



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

**BOŞLUK VE DEVİNİM ÜZERİNE
İÇSEL YORUMLAMALAR**

Gözde Elif TOPALA

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

BOŞLUK VE DEVİNİM ÜZERİNE
İÇSEL YORUMLAMALAR

Gözde Elif TOPALA

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

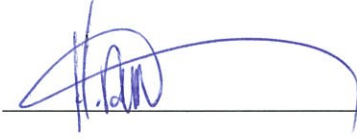
Gözde Elif Topala tarafından hazırlanan "Boşluk ve Devinim Üzerine İçsel Yorumlamalar" başlıklı bu çalışma, 11/06/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Atilla İlkyaz (Başkan)



Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Salim Aktuğ (Danışman)



Dr. Öğr. Üyesi Havva Altun

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Pelin Yıldız

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

11/06/2018

Gözde Elif Topala

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

11 /06/2018



Gözde Elif TOPALA

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının **Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Salim AKTUğ** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Gözde Elif TOPALA



Katkılarından dolayı tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Salim Aktuğ'a; tez jürilerim Prof. Atilla İlkayaz ve Dr. Öğr. Üyesi Havva Altun'a teşekkürlerimi sunarım.

Destekleriyle bana yardımcı olan aileme teşekkür ederim.

ÖZET

TOPALA, Gözde Elif. *Boşluk ve Devinim Üzerine İçsel Yorumlamalar*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

Bu raporda, boşluk, devinim ve içsellik kavramlarına yönelik açıklamalar, bu düşünsel çabanın ürünü olarak ortaya çıkan ve toplumda maruz kalınan olaylardan yola çıkılarak, sanatın ve insanlığın nasıl bir yol izlediğine yönelik çalışmaların bir analizi niteliğinde ortaya çıkmıştır.

Boşluk yalnızca biçim değil aynı zamanda bir kavram olarak da ele alınmıştır. Boşluk her dönem düşünürler tarafından farklı değerlendirilmektedir. Bunun sonucu olarak boşluğa net bir tanım getirilemez.

Boşluk evrende varlık ile beraber bir bütün olarak görülmüştür. Eğer boşluk olmasaydı varlık kendini belli edemezdi bu durumun tam tersi varlık olmasaydı boşluk tek başına bir kavram olarak ele alınamayıp var olamazdı. Zıt gibi görülen varlık ile boşluk kavramları böylelikle bir bütünü oluşturarak ve birbirlerini böylece destekleyerek aslında zıt olmayıp birbirlerini tamamlayan, birlik içinde meydana gelen oluşumlardır. Varlık boşluğun içinde devinim halinde kendini gösterir. Eğer boşluk olmasaydı devinim de meydana gelmezdi.

Evrende meydana gelen boşluk kavramı aynı zamanda insanın içselleşmesiyle, yalnızlığıyla, umudunu yitirmesiyle de meydana gelmekte ve insan boşluk kavramını evrende olduğu gibi içinde de yaşamaya başlamıştır. Modern dünyanın getirdiği kapitalizm ve savaşlar insanoğlunu yalnızlığa ve kimlik arayışlarına sürüklemiştir. Bunun sonucu olarak sanatçıların kendilerini dinlemekten, içselleşmekten ve içlerinde keşfettikleri bu boşlukta sanat üslubunu ortaya çıkarmaktan başka çareleri kalmamıştır.

Anahtar Sözcükler:

Boşluk, Varlık, Devinim, İnsan, İçsellik

ABSTRACT

TOPALA, Gözde Elif. *Intrinsic Remarks on Emptiness and Motion*, Post Graduate Thesis, 2018.

Emptiness is considered not as a form, but also as a concept. Emptiness is handled in different ways by philosophers of each era. As a result, emptiness doesn't have only one and certain definition. In this report, emptiness occurs as the analysis of how human and art follow the way; which is the starting point as the concepts of movement and internalization as this notion and the happenings that society experiences.

Emptiness is seen together in a unity with existence. If emptiness doesn't exist, existence also can't reveal itself. Moreover, existence doesn't exist, emptiness can't be handled as a concept with its own. The concept of existence and emptiness which seem as if they oppose each other, form a unity, they support each other, they complete each other, they exist under the same roof. Existence shows itself in the motion inside the emptiness. If emptiness doesn't exist, motion also can't occur.

The concept of emptiness which exist in the universe, occurs with internalizing of human, solitude, falling into despairs and human experience the notion of emptiness in their soul such as the universe. Capitalism and war which are the inevitable results of humanity towards loneliness and seeking for their identities. As a result, artists had no chance rather than internalizing the situations, turning into their own inner world, and in this emptiness, creating their own artistic way.

Keywords:

Emptiness, Existence, Motion, Human, Internalize

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM.....	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
RESİMLER DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM : BOŞLUK NEDİR?.....	2
1.1. Doğu Felsefesinde Boşluk ve İçsellik.....	5
1.2. Yin Yang Felsefesi.....	10
1.3. Batı Felsefesinde Boşluk ve Devinim.....	12
2. BÖLÜM : MODERNİZMDEN GÜNÜMÜZE BOŞLUK VE İÇSELLİK.....	13
2.1. Yirminci Yüzyılda İçsellik ve Soyutlama.....	18
2.2. Doğu ve Batı Sanatında Kaligrafi.....	24

3. BÖLÜM : UYGULAMALAR ÜZERİNE AÇIKLAMALAR.....	52
SONUÇ.....	77
KAYNAKÇA.....	78
EK 1.....	81
ÖZGEÇMİŞ.....	84
TURNITIN RAPORU.....	85



RESİMLER DİZİNİ

Sayfa No:

Resim 1: Wassily Kandinsky, “Kompozisyon 5”, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 109 x 275 cm	15
Resim 2: Kasimir Malevich, “Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare”, 1913, tuval üzerine yağlıboya, 109 x 109 cm	17
Resim 3: Paul Klee, “Rich Hourbour”, 1938, tuval üzerine yağlıboya, 39.4 x 30.2 cm	19
Resim 4: Joan Miro, “Oh! Her Şeyi Yapan Bir Centilmen”, 1925, yazılmış şiir, tuval üzerine akrilik, 39.4 x 30.2 cm	21
Resim 5: Joan Miro, “Poemes Civils”, 1961, gravür, 28.6 x 21 cm	22
Resim 6: Barnett Newman, “Kim Korkar Kırmızı, Sarı, Maviden?”, 1969-70, tuval üzerine yağlıboya, 274 x 603 cm	23
Resim 7: Mısırlıların kullandığı hiyeroglif yazısı (piktogram), MÖ 3200	25
Resim 8: Jean Michel Atlan, “Kuş”, 1948, kağıt üzerine pastel, 53 x 40 cm	27
Resim 9: Jean Michel Atlan, “Kompozisyon”, 1952, kağıt üzerine pastel, 38 x 28	28
Resim 10: Hans Hartung, “L10”, 1953-6, litografi, 52 x 32	29
Resim 11: Georges Mathieu, “Painting”, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 299.7 cm	30

Resim 12: Georges Mathieu, Çalışma Esnasında,1957	31
Resim 13: Henri Michaux, "İsimsiz", 1961, kağıt üzerine çini mürekkebi, 74.6 x 299.7 cm	32
Resim 14: Roland Barthes, "Electa", 1974, kağıt üzerine pastel boya, 16 x 21 cm	34
Resim 15: Wols, "İsimsiz", gravür,1955, 36.8 x 24.7 cm	35
Resim 16: Yves Klein, "Antropometri", 1960, tuval üzerine yağlıboya, 275 x 407 cm	36
Resim 17: Yves Klein "Antropometri" performansındayken, 1960	37
Resim 18: Yves Klein "Antropometri Mavi Periyod", 1960, tuval üzerine pigment ve reçine, 156 x 252.5 cm	38
Resim 19: Iris Clert Galerisi, "Boşluk", 1958	39
Resim 20: John Cage, 4'33" adlı performansını gerçekleştirirken, 1952	40
Resim 21: John Cage, "New River Watercolor Series 1", 1988, kağıt üzerine sulu boya, 25 x 91 cm	41
Resim 22: John Cage, "Where R= Ryoanji", 1987, kağıt üzerine kalem, 25.5 x 45.5 cm.....	41
Resim 23: Mark Tobey, "Written Over The Plains", 1950, tuval üzerine yağlıboya, 158.1 x 204.9 cm	42
Resim 24: Franz Kline, "Vawdavitch", 1955, tahta üzerine karışık teknik, 77 x 102 cm	43

Resim 25: Cy Twombly, “Apollo ve Sanatçı”, 1975, Tuval üzerine karışık teknik, 128 x 142 cm	44
Resim 26: Cy Twombly, “Olympia”, 1975, tuval üzerine karışık teknik, 200 x 264.5 cm	45
Resim 27: Cy Twombly, “Fontainebleau Okulu”, 1957, tuval üzerine karışık teknik, 200 x 321.5 cm	46
Resim 28: Mübin Orhon, “İsimsiz”, 1963, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 162 cm	47
Resim 29: Sarkis, “Sarkis’e göre Cage/ Ryoanji flüt partiyonu”, 2012, kağıt üzerine sulu boya, 57 x 76 cm	48
Resim 30: Sarkis, “Sarkis’e göre Cage/ Ryoanji flüt partiyonu”, Arter galerisinden görünüm, 2012	48
Resim 31: Adnan Çoker, “Soyut Kompozisyon”, 1961, karton üzerine yağlıboya, 35.5 x 50 cm	50
Resim 32: Adnan Çoker, “Alfabe”, 2015, tuval üzerine akrilik, 100 x 100 cm	50
Resim 33: Gözde Elif Topala, “Üç Güzeller”, 2017, tuval üzerine karışık teknik, 100 x 70 cm	54
Resim 34: Gözde Elif Topala, “İsimsiz”, 2016, tuval üzerine karışık teknik, 100 x 70 cm	56
Resim 35: Gözde Elif Topala, “İsimsiz”, 2016, tuval üzerine karışık teknik, 100 x 70 cm	58

Resim 36: Gözde Elif Topala, “2745”, 2016, tuval üzerine karışık teknik, 40 x 30 cm	60
Resim 37: Gözde Elif Topala, “İsimsiz”, 2016, Tuval üzerine karışık teknik, 120 x 170 cm	62
Resim 38: Gözde Elif Topala, “Günce”, 2016, Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 70 cm	64
Resim 39: Gözde Elif Topala, “İsimsiz”, 2016, Tuval üzerine karışık teknik, 70 x 50 cm	66
Resim 40: Gözde Elif Topala, “İsimsiz”, 2017, Kağıt üzerine karışık teknik, 70 x 50 cm.....	67
Resim 41: Gözde Elif Topala, “İsimsiz”, 2017, Tuval üzerine karışık teknik, 40 x 30 cm	69
Resim 42: Gözde Elif Topala, “İsimsiz”, 2017, Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 70 cm	71
Resim 43: Gözde Elif Topala, “İsimsiz”, 2017, Tuval üzerine karışık teknik, 170 x 120 cm	73
Resim 44: Gözde Elif Topala, “İsimsiz”, 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 70 cm	75

GİRİŞ

Boşluk evrende, çevremizde ve zihnimizde varlığını korur ve kendi içinde gördüğümüz, duyduğumuz, hissettiğimiz tüm algıları içinde barındırarak bir espas oluşturur.

Boşluk kavramı Uzak Doğu temelli olup Batı sanatında da kendini göstermiştir ve göstermeye devam etmektedir.

Sanatçı algıladıklarını içselleştirerek, tuval üzerinde yani boşlukta yorumlayarak espas yaratır. "Mekanın (space) kendisi, aslında kitle tarafından yaratılan ve kitlenin eylemleriyle belirlenen bir yöndür. Renk lekesi, ufka doğru uçan, uzaya aniden giren yoğun bir hamledir" (Sarte, 2000, s. 120).

Birinci bölümde, genel olarak boşluk kavramını incelenerek, Doğu felsefesinde var olan mevcut boşluk kavramının, bunun getirdiği devinim ve içsellik ikinci dünya savaşından sonra Batı'da da nasıl benimsendiği, boşluk, içsellik ve devinimin sanata nasıl yansıdığı bu bölümde anlatılmaya çalışılacaktır.

Uzak Doğu felsefesinde var olan Yin Yang felsefesinin Batı'da da benimsenmeye ve Batı sanatında kendini nasıl gösterdiği bu bölümün konusu olacaktır.

İkinci Bölümde, Batı'da ki sanatçıların benimsediği Uzak Doğu felsefesinin boşluk, devinim ve içsellik bağlamında yapıtlarına nasıl yansıdığı incelenecektir. Ayrıca Doğu sanatına ait kaligrafik unsurlar açıklanıp, 20. yüzyıl sanatçılarının bu unsurları ele alışları eserleri üzerinde anlatılacaktır.

Üçüncü Bölümde, konuyla ilgili yapılan uygulamaların açıklaması yapılmıştır.

1.BÖLÜM

BOŞLUK NEDİR?

İnsanlar şekilleri ayrıntılarıyla inceleyerek çevre ile olan ilişkilerini değerlendirip onlara anlam katar. Bu anlamlar şekillerin diğer objeler arasındaki mesafesi, yüzeyselliği, durağanlığı, hareketi, dokusu ve rengi olarak kategorilere ayırır. Şekillerin biçimleri, kenarları, iç ve dış boşlukları, yüksekliklerini gözlemleyerek ve yorumlayarak algıladığımız evreni açıklayabiliriz. Çevremizde algıladığımız boşluklar adeta puzzle'ın parçaları gibi nesnelere ortaya çıkarır. Nesnelere ve boşluklar birbirlerinin varlığını yaratır. Tuval üzerindeki desen boşluğu oluşturur ve anlamlandırır.

Modernizm ile birlikte sanatçılar Doğu ve Uzak Doğu sanatını tanıyarak boşluk kavramını fark edip üzerinde düşünmeye başladılar. Doğu'dan ve Uzak Doğu'dan Batı'ya gelen resimler ve kaligraflar Batılı sanatçıları etkilemiş ve boşluk kavramına Doğu'da ne kadar önem verildiğini görmüşlerdir. Uzak Doğu'da sanatçılar eserleri ve kaligrafları üzerinde yarattığı alanı fazlasıyla boş bırakarak adeta Batılıları büyülemişlerdir ve düşünmeye sevk etmişlerdir. Batılı sanatçılar Uzak Doğu sanatı ile tanıştıktan sonra bu sanatın derinliklerine inip Doğu felsefesini incelediler. İnceledikleri Doğu felsefesinde Batılı sanatçılar, bir nesnenin değeri ne kadar çoksa, o nesneye ne kadar değer biçiliyor ve ne kadar anlamlandırılıyorsa boşluk için de aynı değer geçerli olduğunu gördüler.

“Bir kap ancak boşluğu sayesinde yararlı olabilir. Pencere olarak işe yarayan şey duvarda açılan boşluktur. Nesnelere işe yarar kılan şey onlarda var olmayandır. Zen Budizm'e hakim olan düşünce 'form boşluktur, boşluk formdur' dolu olmak boş, boş olmak dolu olmaktır” (Kara, 2016, s. 20).

Uzakdoğu felsefesi olan Yin Yang felsefesinde karşıt kavramlar öne çıkar. Karşıt gibi gözükken kavramlar aslında birbirini tamamlayan unsurlardır. Bir nesnenin varlığı onun karşıtı olan boşluk aracılığı ile ortaya çıkar. Bu durumun

tam tersi boşluğun varlığı ise doluluk ile ortaya çıkar. Bu iki zıt görünümlü kavramlar aslında biri olmadan diğerinin de olmayacağı yönünde birbirini tamamlayan kavramlardır. Eğer boşluk olmasaydı doluluk olmaz ve bunun tam tersi doluluk olmasaydı boşlukta olmazdı. Bu felsefe evrendeki her şeyin devinim halinde olduğunu savunur. Evrendeki birbirlerine zıt gibi duran bütün kavramların birbirlerini ortaya çıkardığını öngörür. Bunun sonucu olarak boşluğu 'yok' olarak nitelendiremeyiz tam tersi bir varlık olarak değerlendiririz.

Uzak Doğu felsefecilerinden biri olan Lao Tse'nin kurduğu Taoizm felsefesine göre insanın var olduğu doğanın devinimine uyum sağlayarak bilinçten uzaklaşıp insan ruhuna önem verir. Taoculara göre "İnsan salt et ve kandan oluşmuş bir varlık değildir, aynı zamanda tin ve esin kaynağıdır; onun da ötesinde, boşluk kavramını içinde saklar" (Cheng, 2006, s. 66).

Resimde ise boşluk kavramı tabloda iki boyutluluktan üç boyutluluğa geçmeyi, rengi içine almayı sağlar. Tablonun başlangıcından bitişine varıncaya kadar boşluk her zaman gözlemlenir. Tabloyu adeta bir düzen içine oturtarak, yapılan nesnelerin görünümünü ortaya çıkarıp bunun sayesinde kendi varlığını da ortaya koyar.

Çevresini gerçekliğin sardığını söylediğimiz çizgi, ancak boşluk sayesinde işlevini tam olarak yerine getirebilir. Uyum ve esinlerle canlanmış olması zorunlu ise, her şeyden önce boşluk kavramının ondan önce gelmesi, onu sürdürmesi ve onu aşması gerekir; çizgileri ve üç boyutlu yapıyı temsil etmesi, onun açısından olanaklı ise, onun doluluğu ve çözümlülüğü için bu gereklidir çünkü, kuşatılmış ya da çevresi sarılmış olan uzam bunları gösterir, özellikle de izleyiciye telkin eder bunları. İşte, ayrıntılarıyla sunulmuş olan ve çizginin iki yönlü işlevi konusuna açıklık getiren birkaç görüş (Cheng, 2006, s. 109).

Sanatçı ilham alabilmek için boşluğa ihtiyaç duyar. Ressam çizgi sayesinde boşlukta özgürce dolaşarak benliğini bulur. Ressamın uyguladığı her şeyden bağımsızlık durumu özgür fırça darbesi ile rastgele oluşturulmuş bir vuruş değil tam tersi tüm benliğiyle doluluk kavramını ortaya çıkarır. Sanatçı o zaman doluluk kavramı ile birlikte resmini ortaya çıkarır ve bu durumun sonucunda boşluk kavramının varlığını gözlemlemiştir.

Sanatçı tablosunda mantığını ve hislerini göz önünde bulundurarak çizgi ile boşluğu doldurmalıdır.

Evrendeki boşluk dolu alanlardan daha fazladır. Her şey bu boş alan içinde vardır. Bir sanat eserini gözlemlerken boşlukları ve dolulukları ayrı ayrı gözlemleyip birbirlerini tamamladıklarını görürüz. Sanat eserini doğru değerlendirirken tabloda dolu alanlarla beraber boş alanlarında değerlendirilmesi gerekir.

Doluluğun içinde görülen boşluk adeta doluluğa hayat verir. İkisini birbirlerine zıt olarak görmek yerine birbirlerini tamamlayan unsurlar olarak algılamak gerekir. Doluluğun içindeki boşluk, doluluk sayesinde kendini var eder.

Ressamın eserindeki dışavurumculuk izleyiciyi, rastgele ortaya çıkmış bir sanat eseri olarak algılamasına sebebiyet verebilir. Sanatçı, sanat eserinde estetik kaygıları da ele alıp aynı zamanda içselleşerek eserini tamamlamalıdır. Bunun sonucunda ressam yalnızca çevresindeki objelere birebir bağımlı olmayıp kendi algıladığı ve hissettiği dünyayı da sanat eserine yansıtmalıdır.

Çin resminde dolu ve boş kavramlarının önemini ve büyük bir yer kapladığını görmekteyiz. Çin resminde boşluk ve doluluk kavramları incelendiğinde boş kısımların daha fazla görüldüğü yani tablonun üçte ikilik kısmında görülüp, dolu kısımlar ise üçte birlik kısımda görülür. Resimde bu düzenleme uygulansa da her sanatçı için zorunlu değildir. Gözlemlenen dolu kısım zeminde olan toprak, boş kısım ise hava yani gökyüzüne ait unsurlardır.

“İzleyicinin kendisi de, boşluğun devinimsiz işareti taşımadığını, görünür bir dünyadan görünmez bir dünyaya esin yoluyla ulaşma olanağı veren bir bağlantı oluşturduğunu belli belirsiz biçimde algılar” (Cheng,2006, s. 51).

Üç ayak büyüklüğünde kare bir kağıt üzerine, bu kağıdın ancak üçte birini kaplayacak bir resim yapılmış olsun. Kağıdın geri kalan kısmı üzerinde hiçbir iz bulunmasın; ama gene de, orada seçkin bir imgenin varlığına yer ayrılmış olsun. Böylece boşluk, hiçbir şeyin orada bulunmadığı anlamına gelmeyecektir. Boşluk zaten tablonun kendisidir (Cheng, 2006, s. 131).

1.1. Doğu Felsefesinde Boşluk ve İçsellik

20. yüzyılda Batıdaki toplumlar gün geçtikçe uzaklaştığı ve yabancılaştığı ruhaniliği, Taoizm, Budizm ve Zen Budizmi sayesinde yeniden keşfederek tekrar içselliklerinin farkına vardı. Soyut sanatçılar Doğu'nun ve Uzak Doğu'nun felsefesini ve sanatını inceleyerek kaligrafi ile de ilgilendiler. Tanıştıkları felsefe ile birlikte kendilerine yeni bir sayfa açmış, yeni bir bakış açısı oluşturmuş oldular. Bunun sonucu olarak sanatçılar yeniden yapılanmış oldu.

İnsanın kendisini doğada bulması Taoculuk felsefesinin anlayışıdır. Kişi tüm duygularını doğada bulur. Tao, düzen, mutluluk, doğruluk ve eşitliği barındırır. Evrenin bu düzenli yasasında insan kendini, özünü bulur.

Taoculuğun Tao'su hem 'Yol'dur; hem de tüm varlıklardaki evrensel ilkedir. Evrenin, evrende var olan her şeyin değişmez kaynağıdır. Bütün varlıkların dayandığı yerdir. Huzura kavuşmak, rahata ermek isteyen insanın evrenin bu Tao'sunu izleyip bu Tao'yla birliğini sağlaması gerekir. İnsanın Tao'suyla evrenin Tao'su bir olduğunda, insan kendi sınırsız doğasını kavrayacaktır (Smullyan, 2000, s. 68).

Batılı sanatçıların bir diğer ilgilendiği felsefe ise Zen'dir. Hindistan merkez olarak kabul edilip Zen felsefesi Batıya doğru Budizm ise Doğuya doğru ilerlemiştir.

Budizm, içe dönmeyi amaçlayarak, öngörüyü, özgürlüğü ve doğa karşısında hiçbir amaç gütmeyen mutlu olmayı gerekli kılarak mutsuzluktan arındırır. Sanskritçede canlanmak, farkına varmak anlamına gelen Buddha, doğrudan, spontane bir öğretiyi bünyesinde barındırır.

Hindistan'da ortaya çıkıp Çin'de varlığını sürdüren ve Japonya'da bilinenin üzerine bazı değişikliklere uğrayan, ardından Amerika'da daha sonra Avrupa'da yayılarak var olma, yaşama şekli haline gelmiştir.

