



T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1980'DEN SONRA TÜRK RESMİNDE SOYUT DIŞAVURUMCULUK

İşıl Savaşer

T.C. YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

İSTANBUL, 2016



**T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

1980'DEN SONRA TÜRK RESMİNDE SOYUT DİŞAVURUMCULUK


Işıl Savaşer

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Gülveli Kaya**

**T.C. YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

İSTANBUL, 2016

Sosyal Bilimler Enstitüsü


Prof. Dr. Veysel Ulusoy

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.

Anabilim Dalı Başkanı
Prof. M. Zahit Büyükişliyen



Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin bir Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.


Prof. Gülveli Kaya

Danışman

Jüri Üyeleri

Prof. Gülveli Kaya
(Yeditepe Üniversitesi GSF Plastik Sanatlar Bölümü)



Yrd. Doç. Hakan Özer
(Yeditepe Üniversitesi GSF Plastik Sanatlar Bölümü)



Yrd. Doç. Burcu Ayan Ergen
(Yeditepe Üniversitesi GSF Sanat Yönetimi Bölümü)



Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışmada alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

02.../08/2016

Ad-Soyadı

İmza

İşıl Savaser
İşıl Savaser

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ABSTRACT	IV
ÖZET	V
1. Giriş	1
2. Soyut Dışavurumculuğun anlamı	2
2.1 Soyut Dışavurumculuğun çıkış süreci ve yeri.....	5
2.2 Soyut Dışavurumculuğun etkilendiği akımlar.....	8
2.3 Soyut Dışavurumculuğun etkilediği akımlar.....	12
2.4 Soyut Dışavurumculuğun dünyadaki öncüleri.....	17
3. Türk Resim Sanatı'nda Soyut Resim	26
3.1 Türk Resim Sanatı'ndaki Soyutlama Eğilimi.....	28
3.2 Geometrik ve geometrik non-figüratif resimler.....	29
3.3 Lirik ve lirik non-figüratif resimler.....	38
4. Türk Resim Sanatı'nda Soyut Dışavurumcu Resim	50
4.1 1980'den sonra Türkiye'nin sosyo-kültürel ve siyasi yapısındaki gelişmeler.....	55
4.2 1980'den sonra Türk Resim Sanatı'ndaki Soyut Dışavurumcu Sanatçıların İncelenmesi.....	60
5. Soyut dışavurum resimler olarak Işıl Savaşer'in çalışmalarının analizi	75
6. Sonuç	92

Kaynaklar.....96



ABSTRACT

In every period of human history, the artist has always renewed himself, has searched new ways and has expressed himself in his own style.

Industrial developments have influenced social environment, human life, world politics and ideologies. It has been inevitable that the artwork of the artist is influenced by industrial improvements. Abstract Expressionism is an artistic movement which is occurred in the USA after World War II. Both the artists in the USA and Europe have been influenced by this movement. This movement has also influenced the artists in Turkey and there have been artworks in which abstract expressionism approach takes place. Hence, abstract expressionism has made important contributions to Turkish Modern Art. The impact of Abstract Expressionism started to be seen in Turkey in 1950s and 1960s. Turkish artists have also included the elements of Turkish culture in their artworks.

Key words : Abstract, Geometric-abstract, Lyric-abstract, Abstract Expressionism

ÖZET

İnsanlık tarihinin her döneminde sanatçı, kendisini sürekli yenilemiş, yeni arayışlar içerisinde olmuş ve üslubu ile kendisini ifade edebilmiştir. Endüstrinin gelişmesi toplumsal çevreyi, insan hayatını, dünya politikalarını ve görüşlerini etkilemiştir.

Sanatçının artistik çalışmalarının endüstriyel gelişmelerden etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur. Soyut dışavurumculuk (Abstract Expressionism), İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'da gelişen sanatsal bir akımdır. Hem ABD'li hem de Avrupalı sanatçılar büyük ölçüde bu akımın etkisi altında kalmışlardır. Bu akım, Türkiye'deki sanatçıları da etkilemiş, soyut dışavurumcu eserler ortaya çıkmıştır ve bu akım Türk çağdaş resmine önemli katkılar sağlamıştır. Soyut dışavurumculuğun Türkiye'ye yansması 1950'li ve 1960'lı yıllarda gerçekleşmiştir. Türk soyut sanatçılar eserlerinde Türk kültürüne ait öğelere de yer vermiştir.

Anahtar kelimeler : Soyut, Geometrik-soyut, Lirik-soyut, Soyut Ekspresyonizm

Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü Yüksek Lisans tez çalışmalarım boyunca bilgi ve deneyimleri ile bana yol gösteren, zamanını ve emeğini esirgemeyen tez danışmanım Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Sn.Prof.Dr.Gülveli Kaya'ya teşekkürü bir borç bilirim. Akademik kariyer yolculuğumda bana daima motivasyon sağlayan, tecrübesine ve bilgi birikimine saygı duyduğum Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölüm Başkanı Sn.Prof.Dr.Zahit Büyükişliyen'e ve resim çalışmalarım sırasında benimle ilgilenen ve desteğini esirgemeyen hocam Sn. Yard.Doç.Dr.Hakan Özer'e teşekkürlerimi sunarım.

Işıl Savaşer
İstanbul,2016

1. GİRİŞ

“Soyut dışavurumcu akım, 20.yy sanatını diğer akımlardan daha fazla etkilemiş olan bir akımdır. Sanatçılar ruhsal durumlarını ortaya koymuşlardır. Zamanın sosyal yaşamına karşı dışavurumcu “ben” in radikal başkaldırısını yerleştirerek aşırı öznelci bir dünya görüşünü benimsemişler, dış dünyanın natüralist görüntülü gerçeğinden kendini ayırma ve koparma eğilimi göstermişlerdir (Akalin,2008, <http://ulakbilge.com/makale/pdf/1377466300.pdf>).”

“Yapılan eserler, ürünler ve sanatçılar incelendiğinde ve aralarında bir bağ kurulduğunda Almanya’ya ait bir sanat hareketi olarak karşımıza çıkmasına rağmen, aslında bu akım Almanya’da ortaya çıkan kargaşanın, buhranın ve ülkede var olan sistemsizliğe karşı bir tepki, sanatsal bir başkaldırıdır

(Ahmetoğlu ve Denli, 2013:175, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).”

“1940’lı yıllarda Amerika’da gelişmeye başlayan ve soyut dışavurumculuk adıyla New York merkezli olan bu akım Amerika ve Avrupa’da farklı isimlerle anılır. 1947’de Mathieu’nun tanımıyla “Lirik Soyutlama”, 1949’da Clement Greenberg’in tanımıyla “Soyut Dışavurumculuk”, Harold Roseberg’in tanımıyla “Action Painting/Eylem Resmi”, Michel Tapie’nin tanımıyla “Taşizm (Lekecilik)” olarak adlandırılır. İkinci Dünya savaşı yıllarında uluslararası sanat ortamında yaşanan en çarpıcı değişim, sanatın merkezinin Paris’ten New York’a taşınmasıdır. Sanatsal ortam, 1930’lu yıllarda Nazizm’in ilerlemesi, savaşın da etkisiyle özgürlüklerden çıkıp baskıcı bir ortamda devam etme çabasına girmiştir. Artık özgürlükçü sanatçılar Alman ordusunun olmadığı yerlere kaçıyorlardı. Alman ordusu da aynı zamanda Avrupa’ya yayıldığından, sanatçılar, Avrupa’dan göç etmeye başlamışlardı. Almanya ve İtalya gibi ülkelerin egemen olan to-

taliter rejimlerde sanatsal oluşumun kökünü kazımaya yönelik girişimler, birçok Avrupalı sanatçının Amerika Birleşik Devletlerine (ABD) göç etmesine yol açmıştır. İkinci Dünya savaşının patlak vermesi bu göçü daha da arttırmıştır. Paris, 1940'lerden itibaren artık sanatın tek merkezi olmaktan çıkmıştır. Bir tür sanat göçü olan bu olay Amerika'da Soyut Dışavurumculuğun ortaya çıkmasını sağlamıştır (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:175, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).”

2. Soyut Dışavurumculuğun Anlamı

“Hayal gücünün, duyguların, üretkenlikle buluşmasının dışavurumu olarak ifade edilen sanat; insan ile doğadaki nesnel gerçeklikler arasındaki estetik ilişkiler bütünüdür. İnsanlık tarihinin her döneminde geçmişten geleceğe var olan bu olgu toplumsal yaşamın önemli unsurlarından birini oluşturmaktadır. Aynı zamanda sanat, insanların doğa karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritim gibi araçlarla güzel ve etkili bir biçimde kişisel üslupla ifade etme çabası içindedir. Bu ruhsal faaliyetin en önemli özelliği ise anlatımcılığı karşılmasıdır. Anlatımcılık, kişinin iç görüşünün, düşüncelerinin ve duygularının görselleşmesiyle oluşmaktadır

(Ahmetoğlu ve Denli, 2013:173, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).”

Dışavurum, sanatın doğal yapısında olan bir olgudur.

Fovizme paralel oluşturulan Die Brücke Grubu (Köprü) kurulmasıyla, Alman anlatımcılığı harekete geçmiştir. Ekspresyonistlerin hiçbiri geçmişle bir bağlantı kurmak istemez. Birbiriyle mücadele etseler de bu yola baş koyanlar, hepsi “empresyonizm” e yüz çevirir. Aynı zamanda Avusturya'da bu akımı sürdüren Kokoschka, meseleyi daha büyük bir incelikte ele alır.

Kandinsky, Klee, Marc, Macke ve Jawlensky'nin Münih'te 1911'de kurdukları Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) topluluğu da kısa bir süre içinde soyut sanata yönelir. Alman ekspresyonizmi, Fransız fovizmi, Picasso ve Braque kübizmi, İtalyan f t rizmi hepsi ekspresyonist sınıfında toplanır. Empresyonistler yanılsamayı kullanıp gerçekliği ortaya koymaya gayret gösterirken, ekspresyonistler bunu küçümsemiştir (Eroğlu, 2015:155).

Dışavurum, akımı bir başkaldırıdır.

“20.yy sanatını diğer akımlardan daha fazla etkilemiş olan dışavurum akımı 1900-1935 yılları arasında hayat bulmuştur. Bu akımın kurucuları olan sanatçılar öznel ya da daha doğrusu içsel gerginliğin yansıtılmasını savunmuşlar, kendilerinden önceki sanat akımlarının yaptıkları gibi doğanın, toplumun nesnel bir bakış açısıyla yansıtılmasına karşı çıkmışlardır (Akalın,2008, <http://ulakbilge.com/makale/pdf/1377466300.pdf>).”

“Dışavurumcular, eleştirel ve karamsar bir bakışı yansıtan yapıtlarıyla sadece sanattaki değil, toplumdaki egemen biçim ve geleneklere de başkaldırdılar (<http://slideplayer.biz.tr/slide/2726575/>).”

“Norbert Lynton'ın belirttiği gibi “İnsana özgü her eylem bir dışavurumdur: sanat da bir bütün olarak dışavurumdur” (Antmen, 2013:33).”

“Dışavurumcu sanatçıların tümüyle “kendine özgü” yaklaşımlarına rağmen “biçim bozmacı” bir tavır taşımaları, rengin özellikle simgesel, duygusal ve dekoratif etkilerinden yararlanmaları; boyanın yoğun dokusallığıyla, rengin natüralist bağlamından  zg rleştirmeleri; abartılı bir perspektif ve desen anlayışını benimsemeleri gibi ortak noktalardan söz etmek mümkündür

(<http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/7061/317650.pdf?isAllowed=y&sequence=1>).”

“Sanatçı ile izleyici arasında bir tür ruhsal etkileşimin doğması da söz konusudur: Çizginin ritmiyle, rengin duyumuyla sağlanan bu etkileşim, izleyicinin kendi sezgiselliğinin derecesine bağlı olarak zenginleşir

(<http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/7061/317650.pdf?isAllowed=y&sequence=1>).

“Soyut Dışavurumculuğu destekleyen eleştirmenler, bu akımın amacını başarılı bir şekilde şu yalın açıklamayla çevreye aşlamışlardır: “Modern sanatı kısıtlayabilecek bütün geleneklerden kaçınarak kişinin en derin ve en umursamaz bir biçimde kendini ifade edebilmesi ve bunu sağlamak için gerekirse ressamın bütün bedeni ve gücüyle bu sürece katılabilmesi”. Bu ifade Soyut Dışavurumcu sanatın temel niteliklerini içerisinde barındırması açısından büyük önem taşımaktadır

(<http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/9515/219443.pdf?isAllowed=y&sequence=1>).

Kandinsky, ‘non-objektif’ olarak tanımlanan, yani doğadan/dış gerçeklikten soyutlanarak gerçekleştirilen resimsel ifade yerine, kavramsal olarak tümüyle soyut ifadeye dayanan bir resimsel anlayıştan yana olmuştur (Antmen, 2013:81).

Kandinsky 1912 yılında bir tür kişisel manifesto niteliğinde olan “Sanatta Tinsel-lik Üzerine” adlı kitabını yayınlamıştır. Sanatın “içsel bir gereklilik” ten kaynaklandığına inanan Kandinsky için duyguların gerçek ifadesini bulmasında “primitif” öğeler – örneğin; içgüdüler çok önemli bir yer tutmuş, duygunun doğrudan ifadesi sanatsal yaratının başlıca koşulu sayılmıştır (Antmen, 2013:81).

Soyut dışavurumcular resmin fiziksel yapım süreci üzerine yoğunlaştılar. Resimdeki geleneksel yöntemleri fiziksel olarak da yıkmak için boyayı tuvallerinin üzerine fırlatıyorlardı, bundan dar anlamlı “Eylem Resmi” terimi doğdu. Renk Alanı Resmi,

Eylem Resmi'nin tam karştı gibi görünse de Eylem Resmi gibi, o da soyut dışavurumculuğun bir başka türevidir. Onda Eylem Resmi'nin üslupsal canlılığı kaybolmuştur. Onun yerine örtücü ve aydınlık renkler tuvali sükunetle doldurur.

Soyut Dışavurumculuk akımında resim özelliklerini şöyle açıklayabiliriz: Resim bir ifade alanı olarak görüldü.

“Desenler, kendiliğinden ortaya çıkan tepkilerden oluşuyordu. Düşünceler ve mesaj öne çıkmıştı. Sanayi çağının yarattığı sefalet, savaşlar konulara yansıtıldı. Resimlerinde ortak düşünceye dayanan bireysellik vardı. Çizgi ve renk konusundaki özgürlük, duyguların yapıtlara yansımaları amaçlıyordu (<http://www.gorselsanatlar.org/archive.php?topic=11597.0>).”

“Ekspresyonist heykel sanatçısı Ernst Barlach'a göre “Dışavuran, insanın içinden gelen şey olarak ifade edilmiştir” (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:174, <http://dergipark.ulak-bim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).”

2.1 Soyut Dışavurumculuğun Çıkış Süreci ve Yeri

“1912 yılında Vassily Kandinsky'nin (1866-1944) “Concerning The Spiritual In Art – Sanatta Zihinsellik Üzerine” adını taşıyan teorik kitabı yayınlanır. Bu kitap, sanatın felsefi içeriğini ve ne olduğunun “konseptini” dile getirmekteydi. Figüratif resim geleneğinin ve ifadelerinin bir kenara bırakılıp batı resim geleneklerinin karşıt yönünde üretilen soyut sanat örnekleri ilk kez yüzyılın başlangıçlarında 1910'da Kandinsky'nin yapmış olduğu sulu boya kompozisyonu ile başlamış, Mondrian, Robert Delaunay (1885-1941), Picabia (1879-1953), Jean Arp (1887-1966) ve Franz Kupka (1871-1957) ile devam etmiştir

(Kurt, 2008, <http://alanistanbul.com/turkce/wpcontent/uploads/2010/08/7b.pdf>).”

Soyut sanatın en büyük özelliği artık sanatçıların içlerinden geldiği gibi doğadan bağımsız, beyinleriyle çalışmalarıydı.

“Soyut sanatla birlikte figüratif sanatın başvurduğu araç ve gereçler, ideler, anlayışlar değişmiş, yerine tuvalde gözün alışık olmadığı formlar, yeni espas anlayışları, renk ve ışık lekeleri, aykırı bir çizgi ve tuvalde renk elemanlarıyla sağlanan yeni armoniler gündeme gelmeye başlamıştır (<http://www.galeribaraz.com/yahsibaraz/soyut.htm>).”

“Edward Munch’ un kişisel dertlerini dünyaya haykırdığı sanrılı imgeleri; Van Gogh’ un doğaya yönelik tutku dolu ifadesi ve ham, yoğun renkleri; Rodin’ in heykellerinin pozlarında ve dokusunda hissettirdiği duygusal patlamaları... Tüm bunlar Lynton’ a göre, 20. yüzyılda Avrupa’ da kendini hissettiren en yaygın eğilim olan Dışavurumculuğu beslemiş olan kültürel damarlardır (<http://alperkarabatak.blogspot.com.tr/>).”

Dışavurumculuk, Die Brücke ve Der Blaue Riter gibi grupların etkinliği sayesinde 20.yy’ın ilk yarısında genel olarak Almanya ile özdeşirilen bir akım olmuştur.

Yaşanan akış, genç Amerikalı sanatçılar üzerinde bir sanat göçü olmuştur.

“Amerikalı sanatçıların öncülüğünde dönemin egemen sanat üslubu haline gelecek olan “Soyut Ekspresyonizm” terimi bile (ki 1920’lerde Kandinsky’nin resimlerine yönelik bir nitelmedir) Amerikalı sanat eleştirmeni Robert Coates tarafından bir Avrupalı sanatçının, Alman ressam Hans Hofmann’ın 1946’da New York’ta sergilediği resimleri için kullanılmıştır

(http://earsiv.atauni.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/123456789/950/tuba_k%C4%B1nay_g%C3%B6r_tez.pdf?sequence=1).”

Her biri özgün üslubuyla ‘saf’ bir resimsel dile yönelmiş, ama her biri bu dili kendi bağımsız soyut dışavurumcu arayışlar ile ortaya koymuştur.

1946’da soyut sanatın başarısı popüler basını Amerikan kültüründe meydana gelen başlıca değişim konusunda okurlarını eğitmek zorunda bıraktı. Basın orta sınıfın geleneksel taşra kültüründen modern kent kültürüne geçmesine yardım etmeye çalıştı.

Howard Devree’nin New York Times’deki makalesinde şu görüşe rastlarız: Devree, “Amerika dünyanın en güçlü ülkesi olduğuna göre, Paris sanatının yerine geçecek güçlü ve erkeksi bir sanat yaratmaya acele ihtiyaç duyulduğunu” ileri sürüyordu. (Guilbaut, 2009:151).

New York avangardı için gelenek Paris geleneği demektir. Paris hedefti, kıyaslama ölçütüydü. Hilda Loveman çoktan “soyut dışavurumculuk” adını alan ve 1930’ların toplumsal sanatının neredeyse tümüyle yerini alan soyut hareketin büyüyen önemini vurgular.

