

**T.C.
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE PLASTİK
SANATLARDA RASTLANTISALLIK**

Esra AKSOYLAR

**Danışman
Yrd. Doç. Dr. Umut TÜRKER**

İzmir, 2017

T.C.
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

20.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE PLASTİK
SANATLARDA RASTLANTISALLIK

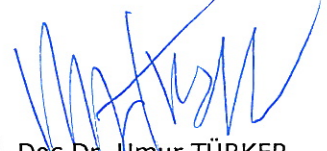
Esra AKSOYLAR

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Umut TÜRKER

İzmir, 2017

YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİ ONAY SAYFASI

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



Yrd. Doç Dr. Umur TÜRKER

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

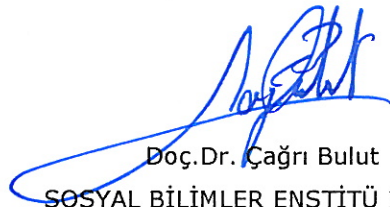


Yrd. Doç Dr. Sevcan SÖNMEZ

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



Doç. Fuat AKDENİZLİ



Doç. Dr. Çağrı Bulut

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

ÖZ

20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE PLASTİK SANATLARDA RASTLANTISALLIK

Esra AKSOYLAR

Yüksek Lisans / Yaşar Üniversitesi Grafik Tasarım Yüksek Lisans Programı

Danışman: Yrd. Doç. Umur TÜRKER

2017

19. yüzyılda resim sanatında yeni bir dönem başladı. Sanatçı, sadece gördüğünü resmeden reel gerçeklikten ayrıldı ve paletindeki renkleri özgür fırça darbeleriyle içsel bir biçimde ifade edebilmeyi başardı. Sanat, artık sadece tuval üzerine resim yapmak değil; sanatçının duygularının bir dökümü olarak da ritim ve dinamizmi beraberinde getirdi.

20 .yy.'da plastik sanatlar, yeni fikirlerle ve akımlarla şekillenmeye başladı. Rönesans geleneğinin getirdiği katı perspektif ve anatomik kurallar değişti. Görsel deformasyonlar, malzeme farklılıkları, nesnenin sanatın içindeki yeri ve tuvalle buluşması anlayışı bu yüzyılda tamamen değişti. Yeni Sanat, var olanı yıkıp yeniden inşa etti.

20. yy. akımlarını incelediğimde, tüm akımlarda kimi zaman kasıtlı, kimi zamansa tamamen tesadüfî rastlantısallıklar olduğunu gözlemledim ve bu sorgulamalarla tezime başladım. Sorgulamalarım beni tüm akımlarda rastlantıların olduğu sonucuna götürmüştür. Tezin amacı, “sanatın tesadüflerle de oluşabileceği” gerçeğinin altını çizmektir. Tezim, 20. yüzyıldan günümüze plastik sanatlarda rastlantısallık kavramına geçmişten bugüne bir bakış açısı sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Sözcükler:Sanat, Rastlantı, Soyut Dışavurumculuk,Eylem Resmi,Dada

ABSTRACT

ACCIDENTALNESS IN PLASTIC ARTS FROM TWENTIETH CENTURY TO PRESENT

Esra AKSOYLAR

Master Thesis / Yaşar University Graphic Design Post Graduate Program

Consultant: Yrd. Doç. Umur TÜRKER

2017

In the nineteenth (19th) century, a new era has started in the field of painting. The artist separated himself from the true reality and achieved to express his inner self with the help of freely used brush strokes and variously used colours. From then, art was not just the act of painting on a canvas but it was also the expression of the inner world of the artist, brought in rhythm and dynamism along.

In the twentieth (20th) century, plastic arts began to take form with the help of new ideas and trends. The strict perspective and anatomical rules which were brought by the custom of Renaissance changed. Visual deformations, material differences, the place of the object in art and its assignation with the canvas completely changed in this century. New Art torn apart the already existing and built it over again.

When I analysed the movements of the twentieth (20th) century, I found out that the rear coincidences which are sometimes on purpose and sometimes in accidental which made me to settle on this subject in my thesis. My questionings concluded in me realising that all these coincidences happened incidentally. The purpose of this thesis is to underline that art can be made up from coincidences. My thesis aims to give a point of view about the concept of accidentalness in plastic arts from the twentieth to present.

Key Words: Art, Coincidentally, Abstract Expressionism, Action Painting, Dada

TEŞEKKÜR

Tez alıőmasının planlanmasında, yazılmasın, yürütülmesinde ve tamamlanmasında ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi birikimi ve tecrübelerinden yararlandığım, çalıőmamı bilimsel temeller ışığında şekillendiren, sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Umur TÜRKER'e, beni bu süreçte destekleyen sevgili arkadaşlarım őükran YILDIRIM, Dilek KIRKPINAR'a ve beni bugünlere taşıyan desteğini hayatı boyunca sürdüren ailem'e teőekkürlerimi sunarım.

Esra AKSOYLAR


İzmir, 2017



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunmuş olduğum “20.Yüzyıldan Günümüze Plastik Sanatlarda Rastlantısallık” adlı çalışmanın, araştırma aşamasından tamamlanmasına kadar olan tüm süreçte, tarafımdan bilimsel ahlak, gelenek ve temellere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Esra AKSOYLAR



İÇİNDEKİLER

20.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE PLASTİK SANATLARDA RASTLANTISALLIK

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
YEMİN METNİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ	ix
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

20. YÜZYILA DOĞRU RASTLANTISALLIK

1.1. Rastlantının Tanımı	2
1.2. Aristokrasinin Dağılışı ve Fransız İhtilali	5
1.3. Sanayi Devrimi	6
1.4. Fotoğrafın Bulunuşu ve Resim Sanatına Yansıması	7

İKİNCİ BÖLÜM

19.YÜZYILDAN 20.YY'A GEÇİŞTE SANAT AKIMLARINDA RASTLANTISALLIK

2.1. Empresyonizm	11
2.2. Sembolizm	14
2.3. Fovizm	18
2.4. Ekspresyonizm	21
2.5. Dada	24
2.6. Kübizm	31
2.7. Fütürizm	33
2.8. Sürrealizm	34

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

20. YÜZYIL BAŞINDA RASTLANTISALLIĞI HAZIRLAYAN SANAT AKIMLARI

3.1. Soyut Sanat Üzerine İlk Denemeler	40
3.1.1. Wassily Kandinsky	41
3.1.2. Theo Van Doesburg	41
3.1.3. Piet Mondrian	42
3.1.4. Malevıch ve Süprematizm	44
3.1.5. Konstrüktivizm ve Aleksandr Rodçenko	45
3.2. Soyut Dışavurumculuk	47
3.2.1. Jackson Pollock	48
3.2.2. Willem De Kooning	50
3.2.3. Franz Kline	54
3.2.4. Mark Rothko	56