Uzak Doğu sanatının köklü bir geçmişi olmakla beraber Çin resminin özünde içsel bir anlayış mevcuttur. Uzak Doğu sanatı Tao öğretilerini baz almış ve Zen öğretileri ile gelişmiştir. Bunun sonucu olarak boşluk kavramı meydana

gelmiştir. Bu kavram da köklü bir felsefeye dayanmaktadır ve geçmişten günümüze kadar kendi özünü koruyarak yerini sabitleştirmiştir.

Çin resmi İ.Ö. ikinci yüzyıldan itibaren derin bir anlayış kazanarak ve içe doğru yönelerek köklü bir tarihe uzanmıştır. Çin resmi Tao ve Zen felsefesini ele alarak gelişmiştir. Boşluk kavgamı sanatçı Wang Wei'nin ve Wu-tzu'nun resimlerinde görülmüştür. Bu kavram Çin edebiyatında önemli bir yere ve köklü bir düşünceye sahiptir.

Doğu ve Batı felsefeleri birbirlerinden etkilenecek gelişmiştir. Doğu felsefesi doğadaki öğelerden yola çıkarak insan üzerinde somut kavramlardan soyut kavramlara doğru içselleşmeye yönelik bir yol gösterici araç olmuştur. Doğu felsefesinden etkilenen sanatçılar hislerini ön planda tutarak duygu ve rasyonellik arasındaki zıt kavramlarla beraber soyut sanat spontane bir biçimde gelişir. Bu durum sonucunda sanatçı boşluk üzerinde hareketi ve devinimi sanatında bir araç olarak kullanmaya başlamıştır.

Durağan olmayıp devinim halinde olan Çin resminde boşluk resmin merkezinde görünmektedir. Resmi bu kadar fazla içine almasının altında Taoist düşünce ve Zen felsefesi yatmaktadır. Çin resmi boşluğu en iyi şekilde anlatma yoluna gider. Taoizm ve Zen felsefesi bu yolun en temel taşlarını oluşturur.

“Taoizm'e göre nesnelere var olması için boşluğa ihtiyaç vardır. Boşluk hiçlik anlamına gelmemektedir. Tersine asıl gerçeklik tam olarak boşluk sayesinde ortaya çıkmaktadır. “Bir vazo, içi boş olmadan düşünülemez” (Jullien, 2014, s.28).

Objeler boşluk sayesinde var olmaktadır ve insan bedeni de boşluk içinde devinim halindedir. Tüm evren objelerle kaplı olsaydı ve hiç boşluk olmasaydı hiçbir şey olmazdı. Tao felsefesinde evren bir boşluk olarak kavranmaktadır.

Özünde boşluk olan Tao felsefesinin amacı az ile yetinmektir. Bu görüşü benimseyen insan dünya üzerinde yalnızca var oluşun farkındalığını yaşar,

dünya malını önemsemez, boşluğun içinde sessizlikle birlikte her şeyin azı ile hayatını sürdürür.

Boşluk kavramıyla disipline ulaşabilir ya da kendinin ve dünyanın aynası olur insan kalbi. Zira boşluğu sahiplenerek, doğuştan getirdiği boşluk kavramıyla özdeşleşerek, imgelerin ve biçimlerin kaynağını da bulmuş olur insan. Espasın ve zamanın uyumunu ele geçirir, değişimin yasasını egemenliği altına alır (Cheng,2006, s. 67).

Taoizmin öncüsü olan Çin filozofu Lao Tzu boşluğu bu şekilde tanımlamıştır,

“Çamurdan yapılan çanak, işlevini çevrelediği boşlukla görür. Bir odanın duvarına kapı ve pencereler yapılır. Fakat asıl işi gören pencerenin boşluğudur. Bütün bileşen öğelerin yararı vardır. Fakat işlevi gören boşluktur” (Kuban, 2013, s. 80).

Bunun sonucu olarak devinim yani hayat boşlukta sürdürülür.

Taocu felsefenin bir diğer amacı boşluk üzerinden bütüne ulaşmayı yani iki zıt gibi duran öğenin birbirini tamamladığı birbirini desteklediği ortaya çıkar. Aslında görünürdeki ana unsur boşluktur. Bütünlüğü aslında bir boşluk olarak varsayabiliriz. Boşluk tükenmezdir.

Zen felsefesinin ise Taoizm felsefesinin tam tersi bir felsefe anlayışı vardır. Zen felsefesinde hiç obje bulunmamaktadır. Taoizm’de ki boşluk tanımı Zen felsefesinde hiçlik (nihilizm) tanımı olarak yer değiştirir. Her şey boşluk halini alır ve bu durum Nirvana olarak açıklanır. İnsanoğlunun ulaşabileceği en nihai hedefi Nirvanaya ulaşmak, orada nihilizmi yaşamak ve yok olmaktır.

Zihin adeta eriyerek bütüne karışır, tamamen yok olunur. Zihin elle tutulabilir bir obje olmadığı için kontrol edilemez. Zihnin ötesinde hiç kimse yoktur, bir hiçliktir. Zihni kontrol edebilecek bir şey varsa bu sadece zihnin bir bölümünü kontrol eden egodur. Sessizce oturur ve zihnin derinliklerine bakılırsa, zihin yok olur. Düşünceler kalır. Onlar varoluşsaldır, ama zihin bulunamaz. Düşüncelerden de sıyrılınca bu içsel boşalmışlıktır. İşte bu tanım nirvanaya ulaşmak, hiçliğin tanımıdır.

“Düşünce yok aşamasına geldim ve hiçliğe eriştim diye düşünmeye başlanır” (Osho, 2011, s. 197).

Bunun sonucu olarak Zen felsefesinde hiçlik, yalnızca insanoğlunun hiçbir ögeye bağımlı olmayan içsel derinliği hakimdir. Sanatta ise sanatçılar resimlerinin karşısında tam anlamıyla bu durumu yaşayarak, içselleşerek adeta hipnoz halini yaşayarak resimlerine hayat verir. Sanatçının hiçbir dış müdahale olmadan kendisini en saf, en ham haliyle spontane olarak sanatına yansıtmasıdır. Burada isteği kendi iç sesini dinlemek istemesidir. Sanat eserini mükemmellikten uzak, plastik değer kaygısı olmadan ortaya çıkan bir değer olarak yansıtır. Bu yansıtma durumu belirli zamanlarda ortaya çıkar, içselleşme, sessizlik yalnızca tek olduğun ve ani spontane bir fırça darbesi anında ortaya çıkar.

Çin resim sanatında görülen boş alanları yalnızca boşluk olarak değerlendirmek doğru olmaz. İnsanoğlunun düşünce durumundaki boşluk, içsellik, derinlik ve sonsuz kavramlarını barındırır. Bir obje ancak boşluk sayesinde var olabilir. Bunun sonucu olarak her var olan boşluğu çağırır. Zen felsefesinden öykünen sanatçılara göre boş uzam boşluk ya da hiçlik anlamına gelmemektedir. Eğer boşluk, hiçlik anlamına gelseydi boş bir çerçeve ya da tuval olarak yetinilir, üzerine herhangi bir çizgi gerektirmezdi. Halbuki bir tuval üzerine çizilen bir çizginin bile çok güçlü bir ifadesi vardır.

Ressam da, tıpkı bir kaligraf gibi, tek bir hareketle neredeyse kuru bir fırçayla tek bir çizgi çekebilir ve resmi nerdeyse her zaman asimetrik tarzda kat eden bu çizgi, resmedilmemişin içinde, bütün olasılıkların doğduğu ve öldüğü, zamanın ve uzamın bile iç içe geçtiği evren akımlarının kat ettiği boşluğu doğurur. (Polat, 2015, s. 21).

Boşluğu sonsuzluğa ulaştırmak için ressamın çizgisi yeterlidir. Bu durumda Taoizm'deki boşluğun ve Zen'deki hiçliğin dışavurumu ufak bir müdahale ile kendini gösterir.

Evrendeki her şey boşluk içinde bir devinim halinde gerçekleşir.

Bu yüzden resim, uzay içinde uyum ve dengeyi gerçekleştirir ve ölçülüdür. Bu durumda şüphesiz en önemli rolü boşluk ve derinlik, yani uzay oynar. İnsan akılcı ve gözlemci davranışıyla uzay içinde birbiriyle ilişkili olan nesnelere arasında bağıntılar kurmaktan kaçınmaz. Nesnelere böylece bir

derinlik içinde, atmosferin sağladığı bütün ayrıntılar ile resim yüzeyine gelirler (Tansuğ, 1993, s. 12).

Çin resminde sanatçının tabloyu tamamen doldurmaması sanat eserinde insanın ne gördüğü ile zihninde canlanana bir araya getirmesine yarar.

Çin resmi resimsel öğelerden, objelerin anlattığı, algıladığımız anlamlardan çok felsefi kavramlara daha yatkındır. Boşluk insanoğlunun içinde var olduğu bir nevi hiçliğe ulaştığı benmerkezciliğinden uzaklaştığı bir yerdir.

Doğu sanatında sanatçılar gizemliliğin peşinden giderek görünür olanı, objeyi önemsemeyerek soyuta yönlendiler. Bunun sonucu olarak sanatçılar içselleşme yoluna gitmişlerdir.

İslam sanatında görülen soyutlamanın temelinde tasvir yasağı yatmaktadır. Objeyi betimleyerek soyutlama ile kalıplaştıran sanatçılar görüneni baz almamıştır. Doğu sanatında soyut, belirli bir zamanı olmayan ve bir zaman sınırı olmayan adeta sonsuz durumlar görsel sanatların yanı sıra diğer sanat alanlarında da görülmektedir. Bu durum müzikte de kendini gösterir. Tasavvuf müziğinde müziğin tek notalı ve uzun devam etmesi dinleyici üzerinde gizem uyandırmaktadır. Bu tarz müzikler sürekli başa dönerek kendini tekrarlama yoluna gider bunun üzerine dinleyeni içselleşme yoluna götürür ve dinleyenin şimdiki anda kalmasına yardımcı olur.

Doğu ve Batı'daki sanatçıların sanatlarındaki temel çıkış yolu birbirinden farklıdır. Doğudakiler sanat yaratımında farklı bir üsluba gitmek yerine içselleştirerek ve var olanı çoğaltarak üretirler. Batıdakiler ise var olanı önemsemeyip sıfırdan bir sanat üslubu yaratmak istediler.

1.2. Yin Yang Felsefesi:

“Çin’de Yin Yang ikilisiyle ilgili kullanımın geniş bir alana yayıldığı bilinir. Kozmolojiden başlayarak, varlık ve nesnelere dünyasına kadar bütün alanlarda bu kavramlarla karşılaşılır” (Cheng, 2006, s. 120). Çevremizdeki her şeyin özünü oluşturan ve her şeyi anlamlandıran bir kuramdır. Aynı zamanda her

şeyin karşılıklı bir şekilde işlediğini söyler. Evrendeki her algıladığımız nesnenin aslında hareketli ve geçici olduğunu ve bir devinim halinde olduğunu savunur. Yin ve Yang objelerin kontrastlık birlikteliğini açıklar.

Çin resmi, adeta evrende olduğu gibi izleyene bir espas sunar. Bir varsayımdan yola çıkarak dünya bir ilhamdan meydana geldiyse ve güzelliğin, yapılandırmanın en son noktasında şeklini aldıysa, aynı ilhamdan esinlenerek bir kağıt, bir tuval ya da bir heykel üzerinde de benzer görüntüler elde edilir ve izleyene yine ilham katar. Sanatçının ilham alacağı değer tam nitelikli değilse sanatçının çıkardığı eser de üst düzey bir iş olmayacaktır. Doğa ile birlikte Yin Yang felsefesinin ilham ile bütünlüğü vardır. Yin Yang yalnızca nesnelere dışardan görünümü ile ilgilenmez aynı zamanda objeler arasındaki bağlantıları, birbirleriyle olan varoluş yapılarını ortaya çıkarır. Yin Yang, sanat eserinin hem içsel hem de estetik öğelerini ortaya çıkarır. Bunun sonucu olarak Çin resmi ve Yin Yang felsefesi ile birlikte yola çıktığımızda içsel ve estetik olarak Çin resminin temel yapı taşı fırçanın bıraktığı izdir. Çinli sanatçıların eserlerini var etmedeki düşünce yapılarıyla yola çıkıldığında, fırça ile yapılan düz çizginin insan ile doğanın birbirleriyle bir bağ oluşturduğu sonucuna varabiliriz. Bir çizginin içinde tek ve çoğul anlam vardır. Çizgi bize düşüncelerimizi aktarmada, var olan nesneyi düz bir zemin üzerine kaydetmemize yardımcı olur ve çeşitli olanaklar sağlar. Eğer evrenden yola çıkarsak çizgi çizmekle çıkacak sonuç, gökyüzünü, toprağı ve yeryüzünü birbirinden ayırıştırarak devinimden tekili alıp tek başına var etmektir. Eğer bir resimden yola çıkarsak çizgi çizmek insan güdüsünü, bilinçaltını ve estetik bakış açısını adeta gökyüzünü ve yeryüzünü aslında Yin Yang'ı dolayısıyla ilhamını simgeler. İlhamın ortaya çıkması için evrende ve resimde de olduğu gibi boşluğun var olması gerekir. Bunun sonucu olarak eğer boşluk olmasaydı Yin Yang da olmazdı.

Bu anlayışlar Doğu'da varlığını sürdürürken Batı'da ise Anadolu'nun ortasında Efes'te yaşayan Herakleitos doğada var olan zıt gibi algılanan her şeyin aslında birbirleriyle uyum halinde olduğunu ve bir olduğunu bulmuştur. Birbirlerini tamamladığını düşündüğü her şeyi şöyle açıklamıştır:

“Hiç hasta olmamışsak, sağlıklı olmanın ne anlama geldiğini bilemezdik. Hiç aç kalmamışsak, tok olmanın nasıl bir mutluluk verdiğini bilemezdik. Hiç savaş olmamış olsa, barışın değerini kavrayamaz, hiç kış olmasa bahar geldiğini anlayamazdık” (Kranz, 1984, s. 73). Bu Yin Yang felsefesinin temelindeki aynı düşünceyi barındırıyordu.

Herakletios için bir düzende iyi ve kötünün yer alması gerektiğini onların da bir rolü olduğunu dile getirmiştir.

Yin Yang felsefesine göre iyiliğin içinde kötülük, kötülüğün içinde iyilik vardır. Yin ve Yang birlikteliği nerede görülüyorsa orada devinim ortaya çıkar ve bu sürekliliğini kaybetmez. Karanlıkta ışığı, gündüzün içinde karanlığı, sıcak ve soğğun bir arada olduğunu, kadında var olan erkeksi özellikler rekabetin, hırsın ve erkekte var olan kadınsı özellikler merhametin, sevginin birbirini tamamladığı, problemin içinde çözümünün, aşkın yanında nefretin, hareketsizliğin içinde hareketin, atağın yanında kendini koruma iç içedir. Tanımlanan tüm varlıkların ve özelliklerin zıttı var olmadan tanımlanamazlar. Bu var olan tüm anlamlı varlıklar göz yerine akıl ile fark edilir. İslam dünyasında Eflatun olarak bilinen Antik Yunan filozofu, matematikçi ve Atina okulunun kurucusu Platon, insanın hem haz hem de acı ile beslenmesi gerektiğini ancak bunları belirli ve aynı miktarda yaşayarak mutluluğa ulaşılacağını belirtmiştir.

1.3. Batı Felsefesinde Boşluk ve Devinim

Batı felsefesinde bir nesne, varlığını belli etmek için mutlaka boşluğa ihtiyaç duyar. Batı felsefesi devinim, mekan, zaman kavramlarını ele alarak boşluğun kendisini betimler. Antik çağ filozofu Demokritos devinim kavramını açıklamak için önce boşluk kavramının gün yüzüne çıkarılması gerektiğini dile getirmiştir.

“Boşluk bir gerçeklik ise var olandan farklı olmadığı, gerçeklik değilse de nesnelere arasında herhangi bir boşluk olmadığı sonucudur” (Aristoteles, 2001, s. 137).

Doğa filozofu Parmenides maddesel olarak varlığını belli etmeyen boşluk sayesinde devinimin ve değişimin olabildiğini söylemiştir. Parmenides, insan aklında var olan, düşünülen her şeyin aslında var olduğunu dile getirmiştir. Antik Yunan felsefesinde yokluk, varlık ile birbirlerine ters bir anlam gibi ifade edilmiştir tıpkı varlık ile boşluk arasında algılanan zıtlık gibi. Evrendeki varlığın ve boşluğun tanımı her dönemde düşünürler tarafından farklı tarif edildiğinden dolayı bu kavramları tamamıyla adlandıracak safi bir tanım yapılamaz. Antik dönem Yunan filozoflarına göre evrendeki her şeyin boşluk içinde bir devinim halinde olduğu yönündedir.

Demokritos'un boşluk ile devinim için söylediği söz, devinimin yalnızca boşluğun içinde olabildiğidir. Demokritos, boşluğun aslında varlık gibi var olduğunu söylemiştir. Örneğin atomların devinim halinde özgürce hareket edebilmesi için boşluğun olması şarttır.

2. BÖLÜM

MODERNİZMDEN GÜNÜMÜZE

BOŞLUK VE İÇSELLİK

18. yüzyılda sanat kiliseden ayrıлып bireyselleşerek, sanatçılar özgün bir sanat meydana getirmek istemişlerdir ve özgürleşmişlerdir. Fakat sanatçılar her ne kadar özgürleşmek isteseler de 19. Yüzyıl sonuna kadar ortaya çıkan sanatta özgünlük görülmemiştir ve sanatçı kiliseye yönelik tavrını ortaya koymaya devam etmiştir.

19. yüzyılın sonlarında sanatçıların eserlerinde görülemeyen özgünlük artık yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamış ve sanattaki dini üslup devri kapanmıştır. Bunun sonucu olarak şimdiye kadar doğadan bağımsız hareket eden sanatçıların özgünlüklerini ortaya koymasıyla artık doğayla da bütünleşerek doğaya egemen olmuşlardır. Devamında sanatçılar soyutlamaya gitmiş ve var olanın ötesine geçmişlerdir. Boşluk ise yeni sanat anlayışında, sanatçıların özgürce düşünüp yeni kavramlar ortaya koyabildiği yeni dönemde kendi asıl gerçekliğiyle ele alınıp sanatın içinde harmanlanacaktır. Her yeni dönemde sanat da üslubunu değiştirecek ve tekrar üzerinde düşünülecektir.

Çin resminde boşluğun kullanılma amacı izleyiciyi düşünmeye, içselleştirmeye yönlendirmektir ancak 19. Yüzyılda Batı resminde durum böyle değildir resimde hiçbir boş alan görülmemektedir. Batı felsefesinin temelinde mantık ve sistemli düşünce zinciri kendini gösterir.

20. yüzyılda savaşlar, kapitalizm, insanların hissizleşmesi, aidiyet kavramlarının yok olması, insanların gözünde her şeyin hiçleşmesi ve kimlik arayışları 20. Yüzyılın insanlara devrettiği üzücü bir dönemdir. Sanatı da içine alan bu karamsar dönem, sanatçıları farklı bir üsluba ve perspektife yönlendirecektir.

Sanatçıların içinden çıkılmaz böylesi karamsar bir dünyada kendilerini dinlemekten, içe dönmekten ve kimlik arayışlarından başka çareleri yoktu. Bunun sonucu olarak oluşturacakları sanat yalnızca iç seslerini dinledikleri zaman meydana gelecekti.

İnsanların umutsuzluğu, yalnızlaşp içe dönmesi ve aslında iç dünyasını keşfetmesi evrendeki var olan boşluk gibi içindeki boşluğu da keşfetmesine yol açmıştır ve sanatçının içindeki var olan bu boşluk ve içselleşme ile beraber sanat üslubu farklı bir şekilde ortaya çıkacaktır.

Böylesi savaş ortamında sanatçılar artık soyut sanat ile birlikte içsel değerleri de harmanlayarak yeni bir üslup yaratıyordu. İçselleşip insan doğasına yönelik sanatçı malzemenin de asıl doğasını keşfetmek istiyordu.

Batıda sanatçılar egolarından arınarak ve tekrar hayata dair inançlarını geri kazanmak isteyerek Uzak Doğu kültürüne yöneldiler. Bu yolu benimseyen insanlar egosundan kurtulmak isterse kendi benliği ve gerçekliğiyle baş başa kalacaktır ve bir sürece girecektir. Bu süreç içselleşme sürecidir. Birey kendi özünü egosundan kurtulmadan bulamaz. Bunun üzerine Uzak Doğunun Budizm, Zen Budizmi ve Taoizm gibi felsefelerinden yola çıkarak Yoga ve Meditasyon gibi içselleşme metodlarına yönelir.

Batı sanatı Doğu sanatının etkisiyle sanatta büyük bir değişim gerçekleştirdi. Sanatçılar yöneldikleri Uzak Doğu kültürünü artık uygulamaya başlayıp sanatlarını gerçekleştirmeye başladılar. Sanatçılar böylelikle objeleri referans olarak değil renkleri ve çizgileri farklı kılarak soyut resim üzerinde ilerlediler. Sanatçılar yapıtları üzerinde özgünleşerek, mantıktan uzaklaşarak sezgilere, gizemliliğe yönelip devinime dayalı yapıtlar ürettiler.

Soyut sanat kendi içinde yeni bir düzen var ediyordu. Sanatçılar objelerin espas içindeki varlığını sezgilere dayanarak ve hissedileni resmederek sanatçı adeta kendi duygularını açıkça ortaya çıkarıyordu.



Resim 1: Wassily Kandinsky, “Kompozisyon 5”, 1911

Tuval Üzerine Yağlıboya, 190 x 275 cm

Müzik eğitimi de alan soyut resmin öncüsü Rus ressam Kandinsky 1910'larda eserlerinde devinim, ruhaniliği ve içselliği ön plana çıkarıyordu.

Kandinsky'nin resimlerinde yarattığı şekiller espas içinde bağımsız bir halde görülür, aynı zamanda hem müzikal hareketler hem de resim hareketi var olmaktadır. Bu durum Kandinsky için sanatın en zirve noktasıdır.

Her şey önce ruhumuzda meydana gelip, tinsellik yoluyla açığa çıkar. İçsellik, çevremizdeki görmediklerimizi gördüğümüz ve bunu hissettiğimiz zaman meydana gelir.

Avusturyalı filozof, bilim adamı, eğitimci, yazar Rudolf Steiner'e göre, “Dinginlik anlarında içimizdeki sesleri dinleriz. ‘Ses’, ruh ve bedeni duyumsadığımız bir araç haline gelir” (Eroğlu, 2017, s. 28).

Böylece iç ses aracılığı ile yaşam ta kendisini ortaya koymaktadır. Asıl olarak duymadığımız sesleri ve görmediklerimizi duyar ve görür hale geliriz. Bunun sonucu olarak Steiner'in 'içsel söz' dediği kavrama tanıklık etmiş oluruz.

Masala kaçmayan ve rengin özgür etkinliğini kısıtlamayan bir ifade biçimi bulmamız gerek. Doğadan aldığımız renkler, formlar ve hareket, dışsal etkilere yol açmamalı ve dışsal nesnelere bağlantılı olmamalı. Doğadan uzaklaşma ne kadar açıksa, içsel anlamın saf olma ve engelle karşılaşmama olasılığı o kadar fazladır (Kandinsky, 2015, s. 91).