ABD’li sanatçıların yapmak istedikleri sanat, yalnız Avrupa sanatının dışında olmakla kalmayacak, aynı zamanda üslupsuz ve kişilikten uzak bir sanat olacaktı. Bu kişiler, ortaya çıkarmak istedikleri yeni Amerikan soyut ekspresyonist sanatı daha doğrusu New York Okulu konusunda son derece ciddi bir tutum sergilemekteydiler. Ancak o yıllarda Amerikan gizli servisi CIA, Amerikan kültürünü savaş sonrası Avrupa’da tanıtmak için büyük bir planlamanın uygulayıcısı olduğundan New York’taki bu yeni yerli sanat çabalarının büyük destekçisi olmuştur. Sanat dünyasındaki mayalanma savaş sonrası yıllarda Amerikan sanatının lehine işledi. 1944’te patlayan “resim patlaması” 1947’e kadar devam etti. O yıl hafif bir düşüş yaşandı. Fransız sanatının yokluğunda Amerikan sanatı iyi satıyordu.

Gottlieb ve Rothko, New York Times'ta şunları yazarlar :
“Bizler tablonun planını yeniden gündeme getirmek istiyoruz. Düz formları benimsiyoruz, çünkü düz formlar yanılısamayı ortadan kaldırır ve gerçeği ortaya çıkarırlar.”
(Farago, 2011:259)

Amerikan soyut ekspresyonizminin ortaya çıkış tarihi, yaklaşık 1945'e dayanmaktadır. Bununla birlikte 1948 yılı bu hareketin büyük bir canlanma gösterdiği tarihtir. 1952'de ise Avrupa'da soyut ekspresyonizm zirveye ulaşmıştır.

2.2 Soyut Dışavurumculuğun Etkilendiği Akımlar

“Soyut dışavurumculuk köklerini, Turner gibi bir romantik manzaracıdan almış, Monet gibi bir izlenimciden geçirmiş, yine fov ve dışavurumculardan kuvvetli etkiler almış, gerçeküstüçülere yaklaşmış ve 1940'lı yıllarda Birinci Kuşak Soyut Dışavurumculuk dediğimiz akımı oluşturmuştur. Sonrasında da bu akım varoluşçuluk gibi bir felsefi akımdan da güç bularak ve bir köprüden de geçerek zamanımıza yakın ikinci kuşak soyut dışavurumculuğu meydana getirmiştir
(<http://www.arsivfotoritim.com/page/128/>).”

“Soyut dışavurum gibi bir sanat hareketinin köklerini, Post-Empresyonizm (Vincent Van Gogh 1853-1890), Alman Dışavurumculuğu (Vasily Kandinsky 1866-1944), Paul Klee 1879-1940) ve Fovizm (Henri Matisse 1869-1954) gibi sanat akımları ve sanatçılarında bulmamızın yanı sıra, Max Ernst (1891-1976), Roberto Matta (1911) ve Andre Masson (1896) gibi sanatçılarda da yakalayabileceğimizi bilmemiz gerekmektedir
(<http://www.arsivfotoritim.com/page/128/>).”

“Tarihsel etkenler açısından incelendiğinde modern çağın sanat görüşünün bazı tarihi süreçler sonrasında ortaya çıktığı görülür. Endüstri Çağı, bütün çağı etkisine alan oldukça geniş bir kavramdır. Endüstri, toplumsal çevreyi dolayısıyla da insan hayatını, dünya politikasını ve insanın hayata bakışını etkileyen en büyük etkenlerden sayılabilir. Sanatçının da böyle bir ortamdan etkilenmemesi düşünülemez. Endüstrinin, materyalizmin doğmasına ve insanda iç huzursuzluklara yol açan hatta kişiliği tehdit eden en önemli etkenlerden biri olduğu söylenebilir. Materyalizm insanda sürekli olarak endişe ve huzursuzluğa neden olduğundan sanatçılar bu duruma tepki göstermeye başlamıştır. Tepkiler eserlerde eşyanın gerçek görünüşünü parçalayıp yok etmek olarak kendini bulmuştur. İlk tepki Kübist ve Ekspresyonist sanatçılar tarafından gösterilmiştir (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:175, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).

“Sanatın merkezinin Paris’ten New York’a kaymasında etkili olan nedenler arasında, Fransızların savaşa girmesinden ve etkisini sürdüren sürrealist sanat akımının temsilcilerinin orayı terk etmesinden kaynaklanmaktadır. İlk yıllarında çalışmalarında büyük oranda Sürrealistlerin etkileri görülürken, 1940’lı yıllarda Amerikalı sanatçılar kendi yönlerini bulmuşlar ve sanatları adına yenilikler üretmişler (Richard, 1991). Akım sanatçılarının ilk anda karşılaştıkları sanatsal sorunlar, Kübizm’in biçimsel sorunları ve Sürrealistlerin ilkel temalarıdır. Aynı zamanda Mondrian ve Kandinsky geleneğine bağlı, Soyut Sanat ile Gerçeküstücülüğün otomatizmi bu yeni sanat anlayışının temel kaynaklarını oluşturmaktadır (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:174, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).

“İkinci Dünya savaşından sonra eski ve yeni bir çok eğilim ve anlayışın çeşitli yönlerinin birleşmesiyle meydana gelen soyut dışavurumculuk; Kübizmin son dönem ürünlerinden etkinlendiği gibi Sürrealistlerden de etkilenmiştir. Bu etkilenme süreci de akımların gereçlerine ve tekniklerine yeni bir anlayış geliştirmeleriyle olmuştur. Kübizm; 1908 yılında Paris’te İspanyol ressam Pablo Picasso ve Fransız ressam Georges Braque’ın öncülüğünde gelişmiş olan, resme yenilik ve farklılık katmasından dolayı dönemine damgasını vuran başlıca sanat akımıdır. Alışılmışın dışında, geleneksel perspektif kurallarına başvurulmadan, doğanın betimlemeci üslupta değil de kavramsal yorumların yansıtılmasından ve resimsel kurgulardan oluşturulmuştur. Ayrıca sanatçılar, resimsel yüzeyde üç boyutluluk yanılması yapmak yerine resim yüzeyinin iki boyutluluğunu vurgulamayı tercih etmişlerdir

(Ahmetoğlu ve Denli, 2013:176, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).

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

(Ahmetoğlu ve Denli, 2013:176, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).

“Avrupa’da 1920’li yıllarda, oluşum temellerini Dada hareketinden alan bir akım olan sürrealizmin soyut sanatın gelişimde önemli bir başlangıç niteliği taşır. Bu akımın savunduğu düşünce her türlü töresel ve sanatsal baskının bir yana bırakılarak, düş gücünün olabildiğince sınırsız kullanılmasını savunur. Sürrealist akımın temel ilkelerinden olan özdevinim “otomatizm” daha sonraları Soyut Dışavurumcuların da yaygın olarak kullanacakları bir yöntem olmuştur (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:176, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).”

“Soyut dışavurumcuların etkilendiği bir diğer grup da Fovlar’ın alanıdır. Fovlara göre Ekspresyonizm, bir kuşağın belirli bir düşünsel ortamıyla birbirine bağlanmış bireysel kişiliklerin toplamından oluşmaktadır. Bu akım Paris’te 1905 yılında Sonbahar Salonunda Fransız eleştirmen Louis Vauxcelles’in yakıştırdığı ‘Vahşi Yaratıklar’ yani Fovlar, 20.yyda adı konmuş ilk dışavurumcu akım olarak tarihe geçmiştir (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:177, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).”

“Modernizmin gelişmesinde ve dışavurumcuların üzerinde etkili olan iki önemli sanatçıdan söz edilebilir. Bunlar Vincent Van Gogh ve Paul Gauguin’dir (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:178, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).”

“İkinci Dünya Savaşı sonrası egemen bir üslup haline gelen Amerikan Soyut Ekspresyonizmi, aslında savaş öncesindeki çeşitli modern sanat akımlarının mirasçısıdır. Kandinsky’nin soyut ekspresyonizmi, Matisse’in saf renk alanlarını, Miro’nun organik formlarını, Van Gogh’un ham dışavurumculuğunu bünyesinde barındıran Amerikan Soyut Ekspresyonizmi, öte yanda kendine özgü özellikleriyle tamamen farklıdır da. Hofmann’ın derslerinde aktardığı ‘resimsel espasın bir renk ve biçim bütünlüğüne

kavuşması' yolundaki sözleri, Amerikan Soyut Ekspresyonistlerin ortak özelliği olan bir resimsel 'bütünselliğin' yakalanmasına ve tamamen Amerikan resmine özgü olan farklı bir kompozisyon anlayışına yol açmıştır. Kompozisyonu oluşturan öğelerin bir-biriyle ilişkisine değil, tuval yüzeyini kaplayan dinamik ya da durağan boyasal alanın bir bütün olarak algılanmasına yol açan bu tür kompozisyon anlayışı, Soyut Ekspresyonizm akımını oluşturan sanatçıların her birinin kendi özgün resimsel diline karşın paylaşılan bir özelliktir. Tercih edilen büyük boyutlar da Amerikan resminin başlıca özellikleri arasında sayılmıştır" (Antmen,2010:146).

2.3 Soyut Dışavurumculuğun Etkilediği Akımlar

Amerikan soyut ekspresyonist sanatçıların yaptıkları farklı girişimlerde en çok dikkati çeken onların artık Avrupa'nın modernist sanatçının dışında olan yeni bir yolda yürümek istediklerini belirtmeleridir. Dolayısıyla bu hareket, Avrupa modernist sanat kültürünü ve düşüncesini yalnız terketme değil, hatta onu hiç tanımama ve yok etme iradesini göstermektedir. Öyle ki, savaş sonrası New York'ta toplanan Amerikan sanatçıları için 'modernist sanat' ömrünü tamamlamıştır ve onlar yeni bir döneme hazırlayan sanatsal oluşumların biçimleyicileridir. İşte bu yeni oluşan dönemi araştırıp inceleyenler, bu yeni oluşumların tamamına 'post-modern' yani 'modern sonrası' adını veriyorlardı. Post-modern ile modernin farklarını anlamak için her iki anlayışın özelliklerini kabaca saptamak gerekir. Modernist sanattaki özellikler, birleşik ve kapalı form, bitirilmiş desen ve eser anlayışı, yaratıcılık, merkezleştirme ve seçici olma olarak özetlenebilir. Post-modernist sanattaki özellikler ise formun dağıtılması, desenden uzaklaşma, bitmiş eser anlayışından vazgeçme, performans ve happening'ler, düzenleme, toplama yerine öğeleri dağıtma olarak özetlenir. İşte 1960'lardan günümüze kadar devam eden sanatsal görüşler ve eserleri bu post-modern denemeler ve de tam bir tanımlanamayan anlayış çerçevesinde biçimlenmektedir.

Soyut ekspresyonizmin içinden sonraları iki farklı görüş çıktı. Kimileri onu yeteri kadar soyut olmamakla suçluyordu, kimileri de fazla soyut olmakla. Bu karşıt iki görüşten, soyut ekspresyonizmin halefi olan akımlar doğdu.

Soyut dışavurumculuk sonrası gelişim gösteren sanat akımları “avangard sanat akımları” olarak tanımlanmaktadır. Bu akımlar, Asamblaj, Pop Art, Post-Paintery Abstraction (Ressam Sonrası Soyutlama), Op Art, Minimalizm ve Foto Realizm’dir.

Asamblaj, 1950’li yıllardan bu yana, özellikle ABD’de uygulanmıştır. Üç boyutlu kolaj olan asamblajın kökeni kübizmdir. Asamblaj’ın mucidi hiç tartışmasız “Gitar (1912)” adlı heykeliyle kısıtlayıcı geleneksel tekniklerden kopan Picasso’dur (Sanat Dünyamız Dergisi,1996:31).

Pop Sanatın başlıca sanatçılarından olan Andy Warhol’un fotografik imgeyi olduğu gibi tuvale aktardıktan sonra müdahalelerde bulunması ve serigrafi tekniğine başvurması ve mekanik çoğaltım yöntemlerine duyduğu ilgi, sanatının içeriği ve felsefesini belirleyen bir anlama sahiptir. Pop Art, çağdaş yaşamda benimsenerek büyük bir yer edinmiştir.

Pop Art, ABD’de yalnız New York ve Los Angeles’ta gelişme ortamı bulmuş ve oralarda yaşanmakta olan moda da uyan bir anlayış olmuştur; bunun yanında Amerikan Pop Art’ın Avrupa gelenekleriyle bir ilgisi olmamıştır.

Genelde, kitle iletişim araçlarının yarattığı kabul edilen “Pop Art” olayını, bu konunun uzmanı olarak görülen ABD’li yazar Lucy Lippard, “Cesur ve Vahşi Amerika” sloganından çıkan bir fenomen olarak açıklıyor ve Pop Art’ın önce İngiltere’de, ondan bağımsız olarak New York’ta çıktığını ve gençlere yönelik bir akım olduğunu belirtiyor (Turani, 2013:711).

“Amerikalı pop art sanatçılarının ortak yönlerinden en önemlisi grafik açılımlara değer vermeleri, yanı sıra kimisinin de heykel sanatına meraklı olmasıdır. Mekan, uzam ve figür üçgenini değerlendirmeyi bir hayli benimsemiş görünen bu sanatçılar, gündelik yaşam nesnelerini sanatsal kılmaya da uğraş vermişlerdir. Çizgi film, afiş, reklam panoları, moda, gazete illüstrasyonlarından yararlanmaya çalışan Amerikalı pop art sanatçıları, kimi zaman kavramsal sanatın açılımlarından da yararlanmışlardır (<http://sanattarihi.net/forum/index.php?topic=1076.0>).”

Lucy Lippard, bütün toplumların pop sanatçılarının ticari malları ve onların amblemlerini resimlerinde çalıştıklarını ve Avrupalı sanatçıların bu çalışmaları 1912 yılından bu yana kimi yapıtlarında kullandıklarını belirtmektedir.

İki Fransız sanatçı olan Marcel Duchamp ve Fernand Leger’in eserleri aslında Pop Art’ın mantığına tamamen ters bir anlayıştır. Ancak, onların eserlerinde görülen duygusuz biçimleme anlayışı Pop Art sanat anlayışının oluşumunu etkilemiştir. Leger, klasik, ağırbaşlı bir biçimlemeyi ve kompozisyonu göz önünde tutmuştur. Duchamp’ın arkasından gidenler ise, yani Dadaistler, Sürrealistler, Asamblajistler ve Yeni Realistler (Pierre Restany’nin yeni realizm anlayışının taraftarları) kirliliği veya çöpü temsil etmişlerdir. Leger bunlarla Duchamp ready-made’lere olan ilgisine bir paralellik kuruyor ve “Bu objelerin ruhu çağa egemen oluyor” diye yazıyordu (Turani,2013:713).

Pop Art, genelde fotoğrafın saptadığı imajlara, yani görüntülere dayanır. ABD’deki Pop Art’ın yarattığı ortamda fotorealizm gerçekçiliği ortaya çıkmıştır ve fotorealizm Pop Art’tan daha çok fotoğrafa bağımlıdır.

Fotorealizm sözcüğünden de anlaşılacağı üzere bu biçimlemede nesne ve canlıların görüntülerinin gerçek optik canlılığı dikkate alınmıyor ve dikkatli bir algıyla boyanarak o sıralar fotoğrafla ilgilenen eleştirmen ve sanatçıların dikkati çekiliyordu. Pop

Art sanatçılarının keşfettiği fotoğraftan yararlanma görüşünü en çok fotorealistler göz önünde tutmuşlar ve seçilen yer yanında kişilerin ya da diğer canlıların fotoğrafları, normal ya da normal dışında olan büyüklüklerde çeşitli tekniklerle büyütülüp canlıymış gibi boyanarak yeni bir gerçekçi tuval resmi oluşturmuşlardı (Turani, 2013:737).

Burada “happening” ya da “show” denen gösteri türüne de değinmek gerekir. “Happening”, bir tiyatro biçimi olup, tiyatro salonu dışında açık havada herhangi bir yerde düzenlenebilir. “Happening”, yani “oluşum” önceden tasarlandığı gibi, kendiliğinden gelişen bir olay haline de gelebilir (Turani,2013:714).

Daha 1950’lerde başlamış olan sanatın doğasının sorgulanması görüşü 1970’lerde de devam ediyordu. Ancak 1980’lerdeki ekonomik büyüme sonucu sanat pazarı adeta aniden patlamış ve 1960 ile 1970’lerde sanatçıların büyük bir çılgınlıkla yenilik aramaya başladığı ve her türlü teknik olanakları sanat olayının içine sokmaya çalıştıkları görülür.

Burada dikkati çeken durum, New York’ta Amerikan soyut ekspresyonizminin henüz devam ettiği yıllarda Amerikan Pop Art’ının, ressamca soyutlama sonrası akımlarının ve 1962 ‘de de Minimalizm’in ortaya çıkması ve bu kentte hep beraber kendilerine bir etki alanı kazanmaları, adeta birlikte gelişmeleridir. Dolayısıyla New York, 1954 sonrası iç içe yaşanan bir akımlar sergilenmesinin ve kavgalarının yaşandığı bir kent oluyordu. Amerikan soyut ekspresyonist anlayışının ilk savunuculuğunu yapmış olan Clement Greenberg, 1962’de soyut ekspresyonizmden sonraki resimsel özelliklerin ne olabileceğini yazıyor ve yeni anlayış için bazı öngörülerde bulunuyordu. Yeni görüşün, soyut ekspresyonizmdeki boyasal yani piktural anlatım yerine derinlik etkisi yapmayan yalın renkli düz yüzeylerin hesaplı ve dengeli biçimde tuval yüzeyinde uygulanmasıyla ilgili bir resim anlayışı olacağını sanat çevrelerine duyuruyordu. Andy

Warhol yaşamının büyük bir bölümünde Pop Art tavrından yana olmuş ve böylece bu tavrın en önemli isimlerinden biri olmayı da hak etmiştir (Eroğlu, 2015:244).

Ressamca soyutlama-sonrası, Boyasal Resim Sonrası Soyutlama da denir. Hızı kesilmiş bir soyut ekspresyona işaret eder. 1920'ler ve 1930'lar Avrupa geometrik soyutlamasına yakınlığı olan bu anlayış, yalınlığı, az sayıda öge içermesi ve çarpıcı renklerle ondan ayrılır. Amerikan duyarlılığına özgü bir kesinlik ve akılcılık içerir (Eroğlu, 2015:264).

Op Art gibi Kinetik Art da ressamca soyutlama sonrası akımları arasında gösterilmektedir. Kinetik sanat, devingen sanat türü olarak algılanmakta ve kendine özgü bir gelişim süreci olduğu saptanmaktadır. Bu tür sanattaki devingenlik, kuşkusuz fütürizmdeki "devingenlik" özelliğinden farklıdır (Turani,2013:743).

