımlar. Deneylerin sağladığı bu biçimler kendilerine dönmek zorundadırlar” (Passeron, 1982:39).

1.5.1. Andre Masson

Otomatizm etkisiyle resimler yapan Andre Masson, beden hareketlerinin tuvale yansıtılmasıyla meydana getirilen resimler yaptı. Gençlik döneminde yaşadığı şiddet içerikli çevresel faktörler onu fazlasıyla etkilemiştir. Ölüm anını hissetmek adına gönüllü asker olmuş, göğsünden ciddi şekilde yaralanmıştır. Yaşadığı bu olay sonrasında soyut imgedeki enerjik güç ve çevresinde oluşan şiddet içerikli olaylar onun tarzını oluşturdu diyebiliriz. Bu yıllarda genellikle ölüm, yıkım, katliam gibi temaları işleyen sanatçının resimlerinde şiddet içerikli unsurları hissettirecek renk ve çizgilere rastlanır. Öldürmek adlı tablosunda, tuval alanında serbest bir şekilde dolaşan imgelerin dağılımını ve ağırlığını etkileyici bir şekilde kontrol ettiğini gösterir (Thompson, 2014:214).

Resim 1.5. Andre Masson, *Öldürmek*, 1944



Kaynak: <https://tr.readsearch.org/images/639374> (Erişim Tarihi: 29.05.2019)

Breton'un söylediği “ressamın eli adeta uçmaktadır” cümlesi bizim konumuz için oldukça çarpıcıdır. Breton sanatçıyı görerek bunları söylemiştir, biz ise dikkatli ve olması gerektiği gibi yaklaşırsak resimlerinden izleyebiliriz sanatçıyı.

Resme baktığımızda uçan elleri görür gibiyiz. Nerede yumuşak nerede sert hareketlerle boyayı uyguladığını hissedebiliriz. Öldürmek isimli bu tabloda isminden de anlayacağımız gibi şiddet içerikli olacağını tahmin etmek hiç de zor değildir. Sanatçı içgüdüğü burada şiddet içeriği olarak kan rengi olan kırmızı renk tonları yoğunlukta vermiş, karmaşık sert çizgilerden meydana gelen resim gerçekten de bir ölüm anını anlatır niteliktedir. İşte burada içgüdüünün imge ve çağrışıma dönüşümünde bedeninin araç olarak kullanımını görürüz.

Andre Masson, otomatik Sürrealist çizimin mucididir. 1923-24'te yaptığı çizimler, bir kuş ya da bir memeye benzetilir. Bunları sakın deniz kenarında kıyıya vuran dalga hareketlerini andıran gezici çizgiler gibi oluşturmuştur (Passeron, 1982:39-40). Burada dikkat edecek olursak, nasıl bedensel hareketler tuvale yansıdığına resmin yapılış aşamasında sanatçının hareketlerini hissedebiliyor, sanki o anda bizde oradaymışız gibi bu hareketleri görebiliriz. Masson'un bu resimlerinde de sanki deniz kenarına dalga hareketlerinin bıraktığı izlere benzetilen çizgiler aslında bize hareketli olan birçok şeyin oluşturduğu şekillerden uzun bir zaman sonra bile o hareketleri hissedip görüyor gibi hareketler hakkında bilgi sahibi olabileceğimizi gösterir bizlere.

Ressam, hoşnutluk oluşturan bir tür akıcılıkla uğraşmaktadır. Her çizginin hızı fark edilir ve bu resimlere baktığımızda sanki oradaymışız gibi ressamın ellerini görüyormuşçasına zihnimizde yeniden çizilir, bütün hareketleri hissedimiz.

Masson'un yanı sıra otomatizmle ilgilenen bazı sanatçılar da vardır. Sürrealizmle uzaktan yakından ilgisi olmayan sanatçılar arasında lirik veya hareketli soyut sanatın öncülerinden Hans Hartung, sürrealistlerin yararlandığı eserlerini 1922 yılında yapmaya başlamıştır. Bunun yanında Kandinsky'den de bahsetmemiz gerekir. Sanatçı 1910 yıllarında lirik çalışmalarında patlayıcı bir boşluk içinde olağanüstü arayıcı çizgiler yaratmıştır (Passeron, 1982:40).

İKİNCİ BÖLÜM

İÇGÜDÜNÜN İMGE VE ÇAĞRIŞIMA DÖNÜŞÜMÜNDE BEDENİ ARAÇ OLARAK KULLANAN SANAT AKIMI VE HAREKETLERİ

İçgüdünün imge ve çağrışımlara dönüşümünde bedenın araç olarak kullanımını içerik olarak inceledikten sonra bu bölümde bedeni araç olarak kullanan sanat akımları ve hareketleri ele alınacaktır. Dışavurumculuk (Ekspresyonizm), Gerçeküstücülük (Sürrealizm), İnfornel Sanat (Serbest Biçimli Soyut), Taşizme (Lekecilik) Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, Eylem Resmi (Action Painting) ve günümüz sanatına değinmek gerekmektedir.

2.1. BEDENİN ARAÇ OLARAK KULLANIMI

Mağara sanatının keşfedildiğinde, insanların ellerini kullanmalarının sebebi başka malzemelerinin olmaması değildi. Asıl amaç o anlarla birlikte insan varlığının da sonraki dönemlere ulaşmasını sağlamaktı. Kim bilir belki de kendilerinden bir imza niteliğinde bıraktılar bize onları. Bir başka iz bırakma yöntemlerinden farklı olarak, herhangi bir üsluba ya da tarihsel bir zamana ait olmaksızın yapıldığı zamana dair duyguları aktarırlar. Eski Mısır'daki cenaze törenlerinde yapılan sanatsal çalışmalardan ortaçağdaki tapınaklara ve Rönesans dönemi mezarlarına kadar pek çok alanda ölü beden yer alır. Sanatın oluşturulmasında madde olarak ele alınmasa da bu gibi durumlar olmuştur. Arkeolojik kazılarda bulunan alçı kaplama kafatasları, çeşitli taşlarla süslenmiş maskeler, bedensel ya da bedeni temsil eden sanat gereçlerinin yapıldığını gözler önüne sermektedir (Bird, 2016:192).

Batı sanatında bedenle alakalı malzemeler ancak 20. yy sonlarında gelebilmiştir. Önceleri bu tür malzemelerin kullanılmasına karşı geleneksel bir tutum vardır. Bu tabuların yıkılmasıyla birlikte sanatta alışılan boya gibi sanatsal yapı malzemelerinin yanında kullanılmaya başlanmıştır. Sanatçı ortaçağda bulunan azizler gibi özel bir varlıktır, o yüzden yaptıkları her şey yüceltilir. Bu bağlamda ortak deneyimleri açığa vurdukları için beden evrensel bir araçtır(Bird, 2016:192).

Karşılaşılan zorluklara ve çevresel tepkilere rağmen, sanat ve sanatçı kullanılması elzem olan bedeni biraz gecikmeli olsa da layık olduğu yerlere taşımıştır.

Sanat konusu her zaman ince ayrıntılar gerektiren, düşünce gücünü yoran bazen sınırları aşan, çoğu zaman anlaşılmakta zor durumda kalan ama bir o kadar da ufacık bir ifadeyle bambaşka dünyaya açılan bir kapıdır. Beden ise sanatın tamamen kendisidir. İnsanlar defalarca farklı açılardan incelemiş olduğu bedenin mükemmelliğinin çoğu zaman farkına varsa da yine de farkında olmadığı anlar bulunmaktadır. Şöyle bir ele alacak olursak, kaçımız düşünmüştür bedendeki mükemmel sanatı. Ellerin, ayakların, ağız, burun yani bütün uzuvların görevlerini, yerlerindeki mükemmeliyeti. Beden kendisi olağanüstü bir sanat iken nasıl sanatın içinde olmasın, yani nasıl sanat beden olmasın ya da beden sanat? Bu denli sanatın içinde olan beden neden resmedilirken kendisi bir sanat olarak sergilenmesin? İşte bunun farkında olan sanatçılar, bedeni farklı zamanlarda farklı amaçlarda kullanarak kendi üsluplarıyla sanat eserleri ortaya çıkarmışlardır.

Geçmişten günümüze beden, sanat dünyasında çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Sanatın başlangıcı olarak kabul edeceğimiz mağara resimlerinden bu güne beden her zaman resmin içinde yerini almıştır. Gelişip yenilenmekte olan sanatın içinde beden de sürekli gelişime ve değişime uğramış, kimi zaman resmedilmiş, kimi zaman soyutlanmış, kimi zaman ise direkt olarak sergilenen olarak kullanılmıştır. Son yüzyılda ise beden özellikle soyut alanda resimler yapmak için araç olarak kullanılmış, yüzeyde oluşan şekillere yön veren bir araç.

20. yüzyılda Happening (Eylem Sanatı), Fluksus, beden sanatı, performans gibi günümüz sanatının teknik ve malzemelerine en fazla konu olan beden, pek çok farklılıklara uğrayarak bugünkü halini almıştır. Geleneksel beden anlayışının kırılmasında rol oynayan etkenleri incelemek, günümüz sanatında bedenin kullanımını anlamak açısından fayda sağlayacaktır (Tokdemir Özüdoğru, 2012:29).

20. yüzyıl sanatında gerçeği temsil etmek yerine, temsil ve disiplinin kendisi sorgulanmaya başlamıştır. Beden ve sanat arasındaki ilişki de değişir. Temsil sorunu üzerine örnek olarak Kübist dönemin heykellerinden Picasso'nun Kadın Başı heykelini verebiliriz. Heykelde baş ve boynun olması gereken doğal ilişkisinin yerine kaymıştır, saç çok yüzeyli ve yüzün özellikleri organik değil geometriktir. Kübist resimde de biçimin sınırları zorlanıp bozulur. Tek bir bakış açısın-

dan göstermek yerine sanatçılar farklı açıların birleşimi olan bir temsil kullanır. Bir nevi üç boyutluluğu iki boyutlu yüzeyde gösterirler (Tokdemir Özüdoğru, 2012:29).

Resim 2.1. Pablo Picasso, *Kadın Başı*, 1909



Kaynak: <https://www.pivada.com/pablo-picasso-kadin-basi-1909> (Erişim Tarihi: 06.05.2019)

Rönesans'tan modernizme kadar beden figürü, plastik bir dil, estetik bir nesne olarak anlatılır. Beden birçok defa farklı amaçlarla farklı şekilde sanatın içinde kullanılmıştır. Aksiyon resmi de Beden Sanatına öncülük eden akımlardan- dır. Aksiyon resminde sanatçılar, fırçayla yüzeyi boyamak, bir gerçeklik oluştur- mak yerine boya yüzeye döker, akıtır, damlatır ve hatta fırlatırlar. Bu boya uy- gulama yönteminde beden hareketleri son derece önemlidir (Tokdemir Özüdoğ- ru, 2012:29). Bu boya şekilleri adeta beden hareketlerini yansıtır, burada beden boyanın uygulanmasına yön veren bir araç misali kullanılır. Bu hareketlerle boyanın yüzeyde bıraktığı izler kalın ya da ince bir tabaka halini alır, buna da beden hızlı ya da yavaş hareketleri yön verir. Yer yer üst üste gelmelerin de katkısıyla

görsel bir derinlik oluşur, bu da tabii bedensel hareketlerin aynı yerden defalarca geçmesiyle oluşur.

2.2. DIŞAVURUMCULUK (EKSPRESYONİZM)

Dışavurum, insanın ortaya koyduğu eylemler bütünüdür diyebiliriz. Yani insanın yaşantısı bir dışavurumdur. İnsan içinden geldiği gibi yaşmalıdır, çevrenin baskıları altında olması gerektiğini düşündüğü şeyler üzerine devam ettirilen hayat dışavurumculuğa tamamen aykırıdır. Aksi takdirde birey duygularını yansıtamaz, iç dünyasında yaşadıklarını dışavuramaz. Yani dışavurum gerçekleşmez ve olduğu gibi, baskı altında kalmış, etkilenilmiş duyguların ortaya koyulması imkânsız bir hal alır. Sanatçı özgür olmalı içinden geleni saf haliyle yansıtmalıdır. Çevrenin sansürüne takılmadan, beğendirme ihtiyacı duymadan üretmelidir ki dışavurum yasası olarak kabul edeceğimiz ortaya koyulan eylemler bütünü görüşü kabul edilsin. “Norbert Lynton’ın da dediği gibi, İnsana özgü her eylem bir dışavurumdur; sanat da bir bütün olarak dışavurumcudur”(Antmen, 2013: 33). “Tuval üzerindeki tavır, her türlü ahlaki, siyasi ve estetik değerden bağımsız, özgürlüğün tavrı olmalıydı. Artık resim yapmak öncelikle boyamak demektir. Bu da sanatçının gerçek varoluşundan, özyaşamöyküsünden başka bir şey değildir” (Yılmaz, 2012:229-230). Charles Howley ise ekspresyonizm hakkında bir konuşmasında duygu ve tutkuları dışavurmayı amaçlayan kişileri tanımlamak için kullanıldığını söylemiştir (Richard, 1999:7). Bir başka deyişle Barrett’e göre dışavurumculuk;

“(İfadecilik de denilen) Dışavurumculuk, sanatçıların “duygusal tecrübelerden esinlenen ve aynı duyguyu seyircide de uyandırma düşüncesiyle duygularını bir sanat eserinde ortaya koymak için yeteneklerini kullanan insanlar olduğunu” öne süren popüler ve çekici bir sanat kuramıdır.” Romantik şair Wordsworth 1800 yılında sanatı “güçlü duyguların doğal akışı” diye niteliyordu (Barrett, 2012:186).”

Dışavurumculuğun başlangıcını 20. yüzyılın başları olarak kabul etmek mümkündür. O dönemdeki yenilikler her alanda olduğu gibi sanatta da kendini göstermeye başlamıştır. Bu yeniliklerle birlikte bireyin kendi iç sıkıntıları ve suskun tepkisiz tavırları dönemin başlarında bir yaşamsal isyan ortaya çıkarır. Bireylerin yaşadığı bu iç isyanlar sanatta da kendini ortaya çıkarır ve neticesinde dışavurumculuk doğar. Ahmetoğlu ve Denli, dışavurumculuğu şöyle açıklar;

“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 büyütüştür (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 ülkelerde ve hatta büyük kentlerde, bu psikolojik boşalma eğilimi, bireyin yaşamında ve güzel sanatlarda çığınca bir duygu boşalımı biçiminde gözlenmektedir. Elektronik aletlerin çığınca temposu, gü-rültüsü 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)”. (Ahmetoğlu ve Denli, 2013: 174).”

Dışavurumcular en önce yaratıcı olmalıdır, yaratıcı olmak ise bağı olduklarından kopmakla olabilir. Bu şu demektir; çevreden gelen olumlu ya da olumsuz eleştirilere kulaklarını tıkamalıdır sanatçı, aksi takdirde yaratma gücünden yoksun çevresi ya da olması gerektiği kaygısının etkisi altında kalmış, özgürlükten yoksun işler ortaya çıkarır, bu ise sanat olma yetkinliğinden yoksun, taklide yakın işler olur. “Nietzsche’nin de dediği gibi, ‘ Yaratıcı olmak isteyen önce her şeyi yıkmakla işe başlamalı, eski değerleri yerle bir etmelidir.’ Bu açıdan bakıldığında dışavurumculuk bir akım değil, bir eğilim, ifadeye dayalı duygu durumu diyebiliriz. Onun için 20. yüzyılda Soyut Dışavurumculuk, Yeni Dışavurumculuk gibi değişik başlıklar altında ele almak mümkündür” (Antmen, 2013: 34). Fakat bu gruplardaki sanatçıların birbirine benzememesi de Dışavurumculuğun özünde olan özelliklerindedir. Evet, Soyut Dışavurumculuk başlığı altında birçok sanatçıyı sayabilir, birçoğuyla karşılaşabiliriz fakat hepsinin kendine özgü tekniği ve kendine özgü yaratma gücü vardır. Öyle ya kişi kendi içerisinde bir dünyadır, eşi benzeri olmayan bir dünya. Bu sebeple kişinin duygu, düşünce, hayal dünyası gibi özelliklerini yansıttığı bu yaratı sürecinde bir başkasına benzemesi beklemek yanlış olur. Yapılan eserler ve sanatçılar incelendiğinde dışavurumculuk, Almanya’da ortaya çıkan kargaşanın, buhranın ve ülkede var olan systemsizliğe karşı bir tepki,

sanatsal bir başkaldırıdır. Bu konu Avrupa ülkelerinden Amerika'ya taşınır ve Soyut Dışavurumculuk ortaya çıkar.

Uwe M. Schneede, dışavurumculuğun diğer sanat akımlarına ters düşmesini şu sözleriyle açıklar: “Çarpıtılmış perspektifi, derinliksizliği ve bozulmuş biçimleriyle ‘ham görüntü’ bilinen alışılmış bütün sanat geleneklerine ters düşer.” Burada ham görüntüyle anlatmak istediği ise; “kaba tuval üzerine hızlı, geniş fırça vuruşlarıyla kabaca boya sürülmesi ve tuvalin kimi bölümlerinin açık bırakılmasıdır.” (Grosenick, 2005:15)

2.3. AMERİKAN SOYUT DIŞAVURUMCULUK

Soyut Dışavurumculuğun W. Kandinsky ile başladığı kabul edilmektedir. “Temsili gerçeklikten koparak özellikle renk ögesine ve şekillere odaklanan, böylece özünde soyut bir ifadenin yolunu açan ilk sanatçıdır (Antmen, 2013:81). Almanya’da Franz Marc ve August Macke ile birlikte *Mavi Süvari* isimli bir grup kurar. “Der Blaue Reiter yeni dönem için müzik, tiyatro ve bilimsel alanları da kapsayarak soyut resim, gerçekçilik akımları, primitive sanatlar ve çocuksu çizimler için adeta bir yön gösterici işlevindeydi (tr.wikipedia.org/wiki/Vasiliy_Kandinskiy). Arkadaşlarının aksine temsili gerçeklikten uzaklaşır, resmin konusunun öncelikle resmin kendisi olduğunu savunur. Renkler ve sesler arasında bağ kuran Kandinsky, soyut sanatın ilk örneklerini 1910 tarihli bir suluboya resimle ortaya koyar (Antmen, 2013: 81).

1940’larda sanat alanında yaşanan en önemli olay, sanatın merkezinin Paris’ten New York’a taşınmasıdır. Bunun en önemli sebebi ise 1930’lu yıllarda Nazizmin ilerlemesi ve savaş ortamından çıkıp baskıcı bir toplumdaki uzaklaşmak isteyen sanatçıların Almanya’dan göç etmeleri, Almanların da Avrupa’ya yayılması sebebiyle bu göçün Amerika’ya yapılması gündeme gelir. II. Dünya Savaşı’nın da patlak vermesi üzerine birçok Avrupa sanatçısı Amerika’ya göç etmek zorunda kalır. Amerikalı sanatçıların önderliğinde dönemin sanat görüşü olma özelliğini kazanacak olan “soyut dışavurumculuk” kelimesi, Amerikalı eleştirmen Robert Coates’in, Avrupalı bir sanatçı olan Alman Hans Hofmann’ın 1946’da New York’ta sergilediği resimler için kullanır. New York’ta kendi adını taşıyan bir sanat okulu açan Hans Hofmann, ilk dönem Amerikan Soyut Dışavurumcu sanatçı-

ların üzerinde çok büyük bir etkiye sahiptir. Öyle ki Amerikan Soyut Dışavurumculuğun en önemli kuramcısı Clement Greenberg onu, “zamanın en önemli sanat eğitmeni, resimsel devrimi Mondrian’dan, Kandinsky’den, Lhote’tan, Ozenfant’dan daha iyi anlamış bir sanatçı” olarak nitelendirir. Yani bu demek oluyor ki, Amerikan Soyut Dışavurumculuğun gelişip ilerlemesinde Avrupalı sanatçıların rolü büyüktür. Bu yüzden ki Amerikan Soyut Dışavurumculuğun ya da bir diğer adıyla New York Okulu diye adlandırılan ressamlar grubunun en önemli sanatçıları Avrupalıdır (Antmen, 2013: 144-145).

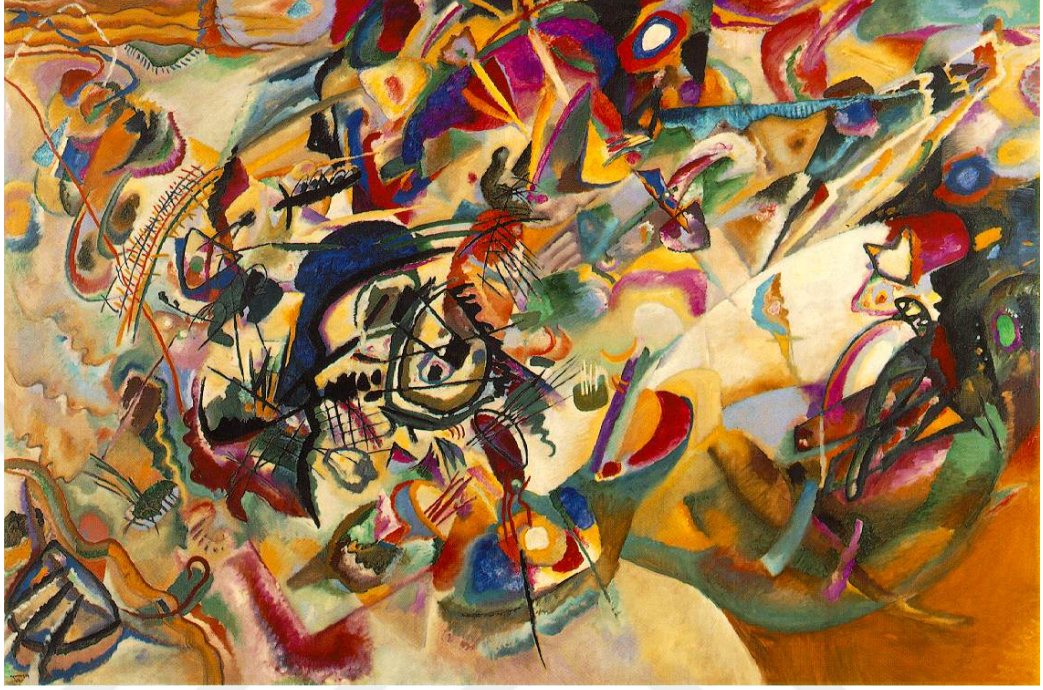
Amerikan sanatının yani soyut dışavurumculuğun önem kazanmasında ve yayılmasında önemli rolü olan Greenberg hakkında Akkaya şunları söyler;

“Amerikalı eleştirmen ve kuramcı Clement Greenberg, sanatın belli çıkarlar doğrultusunda kullanılmasına ya da herhangi bir estetik anlayışla sınıflandırılması fikrine karşı çıkmıştır. Bir anlamda, onun sanat eleştirisi kuramı, Kant’ın yeniden yorumlamasına dayanır. Sanatın kendi gerçeği ve ait olduğu sürecin koşulları içerisinde zaten, gerçek anlamını bulacağını belirtir. Sanatın kültürle ilişkisinin tüm boyutlarını dikkate alarak, sanat eserlerinin anlam boyutuna yönelir. Amerika’daki Kitsch ve Modern Sanatın sosyolojik boyutu ile de ilgilenerek, kültürel gelişim içinde sanatın öncü rolünü vurgular (Akkaya, 20014:85-86).”