Müzikte ses nasıl ki insanlara soyut anlamda heyecan verici oluyorsa aynı biçimde resimdeki soyut kavram da aynı heyecan verici betimlemelere ulaşır. Kandinsky sanatta maddi olanı kopya etmek yerine, soyut düzenlemelerle, şiirsel bir anlatımla yapıtını betimler. Yapıtlarında nokta, çizgi, leke gibi öğeler belirgin bir şekilde görülmektedir.

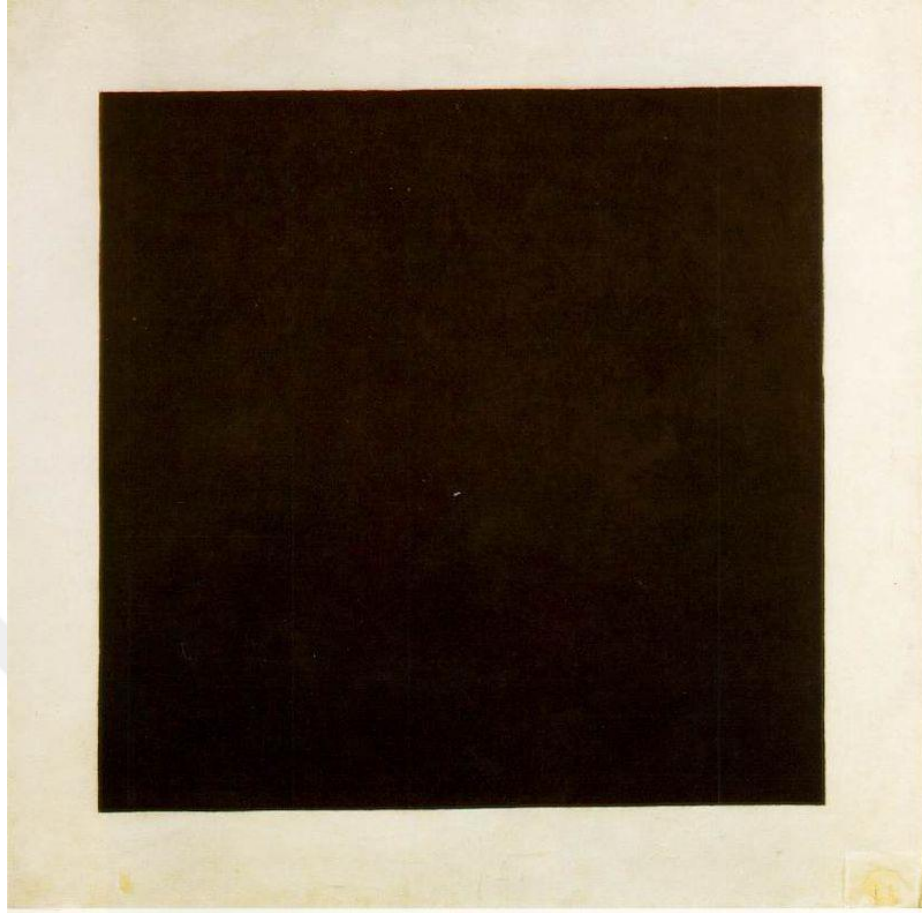
Kandinsky duyguları en iyi şekilde anlatmanın içgüdü aracılığı ile primitif unsurlar olduğunu öne sürmüştü ve sanatsal oluşumun şartlarından birinin duygunun dolaysız aktarımı olduğunu belirtmiştir.

Kandinsky için, "sanatın, gündelik yaşamın ötesinde, sonsuz bir 'tin'in, bir evrensel ruhun algısı ve ifadesi olduğu inancı ağır basmıştır" (Antmen, 2008, s.81).

Kandinsky resimlerini obje ve nota arasında bağ kurarak oluşturur ve objenin özüne inerek yapıtını sınırlandırır. Doğa birebir resmedilmekten kurtulup resim kendi içinde estetik sorunlarıyla başbaşa kalarak biçimler ve renklerle oluşturulan kompozisyonlarla bir bütün oluşturulur ve resim farklı disiplinleri içinde barındırır. Bir obje kendi içinde tek başına varlığını sürdürmez, her objenin etrafındaki bir diğer obje ile ilişkisi vardır.

Eserde oluşturulan resim ve müzik materyalleri içsellik dışa vurumdur.

Edebiyat, müzik ve resim içsel yolculuğun ilk hissedildiği dallardır. Sözcükler içsel ahengi dışa vurabilir. İçsel aheng çoğu zaman, dillendirdiği nesneden doğar. Ancak işitilen nesnenin adı duyulduğunda insan zihni maddesellikten uzaklaşarak soyut bir uyarana elde etmektedir.



Resim 2: Kasimir Malevich, "*Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare*",
1914-15, Tuval Üzerine Yağlıboya, 109 x 109 cm

Rus sanatçı Kasimir Malevich 1914-15 yılında yaptığı Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare tablosunun birçok versiyonunu yapan sanatçı soyut resimdeki tüm anlatımcı tarafı ortadan kaldırmak istemiştir. Sanatçı resimlerinde duygunun varlığını anlatmak istemiştir. Bu durum belirli bir objeyi net bir biçimde olduğu gibi anlatmak anlamına gelmiyordu. Siyah kare nesnelere dünyasına hiçbir şekilde gönderme yapmadan saf duyguyu ifade etmektedir. Resimlerinde evren boşluğuna açılma isteği gözlemlenir.

Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare resminde asıl gerçek, bir objenin algılanmaya çalışılması değil 'beyaz zemin' olarak nitelendirdiği boşluğun betimlenmesidir. Yüzeyi tamamıyla doldurma tutumunu sergilemeyen sanatçı var olanın ötesindeki boşluğa dikkat çeker.

2.1. 20. Yüzyılda İçsellik ve Soyutlama

20. yüzyılda sanatçı için, soyut resimde zaman ve hız kavramları önem kazanmaya başlar.

Zamanın yükseklik, genişlik ve derinliğe dördüncü boyut olarak eklenmesi çağdaş resim düşüncesini büyük ölçüde etkilemiştir. Ayrıca bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelere koşul olarak hızlanan hareketin yanı sıra 20. yüzyıla kimliğini veren yeni tinsel atmosferin de bütün bu değişimlerde önemli katkısı olduğu açıkça ortadadır. Özellikle hız olgusu, tuvalde sorgulanan zaman deneyimi için yeni bir ipucudur (Ergüven, 2008, s. 16).

Sanatçı zamana göndermede bulunurken aynı zamanda sanatçıyı da aşar. Sanatçı düşünebildiği ve resmini soyutlayabildiği kadarıyla bilgiye ulaşır. Bu nedenle sanatçı resmini en ileri düzeye kadar soyutlar. Sanatçının resmi ayrıntılardan arınarak çizgilerle soyutlaşır ve objeyi yeniden yaratır. Bunun sonucu olarak objeyi içselleştirmiş özüne inebilmiştir.

Zaman ve mekan arayışında olan sanatçılar soyut resme yöneldiklerinde zaman ve mekanın dayatıldığı gerçeklerden uzaklaşarak zamansızlık ve mekansızlık üzerinde durmuşlardır.

İçsellik ile sanatın soyutlama ihtiyacı arasında kopmaz bağlar vardır. Resimlerin derinliklerinde asıl gerçekliği arayan sanatçı için var olan dünyanın bilgisi ile yetinmesi beklenemez. Sanatçı benimsediği bütün verileri içselleştirir.

Soyut Dışavurumcular yapıtlarına ruhlarını katarak yapıtı derinleştirirler. Varlığın arkasındaki var olanı ararlar.

1920'lerde ruhaniliğe yöneliş, tinsellik ve Uzak Doğu öğretileri önem kazanır. 20. Yüzyılın ilk yarısından sonra Batı ruhsal olarak kendine odaklanmaya başladı. Bir güç olarak adeta ruhlarının farkına varıp içselleştiler. Dışavurumcular şimdiye kadar ortaya çıkmamış içselliğini, gelenek karşıtı yapısını, kural tanımazlığını, tinselliğe olan yönelimini kendilerini koruduklarına inanarak bir kalkan gibi kullandılar. Onlar bu zamana kadar dışarı çıkaramadıkları ruhun temsilcisidirler. Bu durum sanatta ve düşünce alanında neredeyse tüm dünyada etkisini göstermiştir.

“İnsanoğlu bir objenin doğadan birebir alınmayıp objeye Şekil verilebileceğini öne sürdü” (Fishcer, 2012, s. 29).

Doğuda nesnelere dış görünüşlerinin yanında özüne gitmek isteyen bir anlayış vardı. Aynı zamanda Matisse İnan minyatürü ve Afrika çinilerinden, Kandinsky, Mondrian ve Klee ise Doğunun soyut simgesel motiflerinden etkileniyordu.

20. yüzyılın ikinci yarısında yeni denemelerin gerçekleştiği bir döneme girilmiştir.



Resim 3: Paul Klee, “*Rich Hourbour*”, 1938,
Tuval üzerine yağlıboya, 60.96 x 121.92 cm

“Çizgi, egemenliğinin en yüksek derecesini Klee’de bulur. Çizgi, onda bizzat aktif bir varlık olmak için sanatçının kişiliğinden kendini kurtarır. Serbest ve amaçsız hareket ederek, kendine özgü bir ‘dinamizm ve ruha’ sahip olur” (Turani, 1995, s. 629).

Çizgi tek başına bir uzunluk ölçüsüdür. Renk ise niteliktir yani ton değerlerinden dolayı ağırlıktır, sınırları ve alanı olduğundan ölçülebilir. Çizgi ise yalnızca ölçümdür.

Alman kökenli İsviçreli müzisyen ve ressam Paul Klee, Doğu'da Tunus ve Mısır'da bir dönem bulunduğundan dolayı eserlerinde Doğu etkileri ağır basmaktadır. Mısır yolculuğu, Klee'nin son dönem yaptığı eserlerinde etkisini kaligrafik üslubu ile belli etmiştir. Bach ve Mozart gibi müzisyenler ile yakından ilgilenen Klee'nin resimlerinde görülen devinim müziğe olan ilgisinin sonucudur.

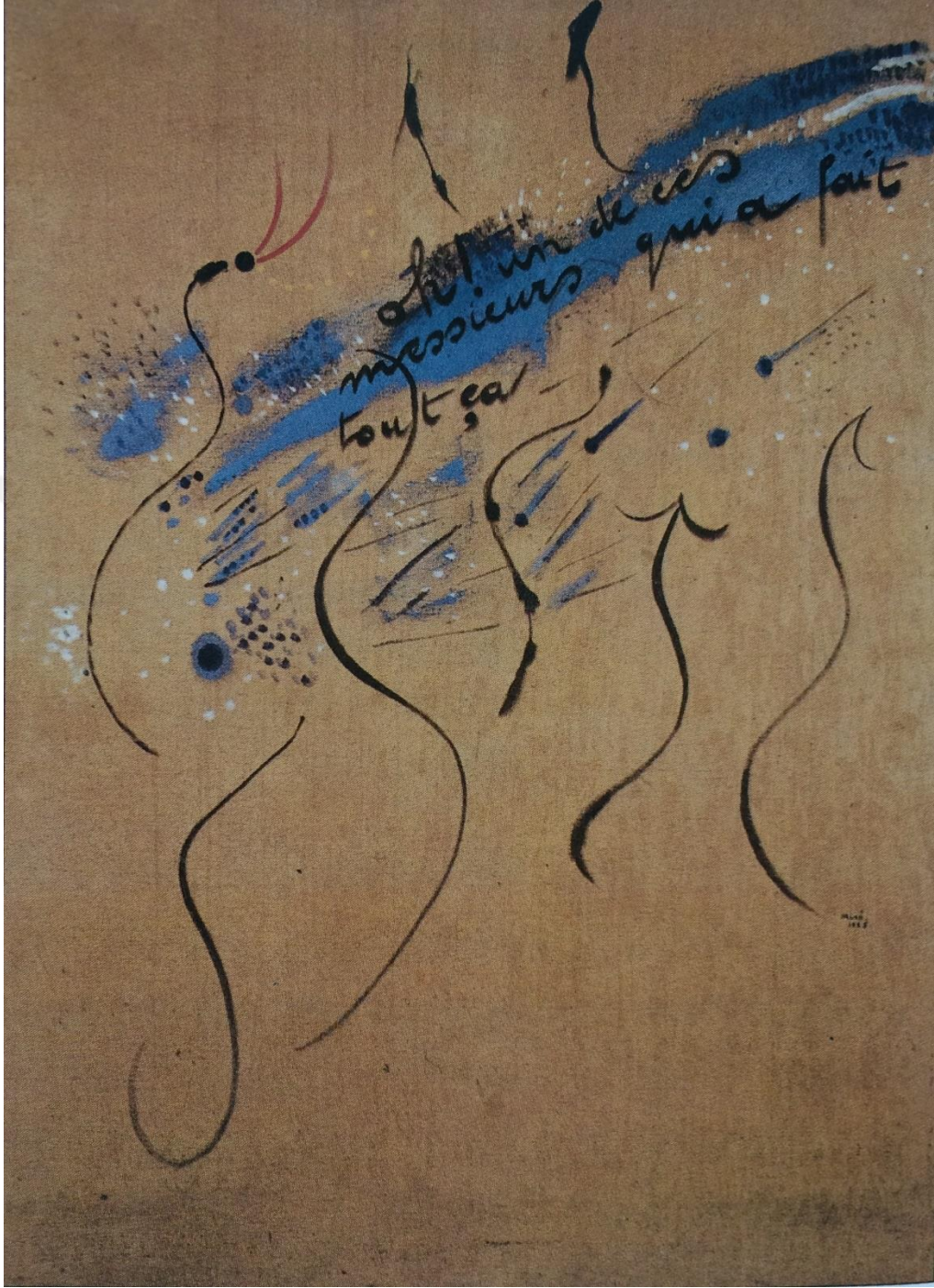
Klee basit formlar kullanarak geleneğe ve eğitime meydan okur. Daha çok geometrik formlar, harfler, sayılar, oklar eserlerinde gözlemlenir ve bunları hayvan figürleri ile birleştirir. Bazı tabloları sanatçının ruhsal durumunu ve mizah anlayışını bazı tablolarında ise politik görüşleri işlemiştir. Resimlerinde notalar, hayaller, müzik ve şiirsellik kendini belli eder. Klee yapıtlarını doğadan esinlenerek oluşturur. Form ve yaşamın devinim halinde olması Klee'nin ilham kaynağıdır.

“Formlar, evrenle bütünleşmiş bir içsel gerçekliği simgeledikleri ölçüde bir önem taşırlar. Paul Klee'nin resimlerindeki formlar, görünenin ötesindeki gerçekliği işaret ederler. Klee kendi Naturalizm'ini çok derin bir sembolizm olarak tanımlar” (Klee, 2016, s. 12).

Paul Klee'nin üzerinde durduğu konu; bir maddenin insan üzerindeki derinliği, bir sonun sonsuzluğu, dış görünüşün içgörü yansıması, yani var olan bir nesne üzerinde, insan algısının onu derinleştirmesi, sonsuzlaştırması ve içselleştirmesidir. Klee doğayı ele alıp, insanın algıladığı kısmı ile hissedilen kısmını ayırarak soyutlanmış biçimleri meydana getirip serbest bir oluşum gerçekleştirir.

“...bu yüzden bir yapıttaki belirsizlik ancak gerçek bir içsel gereklilik olduğunda hoş görülebilir” (Klee, 2013, s. 25).

Klee içselleşerek dışarıdaki dünya ile içinde yarattığı evren arasında bağ kurarak resimlerini meydana getirir. Klee'nin eserlerinde var ettiği temel kavramlar, devinim, var oluş ve zamansızlıktır.



Resim 4: Joan Miro, "Oh! Her Şeyi Yapan Bir Centilmen", 1925,
Yazılmış Şiir, Tuval üzerine akrilik boy, 121 x 91 cm



Resim 5: Joan Miro, "*Poemes Civils*", 1961, Gravur,
28.6 x 21 cm

Resim ve şiiri birleştiren İspanyol ressam Joan Miro çocuksu resimlerindeki çizgileri ile farklı ve şiirsel bir üslup yarattı. Miro çizgilerden yararlanarak uzam ve boşlukta, devinim halinde yapıtlar ortaya çıkardı. İçlerinde birçok anlam barındıran bu yapıtlar hem figürü hem soyutlamayı anımsatmaktadır. Oluşturduğu farklı şekiller ve çizgiler şiirsellik ve mizah barındırır. Resimdeki öğeler adeta birbiriyle iletişim halinde dans etmektedir. Miro'nun resimlerinde görülen çoğu şekil kendisi için bir simgedir.

Miro eserlerini önceden bir tasarı yapmadan spontane bir şekilde, yalnızca estetik biçimde değerlendirme yaparak çıkarıyordu. Üzerindeki resmin heyecanı bittiğinde yarıda bırakıp yeni bir resme geçiyordu ve daha sonra eski resmine tekrar dönüyordu.



Resim 6: Barnett Newman, *“Kim Korkar Kırmızı, Sarı, Maviden?”*,
1969-70, Tuval Üzerine Yağlıboya, 274 x 603 cm

Amerikalı sanatçı Barnett Newman izleyiciyi meditasyona, tefekküre davet eden resimler yapıyordu. Sanatçı Asya felsefesini ele alır ve eserleri sonsuzluğu çağırır. Resimleri dingin bir etkiye sahiptir. Resimlerindeki boşluk, izleyiciye kendi içine dönmeleri ve kendi düşüncelerinin farkına varması için büyük bir alan bırakır. Birçok büyük formatlı resimler zaman ve mekan yönünden anlamını kaybeder. Resimlerine uzun süre bakan izleyici bir süre sonra resimdeki renklerin hızlı bir şekilde uçtuğunu ve resmin adeta hareket ettiğini hisseder.

Barnett Newman tek renkli tuvalerini dik ve düz çizgiler ile bölmüştür. Newman bu dik çizgilere kendi deyimiyle ‘fermuar’ ya da ‘zip’ adını vererek üçüncü boyutu ortaya çıkarmıştır.

“Newman’ın ünlü ‘fermuarı’, tuvalin düşey uzunluğunca uzanan canlı, büyük bir işaret, kozmik bir boşluğa doğru ilk ulumayı ve varoluşu gösteren bir tür yazım işareti, varlığın orijinalliğine yönelik kederli bir farkındalık” (Kuspit, 2006, s. 43).

Newman soyut sanatı biçimsel bir öge olarak görmek yerine soyuta mistik bir anlam yüklemiştir.

Newman, “Öte boyutların simgesi olarak gördüğü anıtsal tek renk resimlerinin konusunun felsefi anlamda ‘yüce’ duygusu olduğunu belirtmiştir” (Antmen, 2008, s. 153).

2.2. Doğu ve Batı Sanatında Kaligrafi

Soyut sanatçıları, Uzak Doğu sanatını ve kültürünü ele alarak kaligrafi, Çin yazısı, Piktogram, Hat sanatı, İslam tasavvuf düşüncesi, geometrik soyutlama, stilizasyon ve hatta meditasyon, yoga gibi ruhani anlayışla mistisizme varan geniş bir kaynak olarak görürüz.

Ancak dinamizmi de ele alan soyut sanatçı duygularını tam olarak nihilizme taşımaz, kendisiyle birlikte sanatını da özgür kılmayı şart koşmuştur. Bunun sonucunda sanatçı yaratıcı gücünü bir iç dinamik haline dönüştürür ve bu özgünlük özgürlüğünün sebebi olur.

Piktogram, en eski yazı çeşitlerinden biridir. Eski Mısır uygarlığının kullandığı hiyeroglif olarak adlandırılan yazı çeşididir. Resmin kendi dili ile yazının sembolleri arasında çok fazla uyum görülmektedir. Yazının karakteri, kendi içinde resimleşir ve resme dair bir üslup oluşur. Bunun sonucu olarak çizgi üslubu ön plana çıkar. Hindistan’ın eski uygarlıklarının da kullandığı yazı çeşidi piktogramlardan oluşmaktadır ve zamanla Hint resim üslubunun ve çizgisinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Piktogram artık resim üslubu sayılmaktadır.

“Geçmişin kendini görsel biçimlerin diliyle belgeleyerek geleceğe aktarması yazılı belgeler çeşidinden bir zorunluluktur. İnsanın çizgi ve renk diline başvurması bilinç verilerini yazı biçimlerine dökmesine de benzer. Resim sanatıyla yazı arasındaki bağıntılar bu bakımdan ayrıca anlam taşır” (Tansuğ, 1993, s. 70).



Resim 7: Mısırlıların kullandığı hiyeroglif yazısı (piktogram),

MÖ. 3200

Basit bir şekilde çizilmiş bir güneş piktogramı bize güneşi anlatabilir. Bize güneşin ötesinde daha fazla kavramlar anlatıyorsa yani sıcaklığı, uzaklığı, ışığı anlatmak için bu yazı karakterleri kullanılıyorsa buna ideogram denilmektedir. Düşünce anlamına gelen 'ide' bize görünen anlamdan daha ötesini söylediğini vurgular.

Mısır hiyeroglif yazısı, dışarı açık olmayan, katı, donuk, kalıp halinde, düşünceyi hapseden bir şablon olarak gözlemlenir. Bu durumdan farklı olarak Arap yazısı ise hareketli, dışarı açık, düşünceyi özgürleştiren, hatları yumuşak ve sonsuz olan yazı karakteri olarak nitelendirilir. Arap yazısı ile figürlü resimler uygulanmaya başlanmıştır. Arap yazısında bulunan çok soyutluluk ve mistik bir hal aldığı anda somutlaşır ve tabiata bağlanır. Arap yazısı kendi başına bile plastik bir çizgi halinde algılanıp yalnızca yazı olarak kalmayıp resimsel bir ifade olarak da anlam bulur.

Hat sanatında ise bir cümlenin anlamı ve kaligrafisi birbirinden farklıdır. Bazen de anlam ve kaligrafinin birbiriyle uyum içinde olduğu gözlenebilir. Hattatlık sadece cümle yazmak değil, evren için belirli bir algılama görüşü gerektiren soyut bir oluşumdur. Hattat oluşumuna duygu ve düşüncesini de ekler ve göze ilk çarpan o plastik görünümdür anlam daha sonra esere bakanın gözünde var

olur. Genel olarak esere bakıldığında estetik değerin ön plana çıkmasıyla yazının varlığı seçilmez olur. Hattat eserini oluşturmadan önce iç dünyasının derinliklerinde kendi yolunu arayacaktır. Bütün bedeni bütün zihni eserini oluşturmak için kendini hazırlamalıdır.

Yoğunlaşma görsel ve işitsel boşluk gerektirir. Çevresindeki her şey sanki yok olmuşçasına bir boşluk yaratmalıdır. Kendisinin merkez olduğu küresel bir boşluktur bu; yoğunlaşması ne kadar artarsa o da bu merkeze o kadar yaklaşır, o anda zengin bir dünya bulur karşısında ve kendi kendisinin ustası olur. Ağırlığını kaybeder, eli kanatlı bir ele dönüşür, ifadesi daha sahici olur, enerjisi en üst düzeydedir ve bunu harflere yükler (Jean, 2015, s. 171).

İnsanda yazı yazma ve görsel biçimler oluşturma dürtüsü aslında düzenli bir yaşam isteğinin belirtisidir. Bu insanı mutluluğa doğru yönlendiren bir eylemdir.

Dinamik bir estetik anlayışıyla ele alınan kaligrafi birlikte oluşturulan sanat ritmik ve akıcı hareketiyle resmin soyutlanmasına bir de yazının soyutlanması eklenir.