Plastik sanatlar tarihinin literatüründe genellikle soyut ekspresyonizmin bittiği noktada Minimal Art başlar. Minimalizm, 1960'ların bir karşı kültürü ortak mal haline getirici, maddeleştirici anlayış olarak algılanmaktadır. Minimal resme gelince, bu resimlerde derinliği olmayan düz bir yüzey gerçeği vardır.

Kavramsal sanat başlığı adı altında sınıflanan sanat anlayışları olarak Land Art (Yer Sanatı), Arte Povera ve Elektronik Sanat başlığı altında yer alan lazer, holografik sanat; video, bilgisayar ve ışık sanatı (Light Art) sayılmaktadır. Event, happening, body art gibi sanat anlayışları da kavramsal sanatın içine alınan şov ağırlıklı gösterilerdir.

Kavramsal sanat, ABD 'deki Soyut Ekspresyonizm, Ressamca Soyutlama Sonrası anlayışlarına karşı bir tepki olup, onları ortadan kaldırma amacını taşımaktaydı. Yani, kavramsal sanat, geçmişin kişilikli, piktural biçimlemelerini tamamen reddetmeye dayalı bir şovlar ve gösteriler tasarımıdır.

2.4 Soyut Dışavurumculuğun Dünyadaki Öncüleri

“Soyut dışavurumculuğun çıkış kaynaklarından bir başkası ve önemli kilit noktası da Vasily Kandinsky'nin temsil ettiği estetikti. Çünkü özellikle 1920'li yıllarda Almanya'da gündeme getirilen soyut dışavurumculuk tanımı, ilk olarak Kandinsky'nin resimlerini açıklamak için kullanılmıştı (<http://www.arsivfotoritim.com/page/128/>).”

(Resim 1-2)

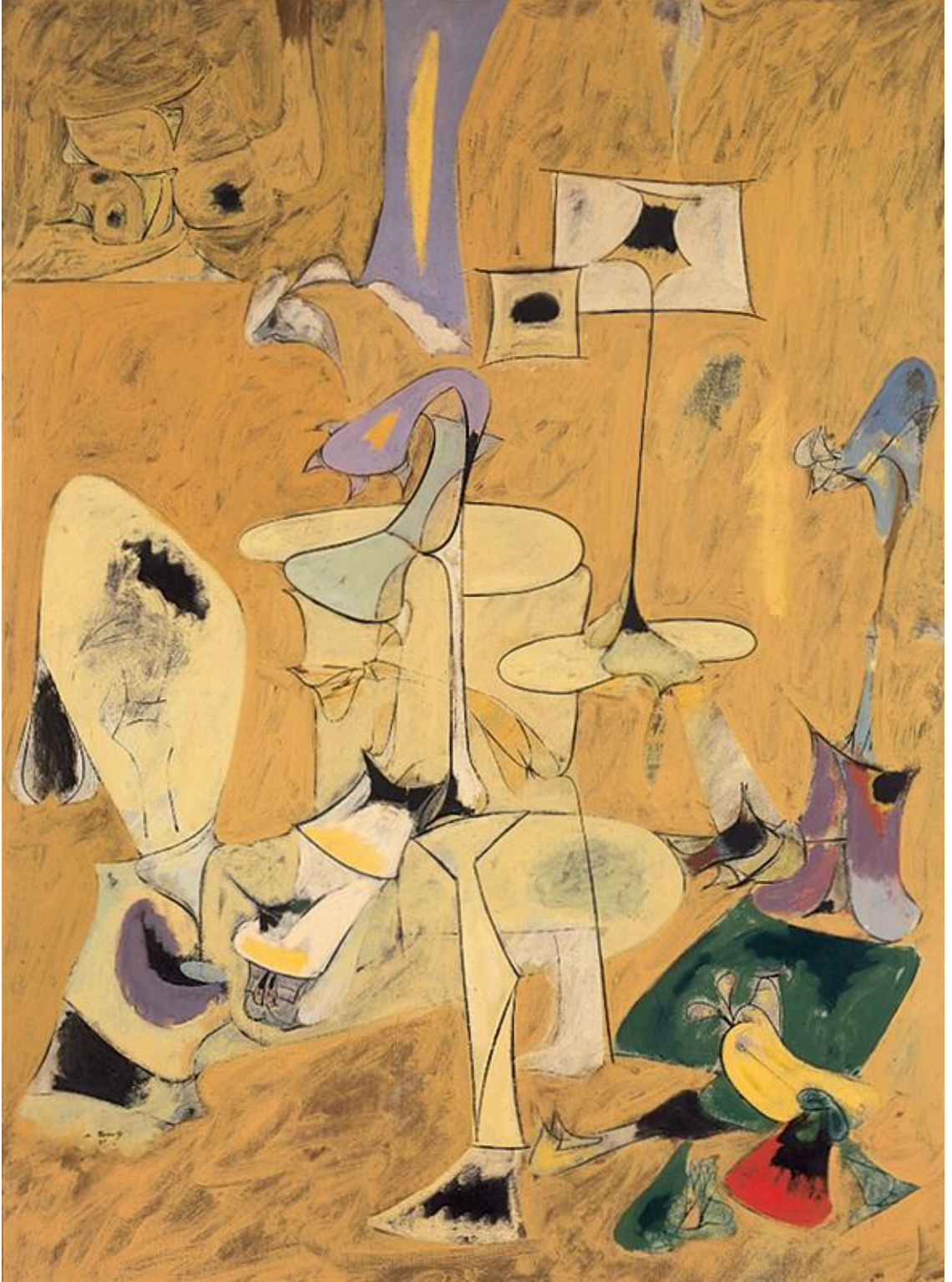


Resim 1 - Vasily Kandinsky, Kompozisyon VII, Tuval üzerine yağlı boya, 200 × 300 cm, Moskova, Rusya, The State Tretyakov Gallerisi, 1913



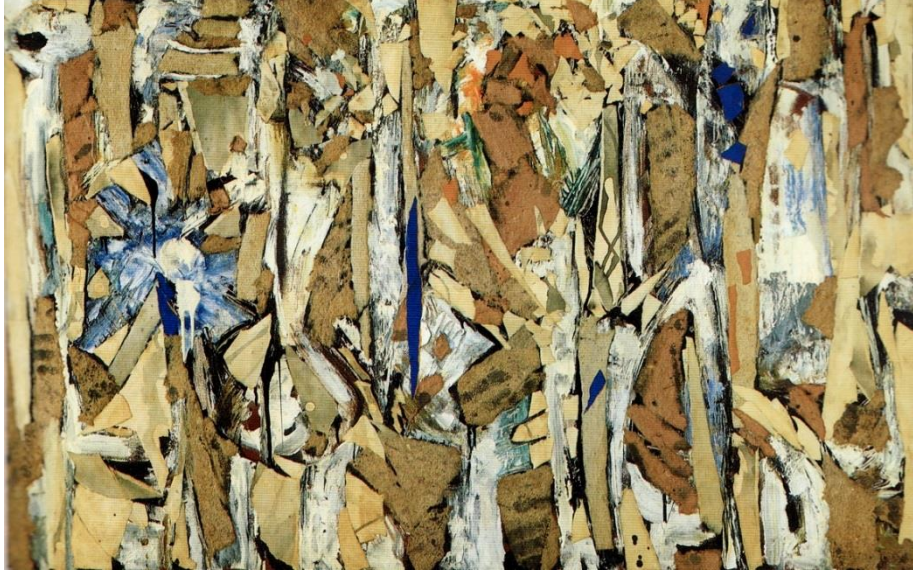
Resim 2 - Vasily Kandinsky, Kompozisyon IV, Tuval üzerine yağlı boya 159.5 × 250.5 cm, Dusseldorf, Almanya, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, 1911

“Birinci Kuşak Soyut Dışavurumcular, soyut dışavurumculuğun temelini oluşturan isimlerdir: William Baziotes (1912-1963), Adolph Gottlieb, Philip Guston (1913-1980), Franz Kline (1910-1962), William de Kooning (1904-1997), Robert Motherwell (1915-1991) Barnett Newman (1905-1970), Clyford Still (1904-1980), Mark Tobey (1890-1976), Jackson Pollock (1912-1956), Hans Hofmann (1880-1960), Sam Francis (1923), Morris Louis (1912-1962), Mark Rothko (1903-1970), Lee Krasner (1908-1984), Arshile Gorky (1904-1948) gibi çoğu Amerikalılarla, Hollandalı Karel Appel (1921), Fransız Jean Fautrier'dir (1898-1964) (<http://www.arsivfotortim.com/page/128/>).”

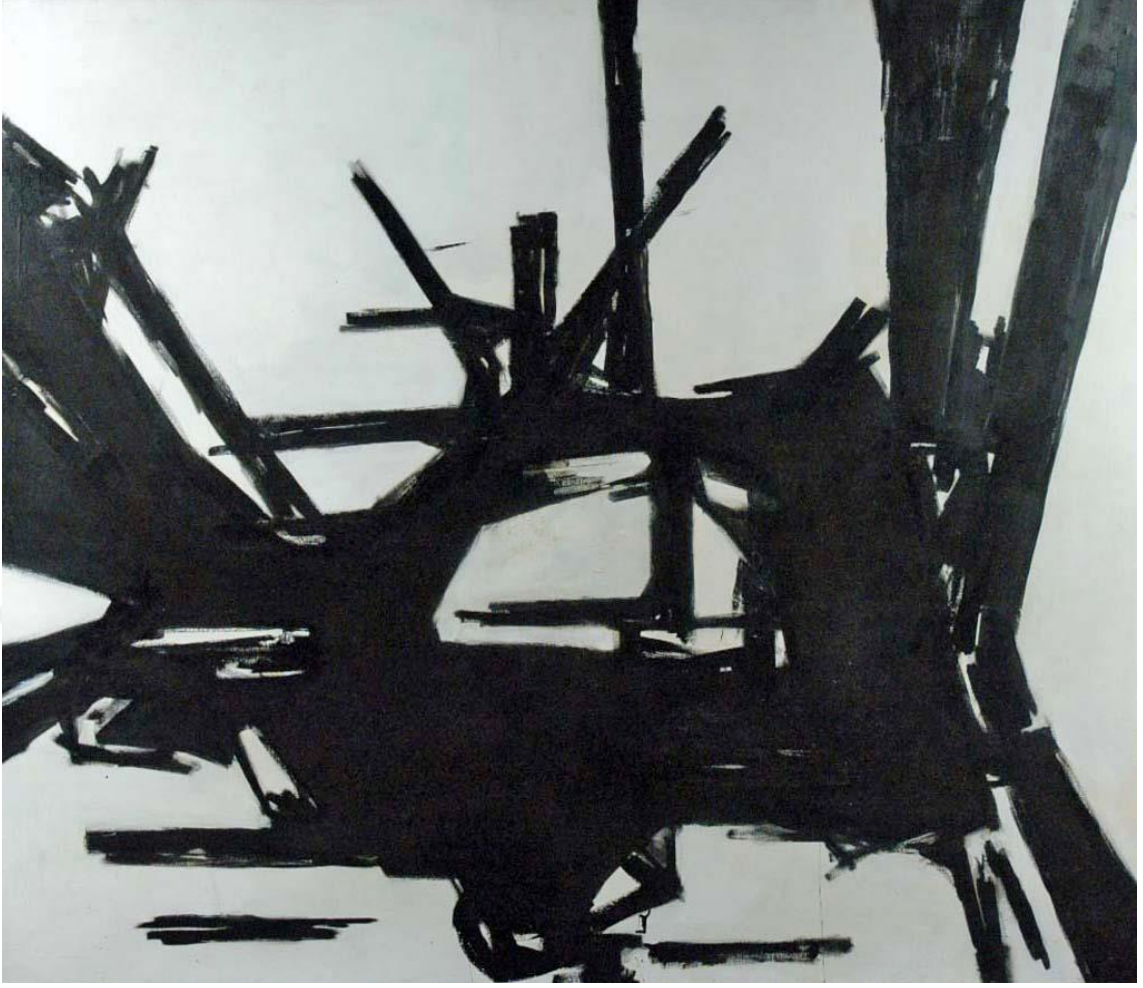


Resim 3 - Arshile Gorky, Nişanlanma II, Tuval üzerine yağlı boya, 128.9

× 96.5 cm, Whitney Museum of American Art, New York, 1947



Resim 4 – Lee Krasner, Porselen, kağıt, bez ve preslenmiş ahşap üzerine yağlı boya
76.2 x 121.9 cm, Marlborough-Gerson Gallerisi, Inc., New York Koleksiyonu, Dr.
and Mrs. Leonard Siegel Robert Miller Gallerisi, New York Özel Koleksiyonu, 1947



Resim 5 – Franz Kline, İsimlessiz, Tuval üzerine yağlı boya, 147 x 173 cm

James A. Michener Sanat Müzesi, Gift of Mari and James A. Michener, 1950

“Bir gerçeğe de sadık kalarak, özellikle doğum yılları 20. yüzyılın ilk çeyreğine iliştirilen birinci kuşağın felsefi yapılanmalarıyla, ikinci kuşak diyebileceğimiz, çoğu günümüzde de yaşamını sürdüren veya çok az zaman önce hayata veda eden soyut dışavurumcu sanatçıların felsefi yapılanmaları arasında farklar bulunmaktadır. Birinci kuşak soyut dışavurumcular başını Jean Paul Sartre’ın çektiği Varoluşçulukla temellenmişken, ikinci kuşağın felsefi temelleri daha çoğul ve çeşitlemeci çağdaş felsefi yapılanmalarla donanmıştır (<http://www.arsivfotoritim.com/page/128/>).”

“Gerçekten bütün soyut dışavurumcu isimler, malzemeleri yanlarında olmak kaydıyla yaptıkları resimlerle baş başa kalmışlar ve özgür isteme bağı yapıtlar ortaya koymuşlardır. Özellikle aksiyon sanatına yakın duran isimler, malzemelerine dayalı tüm agresivitelerini dışavurarak, olağanca özgürlüğüyle doğal davranabilmişlerdir (<http://www.arsivfotoritim.com/page/128/>).”

Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg (1906-1978) “Amerikan resmindeki büyük dönüşümün; politik, estetik ve ahlaki tüm değerlerden sıyrılarak, bir özgürlük eylemi olarak salt resim yapmaya başlayarak yaşandığını” söylemiştir (Antmen, 2013:148).

“Soyut dışavurumcu” tanımının kapsamı oldukça geniştir. Willem de Kooning aynı zamanda soyutta figürü de kullanmıştır. (Resim 6)



Resim 6 – Willem de Kooning, Soyutlama, Tuval üzerine yağlı boya, 1950



Resim 7 - Jackson Pollock, Yakınsama, Tuval üzerine yağlı boya, 238 x 400 cm,

Albright-Knox Galeri, Buffalo, NY, 1952



Resim 8 – Mark Rothko, Beyaz Merkez, 205.8 cm x 141 cm, 1950, Katar Kraliyet Ailesi

Eğer “Eylem Resmi” dansın fiziksel enerjisini taşıyorsa, Renk Alanı resmi de düşüncenin psişik enerjisini çağırır. Amerikalı Soyut Dışavurumculardan Adolph Gottlieb’in “Soyutlama, zamanımızın gerçekliğidir.” Sözleri, II. Dünya Savaşı’ndan sonra varlık gösteren ressamların ve heykeltıraşların ruh haline ilişkin önemli birer ipuçlarıdır. (Antmen, 2013:151)

Rosenberg'e göre; "ABD soyut dışavurumculuğunda resimler Birleşik Devletler'deki yaratım sürecinin tuhaf bir gerçeğini, daha kesin söyleyecek olursak, her şeyin ötesinde tek tek bireylerin yapıtları oldukları için gerçeklerini temsil ediyor."

Jackson Pollock'un "görünürlük kazanmış enerji ve hareket" olarak tanımladığı resimleri ilk bakışta göründükleri gibi gelişigüzel değildir. Resim yapmak, onun için "en derin duygularını ifade ettiği öznel ve içgüdüsel bir eylem" idi. (Hodge, 2014:161)

Eylem resimleri yapan birçok sanatçı, eserlerini iç dünyalarını ifade edebilmek için bilinçli bir plansızlık içinde sezgisel bir yaklaşımla devasa tuvaler üzerinde fırça ya da başka araçlarla yarattıkları coşkulu, dışavurumcu ve enerji dolu iz ve lekelerle oluşturmayı seçmişlerdir. Boyayı tüm yüzeye damlatma ve sıçratma yöntemleri ile uyguluyorlardır. Eylem ressamı genel olarak daha öfkeli ve coşkuluyken, ikinci tip "Soyut Ekspresyonistler" olan "Renk Alanı Ressamları" daha durgun bir biçimde devasa tuvallerinde büyük renk alanları boyuyorlardı.

Renk Alanı resimlerinin karakteristik özelliği düz ve tek renkle kaplanan geniş alanlar ya da bir arada kullanılan iki veya üç rengin devasa tuvalere emdirilmesi ya da yayılmasıdır.

Rothko, "Ben soyut ressamı değilim, sadece insani duyguları ifade etmekle ilgilieniyorum" demişti. (Hodge, 2014:165)

Malevich'in "Süprematizm" felsefesinden çok uzağa düşmeyen "Renk Alanı" resimleri, izleyicilerde duygusal tepkilere uyandırmayı ve manevi bir uyanışı tetiklemeyi amaçlayan düz renk alanlarından oluşuyordu.

Franz Kline, gençliğinde endüstriyel çevrenin peyzajlarını yapan ve daha sonra madenci kasabalarının yoğun siyah çevresinden edindiği izlenimlerin ona son resimlerinde kullandığı o siyah büyük fırça lekelerini esinlettiği belirtilir.

Mark Rothko, 1925'ten itibaren New York'ta yaşamış ve bu kentte birçok sanat hareketine katılmış, figüratif ekspresyonist denemeler yapmış, 1940'da kendi üslubunu bulmuştur. Kareye yakın büyük boyutlardaki dikdörtgen soyut tuvallerinde yatay büyük yüzeylerin soluk renklerdeki anıtsal etkisine varmıştır.

Hans Hofmann, Almanya'da Nazi dönemine kadar en iyi sanatçılardan biriydi. Matisse'in renk, Picasso ve Braque'ın çizgi felsefelerini çok iyi özümseyerek 1945 sonrasında Amerika'da ortaya çıkan soyut ekspresyon akımında temel çıkış noktası olmuştur.

Tüm bu soyut ekspresyonist sanatçıların ortak özellikleri özetlenecek olursa, insanın özünün varoluşunda olduğunu görmekteyiz, yani soyut ekspresyonist her sanatçı ortaya koyduğu çalışmalarında kendisini ifade etmeye çalışmıştır. Oluşturdukları eserlere felsefi bir dil dil vermesini bilmiştir. Bir sanat yapıtını anlayabilmenin yolu, insanı anlayabilmekten geçmektedir. Soyut ekspresyonist sanatçılar bunu başarmışlardır.