Bu sanatçılar, New York ve çevresinde yaşayan, sık sık bir araya gelip görüşlerini, çalışmalarını ve amaçlarını birbiriyle paylaşıp, görüşen kimselerdi. Konuyla ilgilenen yazar, eleştirmen ve şair gibi bilginin kalıcı hale dönüşmesinde rol oynayan yazın kısmını oluşturanların kurduğu çevre, tartışmaların daha geniş kapsama sahip olmasına ve geniş bir kitleye yayılıp, hitap etmesine olanak sağlar. Bu ressamlar birer reformcu olmak yerine idealisttiler. Çevresel faktörlerden etkilenmek yerine kendi içlerindeki dışavurumlarla, evrensel değerlerle ilgileniyor, kendilerine yarar sağlayacak düşüncelere tamamen önem veriyorlardı. Bu düşünceler Avrupa yaşantılarından kaynaklanıyor, oradan geliyordu. Ancak Amerika’ya özgü öncülük geleneklerini yansıtabiliyordu. Bunlar ilk anda Kübizm’in biçimselliği Sürrealizm’in ilkel temaları gibi sanat konularıyla karşı karşıya kalsalar da diğer taraftan örnek olarak Meksika duvar resimlerine, bu resimlerin taşıdığı değerlere ve Federal Sanat Projesi’nin uğradığı başarısızlığa bakabilmişlerdir (Lynton, 2012: 226-227). Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, için söylediği “artık tuvalde gördüğümüz bir resim değil, bir olaydır” sözüyle, dışavurumcu soyut resimler yapmayı bireyin duygularını yansıttığı,

olması gerekeni değil de aslolanı vurguladığını savunduğunu görüyoruz (Antmen, 2013: 144).

Resim 2.2. Wassily Kandinsky, *Composition VII*, 1913



Kaynak: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kandinsky/> (Erişim Tarihi: 15.04.2019)

Özellikle soyut sanatta daha bir belirgin şekilde gözlemlenen bedeninin araç olarak kullanımı, Pollock çalışmalarında görüldüğü kadar olmasa da birçok örnekte olduğu gibi Kandinsky'nin bu resminde de görülmektedir. Bedenin araç olarak kullanımı genel anlamda ele alacak olursak, tuvale aklın yön verdiği hiçbir eylemin yansıtılmadığı çalışmalardır. Bu çalışmalarda resim üzerinde gözle görülür hiçbir figüratif yansıma bulunmamaktadır. Tamamen içgüdüsel duyguların bedene yön verdiği için beden hareketlerini algılayabilecek şekiller görülür. Bu şekillere bilinçli müdahaleler kesinlikle yapılamaz, yapıldığı zaman tamamen bedeninin araç olarak kullanımından ortaya çıkan resim olmaktan çıkar, bedeninin araç olarak kullanımı resimlerinde aklın ve mantığın yeri yoktur, tamamen sanatçının duygularının boya kalem vb. şeylerle bedensel hareketlerin yardımıyla tuvale aktarılmasıdır. Dönemin sanat çalışmaları arasında bu türler özellikle ses getiren çarpıcı çalışmalar olmuştur. Kandinsky'nin bazı çalışmalarında olduğu gibi. Kandinsky'nin başlattığı bu tür soyutlamalar zamanla değişir, gelişir, farklı sanatçılar tarafından ele alınır ve bedeninin araç olarak kullanılması gün yüzüne çıkar. Örneğin Pollock

çalışmaları, çoğunluğu bedenın araç olarak kullanılmasıyla ortaya koyulan eserlerdir. Zaman içerisinde farklı sanat akımları ve farklı sanatçılar tarafından kullanılan soyutlama ve bununla beraber dışavurumculuk içerisinde bulunan Eylem Resmiyle birlikte bedensel hareketlerin yansımasıyla oluşan resimler bedenın araç olarak kullanılmasının örneğidir. Bu çalışmaları ise zaman içerisinde çeşitli tarihsel olaylar etkilemektedir, Dünya Savaşları gibi. Siyasal ve toplumsal açıdan etkili bu olay sanatsal açıdan da etkisini göstermiş büyük değişikliklere yol açmıştır.

Hisler kişiye aittir, her bireyin duygusu ve içgüdüğü vardır ve her birey kendine özgü şekilde bunu açığa çıkarır, dışa vurur. Gözle görünmeyeni yani somut olmayanı yalnızca dışavurum şekliyle açıklayabilirsin. İşte bu kısımda bedeni araç olarak kullanan sanat akımları ve sanatçıların yaptıkları içgüdüğü imge ve çağrışıma dönüştürmek yani dışavurmak için bedeni kullanır. İçsel durumların dışavurumu hakkında Paul Klee şunları söyler; “sanat görüleni yeniden üretmez; aksine, sanat görünür kılar”. Avrupa’da sanatın başlıca amacına yönelik bu anlayış – geniş anlamıyla Dışavurumculuk- ateşli taraftarlar edindi. Gizli olanı ortaya çıkarmak sanatın peşinde olduğu şeydi (Bird, 2016:160).

Klee’nin bu açıklaması bütün dinsel sanat ortamına uygulanabilir gözükmektedir. Buda ya da İsa’nın yüz tasvirleri, Afrika kabilelerinin yaptıkları törenlerde tapındıkları ilahlara atfettikleri maskeler, giyilen özel tören kostümleri, bu ve buna benzer bütün her şey görülmeyenin yani soyut olanın içsel olanın dışavurumudur. İçsel duyguları sanatla ifade etme fikri 18. yy sonlarında Romantik dönemle birlikte sanatçı sınıfının geri klan sınıflardan soyutlanıp yabancılaşmasıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Toplumdan uzaklaşan sanatçı ileriye düşünüp kehanette bulunmak, toplumun anlayamadığı içsel olanı açıklamak için çalışmalara başladı (Bird, 2016:160).

20. yy önemli sanatçıları bu konuda şunları söylemişlerdir: Henri Matisse, “Kompozisyon, sanatçının duygularını ifade etmek için elinin altında bulunan çeşitli unsurları düzenleme sanatıdır” der. Kandinsky ise bu konu hakkında şunları söyler; “Biçim içsel anlamın dışsal ifadesidir.” İçsel herhangi bir duygu düşünün, bir başka kişiye ya da nesneye olsun fark etmez. Nefret duygusu mesela, gülebilir misiniz, ya da sevebilir sevinebilir misiniz? Ya da sevgi içgüdüğüne karşı koyabilir, surat asabilir, kızabilir misiniz? İşte açıklanmak istenen durum da tam bu nok-

taya değinmektedir. İçgüdülerin dışavurumu tamamen içgüdüyle bağlantılıdır ve aksi bir durum olması söz konusu değildir, tabi karşınızdakini şaşırtıp tam tersini planlamıyorsanız. İşte sanatçı bunu planlamadığı için tamamen içgüdüsel duyguları doğrultusunda dışavurur. Biz ise bu çalışmalara yönelik bir soruyla yaklaşabiliriz: “Burada sanatçı içindeki hangi isteği ifade etmiştir?” ve bu doğrultuda kullandığı renkler ve çizgiler bize neyi anlatır. Kandinsky’nin de dediği gibi; “renk uyumu, sonuç olarak, insan ruhunu belirli bir amaca yönelik olarak harekete geçirmeye dayandırılmalıdır.” Renk ve çizgiler duyguları ifade etmekte, beden de bu doğrultuda hangi şekilde kullanması gerekiyorsa o şekilde tıpkı bir araç gibi kullanılır. Eğer dışavurum sanat yapmak istiyorsa iletişime geçmelidir seyirciyle, duyguları görülebilir hale getirme gerekliliktendir. Birilerinin izlemesi gerektiği için sanat halka yöneliktir (Bird, 2016:160).

2.3. GERÇEKÜSTÜCÜLÜK (SÜRREALİZM)

20. yy başlarında Breton tarafından açıklanan sanat akımıdır. Otomatizm ve bilinçaltının ilham vermesi sonucu bütün bilimlerde yenilik peşinde olan bir akımdır. Rüyanın ve içgüdüsel duyguların bir güç meydana getirdiğini ortaya koymaya çalışır. Mantıksal olan ve sosyal düzeni oluşturan bütün şekillere karşı isyan etmektedir (Muller, 1972:71). Doğanın mantıksal görünüşünü bir kenara bırakıp, bilinçaltı ve rüyalarındaki dünyayı aktarmak istemişlerdir (Turani, 1993:131).

Breton’un Gerçeküstücü bildirisinin detayına biraz inecek olursak, Gerçeküstücülük hakkında şunları söylemiştir; İnsan zihnini korkusuzca çalıştırmalı, herhangi bir olayın, kişinin, sosyal ya da politik çevrenin etkisi altında kalmamalıdır. Gerçek yaratıcılık zihnin bilinmeyenlerine yapılan keşifle meydana gelir. Sanrı ve yanılsamalar oldukça önemli kavramlardır. Gerçeküstücülük doğaüstü ya da öteki dünya denilen şeyi değil, gerçek ve düşün aynı şey olduğunu ifade etmektedir. Bu birliği sağlamak için ahlaki, mantıksal ve estetiğin kalıplaştırıcı çemberi ortadan kaldırılmalı, Freud’un da önerdiği gibi düşler, çocukluk döneminde kalan deneyimler açığa çıkarılmalıdır. Düşünsel eylemin temelini oluşturan ruhsal otomatizm gerçeküstücülüğün en saf anlatım halidir. Breton özetle şunları söylemektedir ki konumuz açısından önemli cümlelerdir bunlar: “Gerçeküstücülük, daha önce ihmal edilmiş çağrışım biçimlerinin üstün gerçeğine, rüyanın her şeye kadar gücüne, düşüncenin başına buyruk oyunlarına inanır” (Yılmaz, 2012:174).

Freud, uyanıkken aklımızın başında olduğu zamanlarda zihnimize hâkim olan bilinçli düşünme gücünün zayıfladığı anlarda içimizdeki çocuğun ve vahşi yanlarımızın öne çıkması ile sanatın yapılacağını vurgulamıştır. Bu düşünceden yola çıkarak Gerçeküstücüler tamamen uyanık bir zihnin bilim üretebileceğini ama sanat üretemeyeceğini ortaya atmışlardır. Onlara göre sanatı yalnızca mantık dışı şeyler ortaya koyabilirdi. Düşünme gücünü zayıflatmak ve içlerindeki çocuğu ve vahşi olanı ortaya çıkarmak için bazı Romantik yazarlar haşhaş gibi uyuşturucu madde kullanımına bile başvurmuşlardır. Sürrealistler ise bilinçaltındaki yaratıcı düşünceleri ortaya çıkarmanın hayaliyle yaşamışlardır. Bir eserin önceden planlanmış bir şekilde ortaya çıkmayacağını savunan sürrealistler onun kendi başına ortaya çıkmasını düşünüyorlardı. Bu durum bilmeyen biri için mantıklı gelmeyebilir fakat önyargılardan kurtulup hayal gücüyle yaklaşırsa o da sanatçının ne anlatmak istediğini kavrayabilir (Gombrich, 2009:592).

Breton'un söylediklerini dikkatle inceleyecek olursak gerçeküstücülük, duygusal çağrışımları açığa çıkarmanın son derece önemli olduğunu açıklamaktadır. Ona göre rüya her şeyi yapabilme gücüne sahiptir ve düşüncenin başına buyruk olması durumu imge ve çağrışımlara dönüşüm kısmında bedeninin tamamen kendine hizmet etmesiyle araç olarak kullanabilmektedir.

İçgüdü, insan hayatına yön verir, ister mantık çerçevesinde olsun ister başka bir anlamda, yapılan hareket, tavır ve davranışların tamamen içgüdüyle alakası vardır. Bu kısımda insan hayatına yön verirken çevresel ve toplumsal baskılardan sıyrılarak mantık aramadan dışavurur insan, bu ise içgüdüünün imge ve çağrışımlara dönüşerek tuvale aktarılmasıyla aynı anlamı taşır ve içgüdüünün dışavurumunu imge ve çağrışımlara dönüştürme aşamasında insan bedenini bir araç olarak kullanır. Bu kısımda ise Breton şunları söyler; “düşüncenin gerçekte nasıl işlem gördüğünü sözlü ya da yazılı bir şekilde açıklayacak olan saf, ruhani bir otomatizm; mantıksal bir çerçeve olmadan, estetik ve ahlaki önyargılardan sıyrılarak düşüncenin aktarılmasıdır” (Antmen, 2013:136).

İnsanın uygarlık serüveninde mantıksal baskılardan kurtulmak için ruhsal otomatizmi kullanan Gerçeküstücüler bununla birlikte doğaçlamaya da yer vermiştir. Gerçeküstücüler yaptıkları resimlerin tümünde doğaçlamaya yani diğer bir bakımdan rastlantıya yer vermişlerdir.

2.4. İNFORMEL (ENFORMEL) SANAT (SERBEST BİÇİMLİ SOYUT)

1950 sonrasında Avrupa’da ortaya çıkmış olan anlayış “ruhsal doğaçlama” tekniğiyle karşımıza çıkmaktadır. Biçim yaratma çabasından tamamen uzaklaşıp bilinçdışı üretim peşindedir. Zihinsel denetimlerden uzak duran sanatçı bilinçdışı eserler ortaya koyma çabasıdadır. 20. yy. sanat çevresinde etkisini sürdüren Konstrüktivizm anlayış üzerinde kuşku oluşturmayı amaçlayan informel sanatçılar giderek nesneyi ortadan kaldırıp biçimi yok ederek çalışmalar ortaya çıkarırlar. Her türlü boya ve malzeme denemeleri yapılan akım bedeninin kullanımını da yoğun bir şekilde işlemiştir (Turani, 1993:113). Bu konuda kendiyile yapılan bir röportajda informel sanatın öncülerinden sayılan Pollock şunları söylemiştir; “...Benim resimlerimin bazı bölümlerinde Kızılderili Amerikan sanatından ve Kalligrafiden etkiler bulunuyor. Bunu bilinçli yapmadım; bunlar büyük olasılıkla daha erken bellek kırıntılarının ve heveslerin bir sonucudur (Antmen, 2013:155).

Resim 2.3. Jacson Pollock, *Atölyede Çalışırken*, t.y.



Kaynak: <http://tolgasenturk.com.tr> (Erişim Tarihi: 31.05.2019)

Atölyesinde resim yaparken bezi tuvale germek yerine, yere sermiştir. Böylece daha fazla serbest hareket imkânı bulur, bu da tam anlamıyla serbest biçimli soyutlamanın en iyi örneğidir ve boya tuvale uygulandığı şekilde kalır. Yukarıdaki resimde de görüldüğü üzere tualde oluşan şekiller tamamen bedensel hareketlerin yansımasıdır, bilinçli uygulanan hiçbir şekil yoktur. Bu da imge ve çağrışımların dışavurumudur ve burada bedensel hareketlerin tualde yansıması kısmı sanatçı içgüdüğü tarafından bedeninin araç olarak kullanılmasının sonucu olarak ortaya çıkar. Bunun iç yüzünü bilen bir izleyici o an sanatçının tual üzerinde

dans edercesine sergilediği hareketleri oradaymışçasına zihninde canlandırır ve adeta resmi değil de resmin yapılma anını izliyor gibi olur.

İnformel (enformel) sanat anlayışının ortaya çıkışı, ilk olarak Fransız eleştirmen Michel Tapie tarafından kullanılmasıyla olmuştur ve geometrik olmayan soyut sanatı ifade etmektedir. 2. Dünya Savaşı sonrası Fransız sanatçıların, sanatın merkezinin Fransa'da kalması için informel sanatın ilk örnekleri sayılabilecek eserler üretmişlerdir. 1950 yıllarında ünü dünyayı saran Amerikan Soyut Dışavurumculuğun Fransa'yı etkisi altına almadan informel eğilimin ortaya çıkması savaş sonrası sanatsal gelişmelerin uluslararası niteliğini ortaya koyar. Wols ve Tapiés akımın yaygınlığını sağlayan sanatçılardır. Bunlarla birlikte Hartung, Michaux, Soulages Mathieu gibi sanatçılar Amerikan Soyut Dışavurumculuğunu andırıcısına eserler ortaya koyarak akımın başlıca sanatçıları olmuşlardır. Fransa'da bu eğilimle yapılan sanat eserleri, Avrupa'da Kobra, Türkiye'de ise Taşizm adıyla tanınmaktadır (Eczacıbaşı, 2008:1391-1392).

Düzenlenmiş kompozisyonu reddeden akım, düşünceyle oluşturulup ortaya koyulan eserleri reddetmektedirler. Onlar için önemli olan ifadedir, ifadeleri ne kadar güçlü olursa o kadar doğru olduğunu düşündükleri için tuvallere renkli leke ve akıtma tarzı şeyler uyguluyorlar. Bu aşamada nasıl uygulandığının en güzel örneklerinden biri ise şüphesiz Pollock'tur. Onun boyayı fırlatarak, dökerek ya da damlatarak uygulaması tam da informel akıma uygun bir yöntemdir.

2.4.1. Lirik Soyutlama

Amerika'da ortaya çıkan soyut dışavurumculuğa paralel bir şekilde 1941'de Paris'te ortaya çıkan Lirik soyutlama büyük coşku oluşturmuştur. Kısa zamanda Avrupa'da yaygınlaşmaya başlayan eğilimde yeni denemeler yapılmıştır. Lirik soyutun ortaya çıkmasında erken modernizm öncüleri; Kandinsky, Klee ve Picasso'nun kübizmi, gerçeküstücülerin çalışmaları ve düşünceleri kaynak olmuştur. Savaş sonrasında yaşanan trajik içsel duygular, lirik soyutlamanın ortaya çıkmasını etkileyen faktör olmuştur. Öncü sanatçıları hatta Fransa'daki yaratıcıları diyebileceğimiz kişiler; Hans Hartung, Roger Bissiere, Jean Bazaine, Alfred Manessier'dir, Almanya'da ise Fritz Winter, Willi Baumeister gibi sanatçılardır. Lirik soyutlamada otomatizme de yer verilmiştir fakat kübizm olduğu halde geç kübistler bu kısımda yer almazlar (Turani, 1993).

Şiirde lirizm, heyecanı doğrudan ifade etmektir. Mantık aranmaz, sadece kelimelerin heyecanlandırmasına bakılır. Mantıklı bir anlamı olmayabilir. Resimdeki lirizm ise renklerin pırıltılı ahengi ve duygularımıza yaptığı anlamsız etkidir. Sanatçının hayal gücünü ifade ederek ortaya koyabileceği resimlerden meydana gelir. Yani kısaca içgüdüsel duyguların dışavurumudur (Read, 2014:102-103).

Bu dönemde oluşan sanat akımlarının hemen hepsi Amerikan Soyut Dışavurumculuk etkisi altındadır. Ortaya çıkan sanat akımları ve hareketleri genellikle aklın ve mantığın sanat üretemeyeceğini, sanat üretenin akıl ve mantıkdışı bir meta olduğunu savunmaktadır. İçgüdüsel duyguların dışavurumuyla meydana gelen sanat eserleri dönemin soyut sanatçılarının kabullendiği unsurdur. Bu bağlamda içgüdüsel dışavurumların imge ve çağrışımlara dönüşümünde bedenin araç olarak kullanılması, yine içgüdüsel yön verdiği bedensel hareketlerle resim ortaya koyması dönemin sanat akımları ve sanatçıları tarafından benimsenmiştir.

Resim 2.4. Alfred Manessier, *Lithography*, t.y.



Kaynak: <https://www.google.com/search=Alfred+manessier> (Erişim Tarihi: 30.05.2019)

Lirik soyutlama sanatçılarından olan Manessier, Kübist ve Sürrealist çalışmalar da yapmıştır. Savaş sonrası ise lirik soyutlama ve informel sanata yönelmiştir. Onun resimleri soyut imgelerin ve sembollerin kombinasyonları ile meydana gelmektedir.

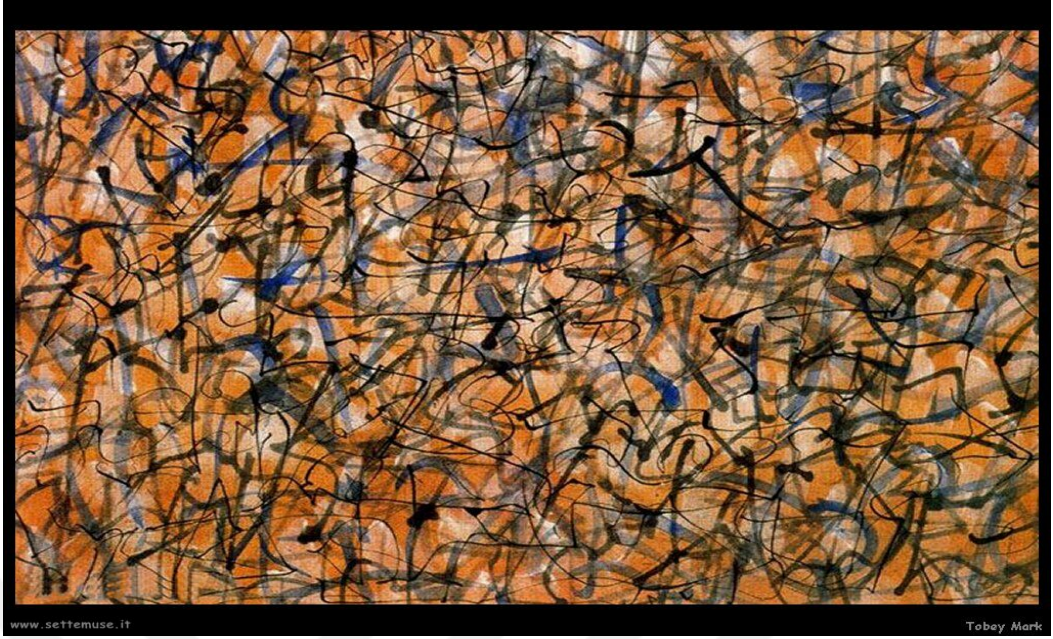
2.5. TAŞİZM (LEKECİLİK)

Fransa’da Konstrüktivizme tepki olarak ortaya çıkmıştır. Lekecilik anlayışı ilk Amerika’da M. Tobey’de görülür. Renkleri bir odak noktası yerine tuvalin bütün yüzeyinde kullanmıştır, tıpkı Dışavurumcular gibi. Hem biçim hem de fikir olarak Avrupa resminden ayrılmıştır bu da onu savaştan kaçan aslen Avrupalı fakat Amerika’ya göç etmiş sanatçıların eserlerine benzer eserler ortaya koymasını sağlar (Turani, 2003:625). Antmen ise bu benzerliğe şöyle değinmektedir;

“Sanatın ilgi odağının Paris’ten New York’a kaydığı yıllarda Paris’teki sanat ortamının egemen üslubu da Soyut Dışavurumculuktan farklı olmayan, ancak bazen ‘Taşizm’ (Fransızca anlamı ‘lekecilik’; 19. yüzyılda ‘Taşist’ sözcüğü izlenimciler için de kullanılmıştır), bazen ‘Art Enformel’ olarak adlandırılan, Kübizm akımının geometrik soyutlamacılığında ayrılan bir tür ‘ lirik’ soyutçuluktur. 1952’de Fransız eleştirmen Michel Tapié’nin (1909-87) ”Un Art Autre” (Başka Bir Sanat) adlı kitabında Avrupa resminde başlı başına yeni bir eğilim olarak gündeme gelen bu anlayış, Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının Avrupa’daki karşılığı olarak da görülmüştür...”