Çin'de yazı yazmayı ve resim yapmayı anlatan kelime aynıdır. Han hanedanlığı döneminde, resimde fırça kullanılarak çizgi gerçek bir ifade aracı olarak kullanılmıştır.

Kaligrafi Yin hanedanlığı döneminden itibaren (265-419) gittikçe gelişir. Bunun sonucu olarak serbest kaligrafik çizgi resim sanatında yerini almış, kendi içinde anlatımsal bir rol üstlenerek günümüzde de işlevliğini sürdürmektedir. O dönemden bu zamana kadar yazı ve resim ayrılmaz bir bütünlük oluşturur.

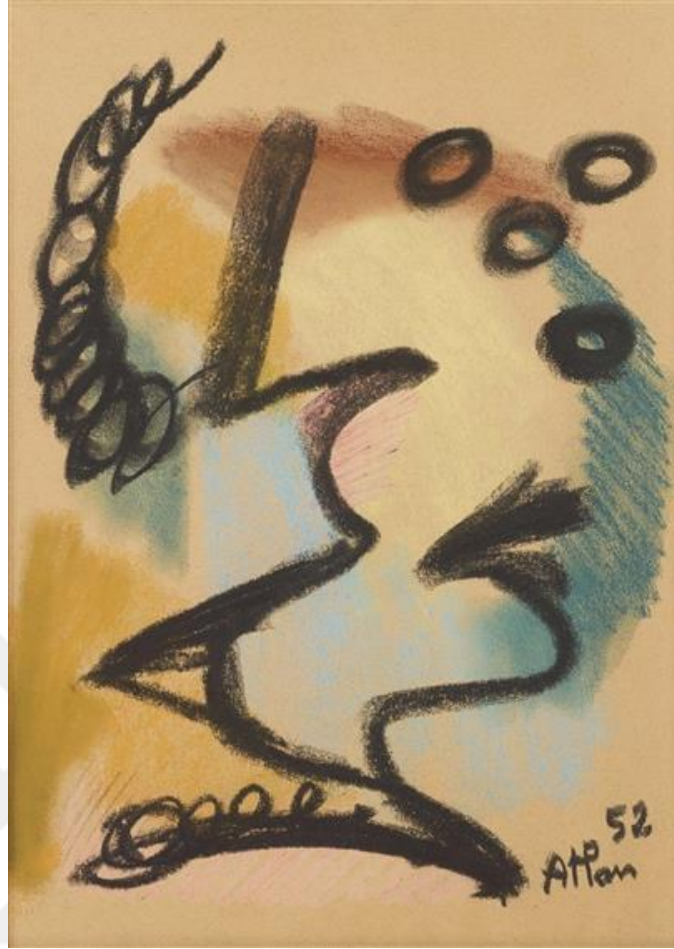
Kaligrafi ile resim yapan sanatçılar adeta resim boşluğuna yazı yazıyormuşçasına dinamik olarak resme katılır. Resimde rahat fırça kullanımıyla dinamik bir dil oluşturulur. Yazı kendi soyut varlığıyla soyut çalışma için elverişli bir ortam hazırlar sanatçıya. Yazı insan için soyutlama yeteneğinin gelişmesine yardımcı olur.

Batı sanatındaki soyut işaret, garip bir özetlemenin, sindirmenin sonucudur. Hartung'un çiziktirmeleri... Pasifik Okulu'nun hiyeroglifleri, nihayet Japon hat sanatı bir yazı geleneğine Uzak Doğu'luların anlayışından çok farklı bir ifade anlayışı yarattılar. Uzak Doğu'da okunaklı işaret çarpıtılır, soyutlanır ve ona resimsel bir değer kazandırılır. Batı'da bu işaret soyutun içinde yaratılır (Atalay, 2010, s. 102).



Resim 8: Jean Michel Atlan, "Kuş", 1948,
Kağıt Üzerine Pastel, 53 x 40 cm

Fransız sanatçı Jean Michel Atlan soyutlamacı ve dışavurumcu eğilimi bakımından dikkat çekmiştir. Resimlerini aklın baskısından uzaklaşarak içsel, spontane olarak resmetmiştir. Resimlerinde sert ve şiddetli etkiler mevcuttur.



Resim 9: Jean Michel Atlan, 1952,
 “Kompozisyon”, Kağıt Üzerine Pastel, 38 x 28 cm

Resimlerindeki kaligrafik unsurları çizgi estetiği olarak betimlemek doğru olur. Bunun nedeni ana unsur olan çizgi, ritmik bir düzen ile geliştirilir. Çizginin devamında form ve renk etkisi görülür. Ancak burada renk yalnızca fon olarak devreye girer. Burada daha çok çizginin ritmi, devinimi ve gücü şiirselliği de içine alarak ahenk yaratır. Soyut resim ve soyut yazı ikisi beraber büyük bir önem kazanır.

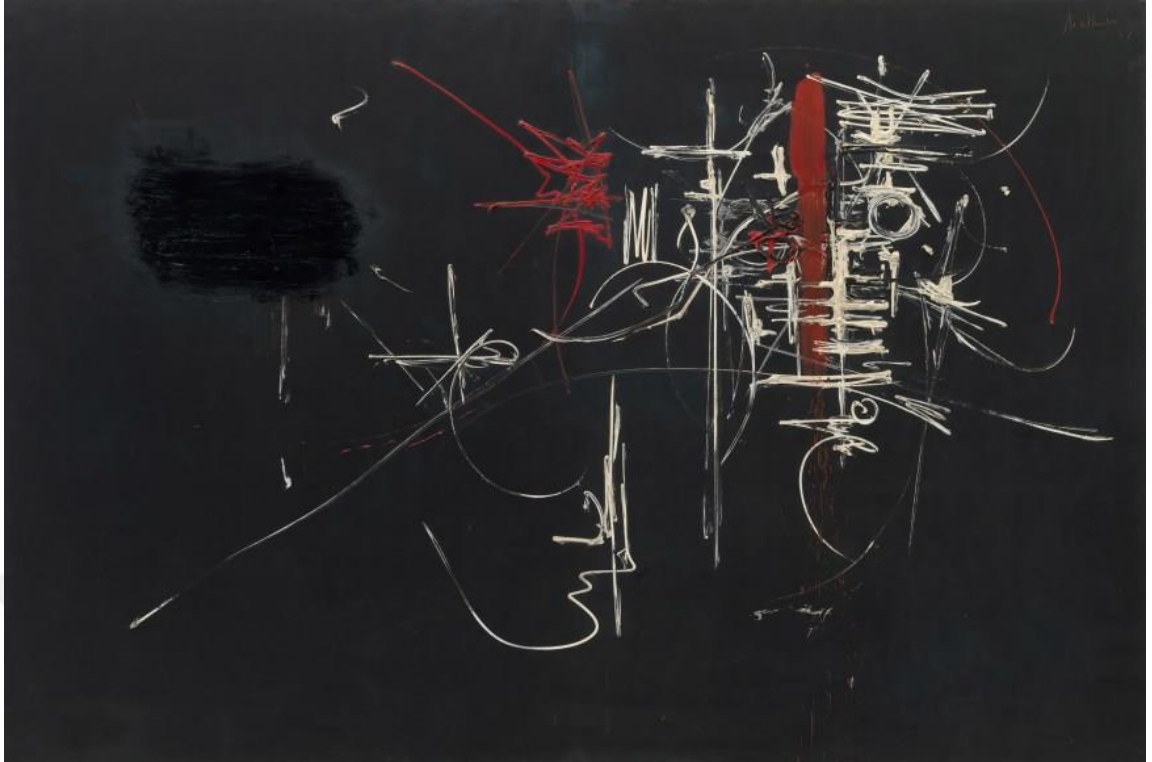
Uzakdoğu resminde terk edilen renk yerine çizgi önem kazanmıştır.

Resim yüzeyinde ön planda ve arka plandaki öğeler arasında belli bir mesafe oluşturulurken, boşluğa önem vererek espas içerisine öğeler yerleştirilir.



Resim 10: Hans Hartung, “L 10”, 1953-6, Litografi, 52 x 32 cm

Fransa’da yaşayan Alman sanatçı Hans Hartung boşluk üzerine sert, dinamik ve siyah çizgilerle adeta bir enerji patlaması ile eserlerini oluşturur. Eserleri anlık, dinamik ve kaligrafik etkilerle doludur. Hartung’un çoğu yapıtı ya isimsiz ya da yalnızca sayılarla ayırt edilebilir. Yapıtlarında uyum ve devinimin aynı anda görüldüğü adeta düzensizlik içinde düzeni çağrıştıran bir ritim vardır. Bu rastgele görüntünün ardında içsel bir dışavurumla adeta bir trans hali yatar.



Resim 11: Georges Mathieu, “*Painting*”, 1952, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
200 x 299.7 cm

Fransız sanatçı Georges Mathieu'nun eserlerinin boyutları çok büyüktür. Bu nedenle bedensel hareketlerini resme de dahil eder.

Sanatçının resimlerinde coşkuyu barındıran bir devinim ile renk patlaması gözlemlenir. Bu durum mistik bir durumda nirvanaya ulaşma anı gibidir. Sanatçı bu kopuş ile birlikte tekrarı olmayan bir olguya damgasını vurur.

İnsanoğlunun içinde oluşan ve bunu yoğun bir biçimde dışarıya aktarılmasına olanak sağlayan yalnızca sanattır. Mathieu'nun resminde, tamamıyla bilinçten uzaklaşıp bilinç dışı, trans halinde yapılan resim, uzun sopaların ucuna bağlanan bez parçaları ile çizimi gerçekleştirme, bir kova boyayı resme fırlatma gibi teknikler uygulanmıştır. Sanatçı izleyici önünde Uzakdoğu kılığında resim performansı gerçekleştirmiştir.

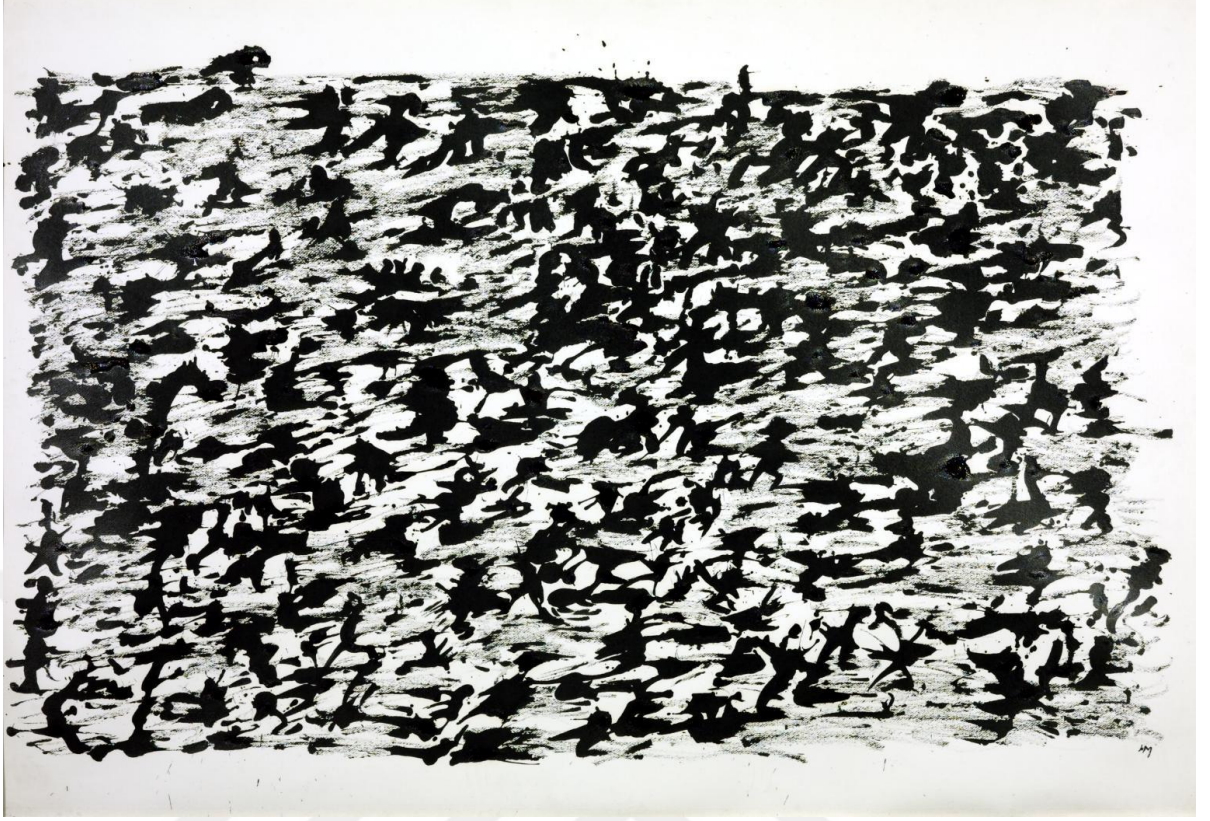


Resim 12: Georges Mathieu, Çalışma Esnasında, 1957

Resim 12 de görüldüğü üzere yoğun bir enerji ile görsel şölen yaratan Mathieu resimlerinde, bilincin katı kurallarını yıkarak, bedeninin resme aktif katılımından bahsetmek yalnızca devinim ile mümkündür.

Mathieu duygularını resimlerine en saf biçimde yansıtmaktadır.

Bir Amerikan dergisi, Georges Mathieu'nun büyük tarihi resmi olan 'Bovine-Meydan Savaşı'nı boyarken nasıl hareket ettiğini anlatıyordu. XIII. yüzyılda olan bu savaşta, ressamın büyük babalarından biri çarpışmıştı. Esaslı biçimde tarihi araştırmalar yapıldıktan sonra, Mathieu siyah ipekten savaş giysisi içinde, bir beyaz takke ve beyaz ayak bağı ile işe girişti. Savaşın sonucu belli olduğu saatlerde, elindeki iki fırçayı mızraklı bir balta gibi kullanıyordu. Mathieu'nun resimleri büyük bir ihtirasla tuvale saldırırcasına yapılmışlardır. Fırçanın tuval üzerinde dolaşması da bir kaligrafi serbestliğine sahiptir (Turani, 1995, s. 626).



Resim 13: Henri Michaux, *“İsimsiz”*, 1961, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi,
74,6 x 109,9 cm

Belçika asıllı Fransız yazar, şair, ressam Henri Michaux yapıtlarında mistik konuları işlemiştir. Sanatçı 1950’lerden sonra bilinci tamamıyla saf dışı bırakıp trans halinde resimlerini yapabilmek için uyuşturucuya başvurmuştur. Edebiyattan gelen geçmişi sayesinde eserlerinde dinamik imgeler, yazı çağrışımları, titreşen harf izlenimleri, hız ile birlikte anlık ritimler görülür. Resimlerindeki imgeler adeta çerçeveden taşıp devam ediyormuşçasına yayılan bir etki yaratır.

Sanatçı resminde sözcüklerin ardında yatan anlamı yansıtabilmek için siyah ve beyazın gücünü, kontrastlığını dinamik bir şekilde boşlukta bir dizi çini mürekkebi ve karakalem çalışmaları oluşturmuştur. Bunun sonucu olarak sanatçı içselleşerek arınma yoluna doğru ve ruhunu özgür kılmaya doğru yol almıştır.

Çinli ressamın oluşturduğu kaligrafik öğeler her ne kadar anlık ve çabuk yapılıyorsa Michaux için de hız o denli önemliydi.

“Henri Michaux’un Çince okumasını bilmediği halde kendi resim mantığına dayalı okunamaz hiyeroglifleri, mürekkep resmi anlayışı içinde otomatik yazı karalamaları olarak kompoze edilmiştir” (Atalay, 2010, s. 103).

Çin dili, sınırlarını aşamayıp dillerin en zoru olarak kalmıştır. Çin yazısının yirmi bin çizgi harfi ilk bakışta ayırt etmek çok zordur. Ancak Mısır hiyeroglifleri bile bir bütünlük olarak kolayca ayırt edilebilir.

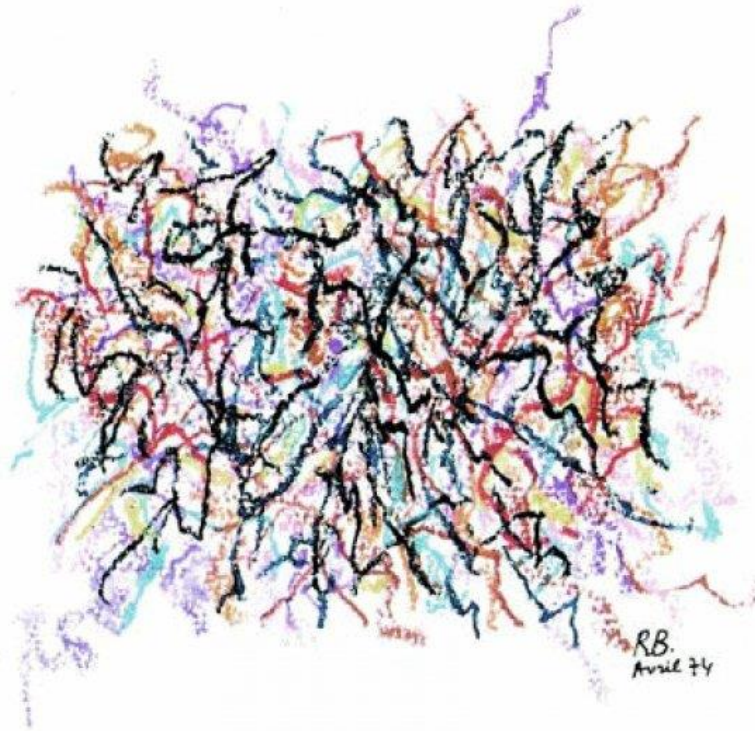
Henri Michaux’un Asya’da Bir Barbar adlı yazısında;

Temsil edilmesi pek de o kadar güç olmayan bir şeyi, sandalyeyi ele alalım. 1) ağaç; 2) büyük; 3) hayranlıkla rahatça içini çekmek; işte yan yana gelince sandalye anlamına gelir ve büyük olasılıkla şöyle çözümlenir: insan (oturmuş ya da ayakta), ağaçtan yapılmış bir nesnenin yanında rahatça nefes alıyor. Farklı öğeler seçebilse en azından! Oturulacak yeri ve bacaklarıyla, sandalyenin kendisine gönderme yapmak aklına gelmez Çinlinin. Ama kendisine uygun olan sandalyeyi, açıkça ortada olmayan, saklı kalan, görünümün öğelerinin hoş bir biçimde esinlediği, adlandırılmaktan çok akıl yoluyla çıkarsanan belirsiz ve çetrefilli sandalyeyi bulmuştur. Çincenin bir nesneyi olduğu gibi göstermekten ne kadar rahatsız olduğunun ve öte yandan bütünlüklerden, figürlü görünümünden ne kadar hoşlandığının bir kanıtıdır (Jean, 2015, s.186).

İnsan gördüğü, algıladığı biçimde yazar, tipografik estetik kendini gösterir.

Tipografi kıymetli bir sanattır, çünkü düşüncüyü giydiren son öğeyi, onun maddesel güzelliğini yazının sistemi içinde biçimlendirir. Yazı, maddeden sıyrılmış alanların başında gibi kendini gösterse de, aynı zamanda maddenin en etkili olduğu alandır. Nasıl ki ruh vücudun bir organıysa, yazı da basılmış harftir, harfin resmidir, doğrulanmış metnin oranıdır, metni açıklayan ya da yoğunluğunu hafifleten değerdir.

Yazı, düz çizgilerin, eğrilerin, dikey, yatay ve eğik çizgilerin, bölünmüş ya da geliştirilmiş figürlerin art arda dönüp geldiği ritimli birer görüntüdür. Alt ya da üst uzantılarla, yuvarlak ya da sivri, simetrik ya da simetrik olmayan biçimlerle basit bir metin bile ritmik değerler açısından zengindir.

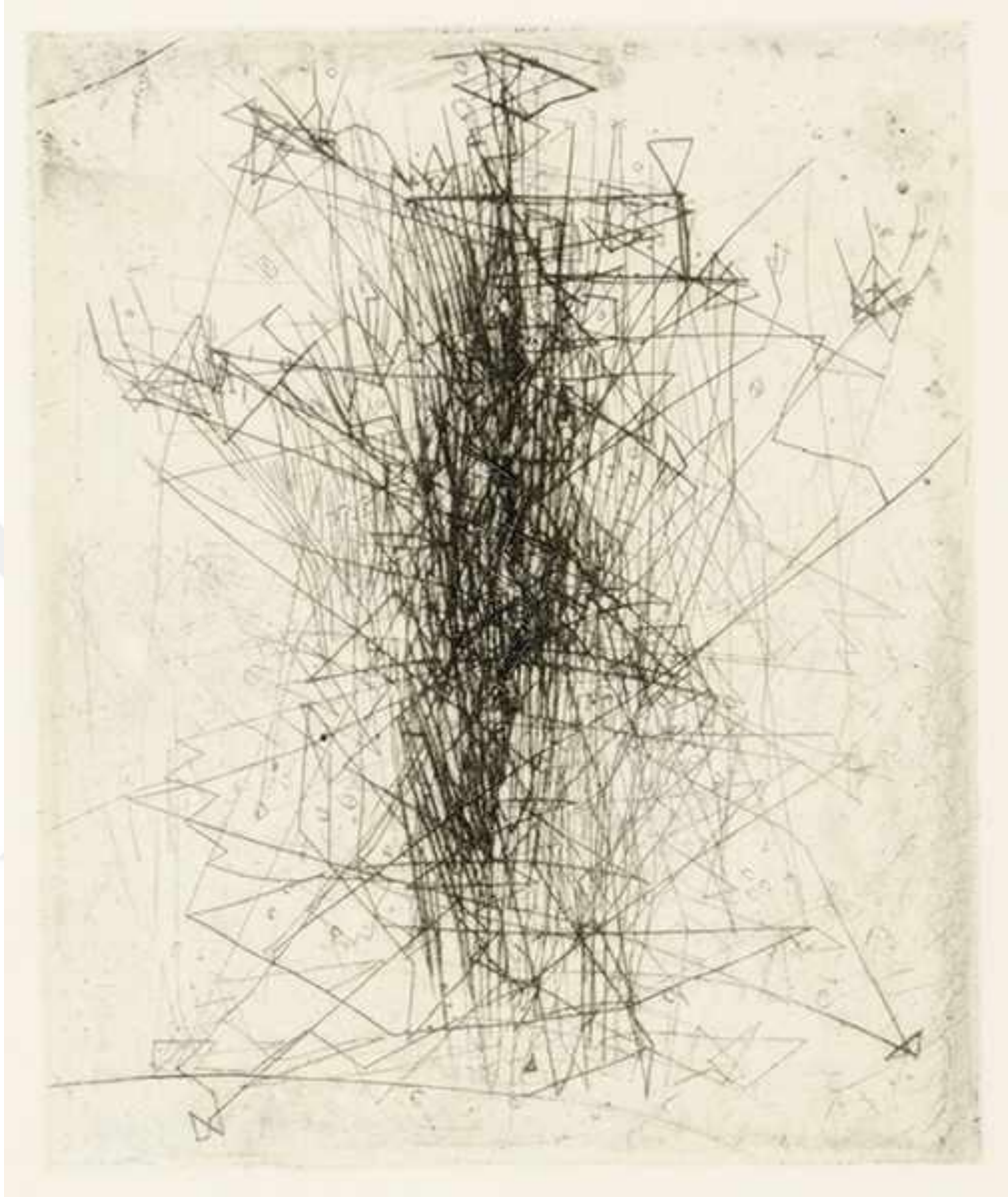


Resim 14: Roland Barthes, "*Electa*", 1974,
Kağıt Üzerine Pastel Boya, 16 x 21 cm

Göstergebilimci, edebiyat kuramcısı, sanat eleştirmeni, estetikçi Roland Barthes'in Yazının Uygarlığına Önsöz adlı yazısında,

Tarih öncesi kimi mağaraların duvarlarında, aralarında düzenli mesafeler bırakılmış çizimler bulunmuştur. Bunlar o zaman birer yazı mıydı? Hiç de değil. Bu çizgilerin anlamı yoktu kuşkusuz. Ama ritimlerinde bilinçli bir etkinlik, olasılıkla bir büyü ya da daha geniş bakıldığında simgesel bir anlam vardı: Bu çizgi bir güdünün çizgisidir. Günümüzde Masson ya da Twombly'nin yaptığı gibi grafik biçimleri aktarması şu doğruyu kabul etmemiz için yeterlidir: Yazmak yalnızca teknik bir etkinlik değil, aynı zamanda vücudun keyif almasıyla ilgili bir pratiktir (Jean, 2015, s. 205).