3. Türk Resim Sanatı'nda Soyut Resim

“Ülkemizde 1950'den itibaren yaşanan gelişmelere bakacak olursak; İkinci Dünya Savaşı'nın sona erdiği, çok partili dönemin başladığı ve çeşitli toplumsal, siyasal değişimlerin yaşandığı 1950'ler Türkiye'si'nde, toplumsal gerçekçilik anlayışını benimseyen ve bu tarz resimler yapan ressamların varlığı görülmektedir (<http://www.gorsel-sanatlar.org/turk-sanati/cagdas-turk-resmi-ve-soyut-sanat/>).”

Sezer Tansuğ, soyut resimle ilgili şu görüşlere yer vermiştir: “Soyut resim Türkiye’de zaten geleneksel bir kazanç ve kaynağımız olan sathın (yüzeyin) değerlendirebilmesine geniş ölçüde imkan vermiştir” (Eroğlu, 2015:125).

Türkiye’de modern sanat gelişiminin çıkışları 1950-1990 yılları arasında, Batı sanat anlayışı çerçevesinde Cumhuriyet döneminde gerçekteşmiştir.

“Türk modern sanatı, Batıda olduğu gibi birbirini izleyen, boyasal yada zihinsel akımların sürekliliğinden değil de, çıkış gücünü 20. yy’da Almanya ve Fransa’dan alan, kendi özgün çalışmalarını ortaya koymasıyla oluşmuştur

(Ahmetoğlu ve Denli, 2013:183, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).

“1940’lı yıllarda toplumsal içerikli resim yapan sanatçıların 1950’li yıllarda soyut sanata yönelmelerinde ve sanatın gelişiminde ünlü sanat yazarlarının, eleştirmenlerinin katkısı büyüktür. 1950’lerde başlayan modern sanatın sanatsal gelişmesinde, deneyim ve birikimleriyle katkısı olan Nurullah Berk, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Zühtü Müritoğlu ve Ali Hadi Bara gibi sanatçılardır. Bu sanatçılar 1930’lardan başlayarak 1950 ve 1960’lı yıllar boyunca modern sanatı temsil etmiş kişilerdir. Sanatsal üretkenlikleriyle bir sonraki kuşağı etkilemişlerdir. Çalışmalarında soyut ve figüratif ifadeleri kullanmışlardır (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:183, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).

“1950 ve 1970’li yıllarda modern sanatta soyutluğu araştıran ve bunu İslam kaligrafisi ve yerel motiflerle işlemeye çalışan sanatçılar Şemsi Arel, Cemal Bingöl, Abidin Elderoğlu, Ferruh Başağa, Adnan Turani ve Nuri İyem’dir (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:184, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).”

“Aynı dönemde Cemal Bingöl, Nejat Melih Devrim, Halil Dikmen, Arif Kaptan, Adnan Turani, Lütfü Günay ve Adnan Çoker gibi sanatçılar soyut resme yönelik ressamlardır. Sabri Berkel, Cemal Bingöl, Halil Dikmen geometrik soyut; Zeki Faik İzer, Lütfü Günay, Arif Kaptan, Adnan Turani, Hasan Kavruk, Erdal Alantar ve Adnan Çoker Lirik soyut, çalışmalarıyla bilinirler. Avrupa’da çalışmalarını sürdüren Fahrünisa Zeid, Selim Turan, Nejat Devrim ve bazı çalışmaları ile Abidin Dino aynı eğilimde çalışmalar vermişlerdir (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:185, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).”

3.1 Türk Resim Sanatı’ndaki Soyutlama Eğilimi

“Doğa biçimini bir inceleme aracı olan desen, soyut resimde gerekliliğini yitirmişti. Bu durum karşısında soyut resimdeki desen içeriğinin anlaşılması ve saptanması gerekiyordu. Tüm bunlar batıda olduğu gibi bizde de soyuta atılan ilk adımlarda sorunlar yaratıyordu (<http://eodev.com/gorev/1980615>).”

“Diğer bir sorun da (modle) işleminin soyut resimde değerini yitirmiş olmasıdır. Figür resminde “modle” işlemi doğa biçiminin üç boyutlu görüntüsünü kesinlikle saptamak için bulunmuştur. Ancak soyut sanatın nesnenin görüntüsü ve inşası ile ilgilenmemesi modle işleminin anlamsızlığını ortaya çıkarmıştır. Batıda modlenin önemsiz olduğunu hatta anatomi bilgisinin sanatçı için gereksiz olduğunu yazanlar oldu. Bir diğer ayrılık da soyut resmin yüzeyindeki düzenleme mantığıdır. Soyut resim doğa görüntülerinin mekan içinde sıralanmasına dayanan derinlik yaratma işlevine gereksinim

duymaz. Böyle olunca da sadece resimsel öğeler ve ilişkileri, resim düzeninin ilişkileri içinde daha engelsiz oluşturulabilmektedir. Figür resmin mekansal kuruluş mantığı soyut resimde önemini yitirmektedir (<http://eodev.com/gorev/1980615>).”

“Nesnelerin sıralanmasına ilişkin perspektifin ortadan kalkması ile bir sonsuzluk oluşmuştur. Böylece yeni bir hacim anlayışı biçimlenmiştir. Soyut resimdeki bir diğer özellik açık kompozisyondan uzaklaşan, tamamen resimsel gereklerden oluşan bağlantılarla inşaa edilen bir kompozisyon kurulmasıdır (<http://eodev.com/gorev/1980615>).”

“Türkiye’deki soyut resim sınıflandırması şu şekilde özetlenebilir:

- A. Geometrik soyutlamacılar
- B. Lirik soyutlamacılar
- C. Geometrik non-figüratif
- D. Lirik non-figüratif

(Kurt, 2008, <http://alanistanbul.com/turkce/wp-content/uploads/2010/08/7b.pdf>).”

3.2 Geometrik ve Geometrik Non-Figüratif Soyut Resimler

“1946 yılında çok partili dönemle birlikte, Türkiye’de sanatın gündemine non-figüratif, soyut resim kavramları girmiştir (<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1412892172.pdf>).”

“Non-figüratif çalışmaları yapanların başında Cemal Bingöl gelir. Sanatçı non-figüratif çalışmalarına kolajla başlamıştır. Kolajdan soyut resim öğeleri olarak yararlanmıştır. Türk resmi için bu değişik bir yorumdu ve oldukça ilgi görmüştür. Daha sonraları kolajdan vazgeçmiş, resimlerinde, statik, geometrik bir motif oluşturan yüzey parçalarını, çekingен bir renk tavrıyla resmetmiştir. Hacim kavramına yer vermeyen

sanatçımız, matematiksel, disiplinli, neredeyse duygusuz diyebileceğimiz bir ifadeyle, çalışmalarını, şiirimsi, geometrik, sade ve kesin sınırlı, bir motifle sonuçlandırmıştır (<http://gorselsanatlar.org/turk-sanati/geometrik-soyutlamacilar/>).” (Resim 9)



Resim 9 – Cemal Bingöl, Akademi, Yağlı Boya, 70 cm x 100 cm, Özel Koleksiyon

“Refik Epikman’ın soyutlamasında, eski figüratif, geometrik inşalı resminden birçok eleman vardır (<http://gorselsanatlar.org/turk-sanati/geometrik-soyutlamacilar/>).” (Resim 10)



Resim 10 – Refik Epikman, Peyzaj, Yağlı Boya , Özel Koleksiyon, 1964

“İsmi soyut sanatla özdeşleşen, geometrik bir üslup içinde Türk resim tarihinde modernleşmenin öncülerinden sayılan Sabri Berkel resimlerini doğaya bağlı kalmadan oluşturmuştur. Sanatçının soyut çalışmaları öncelikle zihinde gelişimini tamamlayan anlayışla gelişmiştir. Geometrik soyut yapıtlarında ve lekeci çalışmalarında kurgulama anlayışını ön plana çıkarır. Geometrik kompozisyonlarının yanı sıra spontal görümlü lekesel çalışmaları da vardır. Berkel soyut çalışmalarında tesadüflere ve anlık fırça vuruşları yerine akılcı düzenlemelere daha çok önem vermiştir (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:185,<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).

Oysa Berkel, en zor olan üçüncü yolu seçti. Batı’ya yöneldi ama, kendini Bizans ve İslam sanatından esinlenmeye bıraktı. Eğitimini Floransa ve Paris’te yapmıştı ve orada modern sanatın en önemli anlatım biçimleriyle karşılaşmıştı. Sırasıyla realizm, ekspresyonizm, kübizm, taşizm ve geometrik soyutlama akımları içinde çok kişisel biçimde

çalıştı. Dışavurumcu koyu çevre çizgilerini çekerken, Bizans ikonları ona parlak bir örnek teşkil ediyordu. Soyut işaretleri, başka bir dönemde, Arap yazısıyla doğrudan doğruya ilişkilidir. Şu son on yılın tablolarında egemen olan geometrik soyutlamadır (Tansuğ, 2012:282).

Sabri Berkel 1950'lerin başında geometrik kübik bir eğilimle görüntüyü parçalama ve analitik kübizme yönelmiştir. 1950'li yılların sonlarına doğru ise soyutlayıcı üsluptan uzaklaşıp, eski Türk sanatının ritimli çizgi öğelerinden yararlanarak soyut kompozisyon çalışmalarına yönelmiştir. Sanatçının çalışmaları Abidin Elderoğlu'nun kaligrafi kökenli çalışmalarına yakındır.

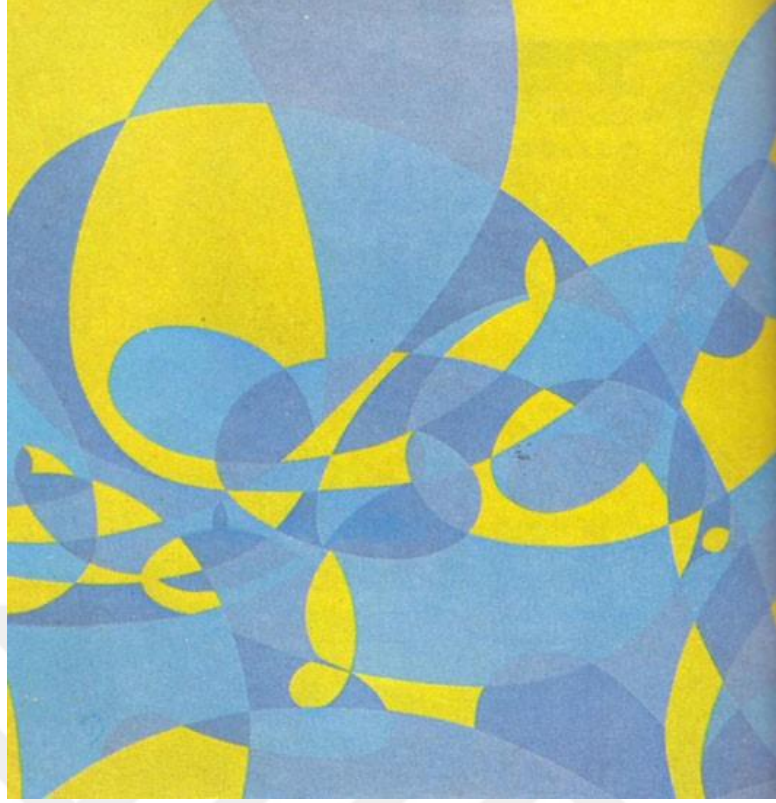
“Sabri Berkel'in 1952 yılında yaptığı 'Simitçi' adlı eserinde (Şekil 13) nesnelerin geometrik biçimlere dönüşümü görülür. Sanatçının soyut kompozisyonlarına bakıldığında birbirine eşit gibi görünen fakat incelendiğinde birbirlerinden biçim ve renk düzeni bakımından oldukça farklı olduğu görülür (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:185, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).”

(Resim 11)



Resim 11 – Sabri Berkel, Simitçi, kontrplak üzerine yağlıboya, 61 x 34 cm,

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1952



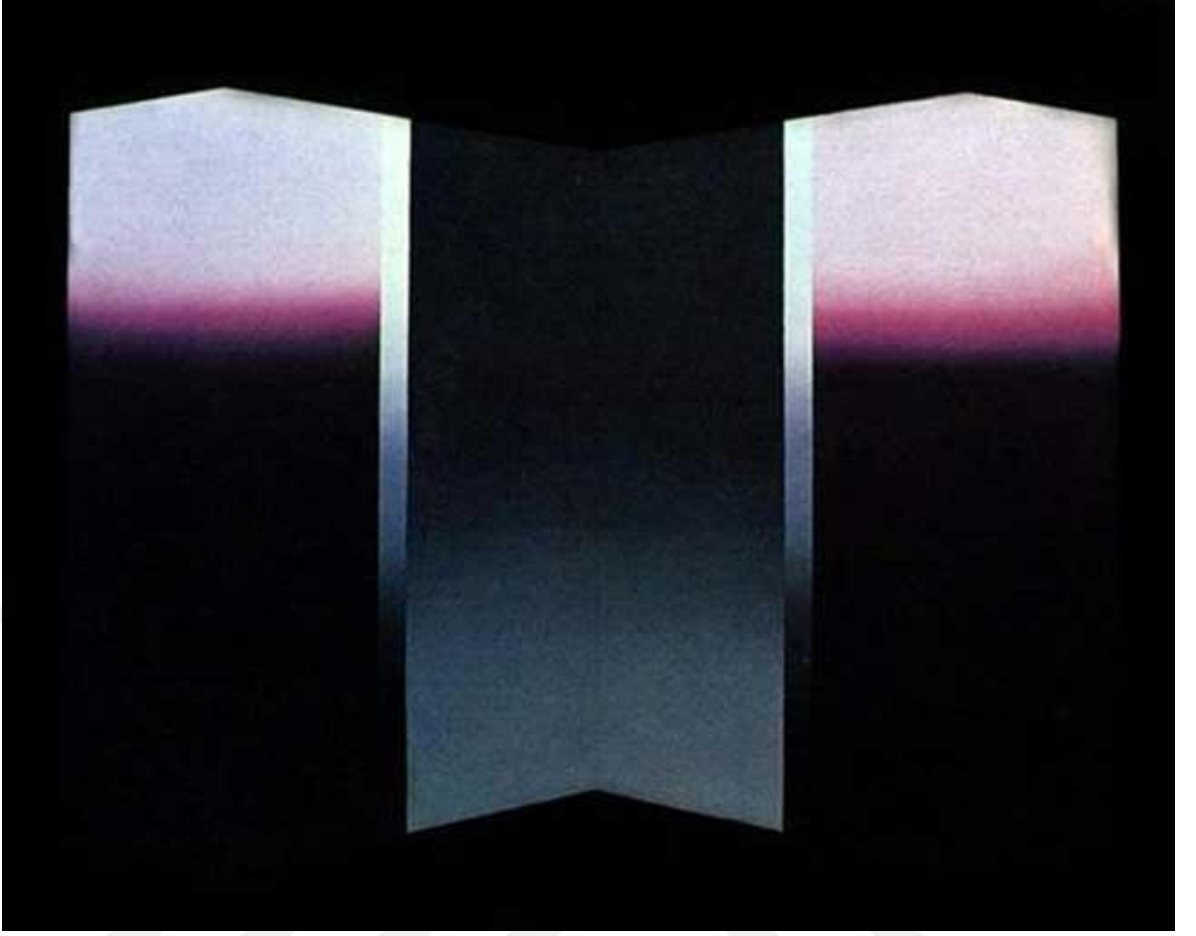
Resim 12 – Sabri Berkel, Kubbeler (Geometrik Non Figüratif), 128 x 160 cm,
Yağlıboya tuval, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Ferruh Başağa, çalışmalarında sınırsızlık, süreklilik izlenimi vererek gizemli bir durum yaratmaya çalışmaktadır. Yer çekiminden kurtulmuş bir dünyada geometrik formlar üzerindeki gizli ışığa dönüşüp, bu ışıklı çizgilerin toplanıp dağılmasıyla varlık göstermektedir.



Resim 13 – Ferruh Başağa, Tuval üzerine yağlı boya, 159 x 180 cm, 1994

Adnan Çoker, önce inşacı sonra serbest ve action painting'e dönük, daha sonraları ise geometrik kristalize biçim unsurlarını kompoze eden bir gelişme göstermiştir (Tansuğ,2012:278). (Resim 14)



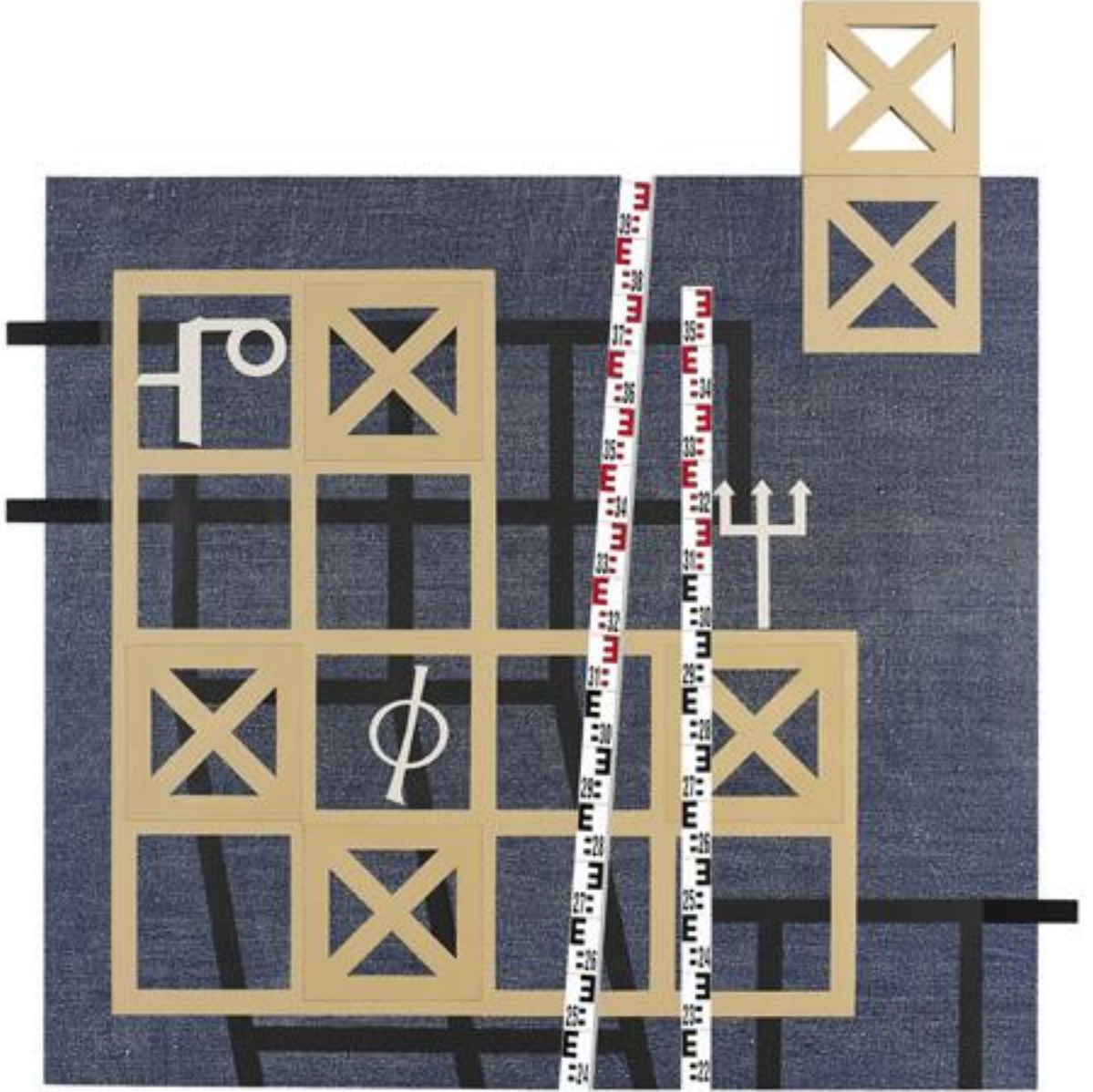
Resim 14 – Adnan Çoker, Simetri Geçiş II, Tuval üzerine yağlıboya, 89 x 116
cm, 1978, Özel Koleksiyon, İstanbul