Art Enformel kapsamında gündeme gelen ressamların ortak özelliği, sanatta ‘form’dan (biçimden) yana olmamaları değil, Kübizmin soyut-geometrik formelliğini (biçimselliğini) reddetmeleri, daha lirik, dürtüsel, dışavurumcu bir soyut anlayış benimsemeleridir. Bir başka ortak özellikleri ise, tıpkı Amerikan Soyut Dışavurumcuları gibi, İkinci Dünya Savaşı’nın ve sonrasında hüzünlü atmosferine tepki verirken kendi içlerine dönmeleri, zaman zaman son derece örtük simgelerle çağımızda insanlığın yitip ruhuna yönelik karamsar tavırlarıdır. Jean Fautrier’in savaşa ilgili izlenimlerinden soyutlayarak gerçekleştirdiği “Rehineler” sergisi ya da Alberto Burri’nin kanlı bandajları andıran çuvalı resimleri akla gelen ilk örnekler arasındadır (Antmen, 2013:151-152).”

Resim 2.5. Mark Tobey, “İsimsiz” t.y.



Kaynak: http://www.settemuse.it/arte_bio_T/tobey_mark.htm, (Erişim Tarihi: 17.05.2015)

Bu dönemde Avrupa’da oluşan soyutlamaya lirik soyutlama ismi verilmekteydi. Gelişmekte, yenilenmekte ve değişmekte olan dünyada sanatın da eski kalıplar içerisinde kalamayacağını farkında olan sanatçılar, geleneksel resmin son bulduğunun farkındaydılar. “Avrupa lirik soyutlama sanatı, sürrealizmin sanatçının psişik durumunu özgür bir şekilde ifade etmesine izin veren imkânları ve soyut ekspresyonizmin sanatsal ‘hareket’ vurgusunu birleştirerek geliştirdi” (Fartling, 2012:465). Kısacası Amerikan Sanatı, Avrupa’yı da etkisi altına almaktaydı ve sanat dünyası bunun zamanla farkına varacaktı.

Resim 2.6. Georges Mathieu, “Capetler Her Yerde”, 1954



Kaynak: <http://theredlist.com/wiki-view-european-abstractation-profile-mathieu-georges.html>, (Erişim Tarihi: 19.05.2015)

Görüldüğü üzere Amerikan sanatı, Pollock ve diğer öncü sanatçılarıyla Avrupa sanatını etkisi altında bırakmış ve soyut dışavurumculuk Avrupa’da da boy göstermeye başlamıştır. Sadece ismi değişmiş içerik olarak benzerlik gösterdiği inkâr edilemez bir gerçektir. Neticede gelişmekte olan bu dönemde sanatçılar çeşitli arayışlar, yenilikler içerisine girer.

“Pollock ve De Kooning’in açtıkları kişisel sergilerle New York sanat çevresini etkiledikleri yıl olan 1948, soyut dışavurumcu akımın çıkış yaptığı tarih olarak kabul edilir” (Yılmaz, 2012:227). II. Dünya Savaşı sonrasında dönemin akımı haline gelen Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, aslında kendinden önceki birçok akımın mirasçısı niteliğindedir. Hepsinden bir şeyler barındırıyordu, bunlara Kandinsky’nin soyut dışavurumculuğu, Matisse’nin saf renk alanlarını, Van Gogh’un ham dışavurumculuğunu, Miro’nun organik formlarını örnek gösterebiliriz. Diğer bir açıdan kendine özgü özellikleriyle de tamamen farklıdır. Hoffmann’ın derslerinde anlattığı “resimsel espasın bir renk ve biçim bütünlüğüne kavuşması” yolundaki sözleri, ortak özellikleri olan “resimsel bütünlüğün yakalanması” ve tamamen “Amerikan resmine özgü olan farklı bir kompozisyon anlayışını” oluşturur (Antmen, 2013:147). Artık Amerikan Soyut Dışavurumculuk olarak ele alacağımız sanat akımı da kendi arasında ikiye ayrılır, biri hareketli soyut yani eylem resmi, diğeri ise boyasal alan resmidir.

Eylem Resmi ise tamamen bedenini araç olarak kullanılmasını açıklar niteliktedir. Bedensel hareketlerini tuvale aktaran Action Painting yani Eylem Resmi nerdeyse tamamen bedenini araç olarak kullanılmasıyla oluşturulan resimlerden oluşur.

2.7. ACTION PAINTING (EYLEM RESMİ)

Anlaşılacağı üzere eylem resmi, diğer bir deyişle hareketli soyut, hareketli vurguların resme yansıdığı olaylar bütünüdür diyebiliriz. Soyut dışavurumculuğun alanlarından biri olan bu kısım, sanatçının beden hareketlerinden yola çıkarak, rastlantı yoluyla tuvale ya da Pollock gibi yere serilmiş tuval bezine aktardığı şekillerden oluşmaktadır. “Tual üzerindeki izler, ona çeşitli açılardan yaklaşan, kolunu çeşitli yönlerde sallayarak, elini tual üzerinde dolaştırarak boyayı saçan ressamın hareketlerini kaydetmiş oluyordu” (Lynton, 2009:230). Sanatçının o an ruh halinin ne durumda olduğu, kullandığı renklerden, oluşturduğu şekillerden an-

laşılmaktadır. Bunun için bu tür resimlerde his, duygu vb. oldukça önemlidir. Dönemin sanatçılarından Pollock'un birçok resminde karmaşa ve koyu tonlar yoğunluktadır. Bu da sanatçının yaşantısının çalkantılı geçtiğinin apaçık bir göstergesi niteliğindedir. Sanatçının hayatını ele aldığımızda psikolojik bunalımlar içerisinde bir hayat sürdüğünü görürüz. Bu o dönemdeki sanatçıların çoğunun karşılaştığı duygusal açıdan etkileyici durumlardır.

Hareketli soyut yani aksiyon resmi, isminden de anlayacağımız gibi harekete dayalı, sanatçının beden hareketlerini tuvale yansıttığı, iç dünyasındaki yaşantılarını, dışavurumları ele alınan kısım Kurt'a göre şöyle tanımlanır:

"1950'lerde ABD'de SOYUT-DIŞAVURUMCULUK' un iki ayrı doğrultuda gelişmeye başlaması sonucunda oluşan akımlardan biri. POLLOCK ve DE KOONING öncülüğünde gelişen bu akım, Soyut- Dışavurumculuk' un, GERÇEKÜSTÜCÜLÜK'ten aldığı "çağrışımlar ve özdevinim" (OTOMATİZM) ilkelerinden kaynaklanmış ve gelişmiştir. Yapıtlar, bir öntasarım olmaksızın, çağrışımların oluşturduğu düşüncelerle biçim bulmaktaydı. Bu nedenle de resmin bitmiş durumundan çok, oluşum süreci önem kazanmakta; örneğin Pollock'un yere yaydığı tuvale gelişigüzel boya akıtması ya da çeşitli araçlarla boyayı tuvale yayarak rastlantısal biçimler oluşturması, De Kooning'inse çağrışımlardan kaynaklanarak içgüdüsel ve anlık duygularla tuvali hareketli fırça vuruşlarıyla renklendirmesi gibi, sanatçıların uyguladıkları teknikler resim yapma eylemini ve resmin oluşumunu öne çıkartmaktaydı. TWORKOV ve KLINE da büyük panoları geniş ve serbest kol hareketleriyle renklendirerek Hareketli Soyut örnekler vermişlerdir. Akıma adını veren de bu özgür kol hareketleridir. Bu nedenden ötürü Hareketli Soyut kimi zaman Jestüel Resim (Gestural Painting) olarak da anılır (Kurt, t.y.: 205)."

Eti ise eylem resmine, yani hareketli soyuta şöyle değinir;

"Çıkış noktası İnformel Soyutlama olan diğer bir oluşum da Eylem Resmi'dir. Akımın temsilcileri, Sürrealizm'in otomatizimine uyararak, resim yaparken, doğrudan doğruya vücut hareketlerini savunmaktadır. Bu akım aynı zamanda Amerika'da John Devvey'in ortaya atmış olduğu artistik yaratış konusundaki estetik görüşlere de dayanmakta ve onun «sanat bir tecrübedir» fikrini de yaymaktadır. İlk defa olarak 1945 yıllarında Amerikalı J. Pollock'un resimlerinde görülen bu yeni akım metot bakımından Avrupalı Sürrealistlerden özellikle A. Masson ve J. Miro'dan faydalanmıştır. Ancak onlardan farklı olarak eylem resminde sanatçı, ne yapacağını önceden bilmediğini düşünüp kararlaştırmadığını iddia etmektedir. Pollock, resimlerinin doğrudan doğruya resim yapma anındaki vücut hareketlerinden doğduğunu söylemektedir. Üst üste akıtılan boyalar resim yüzeyinde renklerle örülü labirentler halinde bir doku yaratmışlardır(Eti, t.y.36)."

Eti'nin de değindiği gibi; bedenin araç olarak kullanılmasıyla oluşturulan resimlerin sanatçıları doğrudan vücut hareketlerini savunmaktadır. Ve bu tür resimlerin ilk ortaya atıcısı olarak gördüğümüz Pollock'un da belirttiği gibi resimde

ne yapılacağı bilinmeden, daha önceden kararlaştırılmadan içgüdünün yönlendirilmesiyle rastlantısallığın birleşiminden oluşan imge ve çağrışımların oluşturulmasında beden bir resim aracı olarak kullanılır. Bedenin araç olarak kullanılması kısmında, birçok sanatçı ve sanat akımı değişik şekilde bu konuyu ele almış olsa da bizim ele aldığımız kısım bedenin direkt olarak kullanılmasından ziyade, yapılan resimdeki şekillere yön vermede bedensel hareketlerin izlenebildiği oluşumlar meydana getirmektir. Bu ise Pollock gibi sanatçıların resimlerinde görülür.

Dışavurumcu resimlerin ortaya koyulmasında bir diğer etken ise doğaçlamadır diyebiliriz, yani belirli bir plan ya da program olmaksızın, anlık duyguların dışavurumlarıyla ortaya çıkan, o an oluşan olaylardır denebilir. Doğaçlama, kişinin tamamen kendi iç dünyasına aittir ve her bireyde farklıdır. Sonuçta hiçbir insan bir diğerinin aynısı olamaz. İşte bu tarz eserler de birbirine ne kadar benzerlik gösterse de her biri farklı duyguları farklı yöntemlerle anlatır. Doğaçlamaya aynı zamanda “emprovizasyon” da denmektedir. Doğaçlamayı Hatipoğlu şu şekilde ele alır;

“Doğaçlama denince insanların aklına iki şey geliyor. Ya duygusal dışavurumlardan oluşan bir rahatlama süreci, ya da televizyonda izledikleri ve eleştirel uzak açının kullanıldığı, kabare geleneğinden arta kalan bir göstermecî oyun biçimi. Doğaçlama her ikisini de içinde barındıran ama bunların dışında pek çok parçadan oluşan bir yapıdır. Oyuncunun ulaşması gereken nokta, bu süreci yaşarken hem dışarıdan, hem de içeriden kendini gözlemlemek, aynı anda da inanarak, tüm samimiyetiyle bu süreci yaşayabilmektir. Bu yetiyi elde etmek için kişi, uzun bir çalışma sürecine ihtiyaç duyar. Ve kişiye göre de gelişim süreci değişir. Çünkü her maden aynı tür toprakta değildir ve her biri farklı derinliklerde (Hatipoğlu, 2012:153).”

Bir diğer etken ise “otomatizm” dir. Otomatizm, iradeden bağımsız olarak ve hatta kimi zaman bilincin dışında gerçekleşen, kendiliğinden bir faaliyettir. Otomatizm, kelimesi kimi zaman [vitalizm](#) ve [animizme](#) karşıt olmak üzere Descartes’in biyolojik mekanizm anlayışını belirtmek için kullanılır. Çünkü bu teori, bedenin bir makine olduğunu ve ileri sürmekte ve Descartes, bedeni, insan tarafından imal edilen otomatlara benzetmektedir. Kimi zaman, otomatizm denince, daha dar bir anlamda, hayvanların veya makine-hayvanların otomatizması kastedilir. Bugün, insanın yalnız bitkisel hayatında değil aynı zamanda kas hareketlerinde ve hatta zihni hayatında bile otomatizmin belirli bir payı olduğu kabul edilir ([eksisozluk.com/otomatizm](#)). Aksiyon ressamlarının otomatizmle ilgisi hakkında Kınay Gör şunları aktarır;

“Aslında 20. Yüzyıla kadar Otomatizmin tam olarak geliştiği söylenemez. Dadaistler bu fikri biraz kullanmışlardır, fakat onlar daha çok otomatizmin şans faktörüyle ilgilenmişlerdir. Sürrealistler ise ilk kez otomatizmi yaratıcılığın en önemli bölümü olarak kabul etmişlerdir. Dadistler otomatizmi duygularına kapılmadan kullanırken, sürrealistler bilinçdışı bir şekilde kişiliklerinin derinliklerine doğru bir inceleme yapmışlardır. Onlar otomatizme olanak sağlayan farklı anlamları düşünmüş ve onlardan bazıları Dali'nin çalışmalarında olduğu gibi hayal dünyasını el üstünde tutmuşlardır. Bir anlamda mekanik otomatizme karşı çıkış- sürrealistlerin ilgilendiği otomatizmin Soyut Ekspresyonistler üzerinde oldukça güçlü bir etkisi vardır. Hatta bunların bazıları fikirlerini daha da ileri götürmüşlerdir. Sürrealistlerle beraber imge, önce otomatik ya da şans anlamında, çoğunlukla kasıtlı olarak tamamen bilinçli bir şekilde istismara uğramıştı. Fakat Jackson Pollock gibi Aksiyon ressamı (Action Painters) bütün yaratıcı süreç boyunca otomatizmin etkisi altında kalmıştır (Chilvers, 2004:41-42). Buna dayanarak, Dadaistlerin otomatizmi duygularına kapılmadan kullandıkları, sürrealistlerin bilinçdışı bir şekilde kişiliklerinin derinliklerine doğru bir inceleme yaptıkları ve Soyut Ekspresyonistlerin ise bütün yaratıcı süreç boyunca otomatizmin etkisinde kaldıkları söylenebilir (Kınay Gör, 2013:65-66).”

“Soyut dışavurumculuğun eylem resmi kolundaki sanatçıların hemen hepsi, kübizm ve gerçeküstücülüğe çok şey borçlu olduklarını söyler” (Yılmaz, 2012:327). Resimlerinde bütün yüzeyi kullanırlar. Bu dönemdeki resimler parça parça izlendiğinde anlama güçlüğü yaratmasına rağmen, tamamı izlendiğinde aktarılmak isteneni vermektedir. Aynı zamanda resmin tamamının önemli olduğu kadar rastlantısallık da çok önemlidir. Zira Pollock'un resimleri tamamen rastlantısallık üzerine oluşturulur. Fakat tesadüf değildir. “Pollock'un tekniği renklerin rastgele savrulmasından ibaretmiş gibi görünmesine rağmen, ressam herşeyin tamamen kasıtlı olduğunu belirtir ve “tesadüf yoktur” der” (Farthing, 2012:458). “Boya lekelerinin damlalardan ya da ince katmanlardan farklı bir anlamı vardı” (Barrett, 2012:53).

Bedenin araç olarak kullanılması kısmına gelecek olursak, Aksiyon Painting yani Eylem Resmi tamamen konumuzu içinde barındırır. Bedenin araç olarak kullanımı konusuna gelecek olursak, evet birçok yerde birçok sanatçı farklı şekilde ve tarzda dışavurumsal işler çıkarmıştır. Fakat bizim konumuz Pollock gibi tamamen rastlantısal ve bedensel hareketlerin resme yansıdığı kısımdır. Picasso da soyut ve dışavuruma dayalı resimler yapar ama onun resimlerinde figüratif benzetmeler vardır, bu da bizim konumuzun tamamen dışına çıkmaktadır. Video sanatında ya da performans sanatlarında ve buna benzer sanat akımlarında da beden kullanılır. Hem de birçoğunda beden tamamen sergilenendir. Yani araç direk bedenin kendisidir. Fakat bizim ele aldığımız konu tamamen Eylem Resminde oldu-

ğu gibi bedenini boya ya da kullanılan her neyse kalem vb. gibi, onlara yön vermede bir araç olarak kullanılmasıdır. Bu bağlamda bu ve buna benzer sanat akımı ve hareketleri ele alınmalıdır. Amerika’da eylem resmiyken Avrupa’da Taşizm vardır mesela.

Amerika’da bunlar olurken, sanatın beşiği, sanatçıların hayatları boyunca bir defa bile olsa uğrak noktalarından bir yer olan Avrupa’da da olup bitenler Amerika’da olanlarla benzerlik göstermekte ve “Pollock ile birlikte Amerikan sanatı Avrupa sanatına bile etki yapmaya başlar” (Turani, 2003:623).

2.8. GÜNÜMÜZ SANATI

Sanat ve sanatçı toplumsal, psikolojik, ekonomik ya da sosyal çevre etkileşiminden ne kadar uzak dursa da içinde bulmaktadır kendisini. Günümüz dünyasına bakacak olursak, teknoloji ve imkânların artmasının yanı sıra imkânsızlık içinde yaşayan da var hala. Savaş, açlık sefalet içinde yaşayanlar. 20. yy. ortalarında dünya savaşlarının izleri sürerken onun gölgesinde kalmakla karşılaşan sanat ve sanatçılar günümüzde ise petrol, teknoloji, açlık gibi yaşamsal ve ekonomik savaşlar içerisindedir. Kısacası sanat ilk tarihinden bu güne sadece estetiğin değil toplumsal kaygının da peşinde olmuş her iki kısmı da anlatmak zorunda kalmıştır.

İnsan psikolojisi çevreden ve yaşadıklarından etkilenmekte ve bu etkiyi yaşadıklarına yaptıklarına yansıtmaktadır. Bu gibi toplumsal etkiler altında kalan sanatçı zihnini özgür bırakma kısmını başarıp etkilenmemesi gereken çevresel faktörün sanatına karşı oluşan tepkiler olduğunun farkına varmalıdır, ancak o şekilde sanat olur yaptıkları, sipariş değil, hâkim olanların siparişi gibi istediklerinden ziyade iyiye ya da kötü olana değinerek olduğu gibi anlatarak.

Bunlar gibi olaylara karşı direnmeye çalışan sanat çevresi, beraberinde de kendi sanatını devam ettirme savaşı içindedir. Yine savaş yani, yaşamak için, kazanmak için, sanat gibi güzel bir estetiği anlatmak için bile savaş, karşı duranlarla savaş.

Günümüzde, içgüdüsel çağrışımların bedensel hareketlere yön vermesiyle oluşturulan dışavurumlarla resim yapan sanatçılar yok değildir. Bunların bir kısmının çalışmalarına şöyle bir bakalım isterseniz.

Resim 2.7. Tony Orrico, *Penwald Drawings*, t.y.



Kaynak: <https://www.ignant.com/2019/01/21/meditative-large-scale-performance-drawings-by-tony-orrico/> (Erişim Tarihi: 08.06.2019)

Amerikalı kavramsal sanatçı Tony Orrico, canlı performansla bedenini yaptığı büyük ölçekli çizimlerde araç olarak kullanan sanatçılardandır. Yaptığı canlı performanslar 15 dakikadan 7 saate kadar sürebilmektedir. Sadece eli, kolu ya da bütün vücudunu kullanabilmektedir yaptığı çalışmalarda. Çizimleri yaparken dikkatini rasyonel bir şekilde vücudunun alıcı seviyesindeki hassasiyetine vurguladığını söylemektedir. Resme baktığımızda, sanatçının vücudunun müsaade ettiği kadar geniştir. Vücut araçtır, sanatçının çizgileri oluşturmada kullandığı bir araç.

Orrico gibi çalışan bir başka sanatçı ise Heather Hansen'dir. Performans sanatçısı ve dansçı olan Hansen, dans hareketlerini kâğıt üzerinde yakalamanın yaratıcı olabileceğini düşünerek aynı Orrico'nun yaptığı gibi devasa kâğıt üzerine uzanarak eline aldığı kömür parçalarıyla dans figürlerini yaparak bedensel hareketlerini kâğıda aktarmış, ortaya ise mükemmel görüntüler çıkmıştır. Performans kısmında izleyicilerini davet ederek yapan sanatçı, izleyemeyenler için ise "Boşaltılmış Hareketler" isimli videolarla sanatseverlere ulaştırır

(<https://www.boredpanda.com/charcoal-dance-drawings--art-emptied-gesperformancetures-heather-hansen/>). Video ya da performansı izleyenler hem kağıt üzerindeki muhteşem dansı ve dans hareketlerinin döküldüğü kağıtları izlemekte, izleyemeyenler ise performans sırasındaki dansı çalışmalarını izlerken hayalinde canlandırmaktadır. Her ikisi de müthiş hazlara ulaştırılan sanat deneyimidir.

Resim 2.8. Heather Hansen, *Charcoal Drawing Contemporary Dance*, t.y.



Kaynak:<https://www.boredpanda.com/charcoal-dance-drawings--art-emptied-gesperformancetures-heather-hansen/> (Erişim Tarihi: 08.06.2019)

Sanatçı dansını sergilerken bedenini araç olarak kullanır, zaten bunu kâğıda da dökünce, müziğin verdiği coşkuyla dışa vurulan içgüdüğü özgür bırakmakta ve bedensel hareketlerini kâğıda aktarmaktadır.

Sıradaki sanatçımız ise kendine has tarzıyla Ushio Shinohara, şair baba ve ressam annenin çocuğu olan sanatçı Japon avangart sanatına aksiyon resimleriyle girmiştir. Kendine ün kazandıranlar özellikle boks resimleridir. Boks eldivenlerine sünger takan sanatçı, boyaya batırdığı eldivenleri duvarda asılı kâğıda boks yaparcasına uygular. Amerikan etkilerini Japon etkileriyle birleştirmiştir. Duvara astığı kâğıtlara boks eldiveniyle yumruklar savururken eldivenlerde bulunan boyalar

patlamalarla etrafa saçılarak, fazla boyalar akarak coşkulu ifadeler oluşturur (<https://www.roningallery.com/artists/shinohara-ushio>).