Alman filozof Kant, sanat, estetik olarak ele alınıp bir beğeni olarak değerlendirildiğinde bu süreci haz olarak ele alır. Barthes'in eserlerini oluşturduğu kavram ile bu düşünce birbirine çok yakındır. Barthes için sanat eserlerinden duyulan haz aynı zamanda okuma hazzını da içinde barındırır.



Resim 15: Wols, "*İsimsiz*", 1955, Gravür, 36.8 x 24.7 cm

Alman ressam ve fotoğrafçı Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze-Battmann) Gravürlerinde dış dünyadan bağımsız kendi içinde aradığı gerçek dünyayı yansıtır.

"Wols eserlerinde ruh durumlarını ve zihinsel durumları doğrudan yaşamamıza izin verecek bir resimsel dünyalar geliştirir. Bizler kendi kafamızdaki

düşüncelerle bu dünyalara girer, oralarda dolaşırız. Her şey ağırlıksız, maddi bir varlıktan yoksun, yüzer gibidir” (Çalıkoğlu, 2006, s. 2).

Sanatçı evrende var olan her şeyi ya da mevcut evren ile kıyaslanabilecek maddi unsurları eserlerine taşımaz buna karşın sanatçının arayış içinde olduğu mutlak gerçeklik eserlerinde okunabilir ve hissedilebilir. Yapıtları, zihnimizde depolanan birçok maddeye ihtiyacı olmadan yalnızca kendi duygusal dışavurumunun ve eylemlerinin yorumlanması olarak değerlendirilir.

Boşluk kavramı sürekli genişleyen bir kavram haline gelmiştir. Bunun örnekleri John Cage, Yves Klein, Sarkis gibi sanatçılarda açıkça görülür.



Resim 16: Yves Klein, “*Antropometri*”, 1960,

Tuval Üzerine Yağlıboya, 275 x 407 cm

Fransız ressam Yves Klein’in eserleri Zen etkisinde boşluğun kavranışıyla ilgili olup resimlerinde uyguladığı monokrom (okyanus mavisi) ton’un patentini

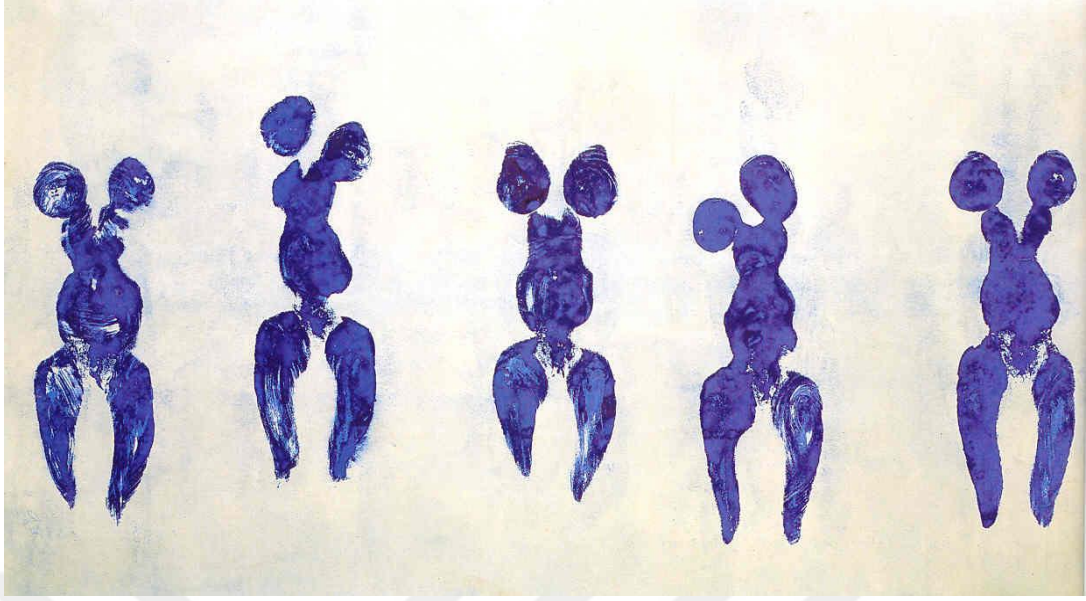
olarak adına 'Uluslararası Klein Mavis'i' vermiştir. Bu mavi ton ile tek renk resimler ve heykeller oluşturmuştur.

Klein Mavi Çağda Antropometriler adını verdiği, mavi boyaya bulanmış çıplak insan bedenlerini tuvale bastırarak oluşturduğu resimleri ile tanınmıştır. 1960 yılındaki bu performansında Klein ayrıca kendi bestesi olan tek notalık 'Monoton Senfoni'de çıplak bedenleri tuvaller üzerinde yuvarlayarak eserini ortaya çıkarmıştır.

Monoton Senfonisi adlı tek sesli bestesinin özünde tasavvuf müziği yatmaktadır. Tasavvuf müziğindeki uzun notalarla içselleşmeyi kendi bestesinde de ortaya koymuştur. Yalnızca tek nota halinde 10 dakika süren senfoni ile kişinin hislerinde boşluk yaratarak dinleyicide ruhaniliği ve içselleşmeyi hissettirmiştir.



Resim 17: Yves Klein "Mavi Çağda Antropometri" performansındayken, 1960.



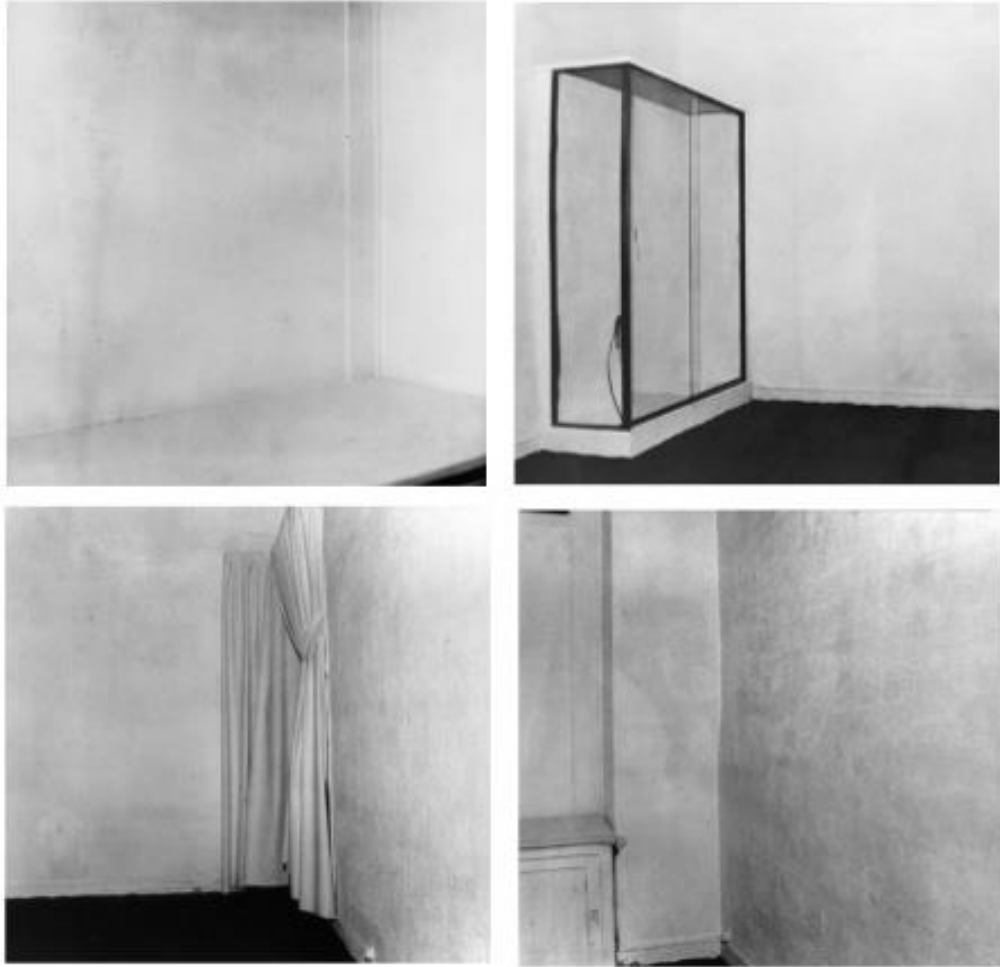
Resim 18: Yves Klein “Antropometri Mavi Periyod”, 1960,
Tuval Üzerine Pigment ve Reçine, 156.5 x 252.5 cm

Sanatçı Antropometri serisi için düşüncelerini açıklarken:

Atölyemde duran önceki dönemlere ait eserlerden nihayet kurtulmuştum. Sonuç: Bomboş bir atölye. Fiziksel olarak yapabildiğim tek şey bu boş atölyede bulunmaktı ve bu esnada maddi olmayan resim halleri kendilerini harikulade bir biçimde oluşturdular. Bu süreç boyunca kendime olan güvenimi azar azar yitirsem de, maddi olmayana duyduğum inanç daima tamdı. Öteki ressamlar gibi model tuttum ben de. Ama onlardan farklı olarak, modellerden bana poz vermek yerine, çalışmalarına fiilen katılmalarını istedim. Bu boş atölyede tek başına yeterince zaman geçirmiştim: Burada, yeni filizlenen bu olağanüstü mavi boşlukta daha fazla yalnız kalmak istemiyordum (Klein, 2002, s.17).

Klein, boşluğu elle tutulur hale getirmek için 1958 yılında Paris'teki Iris Clert Galerisi'ni 'Boşluk' adında sergilemiştir. Sanatçı mekanın içinde boşluk haricinde hiçbir şeye yer vermemiş boşluğu vurgulamak istemiştir. Bunun sonucu olarak galeri mekanının kendisi bir sanat eseri haline dönüşmüştür. Sergi için gelen izleyiciler burada kendi başlarına kalarak ve içselleşerek kendilerini ve galeri mekanının varlık sebebini sorgulamışlardır, izleyicinin duygusu boşlukta bırakılmıştır. Böylelikle mekanın içindeki boşluk bir varlık olarak algılanmıştır. Adeta Yin Yang felsefesi gibi.

“Yves Klein onlara belirli bir şeyi değil, boşluğu göstermişti. Sessizlikte ses olduğu gibi boşlukta da varlık vardır. Büyük bir boşlukla karşılaştığınızda bu sizi mutlaka düşüncelere iter, sizde duygusal karşılıklar üretir” (Evren, 2015, s.125).



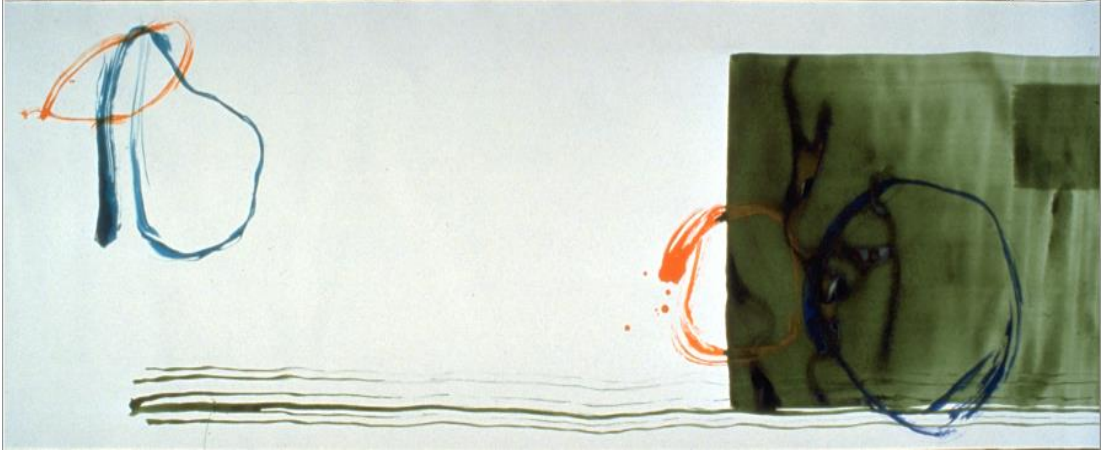
Resim 19: Yves Klein, Iris Clert Galerisi, “Boşluk”, 1958.

“Reddedilmiş hiçlik tarafından boşlukla tanıştırdım. Maddi olmayan resim alanlarının anlamı da hep bu boşluğun derinliklerinden çıkarılmıştır, ki bu anlam bir zamanlar maddi olanın düzenine dahildi” (Klein, 2002, s. 22).

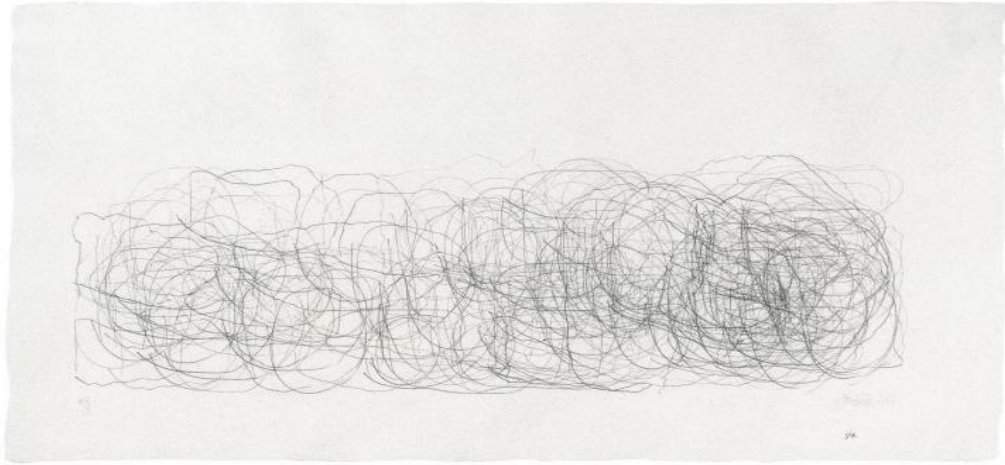


Resim 20: John Cage, 4'33" adlı performansını gerçekleştirirken, 1952,
Black Mountain College.

Amerikalı besteci, yazar, eğitimci ve sanatçı John Cage Zen Budizminden ve Çin felsefesinden etkilenmiştir. Sanatçı Black Mountain College'da düzenlediği 4'33" isimli performansı 4 dakika 33 saniye sürerek piyanonun başında sessizlik sahnelemiştir. Bu sürede izleyici sessizlikte içselleşerek boşluğu hisseder ve işitilen her ses, hayatın kendisini sorguladır.



Resim 21: John Cage, “*New River Watercolor Series 1*”, 1988,
Kağıt Üzerine Sulu Boya, 45 x 91 cm



Resim 22: John Cage, “*Where R= Ryoanji*”, 1987, Kağıt Üzerine Kalem,
25,5 x 45,5 cm

John Cage Japonya Kyoto’da Ryoanji tapınağı içindeki Zen bahçesinden etkilenip bu bahçeden 15 tane farklı boyutta taş getirmiştir. Bu taşları serisini oluşturduğu ‘New River Watercolor Series’ çalışmalarında kullanmıştır. Çeşitli boyutlardaki taşları kağıt üzerine koyup farklı şekiller ortaya çıkarmıştır. Bu serinin toplam boyutu Zen bahçesinin boyutu kadardır. John Cage tıpkı 4’ 33” adlı performansı gibi, yapıtlarındaki beyaz kağıdı sessiz olarak betimlemiştir ve üzerine çizdiği çizgileri ise müzikteki sesler gibi sessizliğin içindeki ses olarak değerlendirmiştir.



Resim 23: Mark Tobey, "*Written Over The Plains*", 1950,
Tahta Üzerine Karışık Teknik, 77 x 102 cm

Amerikalı ressam soyut dışavurumcu Mark George Tobey Uzakdoğu kaligrafisinden etkilenmiştir. Belirli bir dönem Çin’de ve Japonya’da yaşayan sanatçı Zen manastırında kalmıştır. Uzakdoğu atmosferinin etkisinde kalarak resimlerinde kaligrafi, hat, lavi gibi etkilerin biçimsel dağarcığını içselleştirerek ve bunları koyu bir fon üzerine tek renk benimseyip beyazın çeşitli tonlarını kullanarak çizgilerle gerçekleştirir ve adeta bir devinim haline getirir.

Boşlukta beyaz çizgilerle yarattığı geometrik şekiller, iç içe geçen çizgiler ve izleyiciye aktardığı heyecan duygusu çizgilerin durağan olmadığı algısı yaratır.

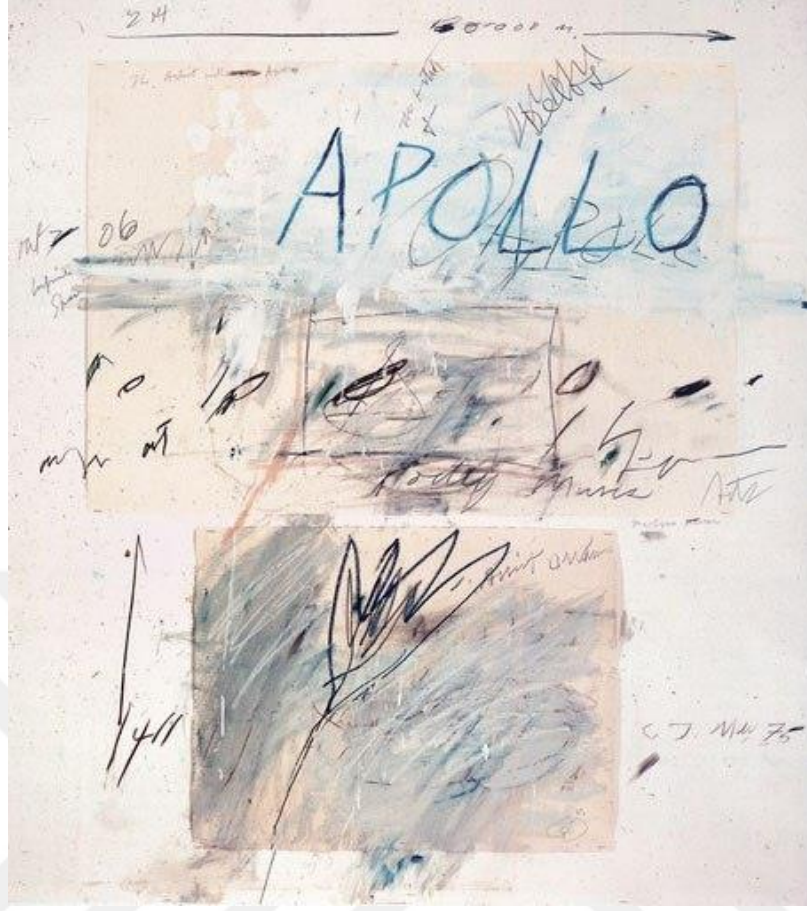
Tobey, eserlerinde bir yazar gibi tüm benliğini hızla kağıda aktarır. Adeta çocukların yaptığı karalamaları anımsatan çocukça bir saflık ve kendiliğindenlik eserlerinde görülür.



Resim 24: Franz Kline, “Vawdavitch”, 1955, Tuval Üzerine Yağlıboya,
158.1 x 204.9 cm

Amerikalı ressam Franz Jozef Kline soyut dışavurumculuk ile yaptığı resimler ile tanınmıştır. Resimlerinde hareket ve boyut ön plana çıkmaktadır. Sanatçı büyük boy fırçalar ile büyük boy tuvaler üzerine eserini oluşturur. Resimlerinde genellikle astarsız tuval kullanarak boyanın akışkanlığını ön plana çıkaran Kline, beyaz fon üzerine siyah renkler kullanarak yağlı boya ile özgürce kaligrafik bir oluşum meydana getirir. Resimlerini basit, vahşi ve çığ hale getirir. Kline resmini oluşturmak için kollarını hatta tüm bedenini devreye sokarak anlık güdülerle kendini resme teslim eder.

Son dönem resimleri fazla yalınlaştırılmış bir kütle halinde izleyicinin dikkatini çeker. Eserlerinde kullandığı çizgi, izleyici gözünde her ne kadar basit bir çizgi olarak algılansa da, uzam içinde mekan düzenlemesi izlenimi vererek beyaz alanları da ön plana çıkarır.



Resim 25: Cy Twombly, "Apollo ve Sanatçı", 1975,

Tuval Üzerine Karışık Teknik, 128 x 142 cm

Ressam ve heykeltıraş Cy Twombly'nin resimlerindeki öğelerin çoğunu şiirler oluşturmaktadır. Şiirleri gözle görülemeyen bir varlık olmaktan uzaklaştırıp somutlaştırmıştır.

Var olan metin içinde algıladığımız harfleri görüntüsü ve anlattığı anlamı farklı değerlendirip yorumlamak yerine, görüntü ve algıladığımız anlam arasındaki farkı yok ederek, şiirin okunduğu ses, oluşturduğu ritmik akış ve zihinde oluşan şiirin görüntüsünü birleştirir.

Gençlik dönemlerinde beyaz ahşap bir evde yaşayan sanatçı, bunun etkisi altında kalarak genellikle resimlerini beyaz ham bez üzerinde oluşturur. Resimleri sanki yıpranmış bir duvar yüzeyini doldurarak, resimlerinde ışık üzerinde yoğunlaşır.



Resim 26: Cy Twombly, "Olympia", 1975, Tuval Üzerine Karışık Teknik,
200 x 264.5 cm

Twombly'e göre duygu ve düşünceler somutlaşmadan yani tuvale aktarılmadan evrende boşluktadır. Duygular ve düşünceler bu boşlukta bir bulut olarak varlığını sürdürür. Tuvalinde somut hale gelen düşünceleri, izleyiciyi sonsuzluğa yönlendirir. Resimlerindeki ham öğeler saflığı barındırır ve izleyiciye de saflığı yansıtır.

Sanatçı resimlerinde boşluğun getirdiği sonsuzlukta başka dünyalara açılan alanlar yaratır. İzleyicinin bilincinde manzaralar oluşturur ve iç dünyalarında bellekte var olan sürreal manzaralar ile yer değiştirir.