Resim 15 – Şemsi Arel, Soyut Kompozisyon, tuval üzerine yağlıboya, 60 cm x 92 cm

“İnsandoğa - kültür bütünlüğünde, çevre faktörünü irdeleyen, geçmiş kültür dönemlerini inceleyen Halil Akdeniz (d.1944), asal geometrik formlarla ortaya koyduğu yeni mekan önerilerinde, geometrik ölçü araçları, harflerle yapıtları ölçülebilirlik içinde, izleyeni anlam üretimine yöneltiyor

(Kültür ve Turizm Bakanlığı Bilgi Sistemleri Dairesi Başkanlığı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80258/geometrik-soyut-sanat-egilimi.html>.)” (Resim 16)



Resim 16 – Halil Akdeniz, Akrilik - karışık teknik, Yağlı Boya, 197 x 180 cm, 2010

3.3 Lirik Soyut ve Lirik Non-Figüratif Soyut Resimler

“Lirik soyutlama, Soyut Dışavurumculuğa yakın; daha Avrupa biçemli bir yaklaşımdır. Resimsel lirizm, sanatçının iç dünyasındaki fırtınaların bir dışa vuruşudur. İfadenin malzemesi de boya ve fırçalardır. Lirizmin önemi şudur; sanatçı çerçevesindeki görüntüleri değil, kendi iç dünyasındaki konseri vermektedir. Bu konser bir iç sa-

vaştır. Bu savaşın görüntülerinin nasıl başladığı ve nasıl bittiği sanatçının kendisi tarafından bile bilinmemektedir. Fakat çalışma bittiğinde sanatçının bile şaşıracağı, daha önce aklına bile gelmeyen bir motif çıkmaktadır karşısına. Lirik soyutlamada doğal bir motiften hareket edildiğini gözlemlemekteyiz

(<http://gorselsanatlar.org/turk-sanati/geometrik-soyutlamacilar/>).”

“Türk resim tarihinde ilk soyutlama ve soyut çalışmaları yapanlar arasında Ferruh Başağa yer almaktadır. Lirik non-figüratif anlayışını son çalışmalarında açıkça ifade etmektedir. O zengin bir boya dokusu oluşturmak istediğinden dolayı motifsel kompozisyona önem vermemiştir (<http://gorselsanatlar.org/turk-sanati/geometrik-soyutlamacilar/>).” (Resim 17)



Resim 17 – Ferruh Başağa, Lirik Soyutlama



Resim 18 - Zeki Faik İzer, Tuval üzerine yağlı boya, 140 x 96 cm, 1968

“Lirik soyutlamada konuya dayanan görüntüden çok, yazısal notlar ön plana çıkmaktadır. Bu özelliği çalışmalarında yansıtan sanatçılarımızdan birisi de Ercüment Kalkım’dır . “Marinada Yelkenliler” adlı çalışmasında manzara resmine yakınlığı (düz renkli tekeler ve çizgiler kullanarak) ve doğa sevgisini bağımsız tatlı bir anlatım yoluyla soyutlamıştır (<http://gorselsanatlar.org/turk-sanati/geometrik-soyutlamacilar/>).”

1960’larda balıkçıları ve kayıkları soyut bir betimlemeyle çalışmaya başlamıştır. Renk lekelerinin dış çizgilerle öne çıktığı lirik bir anlatım görülmektedir. Figürün yanı sıra, nesnelere ve doğal görünümlere de yer verdiği yapıtlarında boşluk ve doluluklar dengeli bir şekilde kullanılmıştır. (Resim 19)



Resim 19 – Ercüment Kalmık, Marinada Yelkenliler, 75 x 152 cm, Özel Koleksiyon

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun da lirik non-figüratif çalışmaları vardır. (Resim 20)



Resim 20 – Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul, Özel koleksiyon

“Özdemir Altan 1966 ile 1975 arası soyutlamaya yönelik çalışmalar yapmıştır. 1975'ten sonra figüre dayalı, pop etkilerinin görüldüğü lirik soyutlama içinde resimsel heyecanı görülmektedir. Dokumalarında da aynı anlayışı görmekteyiz. Resimsel halı

düzeni farklılığının en belirgin örneklerini Özdemir Altan'ın işlerinde görebiliriz. Sanatçı, kompresör (tabanca ile boya atan alet) kullanarak çalışmalar yapmıştır (<http://gorselsanatlar.org/turk-sanati/geometrik-soyutlamacilar/>).”

1965-1966 yılları sanatçının “Kral ve Kraliçeler” adını verdiği dönemdir. İmgesel olarak insan figürünün kendisini gösterdiği çalışmalardır. Bu evresinde üretilmiş çalışmalarında ilk göze çarpan olgu; insan imgesinin farklı metamorfik yapılarıdır.

Altan'ın resim anlayışında, kimi dönemlerde statik ve dinamik karşıtlığı önemli ölçüde kullanılmıştır. Ancak bu ön ve arka plan birbirine karışmamaktadır. 1971 - 1973 sonrasında Altan, biçim ve içeriği yoğun bir şekilde sanatında uygulamıştır. Bu resimlerde yeni bir figür gerçekliği, özel bir kendiliğindenlik ile refleks arasında gelişmektedir. Bu paralelde bir kültürün dışavurumu, bir politik perspektif, güncel problemler, sosyal statü gibi konuların dışı vurulduğu da dikkati çekmektedir (Eroğlu, 2000:87).
(Resim 21)



Resim 21 – Özdemir Altan, Kral ve Kraliçe, Karton üzerine yağlıboya, 39 x 37 cm, 1965

1972 – 1981 Gerçekçi Dönem: Bir resmin resim olması demek, olgunlaşma sürecinin sağlıklı atlatılmış olmasıdır.

Öyleyse bu evre resimlerinin hepsi bu özelliği sayesinde olgunlaşma sürecine hem çabuk girmiştir, hem de bu özellik sayesinde nitelikli ilişkilere erişmiştir. Ciddi boyutta, yüzeyle ilintili gelişmelerin de olduğu gözlenmektedir. Dolu – Boş olayına farklı bir noktadan bakılmakta, izleyici çeşitli çağrışımlara da açık bırakılmaktadır (Eroğlu, 2000:205).

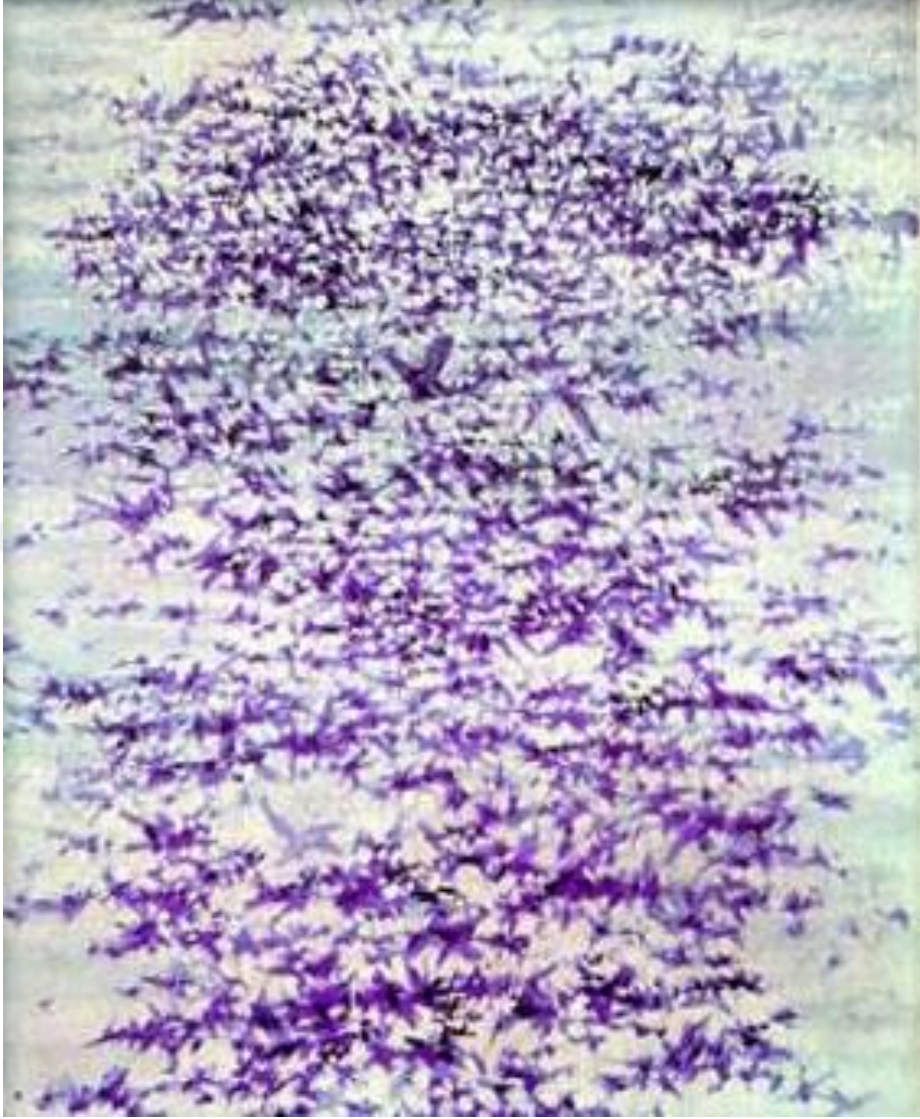
Modern Türk resminin lirik soyut geleneğinin önde gelen isimlerinden olan Zekai Ormancı, aynı zamanda halı resim branşında başarılı eserler vermiştir. Zekai Ormancı, kompozisyonlarında ışığı ve rengi eserlerinin dışavurumcu ifadesinde önemli bir etken olarak kullanmıştır. Sezgisel yaklaşımlarla oluşturduğu kurguları, tekniğiyle tuvale aktarıırken resmin hem yüzeyini hem de bütün olarak üretimini nesnelleştirir. Soyut espas, izleyici üzerinde resmin ve yaşamın gerçeğini, öncelikle formlar arası ilişkilerde ve resmin bütününde izleyicinin yaklaşımlarına sunar. (Resim 22)



Resim 22 – Zekai Ormancı, Kompozisyon, Tual üzerine yağlıboya, 146 x 180 cm, 1999

“Devrim Erbil, 1962’lerden sonra lirik soyutlamada kendi tarzını aramıştır. Bizlere kahverengi zemin üzerine bir çırpıda yapılmış, kalın boyaların tuşların kullandığı, aktif yazısal soyutlama örneklerini sunmuştur. Devlet Sergisinde daha sonraları grafik

etkisi veren yazısal tuşlarla, kuşbakışı İstanbul planını soyutladığını görüyoruz. Bu çalışmalarından zamanla derinlik etkisinden uzaklaşmış ve halı gibi düz bir zemin resmine ulaşmıştır. Görünümde, düz bir yüzeye indirgenmiştir resimlerini ve lirik-soyutlamayı terk ettiği görülmektedir (<http://gorselsanatlar.org/turk-sanati/geometrik-soyutlamacilar/>).” (Resim 23)



Resim 23 – Devrim Erbil, Kuşlar, Tuval üzerine yağlı boya, 64x80cm,
Özel Koleksiyon

1945'te Melih Nejat Devrim ve Selim Turan soyut resme yönelmişlerdir.

“Abidin Elderoğlu'nun çalışmaları Sabri Berkel ve Şemsi Arel'de gördüğümüz gibi, resmetmeye dayanan yazısal bir soyutlama ile başlamıştır (<http://gorselsanatlar.org/turk-sanati/geometrik-soyutlamacilar/>).” “Soyut kompozisyonlarında eski kaligrafik unsurları andıran biçimler, kıvrak bir hareket ritmiyle özgün motiflere dönüşürler (http://www.turkresmi.com/klasorler/geometrik_lirik/index.htm).” (Resim 24 - 25)

Abidin Elderoğlu, sanat yaşamı boyunca değişik üsluplara yönelmiştir. İlk dönemi olan 1930 ve 1940'lar arasında akademik ölçüler içinde çalışmış, manzara, figür ve portrelerinde yarı izlenimci, yarı anlatımcı bir tavır sürdürmüştür. 1940'ların sonlarında başlayan ikinci döneminde doğa soyutlamalarına yönelmiş ve giderek lekeci (taşist) bir tavır geliştirmiştir. Elderoğlu'nun son dönemi, 1960'larda başlar. Bu dönemde önceleri, özellikle çiçeklerde görülen ve çizginin sürekliliğini vurgulayan bir stilizasyon izlenir. Bu stilizasyon, Elderoğlu'nun daha sonra Doğu'nun biçimsel özelliklerine duyduğu ilgiyle soyut kaligrafik çalışmalara dönüşmüştür. Son yapıtlarında soyutun bir çeşit fantazi dünyasıyla iç içe geliştiği izlenir (<http://abidinelderoglu.kimdirkimdir.com/>).



Resim 24 – Abidin Elderoğlu, Kaligrafik soyutlama, Kağıt üzerine karışık teknik,
26x39 cm



Resim 25 – Abidin Elderoğlu, Kağıt üzerine karışık teknik, 24x30 cm, 1972

İslam kaligrafisi ve yerel motifleri işleyerek yarı kübist bir anlatım benimsemiştir.

Selim Turan, önce izlenimci ve kübik peyzaj ile toplumsal içerikli çalışmalar yapmış, ardından soyuta yönelmiştir. Özgün soyut yapıtlarını, doğu sanatları, kaligrafi ve Anadolu folkloründen hareketle gerçekleştirmiştir. Turan'ın soyut çalışmalarında hareket ve ritmi ifade eden çizgi ve lekelerin resim yüzeyinde yığılmasıyla oluşturduğu kompozisyonlar dikkati çekmektedir. (Resim 26)



Resim 26 – Selim Turan, Kağıt üzeri guaj, 90 x 58 cm, 1950, TCMB Sanat Koleksiyonu

Erol Akyavaş, modern çağdaş resmimizle geleneksel sanatlarımız arasındaki en kuvvetli bağları evrensel boyutta kurmuş olan yegane sanatçıdır. Bu durum sanatçının önemli bir modern zihinsellik içerisine yerleşmesini de sağlar (Eroğlu,2015:129).

Erol Akyavaş'ın mimar yanının getirdiği araştırmacı ve titiz kişilik yapısı yapıtlarına yansımıştır ve bu özelliği ile Abdurrahman Öztoprak ile birbirine yakınlaşmaktadır.



Resim 27 – Erol Akyavaş, “Düşük Şehir”, tuval üzerine yağlıboya, 136 x 264 cm

4. Türk Resim Sanatında Soyut Dışavurumcu Resim

“Soyut dışavurumculuğun ABD’deki gelişmesine paralel olarak Türkiye’ye yansması da 1950-1960’larda özellikle de kübizme karşı soyut dışavurumcuların, non-figüratif, informel, taşist (lekeci) resim eğilimlerinin devam etmesiyle gerçekleşmiştir (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:183, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).”

“1950’li yıllardan itibaren Türk-Amerikan ilişkilerinin güçlenmesi kitle iletişiminin ivme kazanması, yurtdışına yeniden açılma bu tarihlere kadar pek ender rastlanan sanatçı ve akımların Türk sanat çevrelerinde tanınmasına “soyut sanat” kavramının yazılı kaynaklarda da sıkça tartışılmasına neden olmuştur

(Başkan, 2014:111, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1412892172.pdf>).”

“1960’lı yılların resimlerinde hareketliliği renk, ritim ve dinamik fırça vuruşlarıyla sağlayan; boya akıtmalarına, dokusal etkilere yer veren soyut dışavurumcu anlayış etkili olmuştur. Bu anlayışı benimseyen sanatçılar arasında Adnan Çoker, Şadan Bezeviş, Ferruh Başağa, Adnan Turani, Zeki Faik İzer gibi sanatçılar gelmektedir. Türk modern sanatının yeni bir ivme yapmasında Zeki Faik İzer ve Sabri Berkel’in serbest ritmik hareketleri, canlı renklerle oluşmuş olduğu fırça vuruşları, biçim, renk ve motif

üzerine yaptığı çalışmalar etkili olmuştur. Zeki Faik İzer'in Heykelli Natürmort adlı çalışması figüratif dışavurumcu, renkçi ve soyuta geçiş aşamasını gösteren bir örnek olma özelliği taşır (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:183, <http://dergipark.ulak-bim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).”

“Çağdaş Türk sanatının gelişim evreleri, Batı'da olduğu gibi kaotik bir akımlar karmaşasına hiçbir zaman dönüşmemiş olmasına karşın, etkili bir yorum düzeyinin elde edilmeyişi, Türkiye'nin her alanda gerçekleştirdiği çağdaş gelişmelerin yoğun sorun-sallarla dolu bulunmasına bağlıdır (Tansuğ, 2012:363).”

Türkiye'de dışavurumcu soyut sanat gelişiminde sanatçıların çalışmaları, genellikle lirik kaligrafik ve dışavurumcu anlatımlar içerir. Geleneksel Türk sanat verileri, halk sanatı ve ritmi, doğu kültüründeki birikimler soyutta bu yönde bir ortak duyarlılığı ortaya çıkarmıştır.

Ali Avni Çelebi, Almanya'da Hans Hofmann'ın atölyesinde aldığı eğitim sonucu kübizm ve dışavurumculuğu bir araya getiren bir üsluba kavuşmuştur (Tempo Dergisi, 2012:90).

Namık İsmail, İbrahim Çallı'nın yönlendirmesiyle Ferdinand Cormon'un atölyesine girdi. İzlenimciliği benimseyen ressam, İstanbul'a girdiğinde 1914 Kuşağı ile beraber bu doğrultuda resimler yaptı. Bu dönem Alman resminde hakim olan dışavurumculuk akımından da etkilendi. Namık İsmail'in bu dönemden sonra yaptığı resimlerde izlenimcilik ile dışavurumculuğun bir sentezi görülebilir (Tempo Dergisi, 2012: 70).