Resim, 2.9. Ushio Shinohara, *Houston, Aşkım!* 2013



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/ushio-shinohara/> (Erişim Tarihi: 08.06.2019)

Atölyeye gelip kâğıdı yumruklayarak oluşturduğu coşkulu ve çarpıcı şekilleri bu resimde izlemekteyiz. Özgür bir içgüdüyle yaklaşabilirseniz resmin yapılma aşamasında sallanan yumrukları performans anındaymışsınız gibi izleyebilirsiniz. Bunu bir çocuk bile yapar diyen çok kişiyle karşılaşsınız, aslında onlar toplumsal baskıcı yorumlardır. Özgür bilinçaltı, temiz zihin ve arındırılmış içgüdüyle yapılan resme aynı şekilde bakamazsanız toplumsal baskı altında yorum yaparsınız. Burada sanatçı baskılardan arındırılmış içgüdünün dışavurumlarını bedensel harekette boks yumrukları olarak ifadeye dönüştürmüştür.

Aynı şekilde atölyeye gelip performansını sergileyen bir başka günümüz aksiyon sanatçısı ise Rudy Ernst'tür. İnternette bulunan kendi sayfasında çok güzel bir sözü bulunmaktadır, söz aynen şöyledir; “Bu, bir resmin bin kelimeye değer olduğu sloganına dayanan görsel bir projedir ve bu yüzden sizi birçok metinle sıkmaktan kaçınmalıyım. Resimler konuşma yapsın.” Ben de sizi sanatçının resimleriyle baş başa bırakıyorum, bu kısımda onlar konuşsun (<http://www.rudyernst.com/>).

Resim 2.10. Rudy Ernst, *Soyut İzlenim 61*, t.y.



Kaynak: <http://www.rudyernst.com/portfolio/> (Erişim Tarihi: 08.06.2019)

Resim 2.11. Rudy Ernst, *Performans Videosundan*, t.y.



Kaynak: Performans Videosundan Alıntıdır. (Erişim Tarihi:05.06.2019)

Resim 2.12. Rudy Ernst, *Performans Videosundan*, t.y.



Kaynak: Performans Videosundan Alıntıdır. (Erişim Tarihi:05.06.2019)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İÇGÜDÜNÜN İMGE VE ÇAĞRIŞIMLARA DÖNÜŞÜMÜNDE BEDENİ ARAÇ OLARAK KULLANAN SANATÇILAR

3.1. GEORGES MATHIEU

Anlatımcı Soyutlamanın Paris Okulu kurucularından biridir. Bir yandan Geometrik Soyutlamaya karşı çıkmış, diğer yandan da gelenekçi sınırlamalardan sıyrılabilmiş modern resmin ilk sanatçılarından. Gerçeküstücülüğe benzer soyut eserler üretmiştir. Paris'te gördüğü Wols'un çalışmaları, sanatçının informel sanata ilgi duymaya başlamasına sebep olmuştur. Amerikan Soyut Dışavurumcu sanatçıların çalışmalarından da etkilenen sanatçı, Kübizm sonrası figürden tamamen uzaklaşarak soyut sanata yönelmiştir. Kısa sürede ünlenmiş Anlatımcı Soyutlama ve Hareketli Soyutun yaygınlaşmasıyla sıklıkla sergiler açmaya başlamıştır (Eczacıbaşı, 2008:1009).

Başlarda Wols'un etkisinde kalan sanatçı, daha sonra Hartung'dan etkilenmiştir. Geniş ve yatay fırça vuruşlarını, grafiksel yaklaşımını ve otomatikliğini dahi bu gibi sanatçılara öykünerek olsa bile kendine ait bir imzası vardı, o da tüp boya tekniğidir (Ragon, 1987:35).

Resim 3.1. George Mathieu, *Gisle*, 1954



Kaynak:<http://www.artnet.com/artist/georges-mathieu/>(ErişimTarihi:01.06.2019)

Mathieu'nun 1954'te yaptığı bu resimde boya tüplerinden çıkan boyayı direkt olarak tuvale uyguladığını görmekteyiz. Onun imzası denilen şeydi bu aslında, ona aitti. Bununla beraber sert keskin çizgiler bize bedensel hareketlerini ani yön değiştirmelerle sergilediğini göstermektedir. Beden size aittir, bir başkasının müdahale edemeyeceği içgüdünüzde öyle. Sonucunda ise içgüdünün bedeni yönlendirmesi tamamen özgün olacaktır ve yapılanın birebir aynısı taklit edilemez olacaktır. İçgüdüsel dışavurumun imge ve çağrışımlara dönüşümünde Mathieu'nun buradaki çalışmasında beden sert bir şekilde kullanılmıştır.

Stéphane Lupasco "Mathieu bir işaret evrenidir" demiştir. Bugünkü resme tarihselliği sokan sanatçı, resimlerine tarihsel olayların ismini verdiği için değil, büyük tuvalleri korkusuzca asılacak eserler olduğu için böyledir (Ragon, 1987:35).

Hazırlıksız ve hızlı bir şekilde çalışan ve resimlerinde bir tür kaligrafi kullanan Mathieu, 1957'deki Tokyo'da açtığı sergiden birkaç gün önce büyük boyutlu tuvaller yaparak Japon sanat çevresini kendisine hayran bırakmıştır. Bu çalışmalarında mantık gücünün ve çağrışımların kontrolünü olanaksız kılacak ölçüde hızlı çalışmış, tek renk zemin üzerine mavi, kırmızı, beyaz ya da siyah renklerin hâkimiyetiyle oluşan yoğun kaligrafik şekillerle "ruhsal izlenimlerini" tuvale ak-

tarmıştır. 1956 yılında yaptığı 3x6 metrelik “Tüm Dünya Şairlerine Saygı” isimli tablosu bu çalışmalarına bir örnektir (Eczacıbaşı, 2008:1009).

Resim 3.2. Georges Mathieu, *Gorgias*, 1958



Kaynak:<http://www.artnet.com/artist/georges-mathieu/>(ErişimTarihi:01.06.2019)

Resim 3.3. Georges Mathieu, *Graces Vagabondes*, 1991



Kaynak:<http://www.artnet.com/artist/georges-mathieu/>(ErişimTarihi:01.06.2019)

Yakın tarihimize örnek olarak gösterebileceğimiz sanatçılardandır. 2012 yılında ölen sanatçının bir önceki sayfadaki örneklerinden biri 1958 diğeri ise 1991 yılına ait. Mathieu bu özelliği ile de resmen kendisini bir sanat tarihi olarak kabul edebiliriz. Her iki resimde de sert keskin beden hareketlerini izleyebiliyoruz yine.

3.2. HANS HARTUNG

Birçok sanatçının kendisinden etkilendiği dönemin başlıca sanatçılarından. Etkilenen sanatçıların başında ise Mathieu gelmektedir. O, Hartung'un çizgi bilimini kendine özgü öfkeli kargaşalara götürmüştür. Buna rağmen Hartung eserleri çok fazla tanınmamaktadır. Öncü sanatçılar çoğunlukla taklit edenler sayesinde tanınırlar. Hartung da taklitçileri sayesinde lekecilğin lider ismi olmuştur (Ragon,1987:52).

Genç yaşta soyut eğilimli resimler yapmaya başlayan sanatçı önceleri Dresden müzesindeki Rembrandt, Hals, Goya, Greco gibi sanatçıların çalışmalarını yorumlamıştı. Daha sonra ise Kokoschka, Nolde ve Franz Marc ifadeyi güçlendirebilmesi için ona yardımcı olmuşlardır. O bu yorumları lekelerle oluşturuyordu, dışavurumculardan ayrıldı çünkü onun yaptığı çalışmalarda konunun önemi yoktu. Yalnızca dinamizmi önemli olan, bu da kısa zamanda figürden iyice uzaklaştırdı ve 1921-22'de ilk soyut suluboya çalışmalarını yaptı. Babasının zoruyla gittiği akademilerde figüratif resimler yapmıştır. Bu dönemlerde yaptığı çalışmalar kız kardeşinin evinde bir bombardıman sonucu yok olur. Sonrasında Paris'te kısa bir süre Kübist çalışmalar yapar ama bu tarz hiç memnun etmez kendisini ve iki yıllığına karısıyla birlikte savaş dolayısıyla sığınmaya gittiğinde bütün yeteneklerine hâkimdir. 1934 yılında yaptığı bir tuvalde grafizm olarak tanımlanacak lekesel bir çalışma yapar. Hala tanınmayan sanatçı Almanya'yı terk edip Paris'e yerleşince sanatçılarla tanışır. Sanatçı, on yıldır soyut çalışmalar yapmasına rağmen açılan soyut eser sergilerine bir süre davet edilmemiştir. Sanatçının çalışmaları beklenmedik, alışılmadık ve bir o kadar da rahatsız edici gibi görünmekteydi, tıpkı Pollock'un çalışmalarına ilk zamanlarında verilen tepkiler ve yorumlarla karşılaşmaktadır dersek yanlış bir yorum olmaz. Bu tarz onu zamanı geldiğinde üne kavuşturacaktır fakat bu on yılı aşkın uzun bir süreç olmuştur. O dönemde zorlama bir sanat olarak gördüğümüz soyut sanat, Hartung'un çalışmalarında tam aksi

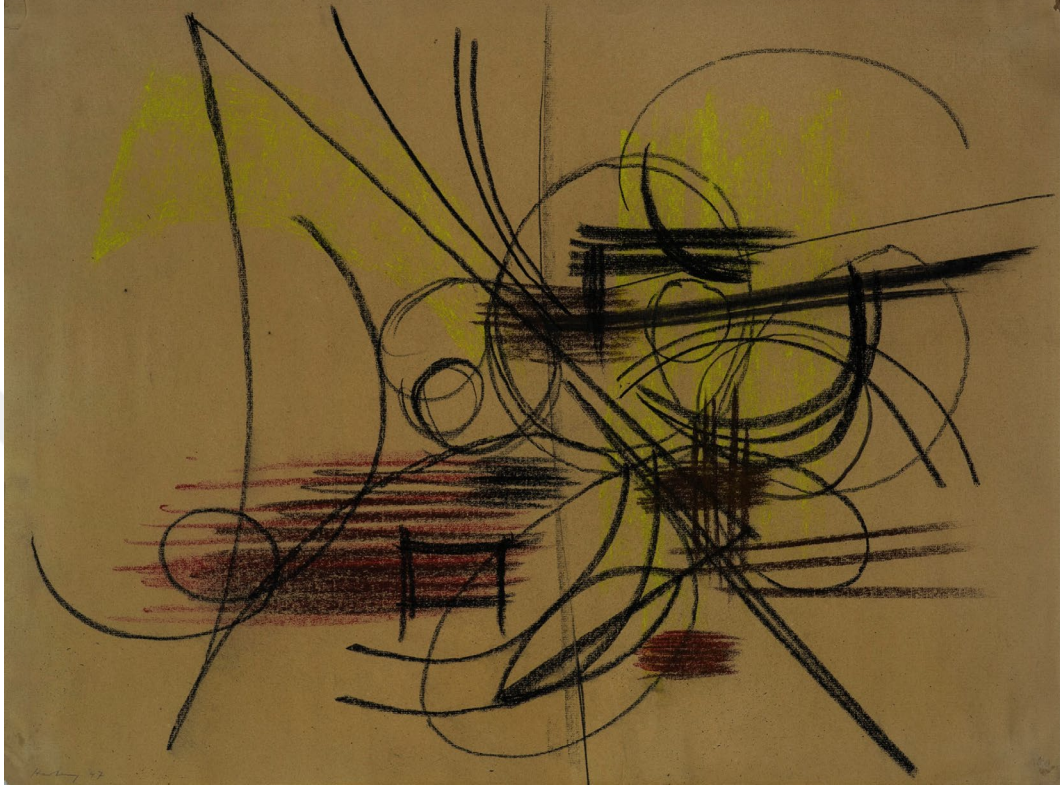
özgürdü ve o döneme kadar görülmemiş özellikler barındırmaktadır. Ne temsilidir ne de geometrik. Yepyeni bir tarzı oraya çıkarır ve bu ilerde lirik soyutlama adı ile anılacaktır. Bu da demek oluyor ki Hartung, lirik soyutun öncülerindedir. Bunun yanı sıra eylem resmi, informel ve taşizm savaş sonrası ortaya çıkan lirik soyutlamadan yararlanacakları için bu akımların ortaya çıkmasında da sanatçının rolü büyüktür. Leke ve işaretlerin dinamizmi bu akımın etkisiyle soyut sanatta çarpıcı etkiler bırakmıştır (Ragon,1987:52).

1939-1945 yıllarında Fransız Yabancı Lejyonu'nda savaşa katılan sanatçı bu 6 yıl boyunca kendi adına sanattan uzak kalmasa da sanat dünyası adına yaptığı çizimleri yaralanarak ordudan ayrıldığı sırada kaybetmiştir. Kaybettiği sadece çizimleri değildir, bir bacağına da bu yaralanma sonucu kaybetmiştir. 1946'da Fransa'ya döner ve soyut sanata duyulan ilgi oldukça şaşırtır kendini fakat ilgi duyulan soyutlama geometrik soyutlamadır. Savaş nedeniyle Hartung 6 yıl ara vermiş olması onun sanatının etkili olmasını biraz geciktirmiştir (Ragon,1987:53). Geri döndüğünde ise kaldığı yerden devam etmiştir. Çizginin dinamik ritmini kullanan sanatçı bedensel hareketleri tuvale yansıtırken farklı yöntem ve tekniklerden yararlanmışır. Boyayı tuvale uygularken başparmağıyla ya da ucuna bez sarılı bir sopayla uyguladığı görülmüştür. Bu tarz çalışmalarıyla hem İformel Sanat'ın hem de Taşizm'in en önemli öncülerinden biri olduğu kabul edilir (Eczacıbaşı, 2008:664).

Sanatçının bu yıllarda yaptığı çalışmalarda içgüdünün dışı vurumu için elindeki malzemeleri kullanarak ve bunlara bedensel hareketlerle yön vererek oluşturduğu çizgisel dinamizm gözlenmektedir. Bu resimlerde sanatçının bedensel hareketlerini görür gibiyiz yine. 1947 yılında yaptığı *Özet Kompozisyon* isimli çalışmasında kâğıt üzerine pastel boyayla yaptığı eylemsel çizgiler görülmektedir. Bedensel bir eylem söz konusudur burada, sanatçının küçük boyutlu bu çalışması genelde dönemin büyük boyutlu hareketli çalışmalarına karşılaştırılırsa bir bacağına olmayışından dolayı büyük ihtimalle resmi oturduğu yerde vücudun üst kısmının özellikle de kolunun çizdiği sınırlama ile yapıldığı yorumunu yapabiliriz. Belki de başka şartlarda yapacağı büyük boyutlu bir çalışmanın eskizidir ama 50x60 cm gibi küçük boyutlu bir çalışma bize hareket imkânının biraz olsun kısıt-

landığı değerlendirmesini yaptırmaktadır. Ona rağmen bedensel hareketlerin sert ve keskin olduğunu görebiliriz yine.

Resim 3.4. Hans Hartung, *zet Kompozisyon*, 1947



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/hans-hartung/abstract-composition> (Erişim Tarihi: 29.05.2019)

Lekeci, izgici, eylem ressamı, lirik dinamik çalışmalar yapan sanatçı, bilinçaltının ve düşüncenin işaretler dünyası içerisinde eserler üretmiş, otomatizmi ilk deneylerden olmasına rağmen hiçbir zaman gereküstücu olmamıştır. Dönemin sanatçılarının çoğunun kullandığı sıçratma ve boya akıntıları onun çalışmalarında yoktur. Rastlantı, kaos ve dinamizm sanatçının eserlerini anlatırken en çok karşılaşılacak cümlelerdir (Ragon,1987:53).

Resim 3.5. Hans Hartung, *R1989-R5*, 1989



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/hans-hartung/t1989-r5> (Erişim Tarihi: 30.05.2019)

Burada yine sanatçının 1989 yılında yaptığı 114x146cm gibi, “Özet Kompozisyon” çalışmasına nazaran daha büyük boyutlu bir çalışması olan 1989-R5 isimli içsel dinamiklerin dışa yansıdığı bir çalışma örneği var. Bedensel hareketlerin hissedildiği bu çalışmada siyah, sarı ve kırmızı gibi dikkat çekici sert renkler bulunmakta. Bazen çizgiler dikkat çekerken bazen de renkler ön plandadır, bazen de her ikisi. Burada ikisi de ön plana çıkıyor, zaten genellikle dikkat çekici renkleri tercih eden dönemin sanatçıları çizgilerle dinamizmi izleyiciye hissettirmektedir. Hislerin sanatı diyebiliriz aslında bu çalışmalar için. Sanatçının bu çalışmasında da hem renkler hem de çizgiler dikkatimizi çekmektedir.

İç devinimlerin temel bir kıskırtma olduğunu söyleyen Pierre Soulages ise sıradaki sanatçımız olacaktır. O tanımlanamayan içgüdüsel duyguların yön verme, dışavurma özelliğini bir sanat çılgılığı olarak nitelendirmektedir. Sanatın çoğu zaman yalnız bir çıplak olduğu dönemde bu kelimeler oldukça önemlidir ve bunu da

en lirik çalışmaların sanatçılarından biri olan Soulages'ın açıklaması bizim için oldukça önemlidir.

3.3. PIERRE SOULAGES

II. Dünya Savaşı'ndan sonra Yeni Paris Okulu'nun en önemli sanatçılarından olan Soulages bir süre sanat öğrenimi gördükten sonra savaşa katılmış, sonrasında 1946'da Paris'e yerleşmiştir (Eczacıbaşı, 2008:1430). Savaş sonrası sanatının en ünlü ressamlarından. Dönemin renkli çalışmalarına karşın Soulages'ın çalışmaları kâğıt üzerine siyah, beyaz fon üzerine kahverengi soyut tablolardır. Anıtsal, güçlü, yapıları sağlam bir şekilde kurulmuş ve kara bir ışıkla yüklü oldukları hakkında yorumlanan tuvaleri saygın kuruluşlarca satın alınmıştır. Büyük galeriler tarafından temsilciliğinin üstlenildiği sanatçı kısa zamanda hızlı ve dikkat çekici bir yükseliş gerçekleştirmiştir. Bu yükselişi sayesinde savaş sonrası lirik soyutlamanın en önemli sanatçılarından biri yapmıştır onu. Dönemin gergin ortamını kâğıt üzerine yaptığı soyut resimlerden gözlemlemek mümkündür (Ragon,1987:56).

Resim 3.6. Pierre Soulages, *Encre De China*, 1949



Kaynak:<http://www.artnet.com/artists/pierre-soulages/encre-de-chine> (Erişim Tarihi: 01.06.2019)

1949'da yaptığı bu eserde dönemin karamsarlığını ve savaşın oluşturduğu psikolojik bunalımı yansıtır niteliktedir. Savaşın bireyde oluşturduğu kötü psikolojiyi siyah, keskin, sert çizgilerle aktarmıştır. Bu durumu anlatmak için ise içgüdüsel duyguların dışavurumu ve bedenin araç olarak kullanımıyla bedensel hareketlerin tuvale yansıtılması kullanılmıştır. Gerek çevresel faktörlerin etkisinden sıyrılmak, gerekse de evrensel bir etki yaratan savaştan etkilenmemek pek de mümkün görünmüyordu ve Soulages'da o dönemde şiddet anımsatan koyu – özellikle siyah- renkte, karmaşık ve tesadüfi gibi görünen, aslında tanımlanamayan içsel bir güç tarafından bedenin yönlendirmesi sonucu ortaya çıkan şekillerin yansıdığı tuvaler yapmıştır. “*Encre de Chine*” isimli çalışma da bu örneklerden olarak değerlendirebileceğimiz çalışmalarındandır.

Gerçekte doğaya hiçbir gönderme yapmadan çalışan soyut ressam olan Soulages birçok sanatçı gibi doğayı soyutlamaktan uzak durur, rengi müzikleştirmekten, süsleme niyetiyle eser üretmekten kaçınır. Kendini tamamen tuvalin üzerine salar, nereye gittiğini bilmeden ilk fırça darbesi onu aktaracağı resmin gelişmelerine doğru yolculuğa çıkarır. Onun resimleri bir yolculuktur, yol arkadaşları ise renkler ve biçimlerdir. Yaptığıyla sohbet eder ve yolda karşılaştıklarını bu sohbe dâhil eder. Yol da yolcular da ilerledikçe şekil alır, bu ise tamamen içgüdüsel dışavurum ile meydana gelmektedir. Belirli bir düşünceyle çıkmaz yola, nereye varacağına, nerelere uğrayacağına yol ve yolcular karar verir, yolu ve yolcuları ise oluşturan içgüdüdür, yardımcısı ise beden.

Sanatçı, o günkü formuna ve nefesinin yettiği duruma göre yolunu belirler. Çerçevenin boyutları, tuvalin hazırlanma aşaması ve kullandığı sınırlı renk sayısı belirler. Onun yola çıkması, resmi yapmaya başlaması, yolun sonu ise tuvalin tamamlanması demektir. Bu yolu ise kendine has üslubuyla yürür (Ragon,1987:57).

Soulages'ın sanat yaşamı çeşitli dönemlerden geçmiştir. İlk etapta hareketin ve yazının ağır bastığı bir dönem, sonra sertleşme ve hareketsizlik dönemi, daha sonra ise coşkulu ve dinamik bir dönemden geçti, sonunda dolgunluk ve dingin seviyeye ulaştı. Yaptığı resimlerde kalem kullanmamıştır. Desenleri geniş fırçalarla çizmiştir. Resim yapmakla alakası olmayan aletler (nakışçı, tabakçı, marangoz gereçleri vs.) kullanmıştır. Etkileyici resim dokusu bulunan sanatçının çalışmalarında değişen uygulama araçlarının önemi büyüktür. Boyayı boya olduğu için se-

ver, ezer, yayar hatta bazen gizli kaldığını düşündüğü renkleri koparırmışçasına ortaya çıkardığını hisseder izleyici. O resimde uyguladığı teknik ve araçlar için şunları söyler: “Değişen maddeleri severim, maddelerin tuzağa düşürdüğü zamanı...” (Ragon,1987:57).

Resim 3.7. Pierre Soulages, *Atölyede Çalışırken*, t.y.



Kaynak: <https://thechromologist.com/museum-opens-honour-pierre-soulages-aka-man-black/>
(Erişim Tarihi: 30.06.2019)

Resimde de gördüğümüz gibi sanatçı, elinde marangoz aletlerinden birine benzeyen bir araçla resim yapmaktadır. Diğer taraftan masanın üzerine bakacak olursak orada da boya kovanının içinde bir sopa durmaktadır. Muhtemelen ucunda da bağlı bez parçası ve onunla da resme müdahale edecektir ya da etmiştir. İşte bunları kullanırken de tuvalde oluşturduğu şekiller tamamen bedensel hareketlerin izleridir.