Resim 27: Cy Twombly, “Fontainebleau Okulu”, 1957,
Tuval Üzerine Karışık Teknik, 200 x 321.5 cm

Resimleri izleyici üzerinde bir pencereden başka bir evrene bakıyor hissi yaratır. Pencere içinde genellikle bulut öğeleri görülür. Resimlerinde insan vücudunun parçalarını yorumlayan, sanat tarihinden ve şiiirlerden kelimeleri aktaran sanatçı simgesel unsurlar kullanmıştır. Tuvallerinde kullandığı kırmızı, pembe ve kahverengi insan bedeninin parçalarını, beyaz ise bulutları simgeler. Şiiirlerden etkilenererek yorumladığı parçalara da farklı renkler uygular. Renk ile çok fazla ilgilenmeyen Twombly için çizgi daha önemlidir.

Malevich'ten etkilenen sanatçı sonsuzluğu ve boşluğu ele alarak sanki boşlukta bir patlama meydana gelmiş gibi etrafa dağılan küçük maddeler yer çekimine meydan okuyarak devinim ve hareket oluşturur. Resimleri primitivizm, ekspresyonizm ve ilkel imgeleri içinde barındırır.

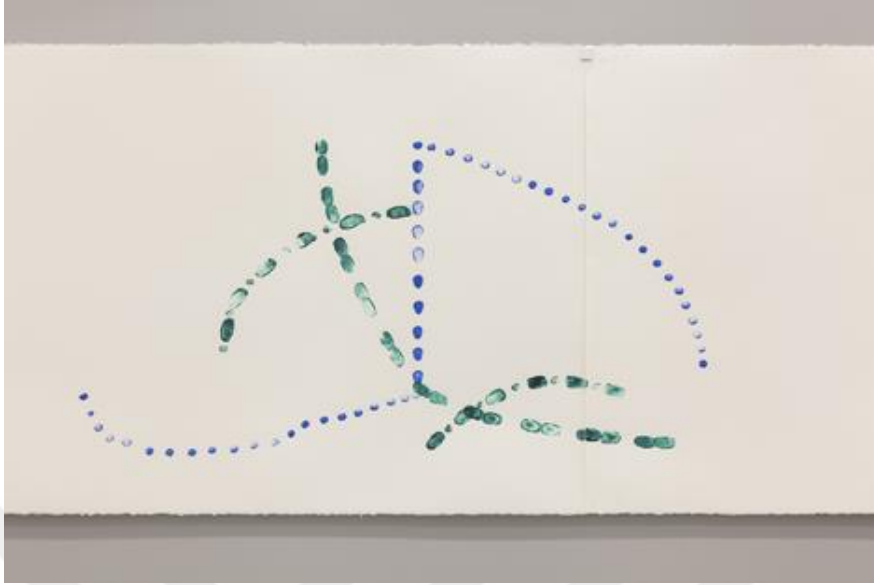


Resim 28: Mübin Orhon, “İsimsiz”, 1963, Tuval Üzerine Yağlıboya,
130 x 162 cm

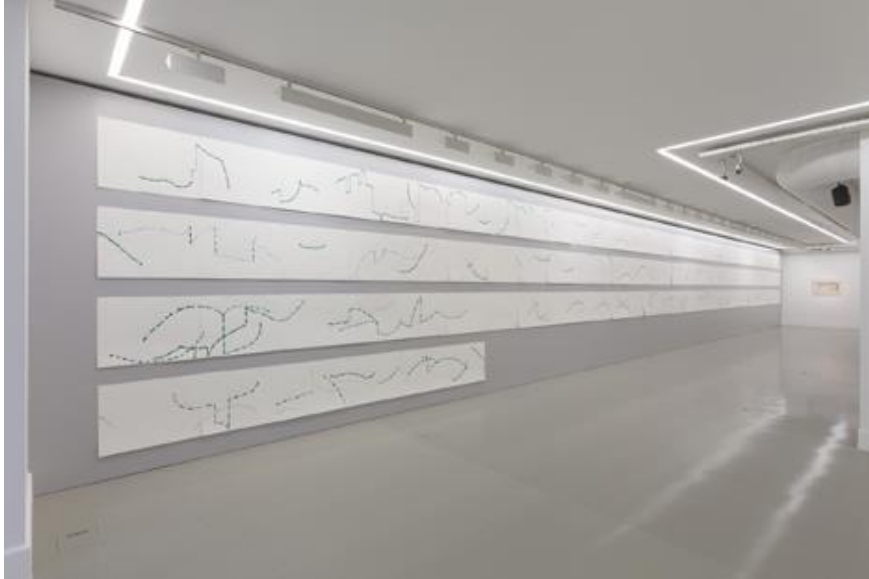
İkinci dünya savaşından sonra Paris’e göç eden Mübin Orhon’un Türk resim sanatında özel bir yeri vardır. Oluşturduğu eserlerinde kendine özgü bir üslup yaratan Orhon, kendi yaşamındaki düşüncelerini ve hislerini lirik bir üslup ile ortaya koymuştur. Eserlerinde ritmik bir üslup benimseyip içselleşerek kendi dünyasını oluşturmuştur. Resimleri izleyeni hem dinginleştirir hem de heyecanlandırır.

Mübin Orhon’un eserlerinde Uzak Doğu ve mistisizm etkileri görülür. Etkili fırça darbeleri ile yumuşak ve sert geçişler oluşturup kaos ve devinim meydana gelir. Resimlerinde akıtma tekniği ve lekeler uygulayarak birbirleriyle harmanlamıştır. Bu teknik ile izleyici üzerinde hem heyecan hem de dram hissini oluşturmuştur.

Orhon için tasavvuf müziğinin dinginlik, gizemlilik ve içsellik bakımından katkısı çok büyüktür. Bu müziğin etkisi sanatçının eserlerinde görülmektedir.



Resim 29: Sarkis, “Sarkis’e göre Cage/ Ryoanji flüt partisiyonu”,
2012, Kağıt Üzerine Suluboya, 57 x 76 cm



Resim 30: Sarkis, “Sarkis’e göre Cage/ Ryoanji flüt partisiyonu”,
Arter Galerisinden görünüm, 2012

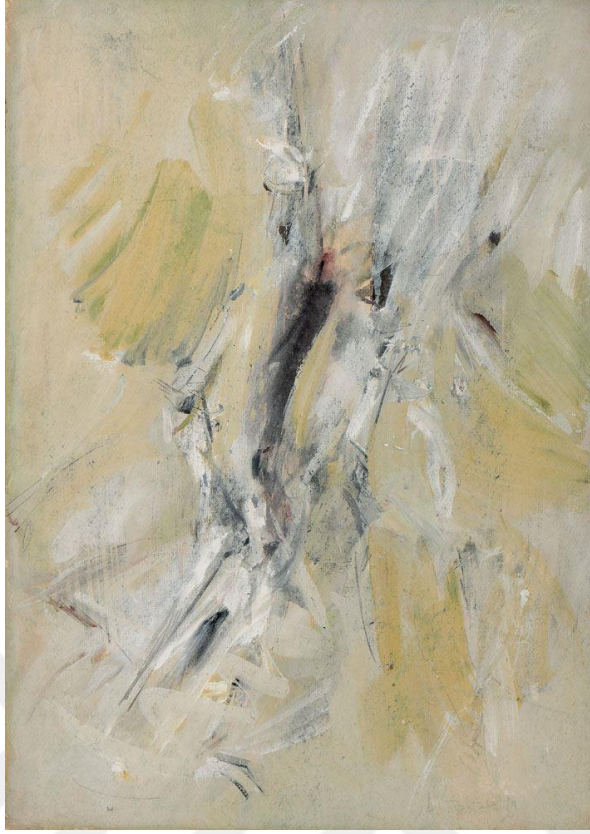
İstanbul doğumlu Sarkis, John Cage'in Ryoanji adlı solo flüt bestesinin izleri Cage/ Ryoanji adlı sergisinde görülmektedir. Sanatçı, Cage'in bestesinin versiyonunu resminde suluboya ile parmak izleriyle oluşturduğu kıvrımlı yüzeyler ile devinim yaratıp, boşlukta çizgi ve kaligrafinin dansı olarak yorumlamıştır. Sanatçı resminde Uzak Doğu felsefesinden yola çıkıp boşluk ve sessizliği işlemiştir. Minimum imge ve ses kullanarak sergide ruhani bir atmosfer yaratmıştır. Sarkis'in amacı Doğunun boşluk ve sessizliğini, dingin, huzurlu ve gizemli oluşunu hissettirmek ve sergide işitsel olarak tasavvuf müziğini dinletip etkiyi daha fazla arttırmak istemiştir. Bunun sonucu olarak Budizm, Zen ve Tasavvuf müziğinin yakınlığı ortaya çıkmıştır.

John Cage ve Sarkis'in Japonya'daki Ryoanji Zen Bahçesi'ni ziyaretleri arasında uzun yıllar olsa da, bu ünlü Zen bahçesi her iki sanatçıyı da aynı şekilde derinden etkilemiştir. Bu sergideki üç yapıtın ortaya çıkışının kaynağında da bu etki yatıyor. Sarkis, Cage'in Ryoanji bestesinin solo flüt versiyonuyla ilk kez karşılaştığında bu partiyonu "çizgilerin ve kaligrafinin boş bir sayfa üzerindeki "dansı" gibi algılar ve bu "çizgileri" parmak izleriyle takip ederek sergide görülen 96 adet suluboyayı gerçekleştirir (Arter, 2014, s.1).

Zen öğretisinin bir bölümü, mantıksal alışkanlıklardan uzaklaşıp tinsel aydınlanmanın gerekliliğini savunur.

Zen bahçesi ise içselleşme bahçesi olarak da tabir edilmektedir. John Cage'in Kyoto'daki Zen bahçesi Ryoanji'yi 1962 yılında Sarkis'in ise 1994 yılında ziyaret ederek aynı duyguları hissetmesiyle, Sarkis, John Cage'in bestelediği flüt versiyonu Ryoanji adlı esere yönelir. Bunun sonucu olarak Sarkis sergi salonunun duvarlarını kaplayan kağıt üzerindeki kendi parmak izleri ile Cage'in flüt bestesinin farklı versiyonlarını görsel olarak dile getirmiştir. Her bir parmak izini farklı bir ses olarak değerlendirerek müzik ve sessizliği anlatmıştır. Sergide dinginlik ve lirizm kendini göstererek izleyici üzerinde meditasyon etkisi yaratmaktadır.

Ses elle tutulamayan, gözle görülemeyen soyut bir kavramdır. Ses boşlukta yayılarak tüm boşluğu kaplar, hissetmemizi ve içselleşmemizi sağlar. Resim ve müzik içsellik bağlamında birbirlerine paraleldir.



Resim 31: Adnan Çoker, “*Soyut Kompozisyon*”,
1961, Karton Üzerine Yağlıboya, 35,5 x 50 cm



Resim 32: Adnan Çoker, “*Alfabe*”,
2015, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 100 cm

Adnan Çoker Mimar Sinan Üniversitesi Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinden mezun olduktan sonra 1950'lerde Paris'e gitmiştir. O yıllarda savaşın atmosferini içinde barındıran Paris, sanatçıları hala derinden etkilemeye devam ediyordu. Çoker de bu atmosferden etkilenerek dışavurumcu eserler üretmeye başladı. Bu dönemde eserlerinde boya katmanları, kaligrafik öğeler ve devinim görülmektedir. Bu spontane gelişen ritmik öğelerde sanatçı, ortaya çıkardığı resimdeki asıl amacını sözlerle dile getirmeyerek onu gizleme gereği duyuyor ve amaç ortaya çıkarıldığı zaman resmin içselliğinin, kendiliğinden oluşunun getirdiği saflığın yok olacağını düşünüyordu.

Hat sanatıyla da ilgilenen Çoker resimlerindeki çizgisel öğeleri yazı diliyle birleştirerek ritmik soyutlamalar, boş ve dolu kompozisyonlar oluşturur.

Çoker 1969'dan sonra geometrik şekillere yönelerek adeta yer çekimine karşı gelen unsurlar ortaya çıkarır. Simetriyi ve asimetriyi içinde barındıran tablolarında devinim ve dinamiklik görülür. Resimlerinde simetrik ve asimetric parçaların bütünü ele alındığında, bu farklı güçlerin denge sağladığı görülmektedir. Böylelikle oluşturulan ritmik öğeler asimetric denge yaratıp estetik biçimde kompozisyona uyum sağlayarak adeta günümüzde olduğu gibi insan ruhunun ve zihninin karmaşık halini yansıtır.

Sanatçı resimlerini siyah uzaysal boşlukta, sonsuz bir uzam içinde bağımsız olarak yaratır. Çoker için siyah renk uzaysaldır ve sonsuzdur, renk ise kısıtlıdır yalnızca yaşadığımız alanda bulunur. Siyah renk sanatçının tuvallerinde yüzeysel olarak bulunmaz espas olarak varlığını gösterir.

Çoker ürettiği resimlerinde Malevich'in etkisinde kalarak resimlerindeki öğeleri zemine oturtmaz. Çoker bu durumu, sanatçının özgürlüğü olarak tanımlar.

3. BÖLÜM

UYGULAMALAR ÜZERİNE AÇIKLAMALAR

Savaşlar, ölümler, doğumlar, yaşamlar bunların içinde yaşanan olaylar, insanların gördükleri ve hissettikleri...

Her şey insanoğlunun zihninin içinde depolanır. Bu birikimi insan tekrar dışarı çıkarmak isteyerek spontane gelişen bir içsel yorumlamalar ortaya çıkarır. Espas içinde oluşan bu yorumlar insan bedeninden dışarı çıkarak bir nevi bilinçaltını temizleme görevi üstlenir.

Gün içinde algılanan olumlu ve olumsuz olayları iç yolculuktan adeta tuval üzerinde kaligrafik, spontane ve devinim halinde dış yolculuğa çıkarır. Algılanan ve içselleştirilen birçok somut olayı insan bedeni kendi içinde hislere çevirip yaşanan somut olayları soyutlaştırır. Bunun sonucu olarak bu soyut hisler tuval üzerinde somut ve kaligrafik olarak varlığını oluşturur.

Yazı kendi içinde biçimleşmiş bir soyutlamadır.

Çizgi, basit bir hat ya da nesnelere çevreleyen sıradan bir kontur çizgisi değildir. Çizgi, kaligrafik bir sanat olarak doğmuş, birçok alanda kullanılmıştır. Doluluğu ve işlekliğiyle, her şeyi kuşatan boşluk duygusuyla, biçim ve hacim kavramlarına işaret eder. Sert çıkışı ve birden patlamasıyla uyumu ve devinimi ifade eder. Çizgi, aynı zamanda insanın karşı konulamaz itkilerini yansıtmaya görevini üstlenir (Cheng, 2006, s.169).

Resimlere konu olan öğeler bilinçdışı depolanan hislerin, anıların, söylenecek ve söylenmiş sözlerin dışavurumudur. Toplumlarda var olan siyasi olguların insanların üzerlerinde bıraktıkları etkiler, sayılar ve tarihler bilinmeyen, boşluğun içinde bir devinim halini alır.

Algılanan ve yaratılan hiçbir obje hisler kadar güçlü olmamıştır. Objeler ancak hisleri kıpırdatabilir ve o hisleri yaşamamıza olanak sağlayan bir kapı olabilir.

İnsanın zihninde var olan uzam, geçmiş, bugünü ve geleceği hisleri aracılığı ile içinde barındırır. Bu uzamın içinde, insan yaşamında algılanan her şey

depolanır ve bu, kişinin yaşamının son evresine kadar devam eder. Sanatçı boşluktaki hislerini dünyevi bir obje olarak tuvalinde ortaya çıkardığında inişli çıkışlı olan hislerini olduğu gibi aktaramayabilir.

Sanatçı ancak kendi derinine inerek içselleştiğinde o zaman kendi duygularını dışa vurmuş yani mutlak gerçekliği ortaya çıkarmış olacaktır. İnsan doğasından dışa vuran imgeler en saf ve en bireysel hal olarak varlığını korur.

Duygular, hissedilenler, hayal gücü ve bilinçaltı, yaşamdan daha geniş ve sonsuzdur.

“Geleneksel sanatçı doğada gördüğünden daha güzel bir şey yaratamazken modern sanatçı sonsuz olana doğru yönelmek ister” (Kuspit, 2006, s. 103).

Tin yani ruhsal anlamına gelen sözcük maddenin zıttı olarak, bize dış dünyadan bağımsız şekilde iç dünyamızı fark ettirip, soyut sanatı oluşturma imkanı verir.

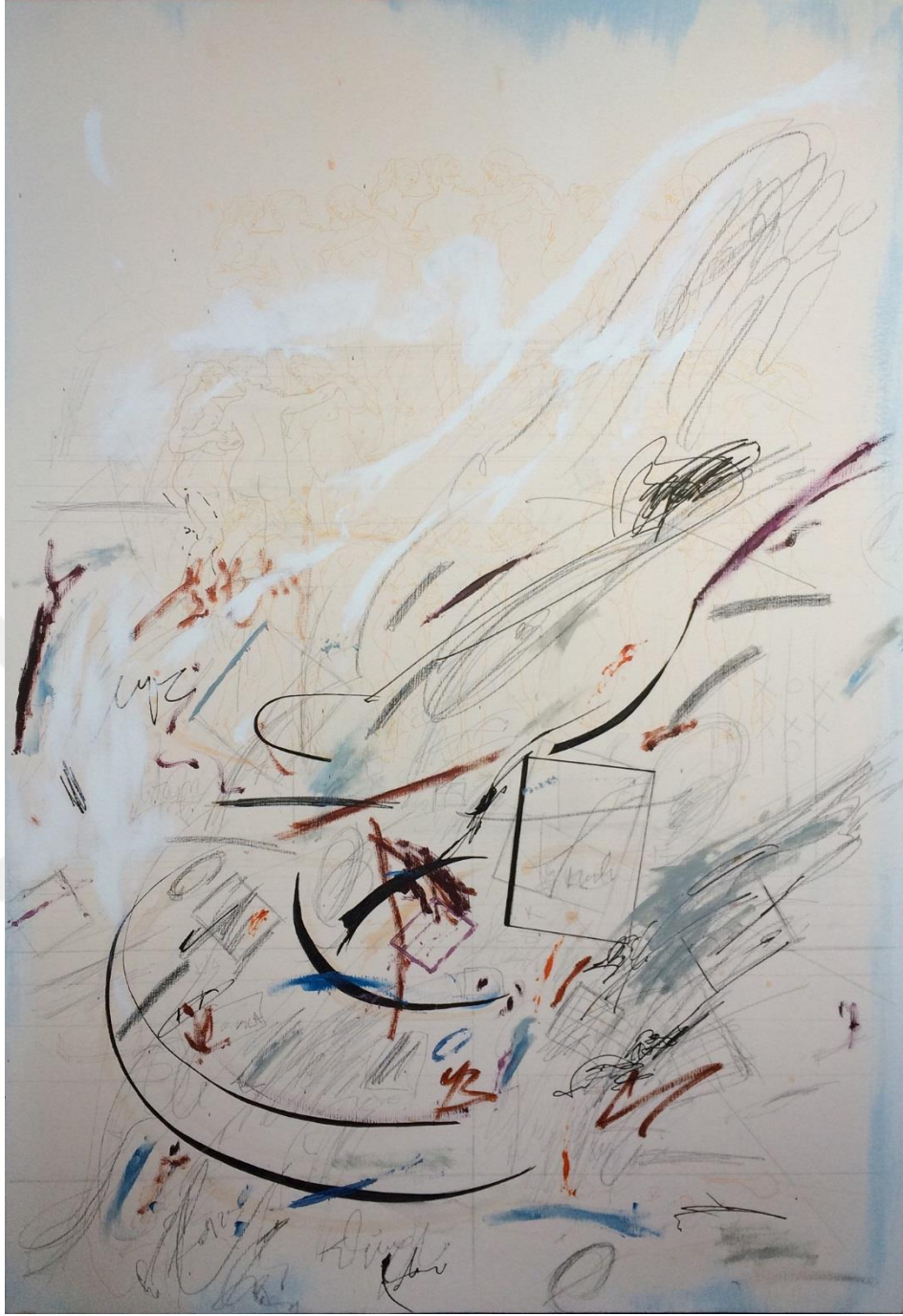
“Soyut sanat, ilk bakışta bazı sınırlamalar getiriyormuş gibi algılansa da, aslında, ressamın özgürlük alanını daha da genişleterek ona yeni işlevler kazandırır” (Sartre, 2000, s. 122).

Sanatçı var olanı yansıtmaz yalnızca var olanın özünü görünür kılar. Yani sanatçı gördüğü biçimleri doğrudan ele almadan farklı biçimler meydana getirir.

“Bu sanat görüneni vermiyor, bir düşüncüyü görselleştiriyor” (İpşiroğlu, 1979, s. 20).

Resim sanatının doğadan kopup soyut, dışavurumcu bir anlayışa evrilmesi, objeden arınarak, aynı zamanda resim ile beraber soyut bir sanat olan müzik ile de uyum içinde olarak birbirlerini tamamlamışlardır. Var olan objenin arkasındaki gerçekliği aramak sanatçıların bakış açılarında büyük değişimler yaratmıştır.

“Hegel için sanat: Sanat ruhun madde içinde görünüşüdür. Sanatın kullandığı araçlar derece derece ruhu anlatmaya, ifade etmeye elverişlidir” (İpşiroğlu, 1979, s. 10).



Resim 33: Gözde Elif Topala, "Üç Güzeller", 2017

Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 x 70 cm

Fırçanın kağıt üzerinde yarattığı her çizgiyi düşünce yönlendirmeli ve her şeyi o sürdürmeli. Gerçek bir boşluk kavramıyla olgunlaşan tabloda, her çizginin içinde, çizgiler arasında ve en yoğun bütünlüğün merkezine kadar işleyen her yerde, dinamik esin kaynakları özgürce hareket edebilmektedir ve öyle de olmalıdır (Cheng, 2006, s. 133).

İnsan zihninin içinde boşluk, boşluğun içinde toplum yer almaktadır. Yin Yang kuramından yola çıkarak; boşluk olmadan doluluk, doluluk olmadan boşluktan söz edilemez.

Resim 33 de fonda var olan açık mavi ve ten rengi üst üste görülmektedir. Fon tek başına ele alındığında iki renk arasında bir espas olduğu görülmektedir. Fonun içinde yer alan boşlukta birçok unsur görülmektedir. Bu unsurlar, insan figürleri, çizgiler, geometrik şekiller ve yapısı bozulmuş yazılardır. Resimdeki unsurları tek başına ele aldığımızda yapısı itibariyle çizgi en çok devinim halinde olan yapı olarak görülmektedir.

“Tinsel içeriğin mevcut doğal biçimleri, genel olarak kendilerinde dolaylımsız bir değere sahip olmayıp; tersine ifade ettikleri içsel ve tinsel hayatın bir görünüşü olmaları anlamında, gerçekten sembolik sayılmalıdırlar” (Hegel, 1994, s.171).

Çizginin her ne kadar kendine has bir ruhu yani devingenliği, karakteri ve ruhu mevcutsa, doğadan o denli kopmuş çizgiler varlığını boşluk üzerinde sürdürür. Sanatçının tinsel yaklaşımı ve bilinçaltından süregelen çizgiler uzamsal enerjilerini oluşturur.