Fahrelnissa Zeid: 1944 yılında gerçekleşen D Grubunun 11. Servisine eser vererek, kısa bir süre bu grupta yer alan sanatçının eserlerinde 1948 yılına kadar lirizm sözü konusu oldu. Türk soyut resminin önemli örneklerine imza atan kadın sanatçı, 1970'li yıllardan sonra figür resimleri yapmaya başladı (Tempo Dergisi, 2012: 123).

Aliye Berger, dışavurumcu olarak nitelendirilebilecek eserlerinde gündelik yaşamı, insanı, İstanbul manzaralarını konu edindi (Tempo Dergisi, 2012:132).

Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin 1954 yılında düzenlediği kongrede Yapı Kredi Bankası'nın yarışmasını kazandı. "Güneş" adlı eseri Türk Resim Tarihi'nde yerini almıştır.



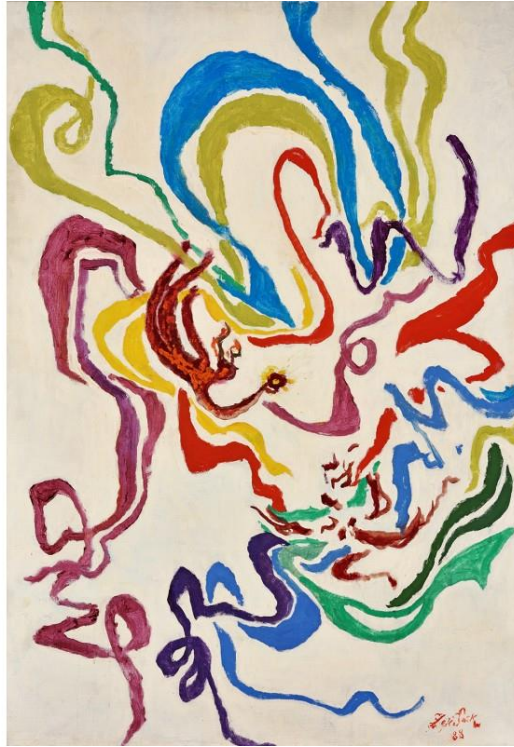
Resim 28 – Aliye Berger, Güneşin Doğuşu, 1954, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu

“Türk resminin gelişim süreci içerisinde, dışavurum akımından etkilenecek eser veren bir diğer sanatçı da Zeki Faik İzer'dir (Akalin,2008, <http://ulakbilge.com/makale/pdf/1377466300.pdf>).”

Zeki Faik İzer (1905-1988), kübizm ve ekspresyonizm etkilerini sanatında ölçülü bir biçimde uygulamıştır. “Resimde desen yapısından çok piktüral ve içsel olanı önemsemi.

Yapıtlarında duyarlı bir ataklık ve içtenlik görülür (Kurt, 2008, <http://alanistanbul.com/turkce/wp-content/uploads/2010/08/7b.pdf>).”

“D grubunun kurucularından biri olan sanatçı ilk soyut denemelerine 1947 yılında başlamıştır. Çok sayıda desen ve figüratif resmi bulunan İzer’in lirik soyut resimlerindeki renk biçim ilişkisi, fırça vuruşları soyut dışavurumculuğu anımsatır niteliktedir. Sanatçının çalışmaları ne kadar soyut, ne denli doğadan uzak olursa olsunlar izleyende birtakım doğal etkiler bırakır (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:183, <http://dergipark.ulak-bim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>).” (Resim 29)



Resim 29 – Zeki Faik İzer, “Dunhuang’dan Uçan Figürler”, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 90 cm, 1988, Antik A.Ş müzayede

“Türkiye’de soyut dışavurumcu sanat araştırmalarının, akademik resme tepki olarak ve çağdaş sanat akımlarına katılma düşüncesiyle başladığı bilinmektedir. Bu düşüncenin ilk atölye şeklindeki çalışmalarını Nuri İyem gerçekleştirmiştir. 1949’dan itibaren Nuri İyem’in atölyesinde çalışmaya başlayan Ömer Uluç, Baha Çalt, Sefa Hidiş ve diğer

sanatçılar bu akımla ilgili eserler vermiştir (Akalin,2008, <http://ulakbilge.com/makale/pdf/1377466300.pdf>).”

Abdurrahman Öztoprak (1927-2011), Berkel’in açtığı yoldaki inşacı boyuttan etkilenecek modern çağdaş resmimizde ilginç soyut bir mizaç yakalamıştır. Çok hassas biçimsel uygulamaların şart olduğu bu resimlerinde ışık, renk, renk alanı, kompozisyon, ritim, denge, degradeler bir ölçekte grafizm vb. gibi olgular da dikkati çeker. Abdurrahman Öztoprak resimlerinde hem resmin içinde sanatçıya dönük içsel ışık, hem de resimle ilgili, mekana ait dışsal ışığın etkinliği söz konusudur (Eroğlu,2015:134).



Resim 30 – Ömer Uluç, “Tanker”, tuval üzeri yağlıboya, 83 x 140 cm, 1985,
Özel Koleksiyon

Melih Nejad Devrim (1923-1995), Avrupalı sanat eleştirmenleri tarafından 1947’deki ilk sergisinden itibaren İslam ve Türk Sanatı’nın ilk soyutçusu olarak adlandırılmıştır (Eşen,2015:263).

Soyutlamacı ve soyut resim yapılarına yakın durarak ve özellikle Paris yaşamıyla birlikte, resimlerinin yüzeyini parçalamış ve böylece yüzeyi belli bölümlerine ayırarak inşacılığın olanaklarından yararlanmıştır.

“Nejad’ın sanatı zeitgeist (zamanın ruhu) açısından irdelendiğinde “itme ve çekme (Push and Pull)” meselesinin Matisse renkçiliğiyle birleşerek, bilhassa Amerikan Soyut Ekspresyonizmi’nin bazı sanatçılarınca değerlendirildiği sırada, sanatçımız tarafından da ele alınmıştır. İşte İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki dışavurumcu volümlerden biri de Nejad’dır” (Eroğlu,2015:121).

“Türk resminin gelişim süreci içerisinde dışavurum akımından etkilenecek eser veren bir diğer sanatçı da Adnan Turani’dır. Turani’nin sanatsal gelişim çizgisi içinde 1956 yılı onun dışavurumcu soyutlama çalışmalarının başlangıcı, 1959 sonrası giderek soyut dışavurumcu anlayışta kişilik gösterip belirginleştiği yıllar olarak görülmektedir. Turani’nin, 1972 yılına kadar olan resimleri hep soyut resimlerdir. Bu resimlerde genel olarak doğadan herhangi bir çıkış noktası arama niyeti yoktur. Bunlar doğrudan doğruya doğaçlama ve kendi fantezilerine dayalı olarak ortaya çıkan resimlerdir. Bu resimlerde önceden bilinen hiçbir nesnel motiften hareket edilmez sadece tuval üzerinde yapılan çetin bir boya mücadelesi gözlemlenmektedir (Akalin,2008, <http://ulakbilge.com/makale/pdf/1377466300.pdf>).”

4.1 1980’den sonra Türkiye’nin sosyokültürel ve siyasi yapısındaki gelişmeler

“1970’li yılların siyasal bunalımları, ekonomik çöküntüsü, toplumsal bölünmeleri, şiddet olayları 12 Eylül 1980’de askeri darbe ile sonlanmıştır. 12 Eylül 1980’nin Türkiye’nin yakın siyasi ve toplumsal tarihindeki en önemli dönüm noktalarından biri olduğuna şüphe yoktur. Bu tarihte birlikte sivil siyaset devre dışı kalmış, siyasetçiler ve geniş toplum kesimleri uzunca bir süre siyasal yaşamın belirleyici aktörleri olmaktan çıkmış, kurulan askeri rejim baskıcı politikalarını yeni oluşturduğu kurumlar vasıtasıyla bütün topluma dayatmaya başlamıştır (<http://www.beralmdra.net/exhibitions/a-balance-retrospective-of-the-80s-in-turkey/>).”

“Siyasetin yanı sıra bilim, edebiyat ve sanat alanları da bu bağlamda sıkı bir baskı ve denetim altına alınmıştır

(<http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/7267/230933.pdf?isAllowed=y&sequence=1>).”

“1980’lerin ilk yarısı boyunca devam eden bu resmi ideoloji oluşturma çabalarına, söylemin doğası gereği bir taraftan laik pozitivist (aydınlanmacı) diğer taraftan da muhafazakar milliyetçi-maneviyatçı bir kesim damgasını vurmaya çalışmış, ilki “Atatürkçülük” ikincisi ise genel olarak “Türk İslam Sentezi” şekline tezahür etmiştir

(<http://www.beralmdra.net/exhibitions/a-balance-retrospective-of-the-80s-in-turkey/>).”

“Kırsal ve kentsel kesim farklılıkları açısından toplumun ekonomik yapısında değişimler oldu; kırsal kesim yoksullaştı, kentlerdeki ve taşradaki orta sınıf eridi, toplumun refahına ilgi göstermeyen parasal çıkarları kutsallaştıran, büyük bir bölümü dindar taşralılardan oluşan çok zenginler oluşmaya başladı. Serbest ithalat ve ihracat ekonomisi, kitlelerin ideolojik değerlerini yitirerek apolitikleşmesi ve uluslararası tüketim ekonomisinin etkileriyle giderek ivme kazanan bir tüketim patlaması başlamıştır (<http://www.beralmdra.net/exhibitions/a-balance-retrospective-of-the-80s-in-turkey/>).”

“Batıdan gelen etkiler sorgulanmaya, Batılı sanatçıların tavırlarını açıkça benimseme ve örnek alma yolu başlamıştır. Yapıt üretimi, gelenek-yenilik, koruma-yenileştirme, kitle kültürü-yüksek sanat, ilerleme-tepki, sağ-sol, ussallık-us dışılık, geçmiş-gelecek, modernizm-gerçekçilik, avangard-kitsch, soyutlama-temsiliyet gibi karşıtlıkların gerilimi içindedir, alışlagelmiş çözümlerden uzaklaşmış, kesin tercih

yapma gibi bir zorunluluk ortadan kalkmaya yüz tutmuştur (<http://acikeri-sim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/7267/230933.pdf?isAllowed=y&sequence=1>).”

“Tüketim ekonomisinin etkileri de belirginleşmektedir. Yeni teknolojiler ve medyalara karşı ilgi uyanmıştır. Biraz popülist, hafif entellektüel bir eğilim doğmuştur, alt kültür (arabesk, kitsch ve pop müzik etkileri) yüksek kültürün içine sızmaya başlamış, bazı sanatçılar bu karışımdan yeni sonuçlar çıkarmaya çalışırken bazıları da bu duruma tepki göstermişlerdir (<http://www.beralmadra.net/exhibitions/a-balance-retrospective-of-the-80s-in-turkey/>).”

“1980’lerde “patladığı” söylenen Türk resmi, kendisini aynı dönemde yaşanan kısıtlamaların dışında tutamamıştır. Genel olarak aydın tavrı ile bütünleşerek yaşanan sorunlar arasında en önemli iki tanesi belirli yönsemelerin, temellerindeki mevcut düşünsel arayışlardan uzak bir biçimde benimsenmesi, aydının ve sanatçının apolitik olmayı esas kabul etmesiydi (<http://www.bedribaykam.com/bb/kritikler.html>).”

“Türkiye’de modern sonrası üretimin özellikleri 1980’li yılların ortasında gündeme gelmiştir. Modernin yüzyıllık geleneğinin, bir biçimde tüketilmesi ve modernin kendine yeni açılımlar araması anlamına gelen bu süreç, Türkiye’de kendine özgü nitelikte modernizmin tamamlanmamışlığı içinde gerçekleşmeye başlamıştır (<http://www.beralmadra.net/exhibitions/a-balance-retrospective-of-the-80s-in-turkey/>).”

“Siyaset dışında kalan, bilinçaltını ve bireysel serüveni ortaya çıkararak, toplumun yasak saydığı birçok şeyi (cinsellik, insan ilişkilerinin karanlık yönleri gibi) vurgulayan bir eleştiri içeren resimler üretilmiştir. Hale Arpacıoğlu, Arzu Başaran, Murat Sinkil, Bedri Baykam, Fuat Acaroğlu gibi sanatçılar 1980’li yılların ilk yarısında bu ortamı

hazırlayan resimler üretmişlerdir. Öte yandan 1960'lı yıllarda Altan Gürman'ın kök-tenci bir sorgulamayla gündeme getirdiği nesne resim gerçeğinin yaygın etkileri, 1977'den sonra gittikçe belirgin bir biçimde görülmeye başlanmıştır (<http://www.beralmadra.net/exhibitions/a-balance-retrospective-of-the-80s-in-turkey/>).”

“90'lı yıllarda batının gölgesinde üretilen resim sanatı, küreselliğin ve Türkiye siyasetinin bir yansıması olarak ekonomik ve politik alanlardaki devinimler sonucu yeni bir ivme kazanmak zorundaydı. Dünya sanatı, pop sanatı ve minimalizm sonrası 1960'larda postmodern bir tepkiselliğin bir sonucu olarak değerlendirebileceğimiz kavramsal sanatla tanışmış ve sonrasında sanatın düşünsel alanına ilişkin köklü değişimler getiren video, performans, enstalasyon gibi farklı eğilimlere tanıklık etmiştir. Bugün Türkiye'deki çağdaş sanat ortamını hazırlayan en önemli gelişmelerin de 90'lardan itibaren hız kazandığını söyleyebiliriz (http://gsf.baskent.edu.tr/kw/upload/324/dosyalar/bildiri_kitap_2011.compressed_v1.pdf).”

“1990'lı yıllar, yaşamın kentlerde yoğunluk kazanmaya başladığı bir dönemdir ve sanatçılar da bu kentli olma-olamama ilişkisini ele almışlardır. 1990'lı yıllarda aynı zamanda felsefe, sosyoloji ve metin alanlarındaki çevirilerin çoğalması ile sanatçıların; bu söylemlerle üretimlerinde yeni temsil biçimlerinin olanaklarını sınıadıkları, kültürel uç noktaları yeniden ele aldıkları ve kendi öznel tarihlerini de bu ilişki yapıları içinde sanatlarında göstermeye başladıkları görülmüştür. 1990'lar postmodernizm, gösterge bilim, dil bilim gibi alanlarda ciddi tartışmaların yapıldığı, bununla birlikte geleneği reddetmek yerine eklettik bir yapı içerisinde pek çok geleneğin bileşiminden oluşan bir anlayışın oluştuğu dönemdir (Türk Sanatları Araştırma Dergisi, 2011).”

“90’lı yıllar kimlik, etnik köken, farklılık gibi sosyal yapının siyasal platformdaki çözümlenemeyen sorunların sorgulandığı ve tartışıldığı yıllardır. Sanatçıların demokratik söylemler adı altında ötekinin varlığının oluşturulması sırasında: devletin ve iktidar yapısının denetleyici, bağlayıcı, kontrolcü ve sınırlayıcı etkisinin özne-iktidar ilişkisini nasıl belirlediğini ve iktidarın bireyi nasıl biçimlendirdiğini eleştirel bir şekilde göstermeye çalıştıkları görülmektedir. Çağdaş sanat sergilerinin düzenleyicisi anlamında kullanılan küratörlük sistemine Türkiye’de özellikle 1990’dan sonra daha sık rastlanır olmuştur. 90’lı ve 2000’li yıllar, ayrıca sanatçıların bir araya gelerek kolektif sergi ve projelere imza attıkları bir dönemdir (<http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/tsad/article/viewFile/2635/2460>).”

“Görüldüğü gibi 90’lı ve 2000’li yılların sanatı çok çeşitli alanlar ve kavramlar etrafında biçimlenmiştir. Bu sanatçı insiyatiflerinin yanında, değişik kaynaklardan beslenerek çalışmalar yapan Gülsün Karamustafa, Halil Altındere, Haluk Akakçe, Canan Tolon, Murat Morova gibi pek çok sanatçı ismi sayılabilir. Türkiye’de sanat ortamında hakim olan İstanbul dışında, yeni bir sanatçı kuşağı kendi dilini oluşturmuştur. Bu çalışmaların çoğunda politik, kültürel, tarihsel ve ideolojik referanslara göndermeler ve hiyerarşik güçler arasındaki gerilimler gösterilmektedir. Türkiye’deki sanatçıların da teknolojinin olanaklarını kullandıkları ve içinde buldukları topluma, mekana, şimdi ve burada olma anlayışına ve sosyal olgulara göndermelerde bulunacak şekilde üretimlerini gerçekleştirdikleri görülmektedir (<http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/tsad/article/viewFile/2635/2460>).”

4.2 1980'den sonra Türk Resim Sanatı'ndaki Soyut Dışavurumcu Sanatçıların İncelenmesi

“Türkiye’de çok partili döneme geçişle birlikte (1950) devletçilik politikası yerine özel sektöre ağırlık verilen kapitalist sistem gelmiş, bazı değer yargılarını da değişime uğratmıştır. Buna bağlı olarak ekonomik değişme ve sanayileşmedeki gelişmeler, geleneksel yapıyı etkileyerek, kültürel yaşamda yeni bir döneme girilmiştir. Bu dönemde Batı ülkeleriyle yeniden başlayan kültürel ilişkiler, sanat alanında da etkisini göstermiş, Batı’da II. Dünya Savaşı’ndan sonra egemen olan soyut sanat akımlarının Türkiye’de tanınması ve kısa sürede benimsenmesi, bu yönde araştırmalara başlanmasında etkili olmuştur (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80257/iii-1950den-sonra-soyut-sanat-yonundeki-gelismeler.html>).”

Çağdaş Türk resminin önemli bir süreyi kapsayan döneminde yapılan eserler, yoğun bir deney sürecinin ürünleri değildir. Ancak bu yeni normlara adapte olmada gösterilen zorlamasız uyum, geleneksel duyuş ve bireysel katkılarla zenginleşen sentez yeteneği, Türk resim sanatının ve sanatçısının en kayda değer özelliklerindedir (Demirbulak, 2007:43).

Soyut dışavurumcu çalışmalarıyla Türk resim sanatına katkılarda bulunan sanatçılar arasında: Zafer Gençaydın, Ömer Uluç, Hasan Pekmezci, Güngör Taner, Mehmet Gün, Özdemir Altan, Adnan Turani, Kemal Önsoy, Mübin Orhon, Şadan Bezeyiş, Asım İşler’i sayabiliriz.

Mübin Orhon (1924-1981)

“1964-68 yılları arasında Türkiye’de yaşadıkdan sonra Paris’te yaşamını sürdüren Mübin Orhon, 1950’lerin başında bir süre geometrik tarzda çalıştıktan sonra Paris okulu

sanatçılarının resimlerine benzerlik gösteren lekeci yaklaşımlı çalışmalar ortaya koymuştur. Orhon bu çalışmalarında boyayı farklı yoğunluklarda kullanarak dokusal değerleri ortaya çıkarmıştır. Giriştiği yüzey araştırmaları, onu hareketli fırça vuruşlarına yöneltmiştir. 1950'lerin sonuna doğru boyayı incelten ve hareketli fırça vuruşları arasında akıp gitmesini sağlayan sanatçının bu çalışmaları soyut dışavurumcu etkideki akıtma resimleri gibidir (Ahmetoğlu ve Denli, 2013:186,

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>)."

(Resim 31)



Resim 31 – Mübin Orhon - Le Triomphe De La Mort "I" Hommage Á Brueghel, Paris
Tuval üzerine yağlıboya, 1962

Adnan Turani (1925-)

“Adnan Turani, geleneksel Türk sanatlarıyla ilişki kurmak istemiş ve ulusal kaynaklardan yararlanmanın gereğine inanmıştır. Almanya dönüşünü izleyen yıllardaki soyut dışavurumcu (abstre ekspresyonist) yapıtlarında hat sanatından esinlendiği görülmür. Geniş bir renk skalası kullanmış ve renkler arasında uyum aramıştır. Boyayı genelde tuval üstünde kalın bir tabaka oluşturacak biçimde sürmüştür. Biçimleri, resmin çerçevesinden dışarı taşar gibidir. Son dönem yapıtlarında biçimlerinin daha somutlaşmasına karşın, üslubundaki dışavurumculuktan bir şey yitirmemiştir

(<http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/edebi-sahsiyetler-kisilikler-biyografileri/17299-adnan-turani-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi.html?showall=>).

(Resim 32)



Resim 32 - Adnan Turani, İsimsiz, 130 x 120 cm

Abdurrahman Öztoprak (1927-2011)

Ülkemizdeki çağdaş sanatın en önemli temsilcilerinden olan sanatçı, duyu, renk ve hareket yüklü çalışmalar yapmıştır. Soyut resim yapmaya başlarken, müzik duygusu, iç dünyasındaki müzik hareketleri ritim sanatçıyı etkilemiştir. Salt kesişen üçgenler, geometrik şekiller ve eğriler sanatçının temel kompozisyonlarını oluşturmuştur. Resimlerinde formlar ve ışık oldukça önemlidir.

Duyarlılık, romantik olma ve duygulanım gibi içsel, kişiye dönük, ancak yapılacak işlerle belirlenecek psikolojik efektlerin, en ufak desen çalışmasında bile mahcup ve o denli de sade bir sunumla önümüze çıktığını görürüz (Eroğlu,2015:131).

Özellikle Almanların yeni dışavurumcuları ortaya çıkmaya başladığı gibi, sanatta dokusal olan ve başka, bazı plastik noktalar, daha da değer kazanmaya başlamıştır. Örneğin; sanatçının teknik duyarlılığı kapsamında önemli bir yeri olan Air Brush disiplininin, o dönem Alman sanatında da etkili olduğu bilinen bir gerçektir ve bir anlamda grafizmin de açtığı yolun çekinilmeden genişletilmesi anlamına da gelmektedir (Eroğlu, 2015:132).

1975-1999 arasında, Öztoprak'ın sanatı tamamen tinselleşmiş, olgunlaşmaya yönelmiş, dahası sanatçı tam anlamıyla büyük çıkışını, özellikle 1980'den itibaren gerçekleştirmiştir (Eroğlu,2015:133). Romantik sanatçı, duygulanım noktasında, inşacı dışavurumlarla kompozisyonlar üretmiştir. (Resim 33)



Resim 33 – Abdurrahman Öztoprak, Soyut, İmzalı, Tuval Üzerine Akrilik, 50x50 cm.

“Sanatçının 2000’li yıllarda ürettiği yapıtlarda, sıklıkla diyagonalleri, birbirinin ardına saklanan soyut kütleleri severek kullandığını; buradan gizemleştirilen kütle mantığının da devreye sokulmak istendiğini; yanı sıra ele alınan ve tekil elemanları inşaştıran çizgilerin, yapıtların çerçevesinin dışında bir yerlerde de kesişebildiğini görünce şu sözle gelmekte: “Baroğun özü sonsuza giden kıvrımdır” (Eroğlu, Yalın Soyut – Abdurrahman Öztoprak, 2012:59).”

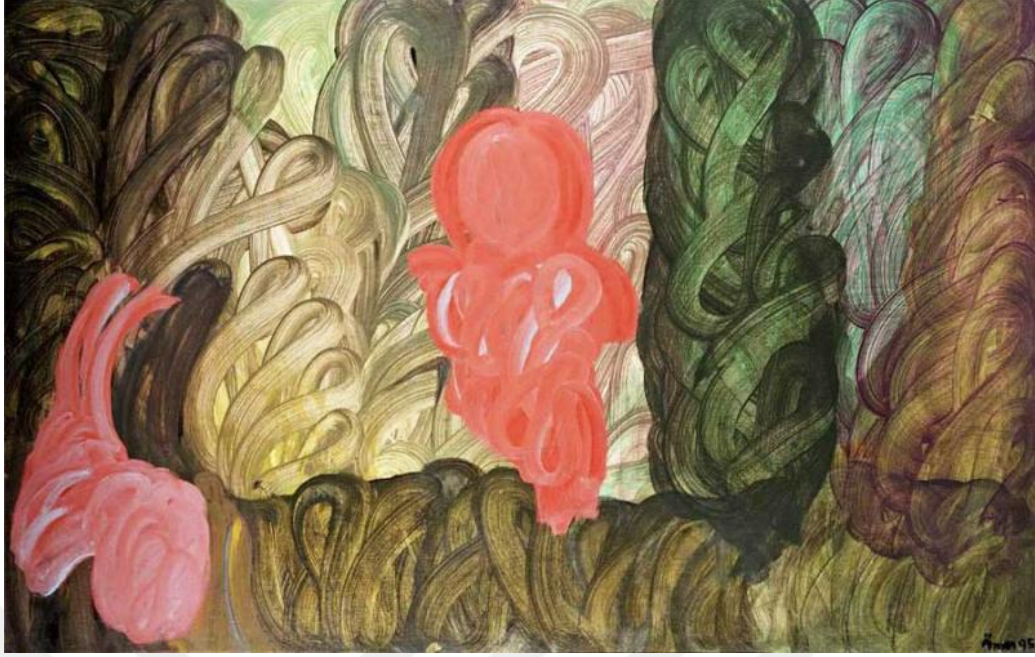
Öztoprak'ın ritim ile devinime olan tutkusu müziğe olan sevgisinde ve yoğun ilgisinde karşılığını bulmuştur. Özellikle Beethoven'e olan bağlılığı içinde sanatçı, müziğin karşılığını resim sanatında bulma arayışında olmuştur.

Ömer Uluç (1931-2010)

Devingen fırçasının hareket ve renk duyarlılığı, sarmal şekillerin oluşturduğu dinamizm Ömer Uluç'un resimlerinin ayırt edilen özellikleridir.

Bir sanatçının sanat yapıtı silsilesi içinde hemen her görsel ifadeye yer vermesinden yana olduğunu her fırsatta dile getiren Uluç, bu özelliğiyle de modern yaratıcı bir sanatçı olduğu konusunu, bizce iyice pekiştirir (Eroğlu,2015:161).

Uluç'un heykelleriyle resimleri arasındaki bağıntı üzerinde, devinimli fırça darbelerinin kıvrımlı kenevirleri ve plastik boruları nasıl etkilediği, yaratıklarının ister iki boyutlu, ister üç boyutlu olsun nasıl aynı zihnin ürünleri olduğu, tarihte içinde bulunduğumuz şu ana koparılmz bir biçimde bağlı olan imgesel gerçekliği nasıl özetlediği üzerinde düşünmemiz gerekiyor. Uluç'un, biçimden arınmış, eğretilmeli fırçası şimdinin gerçekliğine tanıklık ediyor. İşte onun gücü burada yatıyor. Uluç'un sanatı biçimci bir alıştırma olarak devinimci resmin yüzeysel kurallarının ötesine taşıyor (Morgan R.C, 2002: 10). (Resim 34)



Resim 34 - Ömer Uluç, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Erdal Alantar (1932-2014)

Soyut dışavurumcu resimleriyle tanınmaktadır, Paris ekolünün son temsilcilerindedir. “Ancak Erdal Alantar adı çevresinde onun sanatçı kişiliğini açıklıkla dışa vurabilecek örnekler, daha çok son otuz yılını kapsayan soyutçu eğilimlerini belgeleyen işlerdir. Fırçanın seri ve atak kıvrımlarıyla rengin etkileyici gücünü vurgulayan bu resimler, sanatçının kişisel görüş ve deneyimleri doğrultusunda ürettiği çalışmaları kapsamaktadır. Gerçekten de Alantar’ın işlek fırça devinimleri üzerine kurulu yalın ve akışkan resimlerinde doğa gerçekliliğinin kaynaklık yaptığı “doğal” ve resimsel bir uyum yasasının egemen olduğu kuşku götürmez. Ancak bu doğal uyum yasasıyla oluşturduğu ara kesit, daha 1970’lerin başında kendi oluşum çizgisi üzerinden estetik değerleriyle bağımlı olarak Alantar’ın dünya görüşüyle bütünleşen bir yönde biçimleşmiş ve günümüze doğru evrilerek kendi yörüngesini bulmuştur. Örneğin bir ırmağın akışında gözlemlenebilecek arı-duru uyumsal yapı, onun giderek az renge indirgenen kompozisyonlarında seçkin yapısal bir özelliğe dönüşerek yolunu saptamakta gecikmez. 1970’lerde

özellikle Amerikan sanatında gözlemlenen soyut illüzyonizmle, biraz daha ölçüde de olsa soyut dışavurumculukla ya da aksiyon resmiyle bağlantısı üzerinde durulacak olsa bile, Alantar'ın resimlerine gerçek kimliğini kazandıran ana damarın, uzun bir çalışma ve araştırma döneminin arkasından gelen öz yapıllı bir fırça ve renk estetiğine dayalı olduğunu belirtmek gerekecektir (Özsezgin K, 1950'lerden günümüze Erdal Alantar, Artpoint Galeri, 2013, <http://www.artpointgallery.com/pdf/alantar.pdf>)." (Resim 35)



Resim 35 – Erdal Alantar, Tuval üzerine yağlı boya, 194 x 130 cm, 1972

Zafer Gençaydın (1941-)

Gençaydın, sanatın evrensel boyutuna dikkat çekerken, “Paranın, ekonominin, siyasetin, takımın kısaca birçok şeyin ulusal boyutu olur ama sanatın olmaz. Sanat için ulusallıkta ısrar edilirse o folklorik özellikten öteye gidemez.” diyor (Gençaydın’la Soyutlama, Uğur Ergan, 18/03/2013 Röportaj, <http://www.hurriyet.com.tr/gencaydinla-soyutlama-22836258>).

Gençaydın, “Soyutlama görüntünün kendisini başka imgelerle mecazi anlamda ifade etmektir. Kısaca soyut, düşüncenin okuludur.” demiştir. Sanatçı, resimlerindeki lirik-soyut anlayışında çizgilerini atak, dinamik fırça vuruşlarıyla değerlendirdi ve dışavurumcu bir etki sergiledi. (Resim 36)

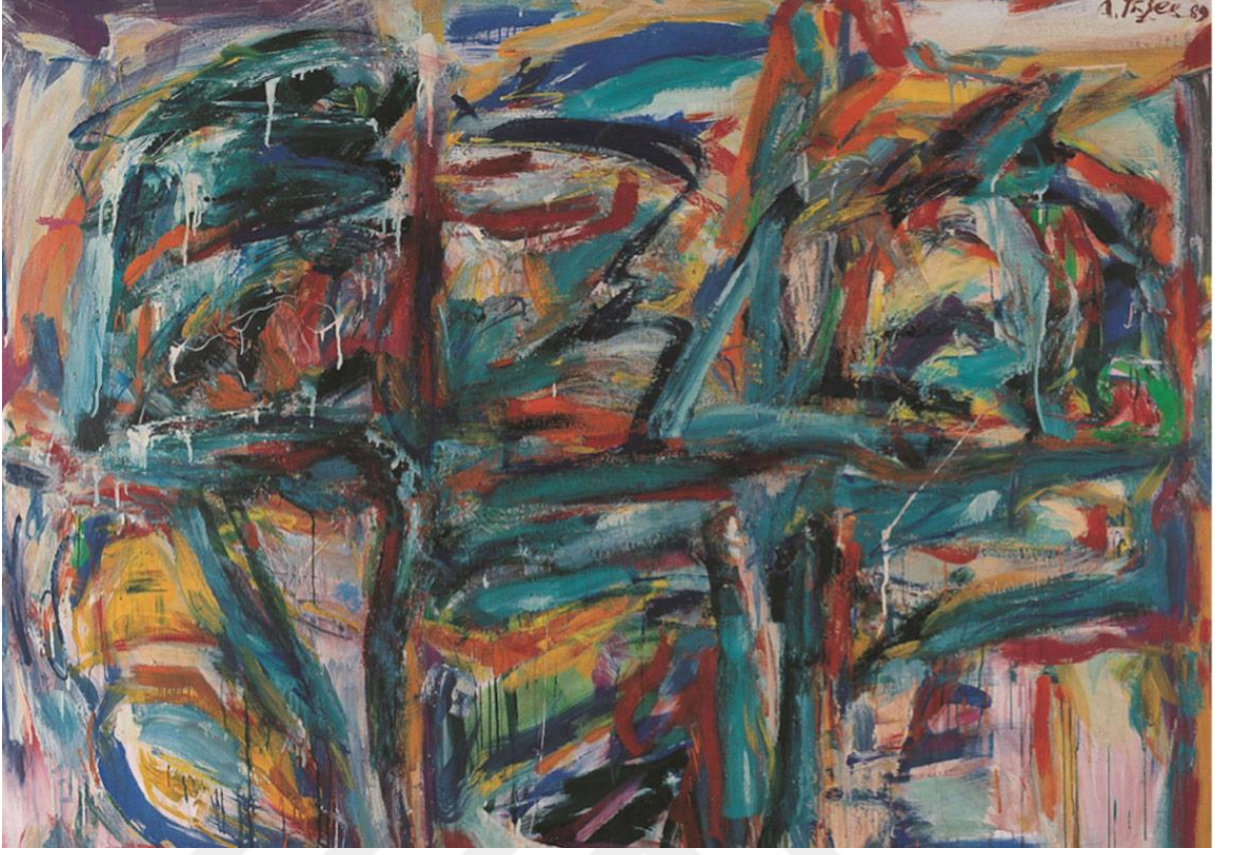


Resim 36 – Zafer Gençaydın, Tuval üzerine yağlı boya, 150 x 125 cm, 1989

Asım İşler (1941-2007)

Asım İşler, özellikle 80’li ve 90’lı yıllarda ve yaşama veda edene dek, ilginç bir rahat ekin ortaya koyduğu dışavurumcu bir üslubu, ilke bir boyama dilini bize sunmuştur. Asım İşler’in soyut dışavurumcu resimlerindeki bir ortak nokta, çok dikkatimizi çekmiştir: O da ülkemiz resmindeki dışavurumcu soyutlamanın, soyut konusunu derinleştirmede nasıl olumlu bir şekilde değerlendirildiği konusudur. Resim tarihimizde soyuta duyulan ilgi, önce çekinilerek, hatta bazı gözlemsel gerçeklere dayanarak, dolayısıyla soyutlamayla sunulmuştur. Sonrasında, sanatçı usun birer yansıması olarak radikal bir dışavurumla beraber, tam bir soyuta dönüştürülerek ortaya konulmuştur (Eroğlu,2015:165).

Türkiye’deki soyuta eğilimli resim gelişmelerinde biçimin yanında içeriği de düşünerek, resimlerini geliştiren ve kullandığı, daha da gizemleşmiş içerik anlayışıyla resmine özgün bir boyut katabilen resim anlayışlarından birini de Asım İşler devreye sokmuştur. Sanatçıda bir durum çok nettir ki kullanılan biçimler dışavurumsal olduklarından, tıpkı bir parmak izi kadar farklı ve hiç kimsenin yaptığına benzemez bir duruma işaret eder. Asım İşler’in tarzıyla beraber, Türkiye’deki soyut eğilim, artık herhangi bir dolaylı soyutlama yoluna da ihtiyaç duymamak gerçeğinin altını çizmiştir. Çünkü istediğini, soyut, bir de buna eklenen dışavurumcu tavır ile yerine getirmiştir (Eroğlu,2015:165). (Resim 37)



Resim 37 - Asım İşler, Sonatine Blue, Tuval üzerine akrilik, 149 x 200 cm, 1989

Güngör Taner (1941-)

Güngör Taner'in resimlerinde dinamizmin dili gibi gözüken hareketleri izleyici göz, resimlerdeki en sakin yer olan fonlar üzerinde takip etmektedir. Bundan ötürü resimleri için, fon ve fon önünde gerçekleşenler diye bir gerçekliğin olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz. Sanatçı, ülkemiz resmi içerisinde fon ve önü arasında meydana gelen ilişkiler açısından önemli bir yere sahiptir. Çünkü hedeflerinizden en büyüğü dinamizm olacak ve bu dinamizmi soyut bir dil altında hem de kontrol edilmiş fakat kontrol edilmemiş hissini de yanına katarak vurgulayacaksınız; bunu sade, çoğunluğu statik bir fon önünde yapacaksınız. İşte bu söylemeye çalıştığımız ifadeye ulaşma,

Güngör Taner'in ülkemiz resmi içerisindeki yerini belirlemektedir. Sanatçı, gerçi zaman zaman statik fon oluşumlarına, hayat verici vurgular katmaktan da pek geri kalmamaktadır (Eroğlu,2015:168). (Resim 38)



Resim 38 - Güngör Taner, Ateş Kuşu, Tuval üzerine akrilik, 184 x 203 cm, 1995

Adem Genç (1944-)

Sanatçının “sanat yapıtı anlaşılmaz, duyumsanır yani izleyicinin fizik varlığı ve psikolojisiyle akli ve kalbiyle yaşanan bir duygudur bu; anlaşılmak ya da anlaşılmamakla ilgili yoktur. Gerçek sorun, bu duygunun yaşanıp, yaşanmadığıdır.” şeklindeki ifadeleri tuhaf bir düzenle oluşturduğu çizgi ve renklerin kurduğu bütünün, seyirci üzerinde bir duygulanım yaratmasıyla doğrulanmaktadır (Demirbulak, 2007:170). (Resim 39)



Resim 39 – Adem Genç, "Iskarta Şeyler ve Dağınık Nizam", Tuval üzeri akrilik
185 x 260 cm, 2005

Mehmet Gün (1956-2014)

Eserlerinde kavramsal anlayışı ön planda tutarak, beyaz zemin üzerinde leke ve kaligrafi kullanmıştır. Doğadan çıkış bulan reel soyut, soyutlamalarını yaşamının son evre-

sinde somutlanmış bir soyut algıya sürükleyerek, adeta bir doğa soyutlamasını varyasyon bağlamında zengin bir dile kavuşturmayı bilen bir yaratıcılıkla hareket etmiştir. Sanatçının da doğaya bakışı tıpkı köklerimizdeki gibidir ve metafizik bir algıya ulaşan boyutuyla dikkat çekicidir (Eroğlu,2015:177). (Resim 40)



Resim 40 – Mehmet Gün, Dionysos, Karışık teknik, 119 x 139 cm, 1993

“Zahit Büyükişliyen, doğanın reel görünümüne karşı bir sil-boz müdahalesinde bulunurken, sıçrak çizgilerden oluşan gizli bir geometrinin kontrolsüz gibi görünen ama bir o kadar da dirimsel olan ortamın içinde konumlandığını görürüz. Enformel olanın içine gizlice yerleşen geometri içgüdüsel ve sezgisel olanı denetleyen mantığı temsil ediyor. Geniş lekelerdeki gevşeklik ve hesaplı yayılmacılık ve çizgilerdeki çeviklik ve hız hissi veren dinamik sıçramalar arasındaki dışavurumsal düalite, doğa ve doğayı de-

netimi altına almak isteyen bilim arasındaki çatışmaya atıfta bulunuyor. Yaygın lekelerin içine ufak tefek patlamalar halinde serpiştirilen sıcak renkli dokunuşlar yeryüzü oluşumunu temsil eden dinamik fiziksel aktörler olarak yer alıyorlar resimde. Toprağın dünyaya açılma ve gizden töze evrimle evresinin soyut imgeleriyle buluşuyoruz Büyükişliyen'in eserlerinde. Küteller siyah lekeler karbonize olmuş, sarı sıcak lekeler ise oluşum sürecini deneyimleyen yer kabuğunu çağrıştırırlar (<http://mackamodern.com/zahit-buyukisleyen/3/>)." Duru, lekesiz, geniş mavi alanlar tuvalin büyük bölümünü huzur ve sessizlikle dolduruyor. Gökyüzünün sonsuzluğu umut verici bir arınmayla ışığa boğuyor yeryüzünü ve resmin alt yanını. Gökle denizin olmadığı yerde, karada ışığın değişimleri, yalın, yumuşak bir renk zenginliği içinde yer yer eriyip, saydamlaşıyor, inanın doğa içindeki şaşkın, tedirginlik dolu yalnızlığını duyuran bir şiirsellik kazanıyor (Aral, 2000: 184). (Resim 41)



Resim 41 – Zahit Büyükişliyen, Tuval üzerine yağlı boya, 150 x 100 cm, 2000

5. Soyut Dışavurum Resimler Olarak Işıl Savaşer'in Çalışmalarının Analizi

Işıl Savaşer, soyut resimlerine uzun süren kolaj çalışmalarından sonra başlamıştır. İlk soyut çalışmalarında, figürleri parçalayarak modle etkisini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu soyut denemelerinde, göz önünde bulundurduğu husus, resimlerinin az renkli ve dinamik etkiler yaratmasıdır. Bu resimlerinde boyayı, ince katmanlar halinde kullanmıştır. Soyut resimlerdeki parçalanmalar, kübizmin analitik evresini anımsatır.

Soyut dışavurumcu çalışmalarına başlarken, Amerikan soyut dışavurumculuğunun öncülerinden Hollandalı sanatçı Willem De Kooning'in (1904-1997) çalışmalarından etkilenerek başlamıştır. Willem De Kooning, dışavurumcu soyut ressam olarak tanınmasına rağmen resimleri "figüratif olmayan" çalışmalar değildir. Işıl Savaşer, De Kooning'in 1950 yılında, İtalya'da izlediği Po nehrinin kenarında pirinç tarlasında pirinç toplayan bir kadının yaşadıkları hikayeden "Acı Pirinç (Riso Amaro)" adlı filminden etkilenerek yaptığı çalışma olan "Hafriyat" tan etkilenmiştir. Kooning'in bu çalışmasında, bedenler parçalanmış ve uzuvlar sanki resmin içinde bir görülüp, bir kaybolmuşlardır. Bu resimde esas olan, çizgisel unsurlardır. Işıl Savaşer, ilk soyut dışavurumcu çalışmasında De Kooning'in çizgisel unsurlarından etkilenmiştir.

(Resim 42)



Resim 42 – Willem de Kooning, “Hafriyat”, Tuval üzerine yağlı boya ve emaye boya,
203.2 x 254.3 cm, Chicago Sanat Enstütüsü, 1950

Ancak daha sonra, daha dinamik, atak, dışavurumcu fırça darbelerine ihtiyaç duyduğundan, çalışmalarını yaparken olabildiğince içten gelen, enerjisini ortaya çıkarmaya çalışan çalışmalar yapmaya yönelmiştir. Spatula ve fırça kullanarak boya tabakalarını daha yoğun, kalın sürme yolunu tercih etmiştir. Resimlerinde gerilimlerini, coşkularını, karamsarlık ve heyecanlarını yani tüm içsel duyularını gözler önüne dinamik bir şekilde sunmayı amaçlamaktadır. Daha sonraki soyut dışavurumcu çalışmalarında ise, kalın boya tabakalarıyla beraber renk canlılığını ortaya çıkarmaya çalışmıştır.

Işıl Savaşer'in soyut ve soyut dışavurumculuk alanındaki çalışmalarından bazı örnekler aşağıda gösterilmiştir:



Resim 43 – Işıl Savaşer, İsimsiz, 90 x 110 cm, 2015



Resim 44 – Işıl Savaşer, İsimsiz, 90 x 110 cm, 2015



Resim 45 – Işıl Savaşer, Aşk, 90 x 115 cm, 2015



Resim 46 – Işıl Savaşer, Genç Kızlar, 90 x 110 cm, 2015



Resim 47 – Işıl Savaşer, Kadın, 90 x 115 cm, 2015



Resim 48 – Işıl Savaşer, İsimsiz, 90 x 115 cm, 2016



Resim 49 – Işıl Savaşer, İsimsiz, 95 x 120 cm, 2016



Resim 50 – Işıl Savaşer, İsimsiz, 90 x 110 cm, 2016



Resim 51 – Işıl Savaşer, İsimsiz, 95 x120 cm, 2016



Resim 52 – Işıl Savaşer, Sonbahar, 95 x 115 cm, 2016



Resim 53 – Işıl Savaşer, Orman, 95 x 115 cm, 2016



Resim 54 – Işıl Savaşer, İsimsiz, 95 x 95 cm, 2016



Resim 55 – Işıl Savaşer, İsimsiz, 90 x 115 cm, 2016



Resim 56 – Işıl Savaşer, İsimsiz, 95 x 115 cm, 2016



Resim 57 – Işıl Savaşer, İsimsiz, 90 x 110 cm, 2016



Resim 58 – Işıl Savaşer, İsimsiz, 90 x110 cm, 2016



Resim 59 – Işıl Savaşer, İsimsiz, 95 x 115 cm, 2016

6. SONUÇ

Cumhuriyet'in ilk yıllarında ülkemizi çağdaş uygarlık düzeyine çıkarmak için yoğun çabalar sarf edilmeye başlanmıştır. Bu hedefle 1926'dan itibaren Batı'ya yeniden sanatçılar gönderilmiş ve bu sanatçılar yıllardır tekrarlanan empresyonizmin dışına çıkmış bir sanat anlayışını ülkemize getirmişlerdir. 1905'te ortaya çıkan fovizmi, 1908'de kübizmi ve Almanya'da ortaya çıkmış bir ekspresyonizmi ülkemize getirmişlerdir. Bu sanatçılardan bir grup “D Grubu” sanatçıları oluşturmuşlardır.

Bu yüzden “D Grubu” sanatçıları Türkiye'nin ilk yenilikçi ressamı olarak anılmaktadırlar. 1905-1910 arasında Batı'da başlayan akımlar, ülkemizde 1950'li yıllarda

akademik alanda gelişmeye başlamıştır. 1920'lerden sonra doğan sanatçı kuşağı ise günümüzde genellikle soyut çalışmalara yönelmişlerdir. Soyut dışavurumculuk ortaya çıkana kadar birbirinden farklı akımlar ve hareketler etkili olmuştur. Soyut dışavurumculuğu kübizm ve sürrealizm de etkilemiştir. Türkiye'de soyut dışavurumluğun etkileri 1950 - 1960'larda oluşmuştur. Ülkemizde yaşanan özgürlükçü anlayış ve hareketler, sanatçılarımızı soyut sanata yöneltmiştir. 1980'li yıllar Türk resminin gelişme gösterdiği, ivme kazandığı yıllardır.

Yaşamalarını yurtdışında sürdüren sanatçılardan yirmi kadarı İstanbul'da 1977 yılında bir sergi açmışlardır. Uzun yıllar Paris'te yaşamış sanatçılar arasında; Avni Arbaş, Erdal Alantar, Hakkı Anlı, Abidin Dino, Selim Turan, Melih Nejat Devrim, Gürkan Coşkun gibi isimler örnek verilebilir.

Soyut ekspresyonizmin sonrasında New York'ta, Amerikalı sanatçılar modernist sanatın ömrünü tamamladığını düşünmüşlerdir. Soyut ekspresyonizmden sonra oluşan dönemdeki yeni oluşumlara "post-modern" yani "modern sonrası" denilmiştir.

1960'lardan günümüze kadar süregelen bu sanatsal çalışmalar, post-modern çerçevede devam etmiştir. Türkiye'de de çalışmalar Batı'daki sanat anlayışına paralel olarak gelişmiş ve gelişimini sürdürmektedir.

Kent kültürüne dayalı bir sanat olan Pop-Art, ilk olarak İngiltere'de ortaya çıkmış olup, kendisine dayanak olarak Dada hareketini görmüştür. Pop-Art sanatının Türkiye'de ilk adımlarını atan sanatçılar arasında Burhan Doğançay, Özdemir Altan sayılabilir.

Fotogerçekçilik anlayışı ile çalışan Nur Koçak, 1974'te "Nesne Kadınlar" da kadın dergilerinden esinlenmiş ve yapmak istediği çalışmayı akrilik ve pistole kullanarak

elde etmiştir. Gülsün Karamustafa da (1946-) Türk çağdaş sanatının önde gelen isimlerindendir. 1980'lerden sonra resimden heykel çalışmalarına devam etti, halı ve enstalasyon çalışmaları yapmıştır. Op Art, Fotorealizm, Yeni Realizm gibi sanat akımları happening ve enstalasyon alanlarında çalışmalar da ülkemizde çoğalmaktadır.

“Çağdaş Türk sanatı, her alanda üretilen yapıtlarla özgün bir nitelik kazanışını sürdürüyor. Bu özgün niteliğin hangi değer kıstaslarından oluştuğunu doğrudan doğruya ürünler ortaya koyuyorlar. Bireysel çabalar, uluslararası düzeyde henüz çok geniş yankı uyandırmaları da, çağdaşlaşma içinde gerçekleşen ortak yenilikler, bir ulusun evrensel uygarlığa katılma yolunda harcadığı çabaları açık bir biçimde gösteriyor. Soruna bu açıdan bakıldığı zaman, Türkiye’de çağdaş sanat oluşumlarının izlediği temel yöntem, ulusal benliğin her alanda uygarlaşmaya yönelik girişimleriyle eş bir çizgi üzerinde bulunuyor (Tansuğ,2012:364).”

Türkiye’de gelişen sanat ortamında 1970’lerden itibaren özel kişilerin ve kurumların sanat yaptıkları yatırımlar önemli dönüşümler göstermiştir. Galerilerin artması, yeni açılımlara yer veren sergilerin artması gibi örneğin; 1987’de ilk olarak gerçekleştirilen İstanbul Bienali Türkiye’de sanatta bir değişimin başlangıcı olarak görülebilir.

Günümüzde festivaller, bienaller, müzeler ve galeriler ile tüm bu yenilikler Türkiye’de resim ve dolayısıyla sanat piyasasını canlandırmıştır ve daha da gelişerek devam edecektir.

1970’lerden itibaren başlayan, daha erken tarihlerde gerçekleşen tekil çıkışları istisna sayarsak, sanatçıların özgün olma, çekimlik arayışları, batı kaynaklı yeni oluşumlara bireysel yorum katarak yönelme istekleri; çağdaş Türk resim sanatında resmin tür, ekol, akım ve eğilimlerini geç kalarak – takip etme, değişimlere sebep olan sosyal,

kültürel, felsefi, teknolojik ivmelere yabancı kalma handikapını büyük ölçüde yıkmıştır. Bunda ülkenin bütün kurumlarıyla çağcıl gelişmelere açılmasının olduğu kadar, çeşitlenen sanat okullarının, özel resim atölyelerinin sanat ortamına taşıdığı düşünsel ve görsel zenginliklerin de payı vardır (Demirbulak, 2007:37).

1980'den günümüze değin geçen zaman diliminde, Türkiye'de sanat gelişiminde özel galerilerin, müzelerin, sergi salonlarının açılması, küratörlerin, koleksiyonerlerin artması çağdaş sanat piyasasına bir dinamizm getirmiştir ve resim sanatının gelişmesine büyük katkılar sağlamaktadır.



KAYNAKLAR

- Gombrich, E.H. Modern Sanatın Öyküsü, Çev.Erol Erduran – Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004
- Eroğlu, Ö., Resim Sanatı Sözlüğü, Nelli Sanatevi, İstanbul, 2003
- Hodge, S., 50 Art Ideas You Really Need to Know, Çev. Emre Gözğü, Ankara, 2011
- Turani, A.,Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013
- Eroğlu, Ö., Türkiye’de Resim Sanatı, Tekhne Yayınları, 2015
- Tansuğ, S., Çağdağ Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012
- Eroğlu, Ö., Modern Sanat, Tekhne Yayınları, İstanbul, 2015
- Antmen, A., 20.yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2013
- Kurt, E. K., 2008, Taşkışla, İTÜ, “Çağdağ Türk Resim Sanatında Soyut Resim”, <http://alanistanbul.com/turkce/wp-content/uploads/2010/08/7b.pdf>
- Guilbaut, S., NewYork Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı, Çev. Elif Gökteke, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009
- Farago, F., Sanat, Çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, 2011
- Turani, A., Çağdağ Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011
- Tunalı, İ., Felsefenin Işığında Modern Resim, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013
- Antmen, A., Kimlikli Bedenler, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2013
- Eşen, A.C., Resim Sanatı Tarihinde Devrimler ve Karşı Devrimler, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2015
- Batur, T., Zanaattan Sanata Tarihsel Süreçte Resim, Cinius Yayınları, İstanbul, 2012

- Ahmetoğlu ve Denli, 2013, “Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı ve Türk Resim Sanatına Yansımaları”, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt/Vol.3, Sayı/no.8, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/download/1027000087/1027000082>
- Erbek, Ç.,1997, İzmir, <http://www.caglarerbek.com/2013/01/cagdas-turk-resim-sanat-tarihi.html>
- http://www.turkresmi.com/klasorler/geometrik_lirik/index.htm
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Bilgi Sistemleri Dairesi Başkanlığı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80259/disavurumcu-soyut-sanat-gelismeleri.html>
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Bilgi Sistemleri Dairesi Başkanlığı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80258/geometrik-soyut-sanat-egilimi.html>
- Başkan,S.,2014, “Türk Resminde Modernite ile İlk Temas: 1940-1960”, İdil Dergisi,Cilt 3, Sayı 14, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1412892172.pdf>
- http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artist-DetailID=120
- Kurt,E.K., “Çağdaş Türk Sanatında Soyut Resim”, 2008, <http://alanistanbul.com/turkce/wpcontent/uploads/2010/08/7b.pdf>
- Akalın, T.,2008, “Avrupa’da Ortaya Çıkan Dışavurum Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi”, <http://ulakbilge.com/makale/pdf/1377466300.pdf>
- <http://www.beralmadra.net/exhibitions/a-balance-retrospective-of-the-80s-in-turkey/>
- Eroğlu, <http://www.ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=36>
- <http://www.bedribaykam.com/bb/kritikler.html>

- Kozlu, D., 2011, “Türkiye’nin 1990 ve 2000’li yıllardaki Çağdaş Sanat Ortamina Genel Bir Bakış”, Türk Sanatları Araştırma Dergisi, Sayı 2/Cilt 1
- <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80257/iii-1950den-sonra-soyut-sanat-yonundeki-gelismeler.html>
- Gençaydın’la Soyutlama, Uğur Ergan, 18/03/2013 Röportaj, <http://www.hurriyet.com.tr/gençaydinla-soyutlama-22836258>
- Özsezgin K, 1950’lerden günümüze Erdal Alantar, Artpoint Galeri, 2013, <http://www.artpointgallery.com/pdf/alantar.pdf>
- <http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/edebi-sahsiyetler-kisilikler-biyografileri/17299-adnan-turani-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi.html?showall>
- Deniz Mazlum röportaj, www.sadanbezeyis.com
- <http://mackamodern.com/zahit-buyukisleyen/3/>
- Eroğlu Ö, Özdemir Altan, Bilim Sanat Galerisi, Cilt 1, 2000, İstanbul
- Aral İ, Zahit Büyükişliyen, Gökle Yer Arasında, Bilim Sanat Galerisi, 2000, İstanbul
- Tempo, Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey, Boyut Matbaacılık, 2012, İstanbul
- Morgan Robert C, Ömer Uluç, 2002, İstanbul
- Thompson J, Modern Resim Nasıl Okunur, Çev: Firdevs Candil Çulcu, Hayalperest Yayınevi, 2014
- Eroğlu, Ö., 2012, “Yaratıcı bir sanatçı: Abdurrahman Öztoprak”, Yalın Soyut Abdurrahman Öztoprak, Proje 4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi Yayını, İstanbul
- <http://www.beralmadra.net/articles/other-articles/modernizm-ve-1980lerde-sanat/>
- Sanat Dünyamız Dergisi, Avant-garde 1945-1995, Yapı Kredi Yayınları, 1996

- <http://slideplayer.biz.tr/slide/2726575/>
- <http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/9515/219443.pdf?isAllowed=y&sequence=1>
- <http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/7061/317650.pdf?isAllowed=y&sequence=1>
- <http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/7267/230933.pdf?isAllowed=y&sequence=1>
- <http://www.gorselsanatlar.org/archive.php?topic=11597.0>
- http://earsiv.atauni.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/123456789/950/tuba_k%C4%B1nay_g%C3%B6r_tez.pdf?sequence=1
- <http://www.arsivfotoritim.com/page/128/>
- <http://sanattarihi.net/forum/index.php?topic=1076.0>
- <http://www.gorselsanatlar.org/turk-sanati/cagdas-turk-resmi-ve-soyut-sanat/>
- <http://gorselsanatlar.org/turk-sanati/geometrik-soyutlamacilar/>
- http://gsf.baskent.edu.tr/kw/upload/324/dosyalar/bildiri_kitap_2011.compressed_v1.pdf
- <http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/tsad/article/viewFile/2635/2460>
- <http://eodev.com/gorev/1980615>
- <http://abidinelderoglu.kimdirkimdir.com/>