Uzun bir sanat yaşamı bulunan Soulages, 1919 yılında doğmuştur. Hala yaşamakta ve üretmeye devam etmektedir. Yaşayan soyut sanat diyebileceğimiz sanatçının yirmili yaşlarda başlayan ve hala devam eden üretken bir sanat hayatı bulunmaktadır.

Resim 3.8. Pierre Soulages, *Peinture*, 1958



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/pierre-soulages/> (Erişim Tarihi: 01.06.2019)

Resim 3.9. Pierre Soulages, *Dépaysage*, 1959



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/pierre-soulages/> (Erişim Tarihi: 02.06.2019)

Resim 3.10. Pierre Soulages, *Litografi no.42*, 1979



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/pierre-soulages/> (Erişim Tarihi: 02.06.2019)

Resim 3.11. Pierre Soulages, *Peinture*, 2008



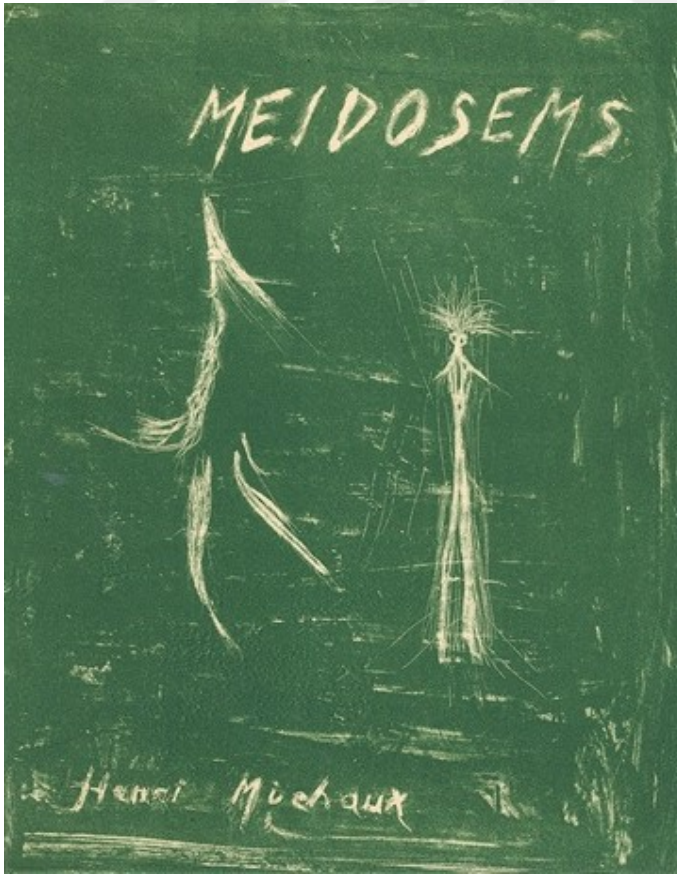
Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/pierre-soulages/35> (Erişim Tarihi: 02.06.2019)

Bunlar gibi daha birçok çalışması bulunan sanatçı, günümüz sanatına fazlasıyla etki etmiş ve günümüz sanatçılarından sayılabilecek niteliktedir. Halen yaşamakta ve üretmektedir.

3.4. HENRİ MİCHAUX

İnformel sanat türünde eserler üreten sanatçı, imgelemine birtakım uyarıcılarla desteklemeyi denemiştir. Tıp öğrenimini bıraktıktan sonra bir süre yazıya yönelmiş çizim de yapmıştır. 1937-1940 arasında siyah zemin üzerine yaptığı Phantomisme (Hayaletçilik) adlı çalışmalarıyla resme yönelmiştir. Bunlar otomatizmle yapılmış lirik, düşsel soyutlamalardır. İnformel sanatın ilk örneklerindedir. Bu dönemde mistik sorunlarla ilgilenmiş, 1948'de karısının ölmesi üzerine yaşadığı ruhsal bunalımla Meidosems adını verdiği suluboya ve karakalem çalışmalarla 12 taş baskı yapmıştır. 1950'lerde üslubunda bir değişim olmuş, mürekkeple çizim yapmaya başlamıştır (Eczacıbaşı, 2008:1047).

Resim 3.12. Henri Michaux, *Meidosems*, 1948



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/henri-michaux/meidosems> (Erişim Tarihi: 02.06.2019)

Meidosems isimli çalışmalarından biri, o dönemdeki ruhsal çöküntüsünü aktarmıştır. Bu kısımda bizim için önemli olan içgüdüsel tepkilerin dışa vurulmasıdır. Zaten sanatçı da dışavurumculuk akımının informal hareketinin öncülerindedir.

Üslubunun değişmesiyle sözcüklerin arkasındaki anlamı vermeye yönelik çizimler yapmıştır. Bu dönemde uyuşturucu kullanarak onun etkisi altında çalışmaya başlamıştır. Farklı tekniklerle yapılan ve ruhsal durumun değişim aşamasını yansıtan çalışmalar karakalem çizimlerden oluşmaktadır. Tüm yüzey değerlendirmesine uygun şekilde oluşmaktadır. Uyuşturucunun etkilerini aktarmaya çalışmıştır. 1960'tan sonra enformel sanatın düzensizliğine karşı uyumlu düzenlemelere yönelmiş ve figüratif çağrışımlı araştırmalar yapmıştır (Eczacıbaşı, 2008:1047).

Resim 3.13. Henri Michaux, *İsimsiz*, 1963-64



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/henri-michaux/untitled> (Erişim Tarihi: 01.06.2019)

Burada yine dışavurumcu sıçratmalar ve içgüdüsel çağrışımlar görülmektedir. Sanatçının uyuşturucu kullanarak yaptığını düşünürsek tamamen bilinçaltının serbest bırakılmasıyla yapılan resimlerdir izlediklerimiz.

3.5. WOLS

Fotoğrafçı olarak sanat alanına başlamış olan sanatçı savaş sırasında gözüne alınmış, 1940'ta serbest bırakılmıştır. Bu yıldan sonra Fransa'nın güneyinde resim yapmaya başlamış, savaş bitince Paris'e dönmüştür. Burada karşılaştığı Jean-Paul Sartre ve Simone de Beauvoir'la tanışıp onlar için süsleme yapmaya başlamıştır. *Üç Meteor* (1943) adlı eserinde mavi ve kahverengi tonlarla tuvale atılmış boya lekelerini andıran değişik bir yöntemle soyutlamalar yapmıştır (Eczacıbaşı, 2008:1608).

Resim 3.14. Wols, *Poisson*, 1945



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/wols/poisson> (Erişim Tarihi: 02.06.2019)

Çoğunlukla suluboya, guvaş ve çizim resimleri bulunan sanatçının çalışmaları, içgüdüsel duyguların dışavurumuyla meydana gelmektedir. Bu duygular, sürekli kullandığı alkolün de etkisiyle tamamıyla kontrolsüz serbest kalan bir bi-

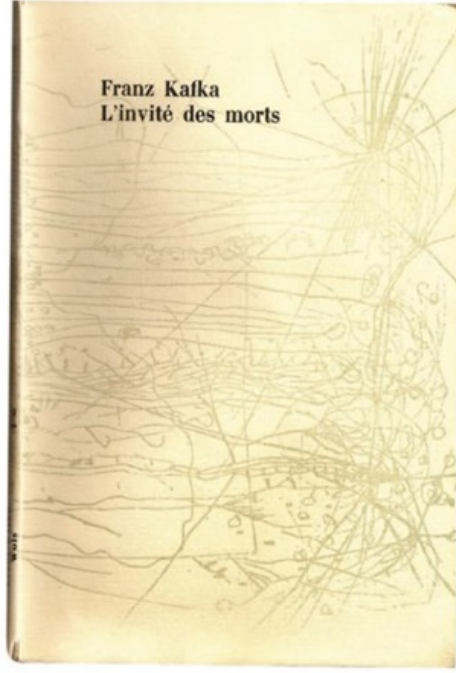
linçaltının ürünüdür. Bu da bizi yine ortaya çıkan resimleri içgüdüsel duyguların meydana getirdiği bilgisini verir.

Sanatçının guvaş çalışmaları, gerçeküstücülük ve dışavurumculuğun izlerini taşır. 1932-33 yıllarında yaptığı suluboya çalışmalarında hayal dünyasının oluşturabileceği kentler, melekler ve seraplar görülür. Öncelikle öykücü imgeden uzaklaşan sanatçı, kaosu seçer. Sergilediği çalışmalar, aniden meydana gelmiş gibidir. Bir patlama anında oluşan toz bulutunun anlık görüntüsü gibi, rastlantı ve tamamen bilinçsizce ortaya çıkan imgeler, olay ya da durumu çağrıştıran şekillerdir ortaya çıkan. İzleyici neler olduğunu anlamaz, resmen sarsıcı, şaşırtıcı ve çarpıcıdır yaptıkları. İlginç bir rastlantıdır ki, diğer yanda New York Okulu'nda Pollock akıtma çalışmalarını yapmaktadır. Bu iki çılgın ressamın coşkun çalışmalarından informel sanat ortaya çıkar (Ragon,1987:61).

Wols ve Pollock, çılgın ikili. Yaşadıkları çevre, başlarından geçen olaylar, alkole düşkünlükleri, çarpıcı, kıskırtıcı, sansasyonel eserleri ve erken gelen ölümleri, bütün bu olaylara rağmen ortaya çıkardıkları çarpıcı yöntem kendilerinden sonrakilere büyük paralar kazandırırken kendilerinin çoğu zaman sefalet içinde yaşamaları, işin hazin yanı bir tarafa bu çılgın ikili sanat dünyasına devrim niteliğinde ifade biçimleri bırakmıştır (Ragon,1987:61).

Wols'un informel yaklaşımı otomatizmle iç içedir ve bunun için ilk zaman yaptığı çalışmalar gerçeküstücü anlayıştadır. Otomatizminin resimselden çok psikolojik olmasıyla gerçeküstücülüğü aşan sanatçı dışavurumculuğun da soyut kısmına yönelmesinden onun sanatına soyut dışavurumcu denebilir ve informel sanatın öncülerindedir. Kısa süren yaşamı ve sanat hayatına rağmen Franz Kafka, Jean Paulhan gibilerine illüstratörlük yapmıştır (Ragon,1987:61).

Resim 3.15. Wols, *L'Invité Des Morts*, 1948



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/wols/> (Erişim Tarihi: 02.06.2019)

Resim 3.16. Wols, *Le Berger d'Ecosse, Les Passages*, 1948



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/wols/le-berger-decosse-suivi-de-les> (Erişim Tarihi: 03.06.2019)

3.6. JACKSON POLLOCK

Pollock da bu arayışlar içerisinde deneysel çalışmalar ortaya koyuyordu. Giderek çizgilere odaklanmaya başlayan Pollock, 1947-52 yıllarında yaptığı çalışmalarla adeta test etti. Atölyesinde yere serdiği geniş, gerilmemiş tuval bezleri üzerinde veya çevresine dolaşarak boyayı damlatıyor, akıtıyor ve döküyordu (Farthing, 2012; 453). Akalin'e göre;

“Pollock’un sanatı, bütün gotik kalitelere rağmen, kent yaşamı ile bir başa çıkma savaşı vermektedir. Ani duyguların, güdülerin ve fikirlerin balta girmemiş yalnız ormanında süren bu sanat, bu yüzden de somut ve pozitivisttir (Baykam,1990: 47). Sanatçının resimlerinde, beyin, ruh, göz, el, boya ve resim yapılan yüzey birbirleriyle adeta candan bir kaynaşma halindedir. Resim, doğrudan doğruya ya da simgesel bir biçimde ‘temsil edilen şey’ olmaktan çıkmış; ressamın hareketlerinin izlerini taşıyan, onun anlatmak istediklerini boyanın ‘izleriyle’ ortaya koyan ve bir zaman süreci içinde onun tüm hareketlerinin aynı andaki “hareketsizliğini” veren bir alan olmuştur. Dünyanın her yanındaki eleştirmenler, bu sanatı sarsıcı olarak nitelendirmiştir (Lynton,1982:234). Pollock “soyut dışavurum” akımının öncüsü ve önemli bir temsilcisidir. Sanatçı saf resmin sorunlarına karşı entelektüel bir ilgi duymuştur. Böylece sanatçı soyut ekspresyonizm olarak adlandırılan yeni bir üslubun yaratıcılarından birisi olarak karşılanmıştır. Bu sanatçıyı izleyen ressamların hepsi, onun aşırı yöntemlerini kullanmasalar bile anlık güdülere kendilerini teslim etmenin gerekliliği konusunda hemfikirler (Gombrich,1997:604) (Akalin, 2013: 168-169).”

Resim 3.17. Jackson Pollock, *Atölyesinde Çalışırken*, 1947-1952



Kaynak: jennymackness.wordpress.com, 2013, (Erişim Tarihi: 01.01.2015)

Burada dikkat edecek olursak Pollock, bütün bedeniyle yaptığı resmin içindedir. Elinde tuttuğu fırçayla boyayı akıttığı tuvalde oluşan şekiller tamamen bedensel hareketlerini hissettirir bize. Bazen uzaktan fırlatırken, akıtırken ya da damlatırken boyaları bazen de uygulamak istediği yere eğilerek akıtmıştır. Burada eline daha uzun bir fırça alabilirdi ya da daha geriden tuvale hiç basmadan eğilmeden fırlatabilirdi fakat içgüdüsel düşünceleri ona eğilerek daha yumuşak bir şekilde veya bunun tam tersi olarak uzaktan uyguladığı şekilleri de yine içgüdüünün daha sert bir şekilde uygulaması konusunda yönlendirmesiyle yapmıştır bütün bunları. Bu da tamamen içgüdüünün imge ve çağrışımlara dönüşümünde bedeninin araç olarak kullanılmasına örnektir.

Jackson Pollock (d. 28 Ocak 1912, Wyoming, ABD – 11 Ağustos 1956, New York, ABD), soyut dışavurumcu ressam, 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından. Damlatma tekniği (drip painting) alışlagelen uygulamaları bir kenara bırakmış, yere serdiği devasa boyutlardaki tuval bezleri üzerinde hareket ederek boyayı dökme, damlatma, fırlatma suretiyle sonradan aksiyon/hareket resmi adı verilen resimler yapmıştır. Bu özelliğinden ve 'kötü adam' imajından ötürü Damlatan Jack lakabıyla anılır. 1951'den sonra koleksiyonerler ve galerilerden daha değişik resimler yapması için baskılar ve var olan alkol sorununun da büyümesiyle birlikte, resimleri karanlıklaşıp figüratif öğeleri de kapsamaya başlamıştır. 1956'da yaptığı araba kazası sonucu ölmüştür. Harekete ve sürece verdiği beden sanatı, süreç sanatı, performans sanatı, Fluxus, Happening'ler gibi genellikle harekete dayalı birçok çağdaş akımın temelini hazırlamıştır (www.sozkimin.com).

Resim 3.18. Jackson Pollock, “Numara 31”, 1950



Kaynak: <http://www.jackson-pollock.org/one-number31.jsp>, (Erişim Tarihi:18.05.2015)

“Enerji, gerilim ve dram yüklü Bir: Numara 31, Jackson Pollock’un (1912-56), giderek daha fazla tanınmaya başlayan “damlatma” tekniğini kullanarak yaptığı en büyük resimlerden biridir”(Hodge, 2013:70). Pollock’un tekniği boyaların gelişigüzel savrulması, fırlatılması vs. oluşmuş gibi görünmesine rağmen sanatçı her şeyin kasıtlı olduğunu, tesadüfen olmadığını vurgulamaktadır. Bu tür resimleri anlamaya çalışan kişilerin modern dünyaya kendi içsel duygularıyla, bilinçdışı ulaşabileceklerini vurgular. Sanatçının bazı resimleri yoruma açıktır fakat *Mavi Direkler: Numara 11* isimli çalışmasında arka plana koyduğu eksenler sayesinde resimde şematik figürler belirmesini ve izleyicide bazı çağrışımlar oluşmasını sağlamıştır. Pollock’un tavsiye ettiği gibi izleyici resme pasif bir şekilde yaklaşmalı, “resmin sunduğu şeyi kavramaya çalışmalıdır” (Farthing, 2010: 458).

Pollock’un resimlerinde yansıttığı ve tarzı açısından Thompson şunları söyler:

“Fransız semiyoloji uzmanı Louis Marin, Thomas More’un Ütopya’sı hakkında yazdığı bir metinde, ütopyaların her zaman bir plan dahilinde tasavvur edildiğini –karelere ayrılmış alt bölümler halinde yukarıdan aşağıya doğru- ve temel amacı, paradoksal bir şekilde, denetlemek ve kontrol etmek olan ütopyacı görüşün kuşkusuz tepeden tabana yayılan bir vizyon olduğunu iddia etmiştir. Marin, Manhattan’ı sadece planlı bir kent alanı olarak değil insanın var olmak için çabaladığı bir manzara olarak da tanımlar. Yerçekimine karşı koysun diye üretilmiş gibi görünen yapılar da dahil Manhattan’da her şey zemine yönelmiş bir şekilde hareket eder. Oysa Marin’in modeli bize Pollock’un duvarda resim yapmaktan yerde resim yapmaya geçişiyle ilgili farklı bir bakış açısı sunar. Her şey yine gökten yere doğru (ze-

mine doğru) hareket halindedir. Ta ki, resim duvara asılana kadar. Çünkü duvara asıldığı andan itibaren resim bir tasvir olmaktan –hiçbir şeyin temsili değildir- çıkar; artık saf, yerçekimsiz, neredeyse saydam bir maddedir (Thompson, 2014:227).”

Amerikalı şair Frank O’Hara Pollock’un çalışmaları hakkında şunları söyler: “Pollock’un tasarımıdaki ustalığı, çizgileri inceltip hareketlendirmesi ve taşıyıp yerine sabitlemesi hakkında ne söylesek az gelir.” Bu yetenek sanatçının rastgele sanılan çalışmalarında da kendini gösterir. Tuval bezlerini yere sererek çalıştığını belirttiğimiz sanatçının resmi çevrelenip kendi oluşumunu tamamlayana dek belli bir sınırı olmayan çalışmalardır. Görülenler yalnızca merkezde olup biter, kenar kısımlar daha sonra merkeze yakın ya da uzak olarak rastgele oluşur. (*Farthing, 2010: 459*)

Hareketli soyutun (aksiyon resmi) en önemli sanatçılarından olan Pollock, sanatı, çalışmaları ve bu ortamda bulunması için de şunları söyler;

“On yedi yaşında New York’ta Benton’la çalışmaya başladım ve on iki yıl boyunca sürdü. Benton’la çalıştığım için güçlü bir biçimde karşı çıkabileceğim bir şey vardı; sonradan düşündüğümde, onun gibi güçlü direnç gösteren birisiyle çalışmanın pek direnç gösteremeyecek daha zayıf birisiyle çalışmaktan daha iyi olduğunu fark ettim. Benton ayrıca beni Rönesans sanatıyla tanıştıran kişidir. Diğer bir yandan Kızılderili Amerikalıların sanatının plastik değerleri, beni her zaman derinden etkilemiştir. Kızılderililer, uygun imgeleri yaratmakta, ayrıca resimsel içeriğin ne olduğu konusunda gerçek bir ressamın algısına ve kapasitesine sahipler. Renkleri özünde Batı’ya özgü; vizyonları ise bütün hakiki sanatlara özgü olan o temel evrenselliği taşıyor. Benim resimlerimin bazı bölümlerinde Kızılderili Amerikan sanatından ve kaligrafiden etkiler buluyorlar. Bunu bilinçli yapmadım; bunlar büyük olasılıkla daha erken bellek kalıntılarının ve heveslerin bir sonucudur” (Antmen, 2013: 155).”

Kendine özgü saf bir Amerikan resmi fikri ki bu ülkede özellikle otuzlu yıllarda çok popüler bir fikirdi, bana çok saçma geliyor; saf bir Amerikan matematiği ya da Amerikan fiziği düşüncesinin saçma gelmesi gibi... Bir başka açıdan baktığımızda böyle bir sorun yok diyebiliriz; ya da varsa da kendi kendine çözülebilir. Amerikalı, Amerikalıdır, resmi de sonuçta o istese de istemese de Amerikan resmi olacaktır. Ama çağdaş resmin temel sorunları, tek bir ülkenin temel sorununu olamayacak kadar bağımsızdır (Antmen, 2013: 155-156).

3.7. MARK TOBEY

Tuval üzerinde homojen fırça vuruşları kullanarak yaptığı resimleriyle henüz 1930'lu yıllarda Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının ilk örneklerini vermiştir. 1935'te İngiltere'de yaptığı *Broadway Ölçütü* ve *Kahramanın Karşılması* isimli resimlerinde koyu bir fon üzerine iç içe geçmiş yumuşak hareketlerle devam eden kaligrafik hareketlerle oluşturduğu resimler yeni bir soyut denemenin ortaya çıkması olarak değerlendirilir (Eczacıbaşı, 2008:1514).

Resim 3.19. Mark Tobey, *Broadway Ölçütü*, 1935-36



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/> (Erişim Tarihi: 03.06.2019)

Devingen hareketler ve birbirini sürekli takip ederek kesen çizgilerle oluşturduğu resmi incelediğimizde sanki fırçasındaki boya hiç bitmiyor ve başladığı bir köşeden resmi tamamlayana kadar tuvalden ayrılmıyor hissi vermektedir.

Resmi bu şekilde mi yapmıştır bilinmez ama bir süre izlediğinizde oldukça keskin bir o kadar da yumuşak dönüşlerle oluşturduğu çizgilerin muhteşem ahengini görürsünüz. Resmin üzerinde dans eder gibi.

Sürekli gezgin şekilde yaşayan ve gittiği yerlerde sanat hayatını devam ettiren sanatçı hem Amerikan hem de Avrupa resminde önemli kişiliklerdendir. Bazen tümüyle figüratif bazen de tam aksi şekilde soyut çalışmalar yapar ve bunun için onu tamamen bir üsluba ait olarak belirtemeyiz. Onun çalışmalarına ancak mistik bir duyguyla yaklaştığımızda anlarız, bu da onu içgüdüsel bir varlığın gücüyle resim yapıyor olarak değerlendirmemizi sağlamaktadır. Sonraları bağlandığı Bahai dini onun sakin bir yere çekilip kendi resmini dış etkenlerden bağımsız özgürce dışa vurarak yapmasını sağladı (Yılmaz, 2012:226). Mensubu olduğu inanın bir rahibi yoktu ve bütün dinlerin özünü araştırmaktaydı. Tobey’de kendi resminin özünü araştırıp tamamen kendine ait olanı, içgüdüsel dışavurumu ortaya çıkarmayı amaçlar. İlk beyaz yazı çalışmaları din değiştirdiği dönemdedir. Mensubu olduğu Bahai dini, onu bütün dinlerin merkezi olan Doğuya yönlendirir. Onun sanatı tinsellikle iç içedir (Ragon, 1987:103).