İnsanoğlunun çoğu zaman fark etmediği aslında çevremizde sürekli meydana gelen devinim hali; dalga, sis, tekerlek, küçük bir çocuğun saçlarındaki kıvrım, havanın gece ve gündüz halini alması, şimşek, bir müziğin tınısı ve çok sesliliği, çizginin kendi içinde hızlanan ve hafifleyen dinamiği... gibi öğeler evrenin içinde her zaman varlığını sürdürmektedir. Bunun sonucu olarak devinim çoğu varlığın temelinde mevcuttur.

Bir müziğin başlangıcı ve bitişi belli bir zaman aralığında gerçekleşir. Soyut anlamda var olan müziğin kavranması eserin ilk ortaya çıktığı dönemi de kapsar. Müzik duyulduğu andan itibaren içselleşme yaşanır ve sona ermesi ile bu süreç tamamlanır. Resimde ise, izleyici ve resim arasında etkileşim olduğu müddetçe ve izleyici, resmin içinde var olan devinimin adeta içine girerek takip eder bu esnada resmi algılama süreci de devam eder ta ki izleyici eserden uzaklaşana kadar.



Resim 34: Gözde Elif Topala, “İsimsiz”, 2016,
Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 x 70 cm

Resim 34 de boşlukta, hiçbir yere bağlı olmayan havada duran adeta suyun içinde devinim halinde yüzüyormuşçasına maddeler bulunmaktadır. Bu maddeler, kaligrafik imgeler, geometrik şekiller, işaretler ve çizgileri barındırır. Geometrik şekiller önünde ve arkasında duran diğer devinim halinde olan unsurlardan daha durağan gözükmektedir.

Düzenlilik,

Örneğin çizgiler arasında düz çizgi en düzenli olandır, çünkü o soyut olarak sürekli biçimde aynı olan yalnızca tek bir yöne sahiptir. Buna benzer olarak, küp de tamamen düzenli bir şekildir. O, her yönde aynı boyutta yüzeylere, eşit kenarlara ve açılara sahiptir: dik açılar, geniş veya dar açılar gibi, büyüklük bakımından değiştirilemezler (Hegel, 1994, s. 134).

Ten rengi fonun üzerine, sağda düz çizgi ile bölünmüş alanın içinde bulunan açık yeşil renk ile yazılmış yazılar mevcuttur. Ten rengi fon ile açık yeşil renginin bir arada kullanılmasındaki amaç resimde görülen diğer unsurları ön plana çıkarmak, ten rengi ile açık yeşil renklerini birbirine yaklaştırmaktır. Yani açık yeşil olan unsuru uzamda en geride bırakmaktır.

Resimde renklerin ağırlıkları göz önünde bulundurularak sarı renk diğer renklere göre daha az kullanılmıştır.

Geometrik şekiller sabitliğini korurken çizgiler şekli bakımından diğer maddelere kıyasla devinim halindedir. Uzamda diğer objelerin gerisinde bulunan yazılar ise kendi içlerinde bir devinim halindedir. Yazı kendi içinde her ne kadar kalıplaşmış gibi dursa da çizgiyi ve devinimi barındırır.

Evrende, boşluğun içinde sürekli gözlemlediğimiz, içinde yaşadığımız, olumlu ve olumsuz çoğu durum çevremizde devinim halinde varlığını sürdürmektedir. Boşlukta sabit kalabilecek varsayılan mevcut unsurlar ve bu unsurlardan gelen sabit durağanlığın içinde kendimizi huzurlu hissettiğimiz alanlar da mevcuttur.

Bir varlığın oluşabilmesi için zaman gereklidir, bu sürece sanat eseri de dahildir. Sanatçının eserinde ortaya koyduğu noktanın çizgi halini alarak yüzey haline gelmesi süreç gerektirir. Bu sürecin sonu uzamsal boyut ve devinimdir.

“Resme resim niteliği kazandıran harekettir. Onu görmek için yine zaman gerekir. Zaman dışı kalan tek şey ölü noktadır. Evrende de var olan devinimdir” (İpşiroğlu, 1979, s. 157).



Resim 35: Gözde Elif Topala, "İsimsiz", 2016,
Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 x 70 cm

Resim 35 de boşlukta devinim hali görülmektedir. Resimde sağ tarafta kadın figürleri görülmektedir ve oluşturulan espasta arkada kalmaktadır.

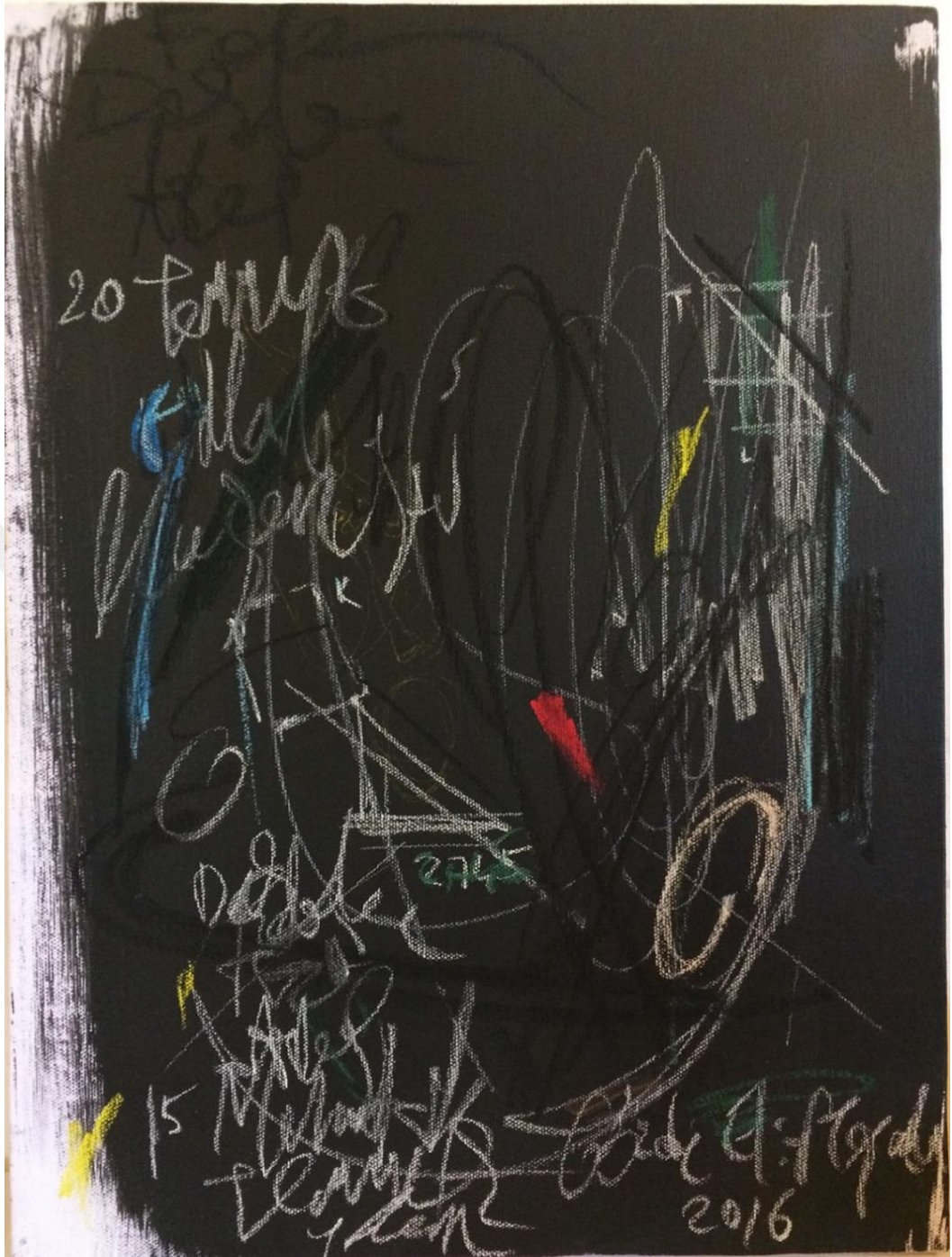
Resimde var olan yazılar obje olarak yerini almaktadır ve alanı doldurarak boşluğu ortaya çıkarmaktadır. “Duyarlılığın madde haline gelişinin resimsel olarak sabitlenmesi” (O’Doherty, 2013, s.111). Dışarda bulunan objeleri içselleştirmeden olduğu gibi dış görünümünü vermek, yetersiz bir dışavurum yani objeyi yüzeysel araştırmak anlamına gelmektedir. Önemli olan objenin dış görünüşü değil onun mekan ve zamanda hareketi ve bunun, insanoğlunun zihnindeki hareket sürecidir. Süreç de boşlukta soyut bir devinimdir. Hareket; yüzme, uçma, yürüme gibi eylemleri barındırır.

Sanatçı objelerle yetinmeyip, var olanın ardını irdeleyince objenin sağ ve solu ile bağlantısını, önü, arkası, yukarısı ve aşağısı ile olan uzamı yani objenin tüm çevresi ile olan ilişkisini inceleyip birçok çözmesi gereken sorun ile karşı karşıya gelmiştir. Bu sorunlar; objenin yer çekimi ya da yer çekimi olmadan, bulunduğu alan ile çevresinde bulunan materyaller ile olan ilişkisi, objenin üzerinde varlığını sürdürdüğü zemin ve uzayıp giden uzam ile ilişkisi, bunları bütün olarak ele alıp durağanlığı ve devinimi sağlayarak denge oluşturmasıdır.

Sanatçı resmine başlarken, beyaz boşluğun önünde oluşturacağı bir nokta eserinin başlangıç noktası olup elinin enerjisiyle doludur. Bu noktadan çizgi, çizgiyi takip eden süreç ise devinim ve hacim halini alır.

Lirik ressam, iyice ölçüp biçmeden o an içinden geldiği gibi girer, deyim yerindeyse, "saldırır" tuvale. Sonra da bu kez tuvalin bizi çarpması için çekilir aradan. Tuvalle mücadele etmesi, resim yapması demektir. En sonunda da, varoluş, sanatçının bizzat kendisi olarak görünür tuvalde. Sanatçı eserine saldırgan bir eylem bütünlüğü sokmuştur (Sartre, 2000, s.115).

Sanatçının oluşturduğu çizgiler zaman ve uzamda ritim oluşturarak varlığını sürdürür. Çizginin oluşturduğu ritime katılan renk sanatçıya farklı bir yaratım kapısı açar. Çizgi her nasıl ölçülebiliyorsa renklerin de kendi içinde varlığını belli ettiği, kişiliğini ortaya koyduğu ağırlıkları vardır. Her ne kadar renk nitel olsa da bu ağırlıklar, açık ve koyu tonları var olduğu için tartılıp kapladıkları alan bakımından ölçülebilir, denge sağlanabilir, estetik açıdan kurgulanmaya yardımcı olabilir.



Resim 36: Gözde Elif Topala, "2745", 2016,
Tuval Üzerine Karışık Teknik, 40 x 30 cm

Resim 36 da 2745 adlı resim görülmektedir. Dışsal yani toplumsal etkilere maruz kalan birey, söylenmiş her sözü ve zihninde depoladığı her durumu içsel olarak tekrar yorumlar.

“İçsel gerçeklik kendini açığa çıkarmak için dışsal gerçekliği kullanıyordu” (Kuspit, 2006, s. 111).

Sanatçı somut ve canlı olan evreni eserine aktardığında soyut ve cansız bir hal almaktadır. Bu durumun karşılığı olarak insan zihninin içindeki soyut olan düşünce ve hisler resimde kendi biçimini bularak somut bir üsluba dönüşmektedir. Eserlerdeki somut olarak görünen her üslup aslında soyut düşüncenin kendisidir.

Yalnızca objeyi alıp aktaran sanatçı için iyi bir göz ve eğitim yeterlidir. Ancak objeyi evrensel yani boşluk ile beraber ele alan sanatçı için bilinçaltı, hayal gücü, içgüdü ve coşku gereklidir. Eserin doğru bir bütünlüğe ulaşması için sezgi önemli bir kavramdır. Düşünceyi ve hisleri görselleştirmek ve boşlukta yeni mekanlar tasarlamak sezgi sayesinde meydana gelmektedir. Bu süreç, estetik olarak bilimsel sürece de dayanmalıdır. Bilinç ile sezginin, şuur ile bilinçaltının, hayal ile gerçeğin iç içe geçip birbirine karıştığı durumda sanatçı en doğru yolu bulmuş demektir.

Yaşanılan dünyada her nasıl dün, bugün ve gelecek dünyalar varsa sanatçı da, her daim eserinde yeni dünyalar yaratacaktır. Sanatçının yaratma kuvveti, evrenin kendisinin devinim halinde oluşum süreci ile peşi sıra gelir.

Siyah zeminin üzerinde kullanılan deforme edilmiş siyah yazılar iki siyah renk arasındaki mesafeyi açarak espas oluşturmuştur. Ancak diğer renklere nazaran geri planda kalmıştır. Siyah renk her zaman gizemlidir. Resimde siyah fon üzerine siyah renk ile yazılan yazılar gizemini korumakla beraber izleyicinin gözünde çizgiyi takip etme isteği uyandırarak zihinde daha ön plana çıkarma isteği oluşturmaktadır. Boşlukta yazılar, harfler, geometrik şekiller ve çizgiler mevcuttur ve bu unsurlar espas oluşturarak devinim halini almıştır.

Resimdeki geçişlerin, dönüşümlerin sebebiyet verdiği art arda çizgiler ritim duygusu oluşturarak boşlukta hareket sağlar.



Resim 37: Gözde Elif Topala, “İsimsiz”, 2016,
Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120 x 170 cm

Goethe, kendi içsel gönül perişanlığını ve azabını, kendi yüreğinin deneyimlerini bir sanat eserine dönüştürmüştür; tıpkı herhangi bir lirik şairin yüreğini boşaltması ve kendi kişisel hayatında etkilendiği şeyi ifade etmesi gibi. Bu suretle, başlangıçta yalnızca içsel olarak sınırlı korunan, serbest bırakılır ve o, insanın kurtulduğu dışsal bir nesne haline gelir, tıpkı acı kendisini dışarıya dökerken, gözyaşlarının bunu daha kolaylaştırması gibi (Hegel, 1994, s. 202).

Resim 37 de uzayın, boşluğun ve evrenin içinde olan yani insan zihninin içinde de olan uzamsal alan görülmektedir. Boşluktaki espas yazıyı, çizgiyi, lekeyi arka arkaya bütünleştirmektedir. Boşluktaki tüm unsurlar devinim halindedir. Boşlukta bir devinim ağı oluşturarak noktalar, çizgiler ve geometrik biçimler çokseslilik halinde içlerinde enerjiyi barındırmaktadır.

“Tuval karalama işlevi ile yazı dilinin anlaşılabilir karakterini çizgi ve işaretlerini yansıtır. Yazılar kurgulanmadan sezgi imgelemin, içten çocuksu anlatımlarıyla sgraffitto ve kaligrafinin karakterlerine uzak bir çizgide kompoze edilişin izlerini taşır” (Atalay, 2010, s. 104).

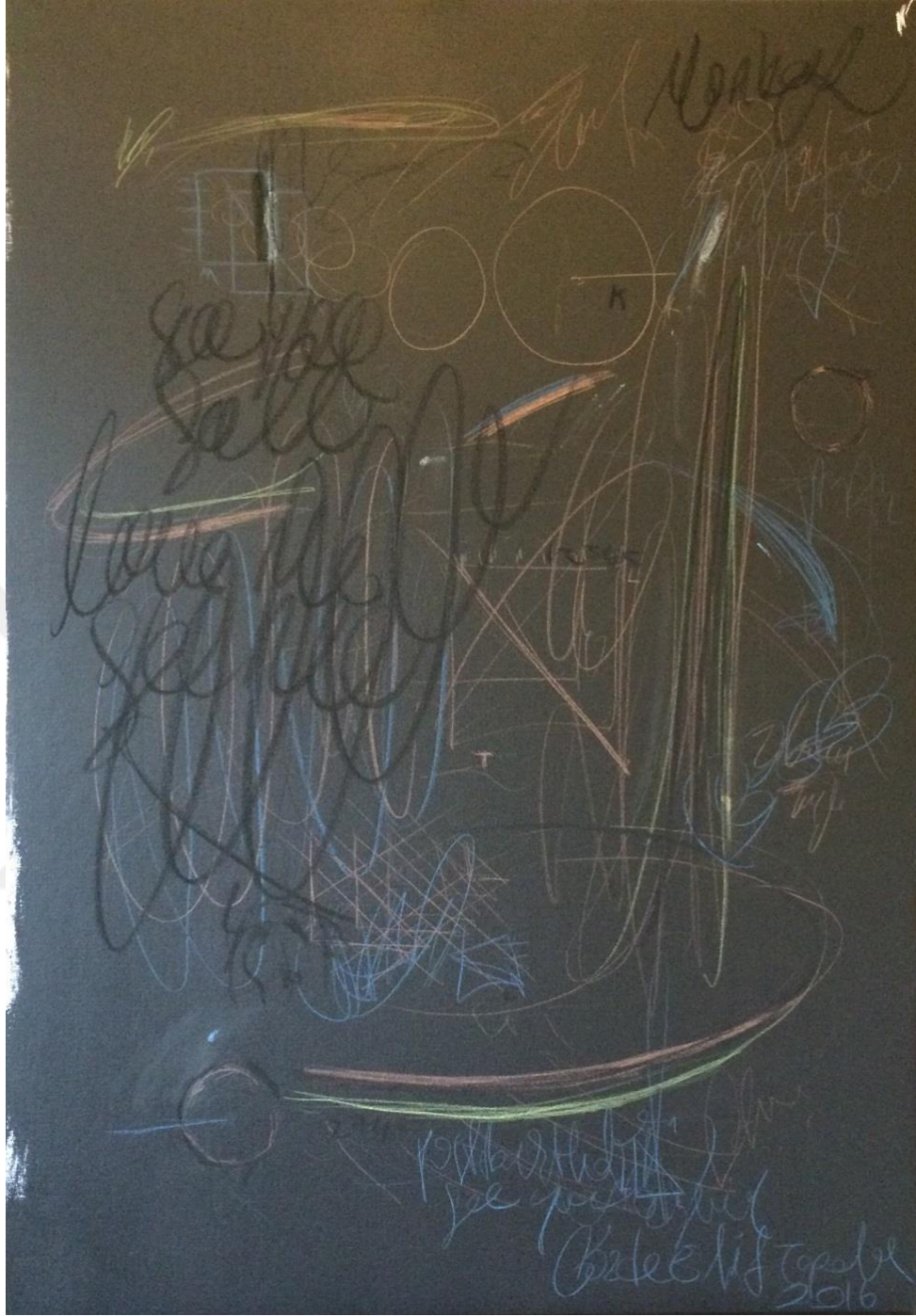
Evrende var olan ne varsa olduğu gibi aktarılmak yerine var olan, yaşanılan unsurların izafiyeti aktarılmaktadır. Bu durum var olan evrenden görüntü olarak kopuk bir imaj sergiliyor. Adeta algılanan durumların, var olan evrenin bir nevi özü meydana çıkmış ve gizli gerçekliği ortaya çıkmış izlenimi vermektedir. Bunun sonucu olarak yaşanılan her deneyim aydınlığa çıkmaktadır.

Gecenin koyu karanlığında bile çizgiye dönüşebilecek olan yaşantıları not edebilirim. Bir yeniden yaratma olanağı açılıyor; yalnızlığa düşme korkusuyla yeterince yararlanılamayan bir olanak. Böylece kişiliğim dile gelebilecek ve özgürlüklerin en büyüğü içerisinde kendini özgür kılma olanağına kavuşabilecek (İpşiroğlu, 1979, s. 162).

Sanat tarihinin her döneminde sanatçıların çıkış noktası, dış etkenlere bağlı olmadan, bu süreçte var oldukları çevre ve girdikleri iç hesaplaşma ile ortaya çıkıyor.

Yaşantılardan deneyimlenen hisler, çevrede görülen unsurlara bakılmaksızın, çizgiler ve karalamalar ile ruh hallerini veren yapıtlar olarak ortaya çıkmaktadır. Bir çizgi tek başına gerilimi, dengeyi, uyumu ya da huzuru izleyiciye hissettirebilir.

“Dış dünyanın nesnelere kendini vermek, onlar aracılığıyla kendi kendinden haz duymak değildir; tersine, her bir nesneyi keyfiliğinden ve görünüşündeki tesadüfiliğinden kurtarma, onu soyut biçimlere yaklaştırarak ölümsüz kılma ve böylece görünüşler dünyasında sığınılacak bir huzur noktası bulmaktır” (Worringer, 1993, s. 24).



Resim 38: Gözde Elif Topala, “Günce”, 2016,
Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 x 70 cm

İnsanoğlu siyah renk ile karşı karşıya kaldığı zaman zihninde belirsizlik ve merak uyanır bunun sonucu olarak siyahın derinliğinde boşluğu fark ederek boşluğu doldurma çabasına girer.

Resim 38 de siyah fonun üzerine farklı ton siyah renk ile yazı yazılıp adeta bir ışık oluşturulmaya çalışılarak boşlukta devinim sağlanmak istenmiştir. Fonun üzerindeki siyah renk, kendi doluluğunda boşluğu anlamlandırmıştır. Tıpkı Yin Yang felsefesinde boşluğun içinde doluluğun, doluluğun içinde boşluğun olduğu gibi. Bu renk tonları her ne kadar birbirlerine yakın olup yan yana duruyor algısı yaratsa da fonun üzerindeki siyah renk fona nazaran ışık yaratıp resimde espas oluşturmuştur.

Var olan tuval yüzeyinin iki boyutlu alanından yararlanılarak boşlukta derinlik etkisi yaratılıp obje yer çekimsiz ortamda meydana getirilir.

İlham alınan şey ile gözlemlenen nesne tamamıyla konunun dışında bırakılıp soyutlaşan tüm hisler boşluğun içinde somut olarak kendini var eder.

Resmi bir bütün olarak değerlendirecek olursak, boşluğun içinde görülen renklerin ve elemanların, iki boyutlu yüzey üzerinde boşluğun yerine geçtiğini başka bir deyişle boşluğu kapattığını gözlemleriz.

Bu yazılar boşluğa, uzama adeta sonsuz bir evrene yazılır. Tuvalin boşluğu, tıpkı gözlemlenen bir resimde olduğu gibi yazı için de arka plan oluşturur. Aynı zamanda resmin ve yazının aynı düzlemde yani boşluğun içinde yer almasıyla yazının da resim gibi algılanıp espas oluşturularak bütünlüğü sağlanır.

Yazının dizilişinde, yazı kendi harfini oluşturduğunda, tıpkı resimde olduğu gibi boşluğa ihtiyaç duyar. Bunun sonucu olarak bir harfin ayrıntısında bile, her yerde gözlemediğimiz boşluk, birçok unsur oluşturabilmesiyle çeşitli dışavurum imkanları sunar.

Boşluğun varlığının doluluğu da var etmesiyle birçok oluşuma imkan verir ve kendi varlığını belli eder.

Boşluk yalnızca yüzey imgesi gibi dursa da varlık ile beraber uzam halini alır.