Resim 3.20. Mark Tobey, *Işıklı Işık*, 1942



Kaynak: <https://jeannebucherjaeger.com/mark-tobey-threading-light/> (Erişim Tarihi: 03.06.2019)

Sanatçının beyaz yazı olarak yaptığı resimlerden *Işıklı Işık* çalışması tuval üzerinde elinde uzun bir fırçayla dans edilmiş gibidir. Çizgilerin nerede başlayıp nerede bittiği ya da çizginin, sahi görebilen var mı kaç tane çizgi var? Nerede başlamış nerede bitmiş? Bunu sanatçının kendisi bile bilemeyebilir. O bu resmi yaparken ve bunun gibileri, ahenkte dans eden çizgileri oluşturmak için kendi bedensel dansının hazzındadır. Buna eminim, müthiş bir haz, olağanüstü bir duygu, içgüdüsel bir dışavurum, oluşan imge ve çağrışımlar ve sizden –bilinçli sizden-bağımsız, özgürce dans eden –içgüdünün özgürlüğünde- beden, oluşan çizgisel dinamizm, olağanüstü bir haz. İşte bütün bunların hepsini görürsünüz bu resme baktığınızda, tabi siz de çevrenin etkilerinden, eleştirilerinden kurtulup içgüdüsel hazla bakabilirsiniz.

Resim 3.21. Mark Tobey, *Beyaz Yolculuk*, 1956



Kaynak: https://poba.org/poba_portfolios/mark-tobey (Erişim Tarihi: 03.06.2019)

Kâğıt yüzeyinde küçük soyut işaretlerle, karmaşık boya çizikleriyle oluşturulan desendir. Küçük ve ince çizgilerin oluşturduğu çılgin ritim, sanatçının ilgi çekici üslubudur. Soyut dışavurumcu sanatçılara özellikle de Jackson Pollock'a

benzeyen kompozisyon Uzak Doğu'nun sanatçı üzerinde bıraktığı etkilerle kendi üslubunu oluşturmasından kaynaklanmaktadır (Kolektif, 1996:463).

3.8. WILLIEM DE KOONING

1940'larda soyut dışavurumculuk yükselişe geçerken, iki temel üslup göze çarpıyordu. Bu üsluplardan biri, Willem de Kooning'in yaptığı *Kadın 1* resminde görülen, fırça izlerinin dışavurumsal hareketlerini vurguluyordu. *Kadın 1*, 1950-55 yıllarında yapılan ve her birini hızlı fırça darbeleriyle oluşturduğu, vahşi görünümlü kadınların bulunduğu altı resimden biriydi. Kooning gibi "aksiyon" ressamı, bu ve bunun gibi hareketlerle sanatçının bilinçdışı gerçeklerini ortaya çıkarmaya çalışıyorlardı. Bu bilinçdışı hareketlerin, bilinçli planlanmış şekilde ortaya çıkarılamayacağını ancak hareketli fırça darbeleriyle ortaya çıkarabileceklerini yani duygularını dışavurabileceklerini düşünüyorlardı (Farthing, 2012; 453).

Resim 3.22. Willem de Kooning, "*Kadın 1*", 1950-1955



Kaynak: Farthing, 2012: 453

Bu resme bakıldığında yine bedensel hareketler görülebilir ama kısmen öyledir. Her ne kadar serbest fırça vuruşlarıyla yapılan bir soyutlama olsa da gör-

düğümüzün yine de figüratif yani mantıksal, matematiksel bir yanı da vardır. Oysa içgüdünün imge ve çağrışımlara dönüşümünde bedenın araç olarak kullanılmasında mantık dışı denebilecek resimler görülmektedir. Matematiksel bir kurgusu planı olmayan, geometriden uzak, rastlantı sonucu ortaya çıkmış gibi görünen resimler. Fakat her ne kadar rastlantı gibi görünse de, içgüdüsel duyguların dışı vurulmasıyla yönlendirilen bedenın hareketlerinin gözlemlendiği resimlerdir bunlar. Bu yüzden ki beden, araç olarak kullanılarak içgüdünün dışı vurulmasında bir köprü oluşturur durumdadır.

Kooning'le birlikte Pollock, Soyut Dışavurumculuğun “Action Painting (hareketli resim)” ismiyle tanınan kısmının öncüleri olarak kabul edilirler. Diğer sanatçılar kısa zaman içerisinde bu ikiliye ayak uydurmuşlardır. Bazıları Kooning bazıları ise Pollock gibi çalışmalar yapar. Bununla birlikte birçok sanatçının düşüncesi değişmiş, en iyi resmin Avrupa'da yapılacağı görüşü son bulmuştur. Çünkü artık Amerika sanat alanında da isminden söz ettirmeye başlamıştır. Günlük hayatın içinden olan Soyut Dışavurumculuk akımının eserleri oluşurken sanatçılarının yaşam öykülerindeki benzerlik büyük rol oynar (Lynton, 2012:235).

De Kooning'in 1930 ve 1940'lerdeki resimlerinde geometrik şekiller ve güçlü renkler bulunur. Daha sonraki, özellikle 1950 sonrası çalışmalarında (kadınlar serisi dışında) daha monokrom ve soyut çalışmalar egemen olmuştur.

Resim 3.23. Williem de Kooning, *Kazi*, 1950



Kaynak:<https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-75-soyut-sanat-3/> (Erişim Tarihi:03.06.2019)

Dönemin sanatçılarının yaşadığı buhranlar onları alkol, uyuşturucu gibi zihnin bilincini devre dışı bıraktıracak maddelere yönlendirmiş, bu etkiyle yapılan resimlerse bilinçaltında yatan özgürlüğün eserleri olmuştur. İçgüdü özgür, çizgiler özgür, bedenler özgürdür. Tabii sonuçta ortaya çıkan resimler de özgürdür. Her şeyden bağımsız, özgür bir zihinle yapılan resim tarz ve üslup olarak da sadece kişiye ait olur. Özgür zihin, özgür resim demektir.

3.9. FRANZ KLİNE

Kooning ve Pollock gibi sanatçılarla birlikte eylem resminin temsilciliğini yapan sanatçılardan biri olan Franz Kline'dır. Rembrandt ve Goya gibi sanatçılardan etkilenip figüratif çalışmalar yapan sanatçı, başlarda toplumcu gerçekçi resimler yaparken 1950'den sonra soyut resme yönelmiştir. Beyaz zeminler üzerine çok kalın fırçalarla siyah biçimler çizerek resimler oluşturmuştur (Yılmaz, 2012:233).

Resim 3.24. Franz Kline, *Cardinal*, 1950



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/franz-kline/cardinal-1950> (Erişim Tarihi: 03.06.2019)

“*Cardinal*” isimli tablosu sanatçının çalışmalarından biridir. Bu tarz çalışmalarını yapmadan önce küçük boyutlu eskizler yaparken, birine büyüteçle baktığında birkaç çizginin oluşturduğu etkileyici gölgeler keşfeder ve bu gölge deneyimlerini büyük boyutlu tuvalere badana fırçasıyla yapmaya karar verir. Figüratif çalışırken birden soyuta geçmek biraz değişik gelebilir fakat onun zihinsel geçişi hemen değil zamanla olmuş, o da içgüdüsel dışavurumuna ayak uydurmuştur diyebiliriz. Soyut çalışmak zordur, özellikle sağlam bir figüratif tarzınız varsa bu

tarzın beğenilerini bir kenara bırakıp, şiddetli eleştirilere maruz kalacağımız soyut çalışmalara geçmek, tamamen bilinçaltınızı yeterince özgürleştirdiğiniz için bir anda olmuş gibi gelir ama siz ona hazırlanmışsınızdır. Kline'ı da hazırlayan Pollock ve Kooning'in çalışmaları olmuştur. Onu diğerlerinden ayıran ise, çalışmalarının sade ve daha az renk barındırmasıdır. Beyaz zemin üzerine bir uçtan bir uca ya da kıvrımlı devasa çizgiler kararlı ve kontrollü bir görüntü verir izleyiciye, *Cardinal* resminde olduğu gibi (Yılmaz, 2012:234).

Resim 3.25. Franz Kline, *Engelli Koşu*, 1960



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/franz-kline/steepchase> (Erişim Tarihi: 04.06.2019)

Sanatçı, grafik illüstrasyon yöntemiyle ve New York'un inşa edilmekte olan yada yıkılan binalarından, tren yollarından, kirişlerden etkilenmiştir. Koyu boyayla simgelenen mekân ile beyazla tasvir edilen geniş mekân arasında şiddetli gerilim oluşturan dışavurum tarzını ortaya çıkarmaktadır. Amerikan Soyut Dışavurumuyla ilişkisi eserlerindeki dinamik fakat bir o kadar da yalın olan fırça darbelerinin rastlantısal tavrında kendini belli eder. Doğu kaligrafisinden etkilenmiş olan sanatçı siyah, beyaz ve griyle renk sınırlaması yapmış, ancak 1959'da renkli resimler yapmaya başlamıştır (Kolektif, 1996:253).

Resim 3.26. Franz Kline, *Provincetown II*, 1959



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/franz-kline/provincetown-ii> (Erişim Tarihi: 04.06.2019)

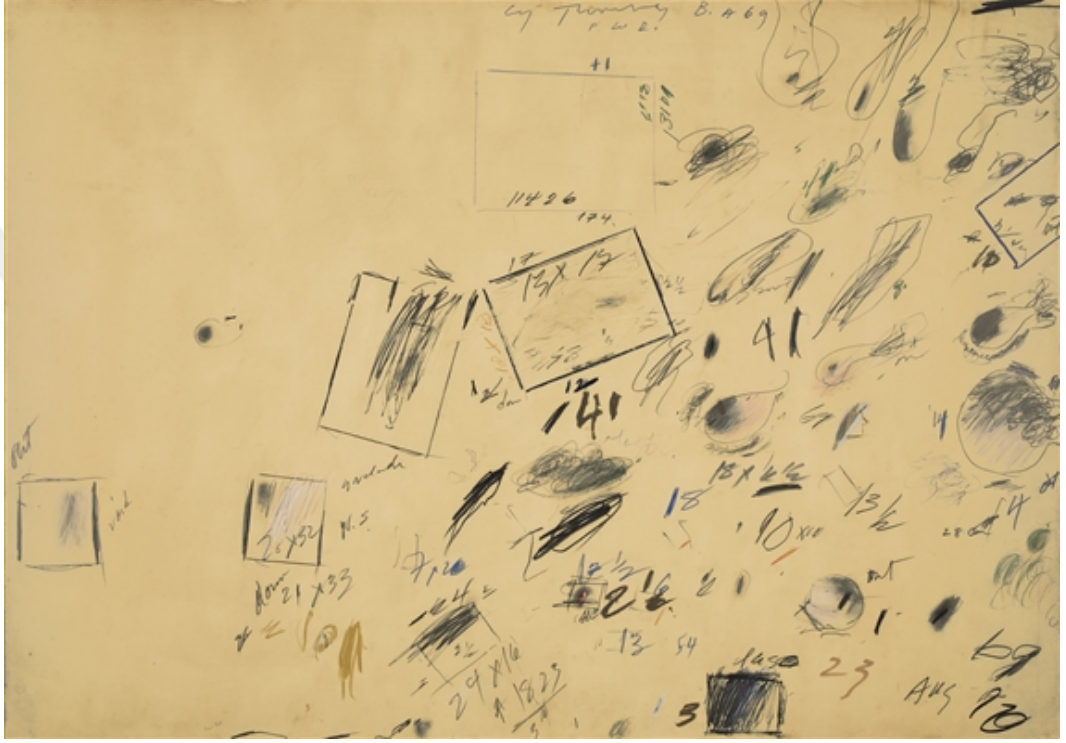
Burada gördüğümüz gibi 1959 yılında yaptığı bu resimde renk tercihi daha fazladır. Daha önceden doğu kaligrafisinin etkisinde koyu ve az renk tercih eden sanatçı, bu yıllarda daha geniş bir renk skalası kullanmaya başlamıştır.

3.10. CY TWOMBLY

Amerikan resminin 1950'lerden sonra tüketim kültürüne bağlı akımlara katılmadan, resimlerinde Soyut Dışavurumculuğun şiirselliğini koruyarak, yazı, çizgi ve lekenin bütünleştiği soyut bir yaklaşım geliştirmiştir. Genç yaşlarda klasik kültüre ve Akdeniz uygarlıklarına yönelen sanatçı, Antik Yunan ve Latin yazarlarını, romantik yazarları benimsemiş, 1950'lerden başlayarak incemiş leke ve çizgi anlayışı geliştirerek resimsel bir dil oluşturmaya çalışmış, görsel ile yazı dili arasında ilişkiler kurmaya yönelmiştir. Sanatçı işaret, yazı, çizgi ve lekelerden oluşan resimlerinde çocuksu çizimler izlenimi vermenin yanı sıra asıl anlatılanın anlaşılması için resimlerinde bahsettiği edebi eserlerin bilinmesi gerekmektedir (Eczacıbaşı, 2008:1548). İçgüdüsel duyguların özgürleştiği resimler de öyle değil

midir? İzleyici başlarda çocuksu çizimlerle karşılaşır, bunlar özgür kalan bilinçaltının bağımsız dışavurumlarıdır. Fakat anlamak için çizer gibi bağımsız bir içgüdüyle, etkilenmemiş duygularla izlemelisiniz, ancak o zaman sanatçıyı anlar, özgür içgüdüyle özgürleşen bedensel hareketleri o zaman izleyebilirsiniz resimlerinde.

Resim 3.27. Cy Twombly, *Bolsena*, 1969



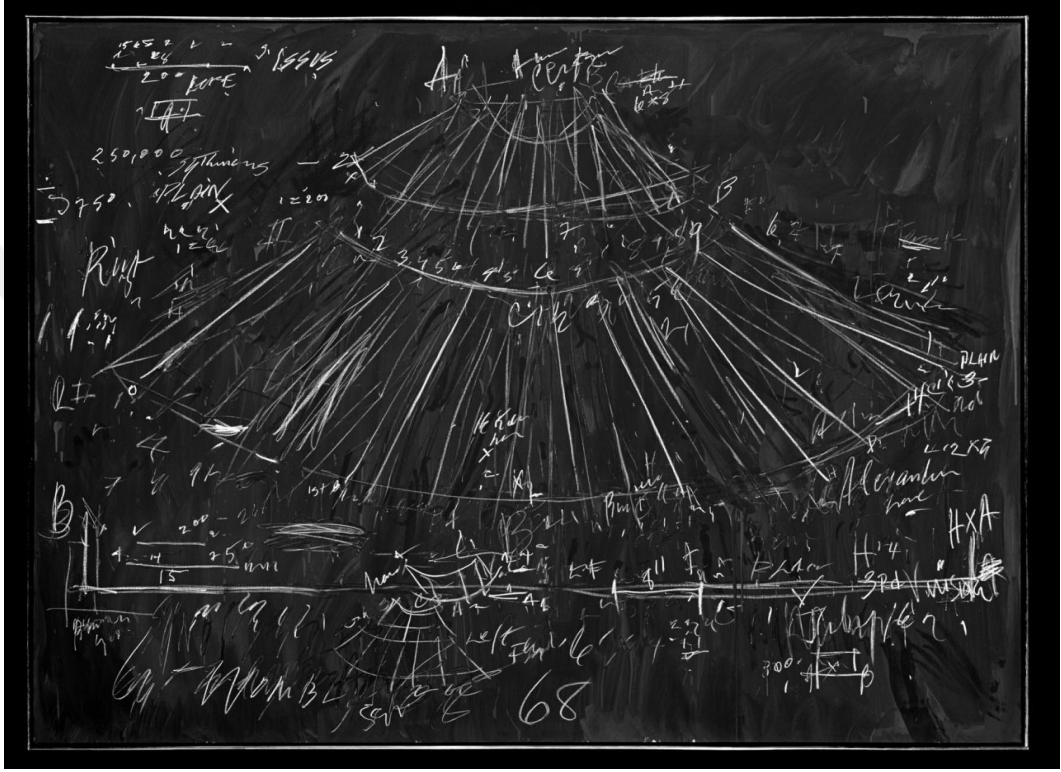
Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/-BOLSENA> (Erişim Tarihi:04.06.2019)

Yüzeyi, bir çocuğun çizimlerini anımsatan özgür çizgiler ve rastgele şekillerle kaplamıştır. Serbest, düzensiz üslubu, belirip kaybolan biçim ve görüntüleri ortaya koymaktadır. Çizilenlerin kendi içinde bir anlamı vardır tabii, ancak bunu bilmek için daha önce de bahsettiğimiz gibi anlatmak istediği edebi yazılar hakkında da bilgi sahibi olmanız ve resme dış mihrakların etkisinden sıyrılarak, özgür bir zihinle yaklaşmanız gerekmektedir. Sanatçı resimlerinde özellikle anlaşılmaz ve anlatılmaz olanı aktarmayı amaçlamaktadır. Geleneksel formüllerden sıyrılarak, Soyut Dışavurumculukta olduğu gibi özgür bilinçaltı çizimlerinden, biçimsiz gibi görünen bayağılıktan yana olmuştur. Beyaz ya da kısmen beyaz zemin üzerine çizgiler, karalamalar ve harflerle oluşturduğu imgeler resminin temelidir. Pol-

lock'la benzerlik gösterse de düzensiz ve kışkırtıcı eserleri onun çalışmalarından ayrılmaktadır (Kolektif, 1996:467).

“*Bir Savaşın Sinopsisi*” adlı çalışmasında Truva savaşını anlatmıştır. Bu resim yazılarla dolu bir kara tahta gibi tamamen çizgi ve işaretlerle doludur.

Resim 3.28. Cy Twombly, *Bir Savaşın Sinopsisi*, 1968



Kaynak: <http://www.cytwombly.org/artworks/paintings> (Erişim Tarihi: 04.06.2019)

Bir savaşın özeti olarak yaptığı bu resim yine bilinçaltının etkilenmesinden dolayı meydana gelmiştir. Dönemin etkin savaş izleri onu da eski bir savaşı resmetmeye teşvik etmiş, o da tarihin büyük savaşlarından Truva Savaşı'nı anlatmak için bu matematiksel karalama gibi görünen resmi yapmıştır. Aslında resim tam da dediğimiz gibi matematik ya da geometri problemine benzemektedir, fakat asıl içerik karmaşa, şiddet ve karamsarlıktır. Savaş her insanı duygusallık bakımından olumsuz etkiler, ruhsal bir rahatsızlığınız yoksa tabii. Savaşın anlatıldığı resimlerin hemen hepsi de karmaşa içindedir, Guernica bunun en iyi örneklerindedir. Bilinçaltınıza biriken öfke, gerilim ve savaşta yok olan şehirlere, ölen insanlara karşı duyduğunuz hüznün sizi etkiler, her insan gibi etkilenen sanatçılar da karmaşık şe-

killer, karamsarlığı aktaracak renkler kullanarak yapar bu resmini. İçgüdüsel duygularının sert ve keskin beden hareketleriyle dışa vurulduğu resimde hâkim renk ise siyah olmalıdır tabii. Savaş ve yok olmayla dolu zihin ve onun yönlendirdiği gergin bir beden, sonucunda çıkan ise sert keskin çizgiler, kullanılan koyu renkler. Savaş ve oluşturduğu psikolojik içgüdüsel durum anca böyle aktarılabilirdi tuvale, onlar da öyle yaptı.

Sanatçının büyük boyutlu tuvaleri, kaygılardan uzak, üzerine yayılan leke ve işaretlerle Soyut Dışavurumculuğun mirasçılarında olduğunu göstermektedir. 1960’larda ortaya çıkan Renk Alanı Resmine yakınlığı ise hocası olan Kline’dan kaynaklıdır (Eczacıbaşı, 2008:1548).

Sanatçının “*Bacchus*” isimli serisinde farklı kalınlık ve yoğunlukta kırmızı dairesel çizgiler vardır. Ölümünden hemen önce yaptığı bu çalışmalar, Twombly’nin sanat yaşantısının son dışavurumları olarak değerlendirmek mümkündür.

Resim 3.29. Cy Twombly, *Bacchus Series (Başlıksız VII)*, 2005



Kaynak: <https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/lingering-threshold-between-word-and-image> (Erişim Tarihi: 04.06.2019)

Bu seride devasa boyutta daireler yapabilmek için uzun bir sopanın ucuna bağladığı fırçayla çalışmıştır. Bu çalışmaları yapmadan önce İlyada'nın sayfalarında rastladığı şarap tanrısı Baccus'tan ilham alır. Zevk ve şehvete düşkün, nihilist bir düşünceye sahip bir tanrıdır Baccus. Sanatçının coşkulu dairesel fırça vuruşlarında, fırçanın ucunda kalan boyanın aşağı doğru akmasında onun boş vermişlik hali vardır (<https://medium.com/@ecebasar/cy-twombly>).

İçgüdüsel dışavurumun imge ve çağrışıma dönüşümünde Avrupa ve Amerika'da bulunan temsilcilerinin bir kısmına değindikten sonra Türk ressamalara değinmek gerekmektedir.

3.11. MEHMET GÜN

Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim gören sanatçı, 1978'de akademinin Altın Figür Ödülü'nü almıştır. Tuval zemini üzerinde lekese ve kaligrafik tarzda eserler üretmiş, soyut bir bütünlük içinde yorumladığı çalışmalarında spontane ve kavramsal anlayışı temel almıştır. Eserleri önemli sanat müzelerinde yerli ve yabancı koleksiyonlarla beraber bulunmaktadır (<http://www.beyazart.com/sanatci/Mehmet-Gün>).

Kavramsal sanat ve imge üzerine bazı söylemlerini kendi ağzından aktarılan yazıda kısaca şunlar geçer; "Hiçbir zaman amacım, sözüm ve kavramım olmadı olmayacak, sanatımın en can alıcı noktası budur. Kavramsal sanatın varlığına inanmıyorum bir yandan da onun var olabileceğini düşünmekteyim. Diyalektik konusunda da düşüncelerim bu şekildedir. Kavramsal sanatın varlığına inanırsak imgesel bir değerlendirme yaparız, sanat çerçevesinde yaptıklarımız görsel olduğundan imgesel olarak varlığını devam ettirecektir. Sanat kendi içinde imge yaratır, felsefe ise yaratmış olduğu bir kavramdan yenisini yaratır (İnal, 2000:162).

Gün, 1980'lerin başlarında yaptığı ilk çalışmalarında Viyana Fantastik Okulu ile Freud'un çalışmalarının da etkisiyle gerçeküstücü bir yaklaşımla bilinçaltını irdelemiş, 1985 sonrası ise soyut dışavurumcu anlatıma yönelmiştir. Beyaz fon üzerine hareketli fırça darbeleriyle oluşturduğu çalışmalardaki renk patlamaları, müziğe duyduğu ilginin dışavurumudur. Eserlerinde tarih, felsefe, edebiyat ve müziği işlemiştir. 1990'ların ortasından sonra resme boyayla birlikte kalay sıçratmaları yapmış, seramik, cam, fotoğraf, yazı gibi farklı ifade araçlarını kullanmaya

başlamıştır. “*Sohbet Etmek İçin Bizimkini Aradım*” isimli çalışması soyut dışavurumcu çalışmalarına bir örnektir(Erdemci, Germaner, Koçak, 2008).

Resim 3.30. Mehmet Gün, *Sohbet Etmek İçin Bizimkini Aradım*, 1985



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Mehmet-Gün> (Erişim Tarihi: 11.06.2019)

Resim 3.31. Mehmet Gün, *Soyut Kompozisyon*, 2008



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Mehmet-Gün> (Erişim Tarihi: 04.06.2019)

Resim 3.32. Mehmet Gün, *Soyut Kompozisyon*, 2005



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Mehmet-Gun> (Erişim Tarihi: 04.06.2019)

Verilen örnekler gibi daha birçok soyutlaması bulunan sanatçı, ülkemiz ve yakın tarihimiz açısından içgüdüsel dışavurumun imge ve çağrışımlara dönüşümünde bedeni araç olarak kullanımı hakkında 20. yy. ortalarındaki sanatçıların çalışmalarlarıyla yan yana sergilenebilecek eserler üretmiş ve 2014 yılında Berlin’de vefat etmiştir.

3.12. ADNAN ÇOKER

1953’te Lütfü Günay’la birlikte açtığı soyut resim sergisiyle isim yapan sanatçı, bu yıllarda “*Siyah Form*” isimli çalışmasında görüldüğü gibi geometrik soyut tarzda eserler üretmiş, daha sonra Paris’te Soyut Dışavurumculuk akımına ilgi duyarak 60’lar boyunca “*Espas I*” gibi hareketli fırça vuruşları tarzında resimler yapmıştır (Erdemci, Germaner, Koçak, 2008:184).

Resim 3.33. Adnan Çoker, *Siyah Form*, 1953



Kaynak: <https://www.google.com/search?q=adnan+çoker+siyah+form> (Erişim Tarihi:05.06.2019)

Resim 3.34. Adnan Çoker, *Espas*, 1962



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/adnan-%C3%A7oker-2/7> (Erişim Tarihi: 05.06.2019)

Birinci çalışmada geometrik bir soyutlama varken, ikinci çalışma tamamen soyut dışavurumculuk izlerini taşıyan hareketli, özgür fırça darbeleriyle meydana gelmiştir. Sanatçılar ilk zamanlar çevreden etkilense de kendi içine dönmüş, içgüdüsel dışavurumlara yönelmiş, özgür duygularla sanat dünyasının özgür çalışmalarını yapmışlardır. Geometrik soyutlamalar yapan sanatçı, soyut dışavurumcu tarzda çalışmalar da yapmıştır. 1964-65 yıllarında yaptığı iki soyut kompozisyon da yine bu örneklerdendir. İçgüdünün serbest dışavurumlarını resme yansıtmak, duruma hazırlıksız çevrede oldukça zordur. Ülkemizde sanata bakış açısı kısmında değerlendirecek olursak bu durum daha da zorlaşır. Çoker gibi sanatçılar normal olan zorluğun da üstünde bir zorlukla karşılaşsa da bunu yapmaya cesaret etmiş ve başarmışlardır.

Resim 3.35. Adnan Çoker, *Soyut Kompozisyon*, 1964



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/adnan-%C3%A7oker-2/7> (Erişim Tarihi: 05.06.2019)

Resim 3.36. Adnan Çoker, *Soyut Kompozisyon*, 1965



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/adnan-%C3%A7oker-2/7> (Erişim Tarihi: 05.06.2019)

Çoker ışık dolu ressam, bir mistik, batı resminin içine kadar girip sonra doğuya yönelmiştir. Klasik dönem eserlerini çalışmış, soyut dışavurumculuk alanında 1950’lerden 1960’lı yıllara kadar ilgilenmiştir. Bu dönemde çok güçlü resimler yapmış, Paris’te öğrencilik yaptığı 1956-60 yıllarında Amerikalı ünlü sanat eleştirmeni Clement Greenberg’le karşılaşmıştır. Onun resimlerinin farkına varan Greenberg sanatçıdan resimler satın almıştır. Pollock, Rothko, Kline gibi sanatçıların resimlerini eleştiren ve onların sanatlarında ilerlemesinde büyük payı olduğunu düşünürsek, Greenberg’e resim satmak oldukça büyük bir başarıdır. Sanatçı bu başarı hikâyesi konusunda şöyle der; “Orada bir şarkı söyleniyor siz de onu söylüyorsunuz.” (<http://earsiv.sehir.edu.tr>). Çökerin bu çalışmaları 1960’yılların ortasına kadar sürmüş, sonrasında Selçuklu ve Osmanlı mimarisini inceleyerek onları soyutlamaya başlamıştır.

3.13. ADNAN TURANİ

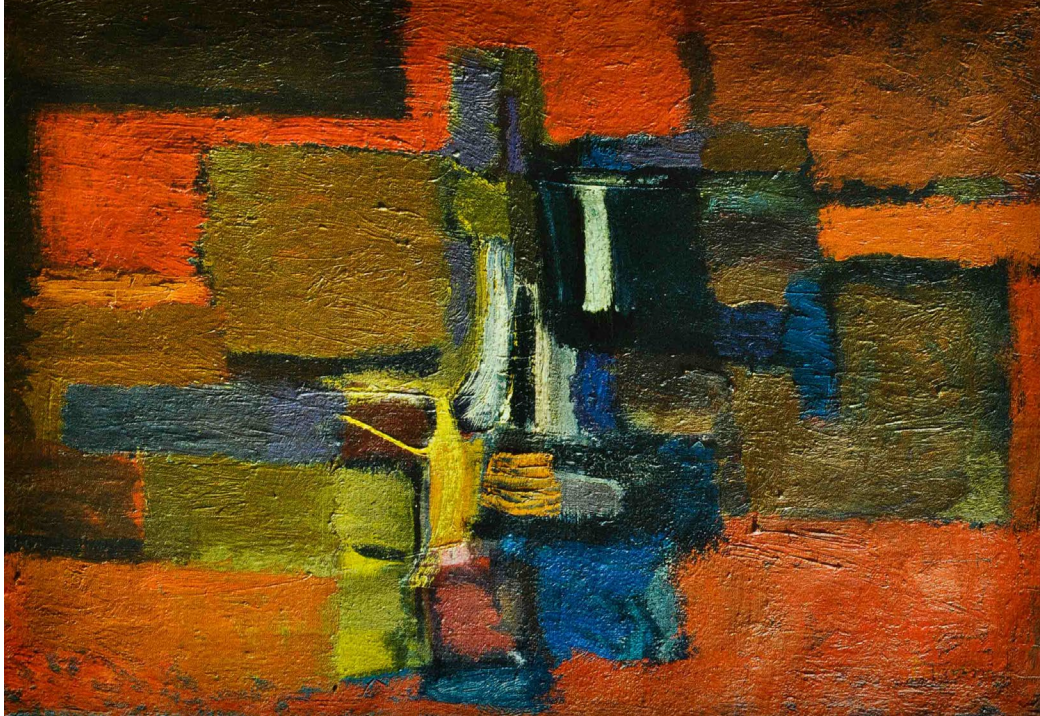
1945-48 arasında Gazi Üniversitesi, Resim-iş Bölümü’nde eğitimini tamamlamış, Balıkesir’de resim öğretmenliği yapmış ve 1953’te Almanya’ya gitmiştir. Burada farklı sanat akademilerinde çalışmalar yapmıştır. 1959’da

yurda döndükten sonra 1970-90 arası sırasıyla Gazi, Hacettepe ve Bilkent üniversitelerinde ders vermiştir.

Almanya'daki eğitimi sırasında ve Türkiye'ye döndüğü ilk yıllarda canlı renkleri kullandığı lekesel soyut tarzda resimler yapmıştır. Daha sonra doğa nesnelere hareketle lirik soyut tarzda çalışan sanatçı, hareketli fırça vuruşlarının olduğu, boyayı kazıyarak oluşturduğu kaligrafik imgelerin bulunduğu resimler yapmıştır. Daha sonra figüre yönelmiş, kentsel görüntülerin olduğu figürel soyutlamalar yapmıştır (Erdemci, Germaner, Koçak, 2008).

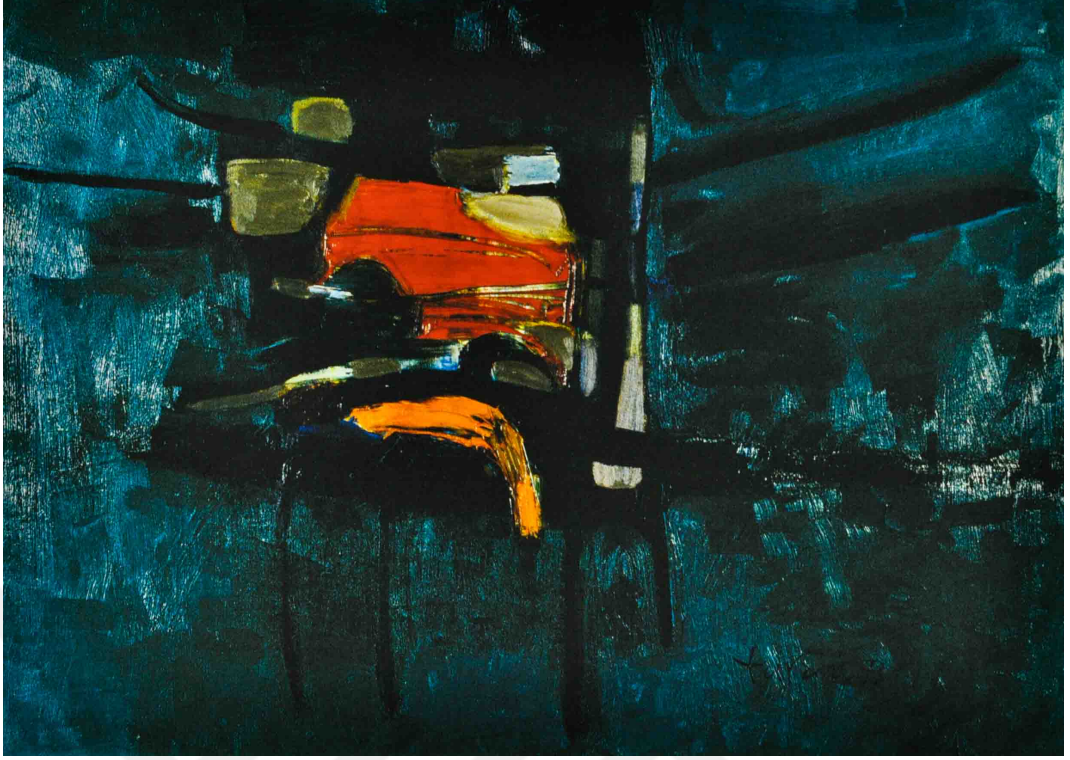
Kaligrafik bir resim düzenini geliştirmesi, bazı kültür sorunlarından meydana gelmiş olabileceği yorumu yapılmaktadır. Karşılaştığı sorunları yorumlamasına rağmen, bağınaz ölçülerle hareket etmez, kaligrafik kompozisyonun olanaklarıyla soyutlanmış figür düzenleri arasında geçişler bulmaya çalışır. Adnan Turani, soyut resmin Türkiye'deki öncülerindedir. Ressamlığının yanında öğretmen ve yazar olarak da modern resmin önemli kişilerindedir. Resimleri Türkiye dışında birçok ülkenin düzenlediği bienal ve uluslararası sergilerde yer almıştır (<https://www.galerisoyut.com.tr/artist/adnan-turani/>).

Resim 3.37. Adnan Turani, *Bir Seccade Motifi Üzerine Varyasyon*, t.y.



Kaynak: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Resim 3.38. Adnan Turani, *Yeşil Üzerine Konuşma* t.y.



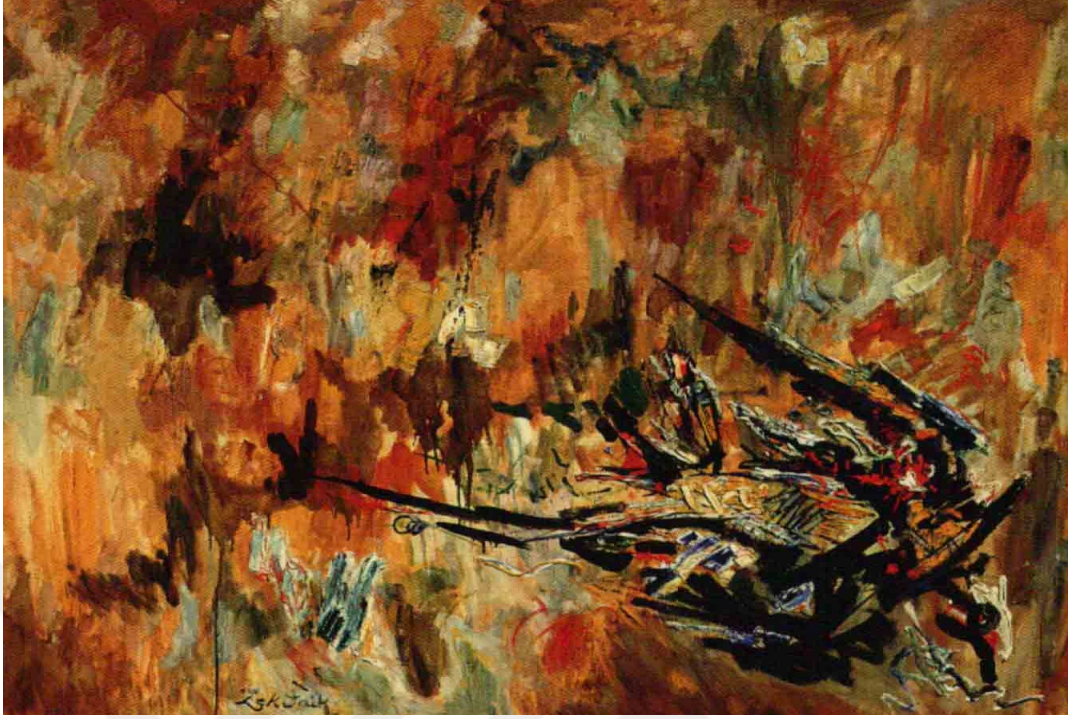
Kaynak: Türkiye İş Bankası A.Ş. Koleksiyonu

3.14. ZEKİ FAİK İZER

1923-28 yılları arasında zamanın güzel sanatlar akademisi olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde eğitim görmüştür. Sonrasında gittiği Paris'te önce Andre Lhote ve Othon Friesz atölyelerinde resim, daha sonra ise güzel sanatlar yüksekokulunda seramik ve fresk çalışmıştır. 1932'de Türkiye'ye döndükten sonra bir süre resim dersleri vermiş, 1934 te yeniden Paris'e gitmiştir. 1937'de tekrar yurda dönen sanatçı, düzenlenen yurt gezilerine katılmış, 1951'de Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü'nü kurmuştur (Erdemci, Germaner, Koçak, 2008).

“D” Grubu'nun kurucu üyelerindendir. İlk soyut denemelerine 1947'de başlamıştır. Renk kullanımı ve fırça darbeleriyle dikkat çeken sanatçı, 1950'lerden sonra kaligrafik imgelerden hareketle renk-biçim ilişkileriyle lirik soyutlama yapmıştır. Renk anlayışını 1960'lar boyunca geliştirmiş, soyut dışavurumcuların kullandığı fırça vuruşlarıyla resimler yapmıştır. Kullandığı fırça vuruşları resimlerindeki hareketliliği artırmıştır (Erdemci, Germaner, Koçak, 2008).

Resim 3.39. Zeki Faik İzer, *Boşluktaki Kuş*, 1960



Kaynak: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Resim 3.40. Zeki Faik İzer, *Kayalar Ve Dalgaların Dansı*, 1970



Kaynak: Sema-Barbaros Çağa Koleksiyonu

Sanatçının bu çalışmaları özgür beden hareketleriyle oluşturulan, içgüdüsel dışavurumların yansıdığı resimlere örnektir. Herhangi bir toplumsal-sosyal çevreden bağımsız, tamamen bilinçaltının özgür bırakılmasıyla oluşturulan bu resimler, bu tezde savunulan içgüdünün imge ve çağrışımlara dönüşümünde bedenin araç olarak kullanımına örnektir. Sırada “d” Grubu sergilerine katılan Hakkı Anlı bulunmaktadır.

3.15. HAKKI ANLI

1924-32 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Namık İsmail atölyesinde eğitim gördükten sonra 1947’ye kadar resim öğretmenliği yapmış, 1941’de düzenlenen yurt gezilerine katılmıştır. 1954’te yerleştiği Paris’te 1990’a kadar çalışmalarını devam ettirmiştir.

“d” Grubu sergilerine katılan sanatçı, ilk resim denemelerine lise yıllarında başlamıştır. Akademi yıllarında biçim, renk ve hacim öğelerinin öne çıktığı hareketli fırça darbelerinin bulunduğu resimler yapmıştır. İçgüdüsel dışavurumların imge ve çağrışıma dönüşümünde bedenin kullanılması konusunda en önemli unsurlardan birisidir hareketli fırça darbeleri. Paris’e ilk gittiği yıllarda Picasso ve Kübizmden etkilenmiş, Picasso benzeri biçim bozma yöntemiyle çalışmıştır. İlerleyen yıllarda Cezanne kaynaklı Kübizm’e yakınlaşmıştır. 1955’te kalın ve hareketli fırça darbelerinin bulunduğu lirik soyutlamalar yapmaya başlamıştır. 1960’ların sonuna doğru hareketli fırça darbeleri dışavurumsal nitelik kazanmaya başlamıştır. 1975’ten sonra tek renkli tuvallere koyu tonlar ve hareketli fırça vuruşlarıyla, soyut dışavurumculuk etkilerinin görüldüğü yarı soyut figürler çalışmıştır (Erdemci, Germaner, Koçak, 2008).

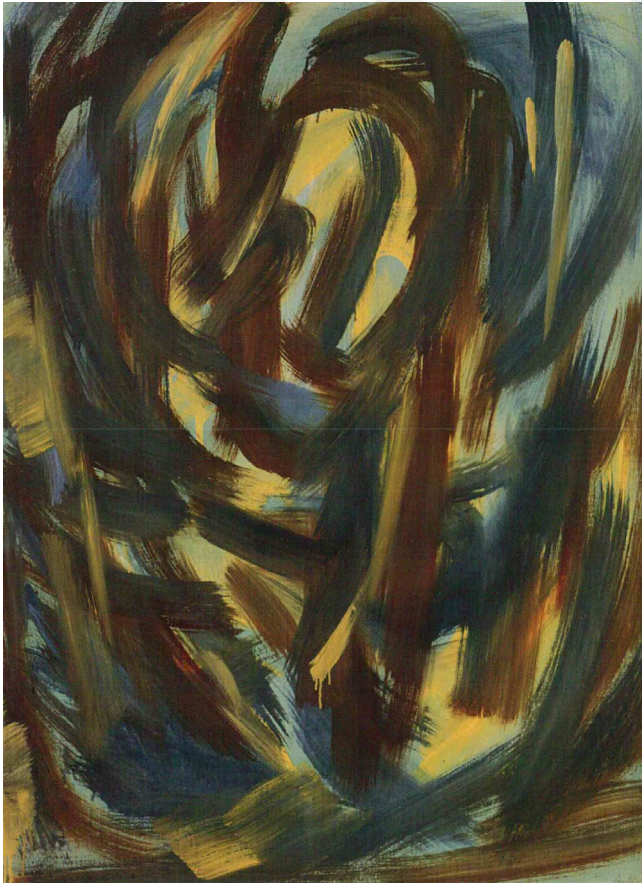
Bedensel hareketlerle yapılan resimler, izleyiciye yapım aşamasındaki sergilenen performansı anlık bir video göreviyle izlettirir. Realist çizimlerde sanatçının ortaya koyduğu işin son aşamasını görebilirken, hareketli fırça vuruşlarıyla imge ve çağrışımların oluşturulduğu resimler, izleyiciye bir hikâye anlatırcasına resmin yapılma anındaki performansı izlemenin heyecanlı anlarını sunmaktadır. Anlı’nın çalışma örneklerine bakacak olursak, özellikle ikinci resmin oluşturulma aşamasında, yuvarlak dans figürüne benzeyen bedensel hareketleri şu an bile görür gibi hissettirir.

Resim, 3.41. Hakkı Anlı, *İsimsiz*, 1960



Kaynak: santralistanbul Koleksiyonu

Resim 3.42. Hakkı Anlı, *İsimsiz*, 1963



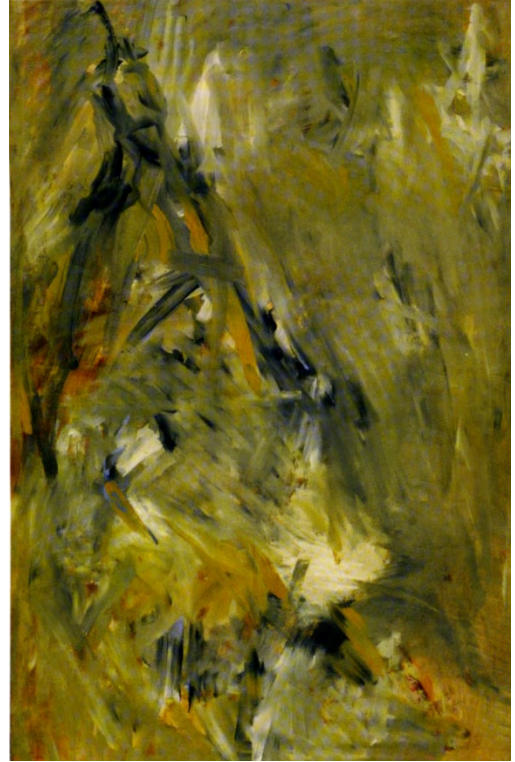
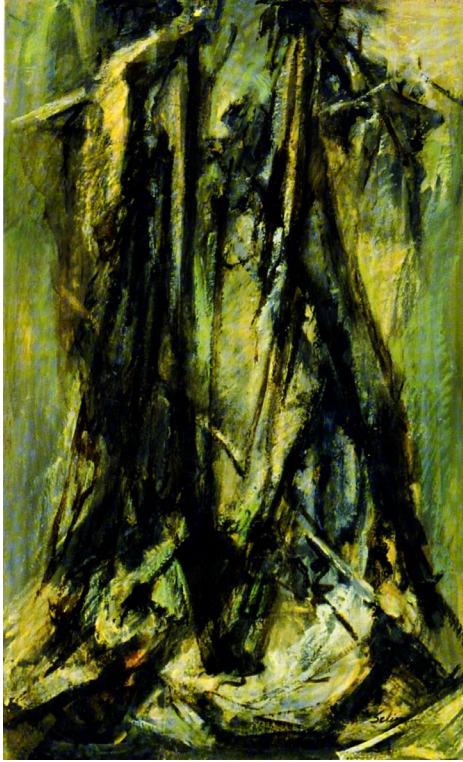
Kaynak: santralistanbul Koleksiyonu

3.16. SELİM TURAN

1935-38 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Nazmi Ziya Güran ve Feyhaman Duran atölyelerinde eğitim almıştır. Diğer yandan Leopold Levy ve Zeki Kocamemi'den resim, İsmail Hakkı Altunbezer, Necmettin Okyay ve Kamil Akdik'ten tezhip ve hat dersleri almış, minyatür incelemiştir. Mezun olduktan sonra bir süre öğretmenlik yapmış, düzenlenen yurt gezilerine katılmıştır. 1947'de Paris'e gitmiş ve sanat hayatına burada devam etmiştir. Paris'te bazı akademilerde dersler vermiştir.