Resim 39: Gözde Elif Topala, “İsimsiz”, 2016,

Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 70 x 50 cm

“Boş kağıdın görünmez gerilimiyle, mutlak gerçeklik ile karşı karşıyayız. Ama kağıdın bu boşluğu, aynı zamanda, boş bir mekanı (uzay boşluğunu) da yansıtmıyor mu? Bir boşluk, genişletilmiş bir doluluktur: Doluluk ve yönlendirilmiş bir boşluk. Gerçeklik şimşek gibi çıkıyor karşımıza” (Sartre, 2000, s. 77).

Bilinçaltı, hayal gücü ve sezgi görünen dünyadan ya da düşünülen başka bir dünyanın ötesine yaratıcılığa sürükler. İnsan aklı bütünüyle ele alınırsa, onun şuurlu, hayal gücü ve sezgisiyle sanat oluşturma durumundan ya da etkisinden bahsedilebilir. Sanat görünene, görünenin ötesine, bilinçaltı kavramlarına, hayal gücüne daha da ötesine ulaşamayacak olana ulaşır.



Resim 40: Gözde Elif Topala, "İsimsiz", 2017,

Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 70 x 50 cm

Resim 40 da yazılar, şekiller, sayılar görülmektedir. Hissedilen, düşünülen, söylenen birçok konuyu içinde barındıran resimde yazı ve çizgi harmanlanarak bir dışavurum oluşturulmuştur.

Ten rengi, kırmızı ve siyah renklerinin belirli yerlerde kullanılması estetik olarak tabloyu dengelemektedir. Açık fonun üzerinde açık renk çizgiler kullanılarak fon ile çizgi arasında zıtlık oluşturulmak istenmeyerek kullanılan açık rengin geri planda fona yakın olarak kalması istenmiştir.

Açık renk fon üzerinde, koyu renk çizgilerin kullanılmasıyla espas oluşturulmak istenerek ön plana çıkarılmıştır, açık ve koyu renklerin zıtlığından yararlanılarak plan zenginliği yaratılmak istenmiştir.

Oluşturulan yazılar plastik bir öge durumuna getirilip deforme edilerek hem sözle anlatım hem de hislerin dışı vurumu olarak resimselleştirilmiştir. Ayrıca kaligrafik çizgiler, enerjiyi ve devinimi yansıtarak alışılmış bir dünyaya nazaran izleyiciye bilinmeyen dünyaları açmaktadır.

Dış gerçeklik ile iç gerçekliğin kesiştiği noktada, dış gerçeklik özde soyutlaşıp, somut olarak malzeme üzerinde tekrar var olur. Dış gerçeklik olmasaydı iç gerçeklikten söz edilemezdi, bu durumun tam tersi iç gerçeklik olmasaydı dış gerçeklikten de söz edilemezdi. Bunun sonucu olarak imgeler, dış gerçekliğin özde soyut yansımasıdır.

“Her enerji, karşıt güçlerin oyununda bir dengeye varabilmek için kendi tamamlayıcısını arar. Soyut biçim öğelerinden bunların somut varlıklarla ya da sayı ve harf gibi soyut şeylerle birleşmesiyle biçim dünyası yaratılır” (İpşiroğlu, 1979, s. 159).

Bir cümlenin içi ne kadar süslenirse, ne kadar uzatılır genişletilirse o cümlenin asıl anlamı yavaş yavaş yok olmaya ve değersizleşmeye başlar. Bu yüzden resim estetik olarak değerlendirilip tuval yüzeyinde denge sağlanarak, yüzeye yansıtılan unsurları eleme yoluna gidilmelidir. Bu tuvaldeki fazla unsurlar elendiği zaman boşluğun içinde yan yana meydana gelen sıkışıklık ortadan kalkarak nesnelere yapı, rengi ve ağırlığı meydana çıkar. Esere fazla müdahale edilmeden yalnızca objeyi düşünerek değil objenin var olmasıyla oluşan, boşluk da düşünülerek yapıt ortaya çıkarılmalıdır. Adeta her objenin nefes almasını sağlamaya yardımcı olmak gibi. Bu boş alanlar imgenin varlığını koruyacak ve denge oluşturacaktır.



Resim 41: Gözde Elif Topala, “İsimsiz”, 2017,

Tuval Üzerine Karışık Teknik, 40 x 30 cm

Boşlukta oluşturulan kompozisyon üzerinde negatif ve pozitif alanlar gözlemlenir. Boşluk evrende, her yerde kendini var eder ve sonsuzdur.

“Her şeyi bir arada tutan boşluktur” (Berger, 2009, s. 22).

Biricik olan şey boşluktur, imgeler boşluğun yanında bazen var olur bazen kendini gösterir bu yüzden esas hakikat boşluğun kendisidir.

Oluşturulan eserde hem arka plan olarak hem de objelerin sağında, solunda, önünde ve hatta içinde boşluk görünmez bir örtü gibi objeyi kavrar. Özünde boşluğu ve doluluğu barındıran eserlerdeki boş alanlar sonrasında var olacak nesnelere gebedir, henüz hiç dokunulmamış yüzeydir.

Boş alanlar objeyi olduğu gibi izleyiciye sunduğu için, herhangi bir eser üzerinde oluşturulan yanılsama etkisi bu eserde görülmez ve oluşturulan kompozisyon içindeki unsurları olduğu gibi aktararak objenin hakiki varlığını, özünü izleyiciye geri yansıtıp, izleyiciyi kendi içine yönlendirerek, kendi hakikatini bulmasına yol açar. Bunun sonucu olarak, izleyici boşluğu içselleştirdiği zaman kendi gerçekliğiyle, yarattığı duygularla bütünleştirip bağ kurar, hakikat oluşturur.

İnsanoğlunun düşünce zinciri arasında dahi var olan boşluk insanlar arasında da varlığını gösterir. Boşluk doluluğu içinde barındıran sonsuzdur.

Hiçlik ise boşluk kavramına eş değer değildir. Ancak boşluk oluşmadan önce hiçlik kavramının var olduğundan söz edilebilir.

İnsanoğlunun evrende bir yer edinmesiyle boşluğu gerektiği kadarıyla doldurur. Oysa ki içsellik kavramına ve bilinçaltına sahip olan insan, içinde boşluk, zaman ve mekan kavramı olmayıp, sınırsız olarak her şeyi içinde tutan, soyut bir alan olarak açıklanabilir.

İçselleştirdiğimizde çoğunlukla hissedeceğimiz şey zamansız, mekansız, sonsuz ve soyut duygularımızdır. Eğer bir yokluktan söz edilecekse, somut bir obje olan insanoğlunun bedensel olarak yok olması, açıklanan soyut bir alanın da yok olması anlamına gelmemektedir.

Unsurlar arası iletişim sağlayan ve harekete izin veren ortam boşluğun kendisidir.



Resim 42: GÖZDE ELİF TOPALA, "İSİMSİZ", 2017

Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 x 70 cm

Tablonun beyaz uzamı içerisinde yer alan şiir, o tabloya yapay olarak eklenmiş sıradan bir yorum değildir; orada şiir, uzamla örtüşür doğru anlamda dirimsel bir boyut katar yazı. Üç boyutlu uzamın belirlediği bu tablonun ortasında yer alan şiir, yansıttığı uyumla yaşantısal bir deneyimi dışa vuran içeriğiyle, ressamın düşüncelerini tabloya aktarmasına olanak veren bir süreci başlatır (Cheng, 2006, s. 139).

Resim 42 de yazı kendi içinde görselliğini oluşturarak resimde bütünlük meydana getirir. Tuvalin en üst kısmında görülen siyah kaligrafik yazı resimde espas oluşturur.

Resimdeki her yazı ve her sayı kendini resmin içine katmaktadır. İlk çağlardan beri yazıyı var eden, yazanın elindeki enerji ile yazıyı oluşturan süreç devinimi oluşturur.

Evrende ne kadar boşluk varsa dolulukta bir nevi alanını doldurmaktadır ve insan gözü bu boşluğun var olduğu alanlar yerine dolu alanları algılar ve betimler. Var olan negatif ve pozitif alanlar birbirlerinin varlıklarını oluşturur. Her ne kadar negatif alanlar fazla olsa da pozitif alan insan gözünde daha fazladır ve yorucudur. Pozitif alanları betimleyen sanatçı bu çokluğun karşısında tutumlu olmalıdır.

Sanatçı eserlerini yaratırken tüm benliğini önündeki boşluğa bırakmalıdır ve resmin bütünlük etkisini çoğaltmak için ayrıntıyı azaltmalıdır. Sanatçı pozitif alanların yoruculuğundan uzaklaşmalı tutumlu olmalı yani unsurları eleme, azaltma yoluna gitmelidir.

Yapıt parçalardan, bölümlerden meydana gelerek bir bütünü oluşturmaktadır.

“Kimi zaman yapıtlarım ilkelmiş etkisi bırakıyorsa, bu ilkellik işi basitleştirme yolundaki disiplinli tutumlarda kaynağını bulur. Demek ki bu ilkellik tutumluluktur yalnızca, yani bu uğraşın en temel bilgisidir. Başka değişle gerçek ilkelliğin tam tersidir" (İpşiroğlu, 1979, s. 162).

Yalnızca boş mekan, yaratılan biçimin özünü doğurur. İç boşluk olmazsa bir testi bile yalnızca toprak yığıdır, yalnızca iç mekanı aracılığıyla bir kaba dönüşür.

“Madde faydalı olanı içinde tutar, maddesel olmayan gerçek özü yaratır” (Jean, 2015, s. 142).



Resim 43: Gözde Elif Topala, “İsimsiz”, 2017,

Tuval Üzerine Karışık Teknik, 170 x 120 cm

Bilinçaltı nasıl gün yüzüne çıkar, içinde neler barındırır. İnsanoğlu yalnızca içselleştiği zaman hislerinin farkına varır. İçselleşip, zihninde depoladığı her şeyi gün yüzüne sanat aracılığı ile çıkarabilir. Bu süreçte düşüncelerini yorumlayarak ve adlandırıp somutlaştırdığı tüm hislerini, dışarıya soyut bir şekilde çıkarır.

Resim 43 de kaligrafik unsurlar görülmektedir. Yazının büyümesi, genişlemesi ve uzaması devinim halinde olan bir çizgi olarak ortaya çıkmaktadır. Siyah fon ile siyah, beyaz ve ten rengi çizgiler boşlukta espas yaratarak yeşil, mavi, kırmızı ve sarı renkler ağırlıkları ve yerleştirilmeleri bakımından tuval yüzeyinde dengelenmiştir.

Hislerin, duyguların ve düşüncelerin somut bir obje gibi kalıbı yoktur ve sınırlı değildir. Objeler sınırlıdır, kalıpları vardır anlatacağını kendi görünüşü kadarıyla izleyiciye anlatır ve daha derinini anlatamaz. İzleyici ise somut bir objeyi anlamlandırır ve izleyicinin zihninde yüzeysel kalır daha derinine inemez.

Hislerin, duyguların ve düşüncelerin kendi hali boşlukta spontane olarak ortaya çıkar. İzleyici ile arasındaki mesafeyi kaldırmak ister. İzleyici orada kendini bulur, kalıplara sokmaz ve sınırlandırmaz.

İzleyicinin karşısındaki boşluk adeta sonsuzluğa uzanır.

Gözlemcinin esas çabası zamansaldır. Gözün yapısı da böyledir, parça parça alır; kendisini yeni bir parçaya göre ayarlayabilmek için, eskisini bırakmak zorundadır. Bir ara işi bırakır ve sanatçı gibi çekip gider. Değişene inanırsa, sanatçı gibi yine geri döner. Resim yapıtı devinimden, doğmuştur, kendisi saptanmış devinimdir ve devinimle algılanır (göz kasları) (İşpiroğlu, 1979, s. 158).

Sanatçı karşılaştığı herhangi bir durum karşısında ilk önce onu içselleştirmeden ona maruz kalır. Bu durum, insanın kendi zamanı ve mekanı içinden çıkararak algıladığı zamanın ve mekânın içine girer. Bu durumu televizyon, sinema ya da okunulan bir kitapta maruz kalınan olaylar olarak özetleyebiliriz. Ardından bu olaylar zamanla içselleştirilir ve sanatçı içindeki mekanda soyut olarak hissettiği duygularını somutlaştırmak için kağıt üzerinde yol alır.



Resim 44: Gözde Elif Topala, "İsimsiz", 2018

Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50 x 70 cm

Resim 44 de, kompozisyonun oluşturulma sürecinde, dış gözlemden ayrılıp iç gözleme yönelik söz konusudur. Bunun sonucu olarak resimde ideoplasti görünüm elde edilmektedir. Resimde psikolojik, stilizasyon ve geometrik ekspresif yorumlama görülmektedir.

Bilim ile beraber modern sanatın gelişmesi tesadüf değildir. Resmin konusu, stili tamamıyla değişmiş, kübizmin parçaladığı objeler gerçek dünyadaki objelerden çok farklı görünmektedir. Fizikte ise Einstein özel ve genel izafiyet (görelilik) kuramlarını keşfetmesiyle boş olarak algılanan uzay için yeni bir resim doğmasına sebep olmuştur. Bu anlamda boş olan evrenin bile ne kadar zengin bir şekilde oluştuğunu ve aslında boş olmadığını söylemek doğru olur.

Uzay ve zaman bükülmesinin keşfedilmesi ile boşluğun anlamı da böylelikle farklı bir tanım alır. Bunun sonucu olarak sanatta da yeni roller kendini gösterir. Cezanne'nın objeyi parçalaması aynı dönem atomun parçalanmasına denk gelir. Bilim alanındaki gelişmelerin sanat üzerinde de etkisi olmuştur.

Sanatçı içindeki soyut alan ile birlikte eserlerini yaratabilir. Aynı dönem Kandinsky'nin boş bir yüzey üzerinde yarattığı objelerin, serbest dolaşması gibi.

SONUÇ

Tez'de incelenen boşluk, Yin Yang felsefesi, içsellik kavramları Doğu temelli olup, ikinci dünya savaşının ilk yarısından itibaren sanatçıların Batı'ya göç etmesiyle bu kavramları Batı da tanıdı. Boşluk kavramı gün geçtikçe çok yönlü ele alınmaya başlandı.

Sanatçılar artık özgürce, nesneden bağımsız, içselleşerek, bedenlerini de resme dahil edip eserlerini ortaya çıkardılar. Sanatçıların amacı nesneden bağımsız olarak hislerini ortaya çıkarmak, izleyicinin de kendi hislerinin farkında olmalarını sağlamaktır ve sanat eseri ile izleyici arasındaki mesafeyi yok etmektir.

Dışsal etkilere maruz kalınan olaylar içselleştirilip, zihnin içinden soyut bir şekilde dışarı çıkarılarak maruz kalınan olaylar somut olarak yorumlanmış, boşlukta devinim halinde bulunan unsurlar oluşturulmuştur.

Sanat eserinde bir çizgi tek başına denge, gerilim, heyecan ya da uyuşukluk gibi hisleri izleyiciye yansıtabilir. Bu eserler yaşam boyunca rastlantıların oluşturduğu parçaları çevredeki biçimlerden uzak, hisler aracılığı ile ortaya koymaktadır.

Bilinç, sezgi, içgüdü, şuuraltı gibi öğeler aracılığı ile uzam karşısında düşünülen ve var olan dünyadan farklı bir dünya ortaya çıkarılarak, insan aklının şimdiye kadar görmediği ve algılamadığı yoktan bir dünya var ederek, elle tutulamayan bir dünyayı tek başına yaratır. Aslında insanoğlunun zihninde ne kadar sonsuz bir düşünme ve yaratma gücü olduğunu, soyut kavramdan somut kavrama aktararak ikinci, üçüncü göze ve kitlelere hitap ederek bunu gösterir.

KAYNAKÇA

- Antmen, Ahu. (2008). *20. Yüzyıl Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aristoteles. (2001). *Fizik*. (S.Babür, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arter. (2014). *Sarkis: Cage/ Ryoanji Yorumu*. Arter. Erişim: 25.04.2017.
<http://www.arter.org.tr/W3/?iExhibitionId=53>
- Atalay, Canan. (2010). *Sanat ve Bellek*. Ankara: Grada Yayıncılık.
- Cheng, François. (2006). *Boşluk ve Doluluk*, (K. Özsezgin, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Çalıkoğlu, Levent. (2006). *Wols*. İstanbul: Milli Reasürans Sanat Galerisi.
- Ergüven, Mehmet. (2002). *Yoruma Doğru*. İstanbul: YKY.
- Eroğlu, Özkan. (2017). *Sanatta Tinselliğin Özü*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Evren, Süreyya. (2015). *Osman Hamdi Bey'den Picasso'ya Çocuklar İçin Sanat*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Fischer, Ernst. (2012). *Sanatın Gerekliliği* (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Hegel, Georg Wilhelm F. (1994). *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler Cilt 1*. (Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, Çev). İstanbul: Payel Yayınevi.
- İpşiroğlu, Nazan, İpşiroğlu, Mazhar. (1979). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Jean, Georges. (2015). *Yazı İnsanlığın Belleği*. (Nami Başer, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Julien, François. (2014). *Kurucu Düşünceler*. (İ. Yerguz, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Kandinsky, Wassily. (2015). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Kara, Devabil. (2016). *Boşluğun Anlamlılığı*. Erişim: 30.12.2016, <http://devabilkara.com/boslugun-anlamliligi/>
- Klee, Paul. (2013). *Modern Sanat Üzerine*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Klee, Paul. (2016). *Bir Öğretmenin Eskiz Defteri*. (Eda Sezgin, Çev.). İstanbul: Corpus Yayınları.
- Klein, Yves. (2002). *Chelsa Otel Manifestosu*. (Deniz Artun, Alpagut Gültekin, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Kranz, W. (1984), *Antik Felsefe*. (Suad Y. Baydur, Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Kuban, Doğan. (2013). *Lao Tzu Tao Yolu Öğretisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Kuspit, Donald. (2006). *Sanatın Sonu*. (Yasemin Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- O'doherty, Brian. (2013). *Beyaz Küpün İçinde*. (Ahu Antmen, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Osho. (2011). *Yoga*. (Nilüfer Epçeli, Çev.). İstanbul: Omega Yayınları.
- Polat, Nusret. (2015). *Boşluk: Çin Resmi Zen ve Çağdaş Sanat*. Erişim: 18.03.2017, <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/bosluk-cin-resmi-zen-ve-cagdas-sanat-i-2054>
- Sartre, Jean Paul. (2000). *Estetik Üstüne Denemeler*. (Mehmet Yılmaz, Çev.). Ankara: Doruk Yayınları.
- Smullyan, M. Raymond. (2000). *Tao Sessizdir*. (Cem Şen, Çev.). İstanbul: Dharma Yayınları.
- Tansuğ, Sezer. (1993). *Sanatın Görsel Dili*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, Adnan. (1995). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Worringer, Wilhelm. (1993). *Soyutlama ve Özdeşleyim*. (İsmail Tunalı, Çev.).
İstanbul: Remzi Kitabevi.



EK 1

Resim 1: <http://www.wassilykandinsky.net/compositions.php>

Resim 2: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/08/06/kazimir-malevichin-black-square-eseri/>

Resim 3: <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-features/10380084/Paul-Klee-the-misunderstood-master-of-modern-art.html>

Resim 4: Miro, J. (1925). Oh! Her Şeri Yapan Bir Centilmen [Resim]. C. H. Blanquet. Miro Earth And Sky (s. 26). New York: Chelsea House Publishers. (1994)

Resim 5: <https://www.masterworksfineart.com/artists/joan-miro/etching/poemes-civils-1961/id/w-4181>

Resim 6: https://www.reddit.com/r/museum/comments/40ur9v/barnett_newman_whos_afraid_of_red_yellow_and_blue/

Resim 7: <http://selimtuncer.blogspot.com.tr/2010/08/piktogramdan-ideograma-amblem-ve-logo.html>

Resim 8: <https://www.artsy.net/artwork/jean-michel-atlan-bird>

Resim 9: <http://catalogue.drouot.com/ref-drouot/fiches-ventes-aux-encheres-drouot.jsp?id=7565>

Resim 10: <http://www.mchampetier.com/Lithograph-Hans-Hartung-75030-work.html>

Resim 11: <https://www.guggenheim.org/artwork/2826>

Resim 12: <https://georges-mathieu.fr/2016/06/laurence-izern-la-verite-sur-les-creations-en-public-de-mathieu/>

Resim 13: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/michaux-untitled-chinese-ink-drawing-t00577>

Resim 14: <http://www.metamute.org/editorial/articles/reinvention-without-end-roland-barthes>

Resim 15: <http://www.artnet.com/artists/wols/geh-durch-den-urNQbOIYmZJrMUMKn7WqVA2>

Resim 16: <https://nycartgallery.co/2014/12/20/yves-klein/>

Resim 17: <https://zeynepkinli.wordpress.com/2009/05/15/825/>

Resim 18: <https://www.artsy.net/artwork/yves-klein-anthropometry-of-the-blue-period-ant-82>

Resim 19: <https://www.slideshare.net/lorenmadsen/almostnothing>

Resim 20: <https://www.thepiano.sg/piano/read/john-cages-433-defies-silence>

Resim 21: <http://artobserved.com/2012/11/new-york-john-cage-the-sight-of-silence-at-the-national-academy-through-january-13th-2013/>

Resim 22: <https://theartstack.com/artist/john-cage/unknown-101194>

Resim 23: <http://arthistoryreference.com/cgi-bin/hd.exe?art2=a42739>

Resim 24: <https://lafeeculturelle.wordpress.com/2016/10/02/the-greatest-hits-of-abex/>

Resim 25: <http://drawingsandnotes.blogspot.com.tr/2008/06/cy-twombly-apollo-and-artist-1975-oil.html>

Resim 26: <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/10/cy-twombly-humanist-upbringing>

Resim 27: <http://www.coolhunting.com/culture/cy-twombly-the-school-fontainebleau>

Resim 28: <http://www.mutualart.com/ExternalArticle/Sotheby-s-Contemporary-Turkish-Art-Aucti/8665F3DDD7C4CA3E>

Resim 29: <http://www.arter.org.tr/W3/Default.asp?iExhibitionId=53>

Resim 30: <http://kolajart.com/wp/2014/02/15/sohret-dogruiyol-zen-bahcesinden-kamusal-bir-sanat-alanina/>

Resim 31: <https://www.istanbulmuzayede.com/urun/378112/adnan-coker>

Resim 32: <https://www.artsy.net/artist/adnan-coker>



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Gözde Elif Topala

Doğum Yeri ve Tarihi: : Ankara, 03.07.1986

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi GSF, Resim Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi GSE, Resim Bölümü

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri: : Çeşitli Sergiler

İletişim

E-Posta Adresi : gozdeeliftopala@gmail.com

Tarih : Jüri Tarihi: 11/06/2018

Boşluk ve Devinim Üzerine İçsel Yorumlamalar

by Gözde Elif Topala

Submission date: 10-May-2018 01:34PM (UTC+0300)

Submission ID: 961817883

File name: turnitin.pdf (561.84K)

Word count: 11675

Character count: 77336

Boşluk ve Devinim Üzerine İçsel Yorumlamalar

ORIGINALITY REPORT

5%

SIMILARITY INDEX

5%

INTERNET SOURCES

0%

PUBLICATIONS

1%

STUDENT PAPERS

MATCH ALL SOURCES (ONLY SELECTED SOURCE PRINTED)

1%

★ acikerisim.deu.edu.tr

Internet Source

Exclude quotes Off

Exclude bibliography Off

Exclude matches Off