Yeniler grubunun kurucularındandır, fakat daha sonra ayrılmıştır. Önce izlenimci ve kübist etkilerin görüldüğü toplumsal içerikli resimler yapmış, beraberinde tezhip ve minyatür üzerine yoğunlaşmıştır. Paris'e gittikten sonra soyuta yönelen sanatçı, 1950'lerden sonra hareketli fırça vuruşlarıyla kaligrafik ağırlıklı lirik soyutlamalar yapmıştır. Önceleri koyu tonlarda çalışmış daha sonra canlı renkleri kullanmaya başlamıştır. 1960'lara kadar lirik soyutlamalar yapmış, 1960'tan sonra soyut ve figüratif çalışmalarını beraber yürütmüştür (Erdemci, Germaner, Koçak, 2008).

Resim 3.43. Selim Turan, *İsimsiz*, 1952-55



Kaynak: santralistanbul Koleksiyonu

Sanatçının her iki çalışması da büyük boyutlardadır. Bunlar, vücudun bir kısmının hareketinden ziyade, –sadece kol ya da el gibi- tamamının hareketinin yansıdığı resimlerdir. Bu da bize bedenin tamamının kullanıldığını göstermektedir.

3.17. ZAFER GENÇAYDIN

İnsan, doğa ve toplum ilişkileri üzerine yoğunlaşan, genelde dışavurumcu izler taşıyan resimleriyle tanınan, günümüz Türk sanatçılarından. Çocukluk yıllarında annesinin desteğiyle resme yönelmiştir. Henüz 18 yaşındayken bir köyde öğretmenlik yapmaya başlamış, 20’li yaşlarda içindeki resim sevgisi onu resme yönlendirmiştir. Gazi Üniversitesi Resim-iş Bölümünde, Refik Epikman ve Adnan Turani’nin öğrencisi olmuştur. Günümüz Türk resminin tanınmış simalarıyla atölye eğitimi almıştır. 1965-71 yılları arasında ülkenin çeşitli okullarında resim öğretmenliği yaptıktan sonra 1971 yılında bakanlığın yurtdışı doktora sınavını kazanır ve Berlin’e gider. Berlin Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nda doktora eğitimini gördüğü sıradaki sınıf arkadaşları, daha sonra “Yeni Vahşiler” olarak tanınacak sanatçılardır. Resim öğrenimi sırasında karşılaştığı arkadaşlar bakımından çok şanslı olan sanatçı bu arkadaşlarıyla birlikte “Ara Ara” grubunu kurar. Resimlerinde parlak renkler ve kaligrafiyi andıran hareketli fırça vuruşları arkadaşları tarafından oldukça dikkat çekici bulunur (Ateş, t.y.:59).

Sanatçının çalışmaları için, dışavurumcu, yeni dışavurumcu, soyut, lirik soyut kavramları kullanılır. Görüntünün altında yatan gerçekle, nesnenin iç yüzüyle, gözle görünmeyen yanıyla ilgilenmiştir. Sanatçı sanat görüşü ve sanata bakış açısı hakkında şunları söylemiştir;

“Bir ağacın algılayabildiğimiz görüntüsü mü? Dal ve yaprakları mıdır gerçek olan, yoksa onun bitkisel hücre yapısı mı? Bir ağacın yapısal yaşamının bilinmesi dış görünüşünün bilinmesinden daha az mı önemli? Dış görüntüyü böcekler de algılayabilirler. Ama ancak insan düşüncesidir ağacı imgeleştirebilen. Gerçekleri görüntülerinden soyutlamak özü değiştirmek demek değildir. Tersine ayrıntıdan ayıklamak, karmaşadan kurtarmak demektir. Bu nedenle, gerçeği soyut öğelerle yansıtmaya ve özüne inmeye çalışıyorum. Picasso'nun Ağlayan Kadın'ındaki eleme ya da Goya'nın Kurşuna Dizilenler'indeki dehşeti, hiç bir fotoğraf o denli güçlü olarak yansıtabileceğini düşünemiyorum... (Ateş, t.y.: 60).”

Sanatçının burada söylemek istediği, tezde savunduğumuz içgüdü'nün imge ve çağrışıma dönüşümünde bedenin araç olarak kullanılması için, bilinçaltının özgür bırakılmasıyla aynı anlamdadır. Sanatçı aynı zamanda sanat dünyası üzerinde

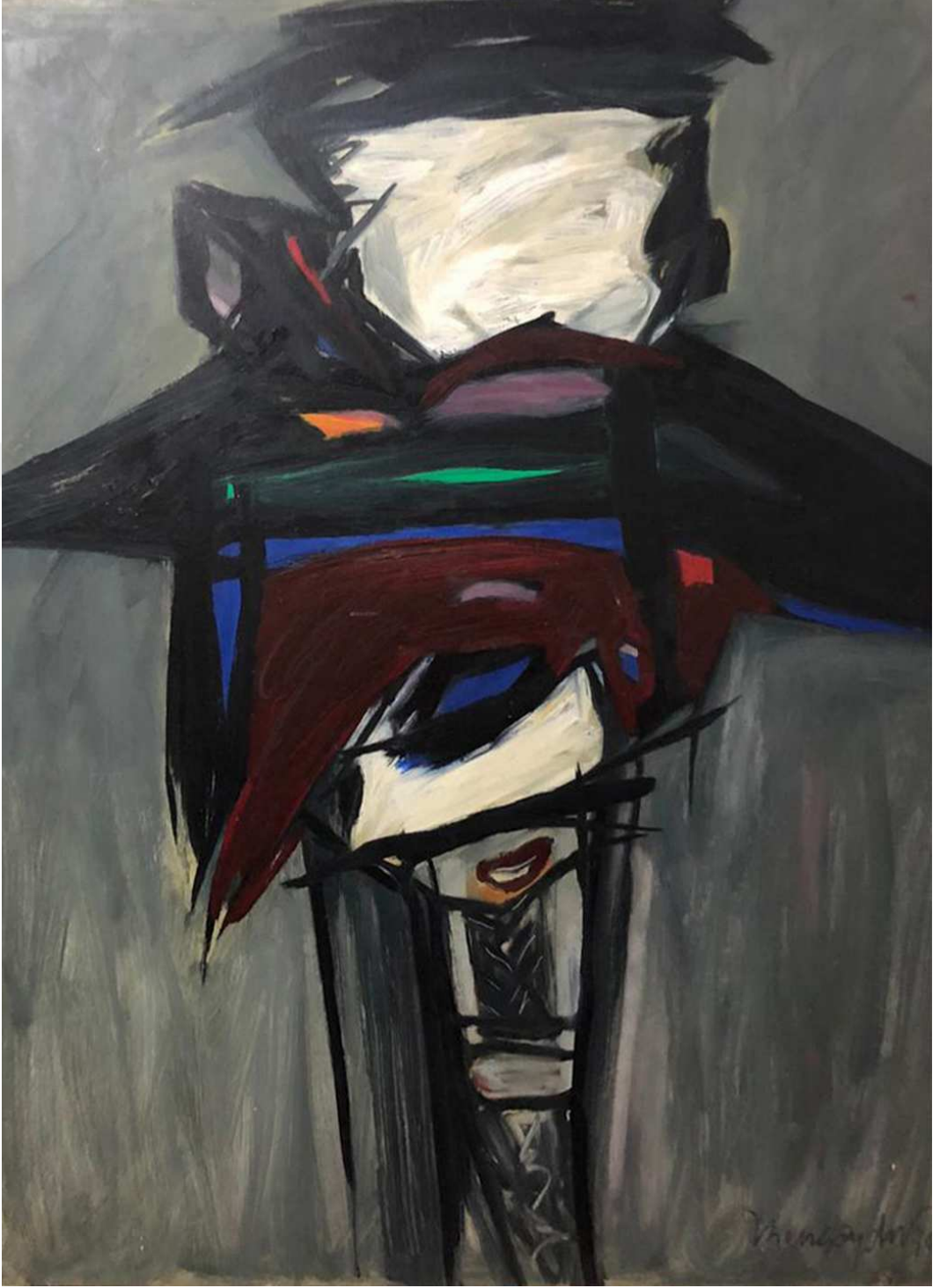
oluşturulan sosyal ya da toplumsal baskıları eleştirmekte, sanatın baskısız şekilde özgür bilinçaltıyla özgür şekilde yapılması gerektiğini savunmaktadır.

Resim 3.44. Zafer Gençaydın, *İsimsiz*, t.y.



Kaynak: https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/zafer-gencaydin/ (Erişim Tarihi: 11.06.2019)

Resim 3.45. Zafer Gençaydın, *İsimsiz*, t.y.



Kaynak: https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/zafer-gencaydin/ (Erişim Tarihi: 11.06.2019)

Resimlerinde görülmekte olan hareketsel fırça darbelerinden yapım aşamasındaki beden hareketleri izlenmektedir.

3.18. ERDAL ALANTAR

Nilgün Topbaş bir yazısında sanatçı için “62 yaşında bir volkan” diye bahseder. Dışavurum, informel, taşizm, gerçeküstüçülük, otomatizm; bunların genel durumunu niteleyecek en güzel kelime belki de budur. Bu sanat akımlarına mensup sanatçıların çalışmaları, tıpkı bir volkan patlaması gibidir. Tamamen bilinçsiz, içgüdüsel volkan patlamasıyla oluşan, imge ve çağrışımların bulunduğu, oluşum aşamasında da bedenini araç olarak kullanıldığı, sürekli faaliyette olan bir volkan.

Topbaş, sanatçı için şunları söyler; yaşlılarının içerisinde yaşından beklenmeyecek derecede sürekli faaliyette olan bir yanardağ. Akademi yıllarında evlendiği piyanist eşiyle birlikte 1958’de İtalyan Hükümeti’nin verdiği bursla Floransa’ya gitmiştir. Bir yıl sonra Paris’e geçen sanatçı yaşadığı zorluklardan dolayı çalıştığı fabrikada büyük gürültülerle çalışan makinaların birden durmasıyla oluşan sessizliğin kendinde meydana getirdiği etkiyle o anın resimlerini yapmıştır. Fabrikanın sahibini çağırıp resimleri göstermesiyle patron yıllarca o fabrikada olmasına rağmen, sanatçının bakış açısıyla yaklaşmadığından resimlerden oldukça etkilenmiştir (Topbaş, t.y.).

Beethoven ve Mozart gibi klasik müzik dinleyerek resim yaptığını söyleyen sanatçı, bu müzikleri dinlemeden de resim yapabileceğini, fakat dinlerken onların kendisine kullanacağı rengi, kontrastı ve keskin beden hareketlerini nerede yapacağını söylediğini dile getirmektedir. Türk müziğiyle resim yapamaz mısınız sorusu üzerine, “yaparım, fakat ben biraz kavgacıyım, bizim müzikler yumuşak kalıyor” demiştir. Kavgayı çok sevdiğini, resmini bir boksör ya da eskrimci gibi ataklarla yaptığını söyleyen sanatçı, Leopold Levy için “Türk resmine en büyük baltayı vuran adamdır” yorumunu yapmaktadır. Levy için yumuşak, silik, Fransız’ın “pazar ressamı” dediği, korkak ressam demektedir. Onun için resim, fırtınalar koparmalıdır, adeta çarpışırçasına yapılmalıdır resim. Levy yerine Hartung, Mathieu gibi ressamlar olsaydı, Türk resminin elli yıl daha ileri gideceğini savunmaktadır (Topbaş, t.y.).

Hırçınlığı, keskin dönüşleri, resimle adeta kavga etmeyi seven sanatçı, tam bir dışavurum sanatçısıdır. İçinden geldiği gibi, çevrenin baskılarından korkmaksızın, ne varsa olduğu gibi resme aktarmak, içgüdüsel dışavurumun imge ve çağrışıma dönüşümünün en belirleyici açıklamasıdır. Bu resimlerin yapılmasında ise, bedenini araç olarak kullanılması su götürmez bir gerçektir.

Resim 3.46. Erdal Alantar, *Soyut Kompozisyon*, 1967



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Erdal-Alantar> (Erişim Tarihi: 11.06.2019)

Resim 3.47. Erdal Alantar, *Soyut Kompozisyon*, t.y.



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Erdal-Alantar> (Erişim Tarihi: 11.06.2019)

Sanatçının resimlerinde görüldüğü gibi, sert dönüşlerin, yırtıcılığın, yıkıcılığın ve Topbaş'ın dediği gibi, sürekli faaliyette olan bir yanardağın, önüne geleni yakıp yıkan lavları izlenir. İçgüdüsel çağrışımların dışa vurulmasının coşkunu ismi olarak değerlendireceğimiz sanatçılardandır.



SONUÇ

Sanayi devrimi, Avrupa'daki geleneksel sosyal yapıyı kökten değiştirmiştir. Makinenin yaşama girmesi, eskiden olmayan bir yaşama seklini, insan makine ilişkisine dayalı, bireyi temel alan bir yaşam tarzının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Böylelikle Batı sanatı bir bunalıma da girmiştir, çünkü artık geleneğe dönüşecek, gelenekten hareket edecek herhangi bir şey kalmamıştır. Bu nedenle sanatçı, geleneğe dönmektense gelenekten kopmaya, hatta geleneği yok etmeye yönelik bir tavır sergilemiştir. Tüm bunların sonucunda sanat anlayışı da değişerek, düşünce, malzeme ve biçimsel anlamda, "yeni" olanın peşine düşmüştür. Sanatçılarda dine ya da aristokrasiye hizmet etme anlayışından uzaklaşmış, kendi iradesini kazanarak, özgür isteklerini gerçekleştirmeye yönelmişlerdir.

20. yüzyılda I. ve II. Dünya Savaşları'nın da etkisiyle, Avrupa'da gittikçe zor durumda kalan sanat ve sanatçılar göç etmek zorunda kalmıştır. Gitmeleri gereken yer, içinde buldukları zamanın Yeni Dünya'sı olan Amerika'dır. Bu dönemde Amerika, Avrupa'nın içinde bulunduğu karışıklıktan uzak, gelişmelere ve yeniliklere de oldukça açık ve açık, yeni bir dünya niteliğindedir. Bu bağlamda sürekli göç alan Amerika, sanatında merkezi olma yolunda ilerler ve zamanı gelince sanatın merkezi Paris olmaktan çıkar ve yeni merkez New York olur. Birçok sanatçı da buraya göç eder ve yeni çalışmalarını burada sergilerler.

Gelenekten uzaklaşıp yeni üsluplar arayan sanatçılar, soyutlamaya yönelmiş, görülenin birebir aynısını yapmak yerine duygulara önem vermiş, bunu yaparken de yeni yollar, yeni yöntemler ve araçlar aramaya, kullanmaya başlamışlardır.

Sanatın ilk zamanlarından bu güne dek çeşitli amaç ve yöntemlerle kullanılan beden, bu dönemde de oldukça etkili olmuştur. Duyguları anlatmak için resmedilen beden, tuvalden çıkmış ve bizzat izleyiciye sunulmuştur. İnsanın duygu ve düşüncelerini aktarmakta, içgüdüyü anlatmakta, hislerin imgelere dönüşümünde, sanatçının duygu ve düşüncelerini izleyiciye çağrıştırmada, bir araç olarak kullanılmıştır. Bunu, bazı sanatçılar direkt olarak bedenlerini sergileyerek yaparken bazıları ise ürettikleri eserleri meydana getirirken kullandıkları araçlara yön vermek için bir araç olarak kullanmışlardır.

Araştırmada, içgüdünün dışı vurulmasında önemli olan içgüdünün imge ve çağrışıma dönüşümü yani otomatizm, bunun içinse imge ve çağrışım gerek-

lidir. İçgüdüsel duygular, beden aracılığıyla imge ve çağrışımları oluşturur, bu oluşturma aşaması da otomatizm olarak karşımıza çıkar. Otomatizm, imge ve çağrışıma kısaca değinecek olursak; Otomatizm, hiçbir önyargıya ya da kurala bağlı kalmadan, bilinçsizce ortaya koyulan çalışmaların yapıldığı harekettir. İçgüdüyle yönlendirilen beden, tuval üzerinde oluşturdukları ifadelerle çağrışım diyebiliriz. Herhangi bir duygu, düşünce ya da objeyi zihinde canlandırması durumudur. İmge ise, bir kelime olabileceği gibi ipucu verilen ama açıkça ifade edilmeyen bir işarettir.

Amerikan Soyut Dışavurumculuk, Action Painting, Taşizm, Otomatizm, Gerçeküstücülük, İnfornel Sanat gibi akımlarda yeni olan aranmaya, kullanılmaya başlamıştır. Bu yeni arayışlardan biri de bedenin kullanılmasıyla yapılan hareketli resimdir. Eylem resmi bunu birebir açıklamakta ve sürrealizm, otomatizm, infornel sanat, soyut dışavurumculuk da destekler niteliktedir. Pollock, G. Mathieu, Wols, P. Soulages, Henri Michaux, Mark Tobey, Franz Kline, Hans Hartung, Williem de Kooning, Cy Twombly ve Türklere de Mehmet Gün, Adnan Çoker gibi sanatçılar bu akımlara mensup ve bedenin kullanımıyla resimler yapan sanatçılardır. Üst üste gelen boyasal ritimlerle derinlik olgusunun olduğu resimlerde o zamanın en çarpıcı sanat hareketlerinin öncüsü ve devam ettirenleri olmuşlar ve çağının üstünde eserler üretmişlerdir. Bu eserlerin yapımında bilinçaltını serbest bırakarak içgüdüsel dışavurumları imge ve çağrışımlara dönüştürürken bedeni araç olarak kullanmışlardır. Bilinçaltının serbest bırakılması, duyguların özgürleşmesi için yeri gelmiş uyuşturucu, alkol gibi zihni toplumsal baskıcı dünyadan sıyırmakta yardımcı olarak gördükleri maddelerden kullanmışlardır. Bunun gibi pek çok örneğiyle karşılaşacağımız üsluplarda beden, resmin içinde ya da dışında her zaman sanata ve sanatçıya hizmet etmiştir.

Kaynakça

- Ahmetoğlu, Ü. ve Denli, S. (2013). Soyut dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı Ve Türk Resim Sanatına Yansımaları. *İnönü Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3 <http://www.narsanat.com/> (Erişim Tarihi: 25.12.2014)
- Akalın, T. (2013). Avrupa’da Ortaya Çıkan Dışavurum Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, <http://ulakbilge.com/> (Erişim Tarihi: 02.01.2015)
- Akkaya, T. (2014). *Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı*. İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Yayınları
- Aksüğür, İ. (t.y.). Batı Resim Dilini Kullanma Aşamasından Geçip Kendi Kültürüne Dönen Ressam: Adnan Çoker. <http://earsiv.sehir.edu.tr> (Erişim Tarihi: 04.06.2019)
- Antmen, A. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayınevi
- Ateş, İ. (t.y.). Zafer Gençaydın ve Sanatı Üzerine Bir İnceleme. *Sanat Dergisi*, <https://dergipark.org.tr/> (Erişim Tarihi: 11.06.2019)
- Aykut, A. (2012). *Sanat Eğitiminde Estetik* İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Barrett, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. (Çev.: Gökçe Metin), İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Başar, E. (2017). Cy Twombly’nin Sıra Dışı Dünyasına Bir Yolculuk. <https://medium.com/@ecebasar/cy-twombly> (Erişim Tarihi: 04.06.2019)
- Bird, M. (2016). *Sanatı Değiştiren 100 Fikir*. (Çev.: Deniz Öztok), İstanbul: Literatür Yayınları
- Eczacıbaşı, Ş. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayın
- Erdemci, F.-Germaner, S.-Koçak, O. (Ed.) (2008). *Modern ve Ötesi:1950-2000*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Ersoy, A.(2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık
- Eti, S. (t.y.). “1945 Sonrası Günümüz Sanatı” <http://dergi.mo.org.tr/> (Erişim Tarihi: 17.05.2015)
- Farthing, S. (Ed.) (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev.: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu), İstanbul: Hayalperest Yayınevi

- Gombrich, E. H. (2009). *Sanatın Öyküsü*. (Çev.: Erol Erduran, Ömer Erduran), İstanbul: Remzi Kitabevi
- Grosenick, U. (Ed.) (2005). *Dışavurumculuk*. (Çev.: Mehmet Tahsin Yalım), İstanbul: Remzi Kitabevi
- Groys, B.(2013). *Sanatın Gücü*. (Çev.: F. Candil Erdoğan), İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Hatipoğlu, Ş. (2012). Doğaçlamada Duygu Ve Kurgu Sorunları – Doğaçlama Teknikleri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Hakemli Dergisi*, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 14.06.2015)
- Hodge, S. (2013). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz Açıklamalı Modern Sanat*. (Çev.: Firdevs Candil Çulcu, Gökçe Metin), İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Hodge, S. (2015). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (Çev.: Emre Göz-gü), İstanbul: Bkz Yayıncılık
- İnal, G. (Ed.) (2000). *Çağdaş Türk Plastik Sanatlarından Bir Kesit*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2011). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Kayserili, M. E. ve Satır, M. (t.y.). Gerçeklikten Soyuta Giden Yol. <http://e-dergi.atauni.edu.tr/> (Erişim Tarihi: 24.12.2014)
- Kınay Gör, T. (2013). *Yerellik Ve Evrensellik Bağlamında Resimde Otomatizmin Etileri*. Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum
- Kolektif (1996). *Sanat Kitabı, 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*. (Çev.: Mine Haydaroğlu), İstanbul: Yem Yayın
- Kurt, C. (t.y.). “Çağdaş Sanat Yorumu Ders Notu”. *Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı*
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev.: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş), İstanbul: Remzi Kitabevi
- Muller, J.-E. (1972). *Modern Sanat*. (Çev.: Mehmet Toprak), İstanbul: Remzi Kitabevi

- Passeron, R. (1982). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Ragon, M. (1987). *Modern Sanat*. (Çev.: Vivet Kanetti), İstanbul: Cem Yayınevi
- Read, H. (2014). *Sanatın Anlamı*. (Çev.: Nusin Asgari), İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Richard, L. (1999). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev.: Beral Madra, İlhan Usmanbaş, Sinem Gürsoy), İstanbul: Remzi Kitabevi
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*. (Çev.: Firdevs Candil Çulcu), İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Tokdemir Özüdoğru, I. (2002). *Sanatta Beden Kavramı Ve Beden Sanatı*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi
- Topbaş, N. (t.y.). Fırçasıyla Eskrim Yapan Ressam. <http://earsiv.sehir.edu.tr> (Erişim Tarihi: 11.06.2019)
- Turani, A. (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Turani, A. (2003). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Yılmaz, M. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınevi