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANATTA RASTLANTI ÖGELERİ

4.1. Rastlantıya Yön Veren Sanatçılar	57
4.2. Rastlantı ve Beden	66
4.3. Sanat Dalları ve Rastlantı	67

BEŞİNCİ BÖLÜM

TÜRK SANATÇILARIN YAPITLARINDA RASTLANTISALLIK

5.1. Adnan Turani	71
5.2. Özdemir Altan	72
5.3. Erol Akyavaş	73
5.4. Burhan Doğançay	75
SONUÇ	77
KAYNAKÇA	79

RESİMLER LİSTESİ

Resimler	Sayfa
Resim 1. Wassily Kandinsky, “Black Spot” 1912.....	2
Resim 2. G. Balla ‘Keman Yayının Ritimleri’ 1912 Yağlı Boya 52x75cm.....	8
Resim 3. Marcell Duchamp, ‘ Merdivenden İnen Çıplak ’1912 146x89 cm	8
Resim 4. Édouard Manet ‘ Kırda Öğle Yemeği’ 1862 2,08 m x 2,64 m.....	10
Resim 5. Claude Monet ‘ İzlenim,Gündoğumu ’ 1872, 48 cm x 63 cm.....	11
Resim 6. Claude Monet , ‘ Rouen Katedrali ’,1894	12
Resim 7. Johann Heinrich Füssli ‘ Kabus’ 1781, 180x250 cm	14
Resim 8. William Blake‘ Dante ’nin İlahi Komedya ’sından Cehennem’i ve Dante ile Beatrice ’in buluşmasını göstermekte, 1824	15
Resim 9. James Ensor ‘Entrika’ 1890 , Yağlı Boya , 90 x150 cm	17
Resim 10. Edward Munch ‘Çılgılık’1893 91x73,5.....	18
Resim 11. Amedeo Modigliani, ‘Yatan Nü’ 1917 Yağlıboya 60x92cm.....	18
Resim 12. Henri Matisse, ’Madam Matisse’(Yeşil Şerit) 1905, Yağlıboya.....	19
Resim 13. Ernst Ludwig Kirchner ‘Sokak Sahnesi’, 1913 Yağlıboya 121 x 95 cm ..	23
Resim 14. Marcel Janco, İsimli (Mask) 1919.....	25
Resim 15. Sophie Taeuber,İsimli,1916	26
Resim 16. Hans Arp,İsimli,1917	26
Resim 17. Kurt Schwitters ‘Merz 25 A’,1920, 104 x 79cm , Karışık Teknik.....	28
Resim 18. Pablo Picasso ‘Avignonlu Kızlar’, 1907	32
Resim 19. Fernand Leger ‘Şehirdeki Diskler’ 1920 97x130cm.....	34
Resim 20. Wassily Kandinsky, ‘Sarı-Kırmızı-Mavi’ , Yağlıboya.127x200 cm.....	39
Resim 21. Theo van Doesburg, ‘Simultaneous Counter-Composition’, 1929	42
Resim 22. Piet Mondrian, ‘Kırmızı,Sarı ve Mavi Kompozisyon’,1922,41x49 cm....	44
Resim 23. Jackson Pollock, ‘Number 1’,1948	48
Resim 24. Willem de Kooning ‘Woman I’ 192.7 x 147.3 cm 1952.....	51
Resim 25. Willem de Kooning ‘Woman and Bicycle’ (1952)	53
Resim 26. Franz Kline ,New York , 1953,128 x 201 cm,	54
Resim 27. Franz Kline, Black Reflections, 1959(48.3 x 49.2 cm)	55
Resim 28. Mark Rothko No.8 1952 254x173 cm.....	56
Resim 29. Lucio Fontana, Concetto Spaziale, Attesa (Bekleyiş), 1949.	61
Resim 30. Adnan Turani, ‘İsimli’,1988,Tuval Üzerine Yağlıboya,80x80 cm.....	71

Resim 31. Özdemir Altan, Köpek Gezdirme Alanları Yaygınlaştırma Projesi, 1995 200 x 410 cm.	72
Resim 32. Erol Akyavas, 1979, Tuval üzerine karisik teknik, 46x36 cm.	73
Resim 33. Burhan Doğançay ,Perfect Curls 1986, Akrilik.	75



FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1. Soldan sağa, ‘Der Blaue Reiter’ Grubu Sanatçıları.....	23
Fotoğraf 2. Marcel Duchamp, ‘Üç Standart Stopaj’, 1913-14, Asamblaj	29
Fotoğraf 3. Exposition Internationale du surrealisme,1938 Sergi Salonu	36
Fotoğraf 4. First Papers of Surrealism,VVV’de yayınlanan baş aşağı fotoğraf (1943)	37
Fotoğraf 5. Kurt Schwitters, ‘Merzbau’1933 Photo: Wilhelm Redemann,	59
Fotoğraf 6. Niki de Saint Phalle shooting at Impasse Ronsin, 1961. Photo: Shunk- Kende.....	62
Fotoğraf 7. Jean Tinguely, Stravinsky Fountain, Chaos I.....	63
Fotoğraf 8. Robert Morris, Adsız (Untitled)1967- 8.....	64
Fotoğraf 9. Eva Hesse, ‘Adsız-İp Parçası’ 1970.....	65

GİRİŞ

20.yy.'a gelindiğinde sanatçı, hayatın reel gerçekliğinden sıyrılmış, kendi içine dönmüştür. Resmin keskin sınırları artık ne malzemeyle ne de akademik anlayışla ölçülebilmektedir. Bilinen tüm ilkeleri yıkan sanatçı, kurallarını artık kendi koymaktadır. Sanat'ı yıkmakta ve yeniden oluşturmaktadır. Bu süreçte sanatçı, kendini dışavurmak için birçok yol denemiştir. Çizgiyi, rengi kullanmanın dışında hazır nesneyi de çalışmalarına eklemiştir. Figürleri deforme etmiş, soyut bir dille öznel bir sanat anlayışını hedeflemiştir. Biçimin sınırlarından ayrılan sanatçı bazen istemli, bazense istemsiz bir biçimde rastlantıyı kullanmaya başlamıştır. Rasyonel aklın getirdiği sistemli yapının tam zıttı olan bilinçdışı'na önem vermiş, aklın bize sağladığı sınırlı bakış açısını reddetmiştir. Aksiyon sanatının sağladığı rastlantı öğeleri ,beden dilinin hareketlerinde kendini bulmuş, sanatçıya yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Soyut dil, soyut sanat, rastlantının temelini oluşturan en önemli açılımlardan biridir. Her dönemde sanatçının karşılaştığı tesadüfler, yeni bir süreci ve yeni bir akımın oluşumunu beraberinde getirmiştir. Kimi zaman malzemenin dili değişmiş, kimi zamansa sanatçının bedeni yüzeyin ritmine eşlik etmiştir. Sanatçı, plastik sanatların tüm kompozisyon öğelerini kullanırken, bilinci yok sayarak kendilerini akışa bırakmışlardır. Sanat, tesadüflerle doludur ve gün geçtikçe tesadüfler dizisi yeni oluşumlarla hayatımıza eklenmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

20. YÜZYILA DOĞRU RASTLANTISALLIK

1.1. Rastlantının Tanımı

Rastlantı, Türk Dil Kurumunun tanımına göre:“Bilgiye, isteğe, kurala veya belli bir sebebe dayanmaksızın oluveren karşılaşma, tesadüf.” Rastlantı(çevrimiçi). <http://www.tdk.gov.tr> (erişim tarihi: 21.07.2017)

Sanatın toplumdan ayrı düşünülemeyeceğinden yola çıkarak bir de toplum bilimindeki tanımı“olayların özünde yer almayıp başka olayların belli bir olay üzerindeki etkisinde yer alan ve ortaya çıkabileceği gibi çıkmayadabilen özellik.” Olarak tanımlanmıştır. Rastlantı. BSTS / Toplumbilim Terimleri(çevrimiçi). <http://www.tdk.gov.tr> (erişim tarihi: 21.07.2017)

Rastlantı, bir ihtimali; kestirilemez bir durumun olma ihtimalini bize anlatmaktadır ve olasılık içerir. Bilimde, sanatta, felsefede, mimaride, buluşlarda karşımıza çıkan bu kavramın farklı biçimlere dönüşmüş halini her alanda görmekteyiz.

Bu tanımlar ışığında, sadece sanat alanında değil; insana ait tüm dallarda tesadüflerle karşılaştığımız gerçeği yadsınamaz. Altına dinlenmek için uzandığı ağaçtan elmanın düşmesi ile Newton’un yer çekimi kanunu bulması, MÖ 3. yüzyılda yaşayan Arşimet’in, beklenmedik bir anda, hamam suyunun içindeyken ağırlığının azaldığını hissetmiş olması ve bir anda bulduğu veri, bir cismin taşıdığı kadar suyun ağırlığını kaybetmesi kavramına dayanıyordu. Sadece şans faktörünün rolü değil bu bilgi, rastlantıları algılayabilecek bilinç ve akla da sahip olmanın önemini bize göstermekteydi.

Bilimin sınırlarında gezerken ilk karşımıza çıkan kanun yerçekimiye de günümüzde en çok tartışılan ve üzerine sayfalar dolusu kitaplar yazılan konu, kuantum fiziğidir. “Kuantum fiziğinde birşeyi gözlemlemek, o şeyin bulunduğu alandaki gidişatına etki eder. Yani şöyle söyleyelim, gözlenen her şey gözlemciden etkilenir ve belli oranlarda belirsizlikler ortaya çıkar.” Erbarıştran,T.(2015). Vassily Kandinsky’nin Resimlerinde Kuantum Fiziğinin Karşıtlanması Üzerine Özgün Bir Çözümleme.(çevrimiçi) <http://izlekler.com>. (erişim tarihi:12.07.2017)

“Bilimde şansa yer var mı, yoksa Louis Pasteur’un söylediği gibi tüm bunlar mevcut durumdan en iyi şekilde yararlanabilenlerin başarısı mı? Şüphesiz edinilmiş birikim, rastlantısal edinimlerde birincil yol gösterici olmaktadır. Louis Pasteur’un “Şans sadece donanımlı zihinlere fırsat veriyor.” sözünü daha iyi açıklayan penisilin, fotoğraf, patlamayan cam gibi bazı rastlantısal buluş örnekleri; buluşların meydana gelmesinde bilim adamının sezgiselleşmiş merakının ve keşif duygusunun önemini göstermektedir.” Ellialtıoğlu, B. (2006). Rastlantısallık. *Journal of İstanbul Kültür University*, 4 (4), 269-276.

Sanatta rastlantının rolünü daha detaylı incelemek gerekirse bilimsel durumdan çok da farklı olmadığını görmekteyiz. Bu fikirleri üç başlık altında inceleyecek olursak:

1-“Tasarlanan ve üzerinde uğraşılan konuya, o vakte kadar hiç hatırdan olmayan birtakım yeni unsurların katılmasına ve bu suretle sanatkarın zihninde yeni yeni fikir çağrışımlarının, yeni yeni tertiplerin vücut bulmasına sebep olan tesadüfler.” (Akverdi, 1953:75-76)

Hans Arp’ın rastlantısallık yasalarına göre düzenlenmiş “Dikdörtgenler” adlı çalışmasında yere attığı kâğıt parçalarının rastgele düzeninden kolajlar oluşturması, Marcel Duchamp’ın hazır nesne kullanarak sanatta yeni bir dönem açması ve sanata yeni bir bakış açısı ile bakılmasını sağlaması, bir eylem yerine bir fikrin temsilini bize göstermektedir.

2-“Eserin başlangıçta tasarlanan yapısını bambaşka bir hale koymaya, planda esaslı değişiklikler yapmaya, hatta bazen eseri o vakte kadar hiç de düşünülmemiş bir neticeye bağlamaya sanatçıyı sevk eden tesadüfler.” (Akverdi, 1953:76)

Kazuo Shirago’nun, büyük bir parça kâğıt üzerine toprak boya koyarak ardından ayağıyla yüzey üzerinde dağıtması ve bunu o ana kadar planlamamış olması, bu duruma örnek verilebilir.

3-“Şuuraltının loşluğuna gömülmüş binlerce hatıranın, silinip kaybolduğu sanılan hayallerin ve isteklerin birden uyanıp birleşmelerine, sanat eseri halinde bütünleşmelerine sebep olan tesadüfler.” (Akverdi, 1953:76)

Max Ernst’in, esin gücünüzü nasıl zorlarsınız? sorusuna verdiği yanıt ile açıklamak gerekirse:

“Çocukluk günlerimin anılarında, yatağımın karşısında yüzüme karşı duran yalancı maun’dan yapılmış bir pano, yarı uykulu halimde optik bir

tahrik unsuru taşıdığı için oldukça önemli bir role sahiptir. Böylece kendimi yağmurlu bir günde, denize yakın bir handa buldum. Gözümü diktiğim döşemeden yükselen manyetizmayla sarsıldım. Döşemedeki kalasın damarları binlerce kez ovulmaktan ötürü iyice belirginleşmişti. Bu düşüncenin neyi simgelediğini incelemeye karar verdim ve düşüncemle hayal gücüme yardım edebilmek için kalasın üzerine kâğıt serip bir kurşun kalem bastırarak kalemi gezdirmek suretiyle bir dizi desen elde ettim. Böylece elde ettiğim çizimlere dikkatle baktığımda koyu kısımları, gölgeli yerleri gördüm ve görsel yeteneklerimin birdenbire yoğunlaşmasına; genellikle, hatırlanan bir aşkın özelliği olan hız ve unutulmazlıkla birbiri üzerine binen aykırı görüntülerin peş peşe dizilmesi karşısında şaşırıp kaldım.” (Passeron,1996:48)

Rastlantıların -sanatın en derin anlamlarıyla- yerlerini bulduğu birçok durumdan bahsedebiliriz: Sadece şans eseri olarak başlayan ve zihinsel donanımı sağlam bilinçlerde yeniden can bulan çalışmalar, hiç akılda olmayan bir durumun birdenbire çıkarak sanatsal bir akımı başlatabilme potansiyeli... Bir diğer taraftan baktığımızda, bilinçli bir edimle planlı yapılan çalışmalar ve en sonunda da eserin başlangıcı ile bitimi arasında hiç beklenmeyen, farklı bir oluşumla sonuçlanmış çalışmalar neticesinde de sanatçılar yeni üretimler yapmışlardır.

1.2.Aristokrasinin Dağılışı ve Fransız İhtilali

1789 Fransız İhtilali ile başlayan süreçte, kişi hak ve özgürlüklerinin oluşması sadece toplum üzerinde değil; birçok alanda gelişime ve değişime neden olmuştur. 17. yy. geleneğinden gelen tanrı, din kavramları yerine; doğayı bilimsel olarak inceleme ve algılama kavramlarını geliştirirken 18. yy.da monarşi geleneğinin hala var olması ve kilisenin baskılarına rağmen daha akla dayalı ve kültürel bir felsefe ile doğaya yaklaşım süreci devam etmiştir. Bunun en önemli kanıtı ise 18. yy.da ilk ansiklopedistlerin ortaya çıkışıdır. Artık bilim ve doğa sadece tek bir düşünceye ait değildir, sorgulanabilir ve akılcı yaklaşımın getirdiği yaşam örgüsü kavramı benimsenmiştir. 18. yy.ın aydınlanma felsefesinin getirdiği bilimsel akılcılık sayesinde, düşünce sistemini değiştirmeyi amaçlayan önemli yazarlar da bu dönemde önemli eserler vermişlerdir. Voltaire, Montesquei, Diderot ve Jean-Jacques Rousseau bu dönemin en önemli fikir babalarıdır. Klasisizmin dengeli ve ölçülü anlayışından uzaklaşmış, saray ressamlığı görevini üstlenen ve Jacques Louis David gibi sanatçıların yerini demokratik parlamenter sistemle birlikte Delacroix gibi sanatçılar

almış ve bu dönemin ilk sanatsal akımı olan romantizmi ortaya çıkarmıştır. “Delacroix:“Doğa, ressamın eleştirerek ve seçerek kullanacağı bir sözlüktür.”, “Resmi yaratan bizim tasarımıdır.” diyordu. Rene Huyghe de bu konu ile ilgili olarak: “Gerçek artık amaç değil, yalnız sanat için bir çıkış noktasıdır.” diye bir açıklamada bulunmuştur.”(Turani,2015:35) Bu sanat akımı, ilk bağımsız sanat akımı olma özelliğini taşımaktadır.

1.3. Sanayi Devrimi

Endüstri Devrimi ile kentlerin devamlı gelişmesi ve buna bağlı olarak gelişen dünya algısı; buharlı makineler, balon, telefon, iletişim araçlarının ve ulaşımın sağladığı olanaklar insanlara yeni dünyaların kapılarını aralamaktaydı. Artık insan, sadece var olduğu toplumsal rolle değil; aynı zamanda üreten, tüketen ve sorgulayan bir birey olduğunu fark etmiştir. 19. yy.’ın başında Yüksek Öğretmen Okulları kurulmaya başlıyor ve felsefeye bağlı olmayan, daha çok bilimle temellenen, yeni bir eğitim sistemi oluşuyordu. Tam da bu dönemde sanatçı doğayı daha iyi gözlemlemeyi ve bu gözlemler doğrultusunda resim yapmayı yeniden keşfediyordu.

“Gustave Courbet, tam da bu dönemde kendini dünyadaki “İlk gerçekçi ressam” olarak nitelendiriyordu.”(Turani,2015:45 “İlk kez doğanın her an değiştiğini ve özellikle çimlerin yeşil renkte olduğunu anlayan da John Constable olmuştur.”(Turani,2015:48)

“Bugün bu gerçek, sıradan bir görüş sayılabilir. Oysa XIX. yüzyılın ilk yarısında yapılan bu gözlem, sanatçıların gözlerini fal taşı gibi açmıştı. Çünkü o ana değin Avrupa ressamlarının tümü, doğayı yalnız kahverenginin tonları ile ve geleneksel bilgilere göre biçimlemekte idiler. Bu gerçeğin yaptığı etkinin önemi, John Constable’ın yeşil renkli çimenli peyzajını gören Delacroix’nın hemen atölyesine koşup bir peyzajındaki çimenleri alelacele yeşile boyamasından anlaşılabilir.” (Turani,2015:49)

20. yy.’ın başında uçak ve radyo gibi icatlarla gelişen kent soylu yaşamı değişmiş, yeni dünya düzeni farklılaşmış ve bu da sanata yansımıştır. Rönesans’ın klasik anlayışı ve ardından gelen mitolojik konulara olan bağlılık, sanatçıların natüremort ve manzara çalışmaları aristokratların bir süre ilgisini çekmiş fakat bu dönemde Courbet, Monet, Manet gibi avangart sanatçıların salon tarafından reddedilmesi ve “Reddedilenler Salonu” ile çalışmalarını sergilemeleri, kent soylu sınıfın dikkatini çekmiştir.

Rönesans geleneğinde ise, sanatçının hep bir zümrenin tekelinde olduğunu görürüz. Kimi zaman mekânın esiridir sanatçı, gördükleri ile yetinen ve ötesine geçmeyi düşünmeyen. Salt gerçeklik ve gerçeğin yansıması üzerine kuruludur bu dönemde sanatçının dünyası. Gerçekliği olduğu gibi yansıtma, vardır bu dönemde.

Rönesans'tan sonra ise sanatın yeni sınırları, kuralları ile her an değişecek; yapılan her resimle, gözlemlerle ve yıkılan kurallarla yepyeni sanat anlayışları çıkacaktır ilerleyen dönemlerde. Atölye ressamlığının sonu, aslında sanatın başlangıcı olacaktır.

Courbet'nin gerçekçilik ile ifade ettiği çalışmalar ve gerçeklik manifestosundaki amacı: “Yaşayan Sanat yapmak... Hedefim budur.”(Antmen,2014:13) diyerek avangart sanata karşı akademik sanatın mücadelesi başlamış, Paris Salonunun yabancı resamlara da çalışmalarını sergileme olanağı vermesi ile yeni sanat oluşumlarının önü açılmıştır.

1.4. Fotoğrafın Bulunuşu ve Resim Sanatına Yansıması

“Dagerbaskı, yalnızca doğayı çizmeye yarayan bir araç değildir. O doğaya kendini üretme gücü verir.”

Louis Daguerre, 1839
(Yılmaz,2013:47)

“Fotoğrafın, başlangıcının Rönesans dönemine dayandığı bilinmektedir. Camera Obscura adı verilen bir alet sayesinde ilk görüntüler elde edilmiş, ilk kez fotoğrafın pozlanma aşaması, taşbaskı çalışmaları da yapılmıştır. İlk fotoğraf makinesi ise Niepce'in çalışma arkadaşı Louis Daguerre(1787-1851) tarafından 1937'de icat edildi.”(Yılmaz,2013:48)

“Bu dönemin ünlü akademik ressamlarından Paul Delaroche (1797-1859) Fransız Hükümetine dönemin yeni icatlarından Daugeireotype üzerine bir rapor sunar: ‘Sanatın temel ilkelerini mükemmel sonuçlara ulaştırabilen’ bu aracın en usta ressamın bile ilgisini çekecek düzeyde olduğunu savunur. Dagerreotype'in ressamların çok uzun bir sürede yoğun emek harcayarak yapabildiğini -üstelik daha mükemmel sonuçlarla- kolayca elde edilebilmesine olanak tanıdığını söyler, bu yeni aracı sanata mükemmel bir katkı olarak değerlendirir. Bu vesileyle o ünlü ‘Bugünden itibaren resim ölmüştür!’ cümlesini söyleyip söylemediği kesin olarak bilinmemekteyse de

sahiptir ki bir tek tonunu bile anlamak yeter' demiştir. Yeni bulgularan fotoğrafçılıktan da yararlanılmıştır. Bilindiği gibi soyut sanat, kameranın kolay anlatımına karşı bir tepki olarak meydana gelmiştir. Bu noktada soyut sanat ve empresyonist sanatla uğraşanların bir ortak yönü, kameranın yakalayamadığı ışık oyunlarını yakalamak olmuştur.”(Yılmaz,2013:48)

Rastlantının 20. yüzyılda gelişen sosyal ve ekonomik koşullar, çağdaş sanat akımlarının doğuşuna, sanatçıların daha özgür bir biçimde olduğu gibi teknik fırça vuruşlarını değiştirmelerine, resmin ana konusunun artık tamamen değişmesine, sanatın hem kavramsal hem de teknik boyutuyla yeniden bir doğuşa girdiğini bu çağda net olarak görmekteyiz.



koymuştur. Işık ve gölge oyunun içinde, rastlantısallığın başlangıçlarından biri olarak Rouen Katedrali önümüzde durmaktadır. (Antmen,2014)

Claude Monet, Camille Pissaro, Pierre Auguste Renoir, Alfred Sisley, Paul Cezanne izlenimciliğin önde gelen ressamı olmuştur. Doğayı yeniden kendi duyguları ve gözlemleriyle algılayan sanatçı, fırçasını bu sefer kuralların gölgesinde bırakmamış, ışığın ve rengin duygu dünyasına kucak açmıştır. Cezanne, çizgisel perspektiften haberdardı ve bunu çalışmalarında kullanmıştı. Fakat Cezanne’da diğerlerinde olmayan bir arayış başladı, renk karışımları, ışık ve gölgenin dışında yüzey üzerinde yepyeni bir buluşun ilk izleri belirdi. Bir süre sonra, resmi keşfe giden yolda, perspektifi ve bildiği tüm resimsel kuralları bir yana bırakarak çalışmalarını farkına varmadan rastlantısal olarak kübizmin doğuşuna eşlik etmek üzere olgunlaştırmıştır. Sadece kübizm değil, çalışması “Yıkılanlar” serisiyle soyut resme de katkıda bulunmuştur. George Seurat da onu takip etmiş boyayı tamamen noktalar halinde bir çeşit mozaik izlenimi verecek biçimde resimlerinde tasarlamış ve “noktacılık”ı resme kazandırmıştır. Van Gogh ve Gauguin de empresyonist resimler yapmışlar ve sanat tarihindeki rollerini çoktan almışlardır. Van Gogh’un resimlerindeki kaba fırça vuruşu ve boya kat kat sürüş şekli, resimlerindeki doku efektleri ve doğaya karşı gözlemlerini gece ve gündüz şeklinde aynı gökyüzünü bir ritüel halinde, tekrar ve tekrar aynı döngülerle resmediyor olması, onun yorum gücünün ve hayallerinin bir yansımasıdır. Gökyüzünü kimse onun gibi çizmemiş, ay ışığını ve yıldızları kimse o güne kadar böyle resmetmemişti. (Lynton,1982)

“Gauguin’e gelince o yaptığı sanattan hiç hoşnut değildi. Daha sade ve daha doğrudan bir şey arıyor ve bunu da ilkelerin arasında bulacağını umuyordu. Modern sanat dediğimiz şey, bu hoşnutsuzluklardan doğdu ve üç ressamın da bulduğu farklı çözüm, modern sanatın üç akımı için başlangıç noktası oldu. Cezanne’in çözümü, Fransa’da Kübizm’i ortaya çıkardı; Van Gogh’un çözümü, özellikle Almanya’da benimsenen Ekspresyonizme (İfadecilik), Gauguin’in ki ise, ilkelciliğin (Primitivizm) çeşitli biçimlerine öncülük etti.” (Gombrich,1997:555)

2.2. Sembolizm

Sembolizm akımı, realizm akımına karşı doğmuştur. Düşüncelerin dili, işaret ve sembollerle izleyene aktarılmaktadır. Bu akımın kendini ifade dili, “düş”tür. Her

2.4.Ekspresyonizm

20. yüzyılda, bilimin hızla ilerlemesi, atomun bölünmesi gibi farklı alanda çalışmalar yapıyordu. Dönem sanatçıları, var olanla yetinmeyerek her nesnenin ardındakini daha detaylı olarak incelemeye başlamışlardı. Gözle görülemeyene olan ilgi artmış, yeni buluşlarla birlikte yeni arayışlar da sanatçıların kendilerini sorgulamasına neden olmuştu. Bu dönemde ekspresyonistler, duygu ve düşüncenin salt yapısına kendilerini vermiş, içselleştirdikleri düşünceleri, duygularını soyut form ve renksel algı farklılıkları ile ortaya koymaya başlamışlardı.

“Yapıt artık dış dünyanın gerçeğini konu etmiyordu, başka bir gerçeği, yeni sanatçının gerçeğini savunuyordu. 1912’de Bebequien adlı romanın yazarı Carl Einstein, Die Aktion dergisinde bu nokta üstünde durarak, sanata düşen görevin, günlük rastlantısal, ruhbilimsel ve ussal gerçeklerin yarattığı baskıların çözülmesini sağlamak ve kişisel yaratıcılık ve düşsel bir itici güçle yeniden kurmayı(reconstruction) başarmak olduğunu göstermiştir.” diyordu. (Richard,1991:9)

“Psikanaliz sürecinin bu yüzyılda bulunması ile bağlantılı olarak sanatçının iç dünyasının bir yansıması olarak ifade ettiği gerçeğini de bu akımla birlikte resmin içine almış oluruz. Berlin’de,1913 Ekim’inde açılan sonbahar Salon’u kataloğu önsözünde Walden “ressamın yaptığı resim en içsel duyularıyla algıladığıdır, varlığının anlatımıdır, dışavurumdur; geçici olan her şey onun için sadece simgesel bir görüntüdür; kendisi için en önemli düşünce kendi yaşamıdır; dış dünyanın kendi üstünde bıraktığı izlenimleri o kendi içinden geçirerek dışavurur. O, gördüklerini, içindeki doğa görünümlerini iletir ve bir yerde de onlar tarafından iletilir.”(Richard,1991:9)

1905 yılında Paris’te Sonbahar Salonunda bir grup ressam, içlerinde Henri Matisse’in de bulunduğu bir sergi düzenledi. Bu sergi fovların, renksel çığlıklarını, kontrastların en güçlü hallerini ve yalınlığın en sert ifadesini izleyicilerin önüne çıkarmıştır. Ekspresyonizme karşı olan tüm sanatçılar, dışavurumculuk akımı içinde değerlendirilmiş ve fovlar da bu gruba dahil edilmişlerdi.(Richard,1991)

“Avusturya’lı yazar Hermann Bahr 1914’te yazdığı bir kitapta Ekspresyonist akımı yaratanlar içine Matisse, Braque, Picasso, Fütüristler ve Fovları, Die Brücke ve Der Blaue Reiter gibi Alman grupların üyelerini, Viyana’lı Oskar Kokoschka ve Egon Schiele’yi almıştır. Birkaç ad dışında, bu ekspresyonizm anlayışı Almanya’da geçerli kaldı.” (Richard,1991:9)

yeniliklerle dolu bol doğaçlamalı, ritim duygusunu, müzikle bağdaştırdığı çalışmalarına yeni bir anlam katacaktı.(Yılmaz,2013)

“20. yüzyıl boyunca Dışavurumculuk, Soyut Dışavurumculuk, Yeni Dışavurumculuk gibi başlıklar altında çeşitli gruplaşmalardan söz edilebilirken, bu gruplaşmalar içindeki sanatçıların hemen hiçbirinin bir diğerine benzememesi de Dışavurumculuğun doğasına ilişkin bir durumdur. Kişisel bir dışavuruma dayandığı için bireysel ve öznel bir ifade biçimi olan Dışavurumculuk,Fovistlerden Maurice de Vlaminck’in dediği gibi, ‘Herkesin kendi gözüyle bir dünya yaratma’ çabasını gözler önüne serer.Başka bir deyişle, sanatçının içsel özgürlüğü ve sınırsız dışavurumu esastır. Sanatta sezgi ve ifadenin aynı şey olduğunu ifadeden İtalyan filozof Benedetto Croce’nin (1866-1952) “Estetik” (1902)adlı yapıtında öne sürdüğü düşünceleri yankılayan bu yaklaşım, sanatçıların yoğun bir sezgisel güce sahip olduğu varsayımından hareket eder. Croke’ye göre herkesin sanatçı olamamasının nedeni, sezgileri teknik olarak ifade edebilme yetisi değil, bir sanatçı gibi ‘sezememesi’dir.”(Antmen,2014:34)

İşte farklılık da buradan doğuyordu. Artık izleyen gördüğünü anlayabilmek için açıklamalarda bulunan detaylı akademik resimleri değil, gördüğü resimde kendine ne hissettirdiğini sorma aşamasına gelmiştir. Sanatçı ise kendi bireysel tavrını tuvale yansıtmış ve ruh dünyasını izleyene açmıştır.

2.5. Dada

Dışavurumculuktan etkilenen Dada, önce Appollinare gibi sanatçılarında bulunduğu edebiyat alanında şiire yönelmiştir. Akademiye karşı çıkmış, serbest bir dille yapılan her şeyi zihinde arayarak düşüncenin gücü, kelimelerin anlamlarını zenginleştirerek yeni bir anlam kazandırmaya çalışmıştır.

Birinci Dünya Savaşı’nın sonucu olan bu akım, tek bir merkezde kalmamış; Paris, Newyork, Berlin gibi şehirlerde de farklı sanatçılarla yeni anlam arayışları içinde olmuştur. Bu kaotik ortamdan bir sanat akımı ortaya çıkmış; resimde ,edebiyatta biçim ve sınırlar Dadacıları rahatsız etmiş, Zürih’te akım ilk oluşumunu gerçekleştirmiştir. Sokaklarda performanslar gerçekleştirilmiş, kolaj çalışmalarının vazgeçilmezi olmuştur. Savaşın getirdiği ekonomik bunalımlar üzerinde yükselen kapitalizm, işsizlik sürecinin başlamasına neden olmuştur. Toplumsal uçurumlar oluşmuştur. Dada, sadece kendi iç dinamiği ile hareket eden bir sanat akımı olmamış;

Arp, Dada akımı içinde farklı malzemeleri ve akımın sınırlarını en çok zorlayan sanatçılardan biri olmuştur. İllüstrasyon çalışmaları yapmış, soyut rölyeflerle bazı planları öne çıkarmış, bazı planları geri atmış, çini mürekkebi ile çalışmış, serbest el formunu da kullanarak yüzeyin sınırlarında deneyselliğe varan üretimlerde bulunmuştur. “Hans Arp, benzer bir yaklaşımı resimlerinde benimsemiş, “Rastlantısallık Yasalarına Göre Düzenlenmiş Dikdörtgenler” (1916-1917) gibi yapıtlarında yere attığı kağıt parçacıklarının rastgele düzeninden kolajlar yapmıştır.” (Antmen,2014:124)

Her sanatsal çalışma bir düşüncenin ürünü olmalıdır, diyen Dada; fotomontaj ve kolaj tekniğini etkili bir biçimde kullanmıştır.

“Ancak nesnelere bağlı olan bu üç boyutluluk, resim ile heykeli aynı noktaya getirmiş gibidir. Bugün özellikle Batı Ülkelerindeki sanatçıların büyük çoğunluğu ve biz de bir kısmını arkasından sürükleyen minimal enstalasyonlar, bir yandan da nesnelere ve endüstriyel ürünlerin kendilerine ait dokusal görüntü etkilerinin kompozisyonuna dayanmaktadır. Böylece, birbirleriyle ilişkisiz nesnelere dokusal etkilerini rastlantıya dayanarak yan yana getirmek, sürpriz görüntüler yaratan bir montaj sanatını doğurmuştur.” (Turani,2015:140)

Fotomontaj ve kolaj tekniğinin yanı sıra yeni arayışlar sürmektedir. Hearfield ve Hausmann, yazı karakteri farklılıkları ile slogana yeni bir bakış açısı getirmiş, espas-eleman ilişkisi ile yüzey düzenlemelerinde yenilikçi yaklaşımlar sergilemişlerdir. Yenilikçi yaklaşımlar sergileyen bir diğer isim de Kurt Schwitters'tır.

mekânına, bir birahänenin tuvaletinden geçerek insanların gitmesi olmuştur. Sergilenen yapıtlardan Ernst'e ait bir heykel ve bu heykele iliştirilen bir balta aracılığıyla heykelin parçalanmasına izin verilmesi de dikkat çekiciydi.” (Eroğlu,2014:69)

20. yüzyılın en deneysel sanat hareketlerinden biridir. Mekân seçimleri, çalışmalardaki malzeme çeşitliliği, çalışmalara verilen ince nüanslı isimler, eserin değil çoğunlukla fikrinin temsili ile devam eden, yıkıcı tavırlı bir devrim niteliğini taşımaktadır.

Dada, Marcell Duchamp'la yeni bir anlam kazanır. Braque ve Picasso ile başlayan seri üretim nesnelere tuval üzerinde kullanılması bilinen bir yöntemdi. Bu yöntem ready-made kavramıydı. 1913 senesinde yapmış olduğu mutfak taburesine bisiklet tekerleği takarak oluşturduğu fikri sunmasıyla başlayan süreç, R. Mutt imzalı bir “pisuar”ın sergiye gönderilmesiyle devam etmiştir. Sergi kataloğuna alınmayan çalışma, galerinin arka bölmelerinden birinde bekletilmiştir. Harold Rosenberg, Duchamp'ın çalışmasını “kaygı nesnesi” olarak tanımlamıştır. Bu hazır nesne, var olan kullanım amacından sıyrılmış ve sanatçı için “düşünce yaratma” edimidir. Marsden Hartley'in “Savaşçılar” adlı eseri önünde fotoğrafını çeken Duchamp, bu tavrıyla Birinci Dünya Savaşı'na yönelik bir gönderme yaptığı düşünülmektedir.

“Duchamp'ın Merdivenden İnen Çıplak, No:2 adlı eseri,1913'te New York'ta düzenlenen Armory Show'da sergilendiğinde büyük tartışma yarattı; eserde, kübizmin parçalı üslubu ve fütürizmin dinamik hareketi gösteriliyordu. Kübizm ve kolaj arasındaki ilişki geliştikçe kesme, yapıştırma ve “bulunanın” katlanması esasına dayalı kolaj herkesin tekniğini etkilemeye başladı.” (Farthing,2014:390)

“Marcell Duchamp'ın Stopaj Ağı adlı çalışması ile Kral ve Kraliçe serisinin devamında yaptığı Kakao Öğütücüsü çeşitlemeleri 1914 tarihlidir. Aslında o yıllar, sadece tuval resmi konusunda değil; bir sanat yapıtının ortaya çıkışında ‘rastlantı’ ve ‘bilinç’in ne derece rol oynadıkları konusunda da kafa yoruyordu sanatçı.” (Yılmaz,2013:163)

Seçimler elbette yapılmalıydı ve Duchamp, sanat kavramını yeniden tartışmaya açacak kadar büyük bir fikirle yeniden bir tartışma başlatıyordu. Artık tuval üzerinde resmedilen değil, fikirle bağdaştırılan ve doğru seçilen nesnelere zamanıydı. Bilinç hali, kontrol kavramı hepsi bir anda değişiyordu.

kullandıkları renkleri. Bir sonraki dönem ise Sentetik Kübizm dönemi. Braque ve Picasso kompozisyonlarında, kâğıt, muşamba, duvar kâğıdı gibi malzemeler eklemişlerdi. Bu da var olan anlayışla resim yapmamış, yüzey resmi kavramını sanatın içine eklemişlerdi. Bu sayede saf sanat kavramı yıkılmış yerine yeni bir anlayış getirmişlerdi.

2.7. Fütürizm

Fütürizm, “gelecek”ti insanlar ve ressamlar için. Geleceğin kapıları aralanmış; telefon, elektrik, tren, otomobil, gazete ve fotoğraf gibi birçok alanda yapılan buluşlar; insanların yaşam biçimlerini değiştirmeye başlıyordu. Çok uzun sürede ulaşılan uzak diyarlar yakın hale geliyor, gazete ile başka bir ülkede ya da yerde olan bir olay hakkında bilgi sahibi olunabiliyordu.

Hız çağı, yeni bitmiş bir savaşın üzerine gelişmişti. Artık hareket her şey demektir. Fütürizm de bu devrimden yararlandı ve sanatın tüm alanlarına öncelikle kocaman bir gürültü yarattı. Şiirle başlayan süreçte film, müzik, resim, heykel, fotoğraf gibi birçok alanda eserler verildi. Eserler üretilirken izleyiciye iletilmesi konusunda sarsıcı, kimi zaman ürkütücü tavırlarla bir fark yaratılmaya çalışıldı. Wagner, kakafonik sesler kullanarak oluşturduğu çalışmalarıyla bu dönemin en çok konuşulan kompozitörüdür.

Boccioni, Carra, Russolo, kübistlerin işlerini tekrar inceleyerek Paris’te bir sergi açtılar. Hız ve devrimin tüm yolları, yüzey üzerinden izleyiciyle buluşmaktadır. Deneysel çalışmalar da oluşturan bu ressamlar, kübizmin açtığı yolda kendi yorumlarıyla var olmuşlardır. “Delaunay’ın “Güneş ve Ay” serisi, deneysel çalışmaları ve fotoğrafa yakınlığı ile bilinen Giacomo Balla’nın kronograf tekniğinden yararlanarak yaptığı, bize eserlerinde müziği hissetmemizi sağlayan çalışmaları, makine ve mekanik hayranlığının sonucu olarak fütürizmi her alanda beslemiştir.”(Yılmaz,2013)

“Gerçeküstücülük, Avrupa’da 1920’li yıllarda bir anlamda Dada’nın küllerinden doğan bir akımdır.”(Antmen,2014:133) Birbirine benzeyen yanları olmasına rağmen, birbirinden taban tabana zıt anlayışları da barındırmaktadır. Dada’nın müzeleri yıkmak, sanata karşı olmak gibi yıkıcı tavırları sürrealizmle bağdaşmamaktadır. Sürrealizme baktığımızda, şiirin etkisini resimlerde hissetmek adına, ruhsal otomatizm ve rüyalardan yararlanmışlar, Dada ile gerçeküstücülük akımında doğaçlama unsurları sanatın içinde kullanılmıştır. “Gerçeküstücü sanatçılar biçim bozmadan buluntu nesneye, kolajdan ‘fromontaj’a, otomatik desenden ‘dekalkomani’ye tümüyle rastlantısallığa dayanan ve 1920’lerde yeni arayışları ifade eden yöntemleri benimsemişlerdir.”(Antmen,2014:136)

Andre Breton, sürrealizme yükledikleri anlamları şu şekilde açıklamaktadır:

“Kişinin sözlü, yazılı veya başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ifade etmeyi denediği, en saf halindeki psişik otomatizm. Aklın her türlü denetiminden uzak, ahlaki ya da estetik her türlü kaygıdan muaf olarak, sadece düşüncenin dikte ettiği anlatım. Sürrealistler usa vurulmayan, hızlı, apansız, hatta fevri yaratıcılığın; rastlantıya yer açan oyunculuğun; rüya âleminden ve bilinçdışından beslenen, aklın hükmünü sarsan, arzuyu egemen kılan yeni bir gerçekliğin peşindeydiler. Bu yeni gerçekliğe, Apollinaire’e atıfla ‘sürrealizm’ adını verdiler.”(Altınıyıldız,Artun,2014:11-12)

“Frederick Kiesler ve Marcel Duchamp bu akımın öncüleri arasında olmasa da sürrealizme katkıda bulunmuşlardır. Kiesler Endless House, “Sonsuz Ev” adındaki eserini Moma’da sergilemek için heykel-maket tarzında çalışmıştır. Bu maketi tasarlarken başlangıcı ve sonu olmayan bir mekân kurgulamış, ana rahmini andıran yüzeysel doku etkileri ile mimariye farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Eğer inşa edilmiş olsa, Sonsuz Ev bir ikamet makinesi değil, bir “düş makinesi”olacaktı.”(Altınıyıldız, Artun,2014:31)

Mekân sanatları bu akımın etkisiyle farklı düşler kurarken Chirico’da resimlerinin içine mimari alanlar, sütunlar, kuleler, cansız mankenler kullanarak somut görünümlü soyut enteryörlerle çalışmalarını şekillendiriyordu.

Modernite(çevrimiçi)<http://e-skop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937>, (erişim tarihi:29.07.2017)

Her an yeniyi arayan sürrealistler, yaratıcı edimde şans faktörünü de çalışmalarında kullanmışlardır. Antropometrileri ile Yves Klein, şans faktörü ile üretilen eserler yapmıştır. Kendi bedenini maviye boyayarak yüzey üzerinde yuvarlanarak rastlantıyı kullanmıştır. “Marcel Duchamp ise bir metre yükseklikten, bir metre uzunluğunda üç ip parçasını yere düştükleri gibi yapıştırarak ‘şans yoluyla biçimler elde ederek,onları oldukları gibi korumuş’ tur.” (Passeron, 1996:45)

Şans faktörünü ilk kullananlar elbette sürrealistler değildi. Dada'nın önde gelen isimlerinden Hans Arp, farklı malzemeleri kullanarak deneyselliği kullanmıştır. Bunlardan en önemli olanı da “Talih Yasalarına Göre” adını taşımaktadır. Kum ile resimlerini oluşturan Masson da rastlantıyı çalışmalarında kullanmaya başlamasını şöyle açıklamaktadır:

“Çizimlerle resimlerim arasındaki uzaklığı fark ettiğimde birincilerin hızı, ikincilerinse ölümcül yansıması yüzünden onları ne denli gereksindiğimi gördüm. Deniz kenarında, çeşitli ayrıntıları ve mattan-parlağa değişen özellikleriyle kumun güzelliğini seyrederken birden soruna bir yanıt bulduğumu anladım. Atölyeme döndüğümde yere çerçeveye gerilmemiş bir tual yaydım, birçok yerlerine iri damlalar halinde zamk döktüm ve daha sonra tüm tual plajdan getirdiğim kumla kapladım... Çeşitli yerlere zamklanmış kum ekleyerek yapıtı zenginleştirdim. Sonunda, aynen mürekkeple yaptığım çizimlerde olduğu gibi biçimsel bir görünüme gereksindim ve bir fırça ile saf renkler kullanarak bilinen kurallara aykırı olan bu resmi tamamladım.” (Passeron,1996:47)

Masson gibi Jackson Pollock da boya kutularının altını delerek ve farklı kalınlıklarda sopalar kullanarak bedeninin ritmik hareketlerini andıran damlalarla tualini renklendirmiştir. Ritm duygusu yoğunluklu bu teknik, resim bittiğinde izleyende hem rastlantının getirdiği şaşkınlık hem de ressamın izlerini takip ederek resmi nasıl oluşturduğuna dair bir fikir vermektedir. Max Ernst, gördüklerini değil de onda kalan izleri takip ederek olasılıkları kullanmıştır.

“...Sürrealist ve içine dönük bir kişi olan Max Ernst, imalı görüşüyle seçtiği biçim olasılıklarını ortaya dökmüştür. Ernst, kapalı sistemlerin doğasını öğrenmişti. Frotaj’ı bir sanat çalışması düzeyine yükseltmek,

çalışmanın eşsizliğini anlatmak için şiirsel bir dil kullanmak, sürrealizmin vazgeçilmez gereksinimlerinden olan hayalleri süsleme özelliğine uymaktadır.” (Passeron,1996:48)

Sürrealizmde rastlantılardan faydalanılmış, bilinçli bir tavırla yapılan çalışmaların yanı sıra; serbest el formunun bedenle birleşerek farklı bir boyuta geçişi, boyanın dışında kullanılan malzeme çeşitliliğinin getirdiği tesadüfi sonuçlar ve tekniklerle akımın bambaşka boyuta taşınmış olduğu görülmektedir. Soyut resmin başlangıcını oluşturacak nitelikte düşler dünyası, sınırları zorlamıştır. Resim, artık sadece fırça ile yapılan duvara dayanmış tuvalin sınırları içinde değildir; ressamın düşle gerçek arasında gidip gelen bilincinin bir yansımasıdır. Yere serilen sınırlarından kurtulmuş tuval bezi üzerinde devinen beden, bir bilet, gazete parçası ve günlük nesnenin, anlık hislerin ve bıraktığı izlerin, sanatı olmuştur.(Passeron,1996)

3.1.1. Wassily Kandinsky

İzlenimciler, soyut resmin yolunu ilk açanlardır.

“Monet’nin sonradan ün salan ‘Saman Yığıını’ adlı serisinden aldığı izlenimleri şöyle anlatır: “Resmi yapılan şeyin saman yığıını olduğunu katalogdan öğrendim. Ne olduğunu anlayamamış ve bundan tedirginlik duymuştum. Fakat şaşkınlık içinde resmin, beni sarmakla kalmayıp, bir daha silinmeyecek gibi belleğimde yer ettiğini ve tüm ayrıntılarıyla birdenbire her an gözümün önünde canlandığını fark ettim. Paletin, o zamana kadar bana gizli kalmış olan gücünü anlamıştım. Resimden ayrılmaz bir öge olduğuna inanılan konunun artık önemi kalmamıştı benim için.”(İpşiroğlu,2017:50)

Kandinsky, Almanya’da Franz Marc ve August Macke ile birlikte renkçiliğın ön planda olduğu bir grup olan Der Blaue Reiter’i kurmuştur. Sanatta mistisizm ve primitivizm’in izlerini sürmüştür. Onun için sanat artık taklitten sıyrılmalı ve kendine yeni bir yol çizebilmeliydi. Sanat ,‘ kendisi’ olabilmekti. Sanatçılara bakış açısı hakkında Kandinsky şöyle demektedir : “Yalnızca gerçek sanatçılara değer veririm. Onlar, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde, içsel yaşamlarını tümüyle özgün bir biçimde ifade eder, yalnızca bu amaca ulaşmak için çalışırlar.”(Kandinsky,2015:8)

Resimlerini yatay ve dikey düzlemlerin üzerinde şekillendirir. Bu düzlemde yataylar, soğukluğu; dikeyler, sıcaklığı ifade ederken ardından kare, kocaman bir sakinliği, sola doğru hareket halindeki biçim; alan özgürlüğünü; sağa dayalı olan kompozisyon ögesi ise rahatlığı ve bilinme halini anlatır.

3.1.2. Theo Van Doesburg

Piet Mondrian ve Teo Van Doesburg, ‘De stijl akımı’ nı kurarlar. Teosofi’ den çok etkilenmiş olan Doesburg, bu felsefenin de etkisiyle toplumda yeni bir düzen sağlamak; var olan sanat kavramına yeni bir soluk getirmek istemiştir. Resimlerinde ise geometrik formlar ve ana renklerle soyutlamalar yapmış ve tüm ayrıntılarından ayrıştırılan resmin, esas resmi ortaya çıkaracağı fikrini savunmuştur.

yeniden yükselen bir sanat kavramını gündeme taşıma amacıyla hareket ediyorlardı. Piet Mondrian'da bu sanatçılardan biriydi.

“Sanat dünyası şimdi gerçekliğin karşısına konuluyordu ve soyutlama, daha iyi bir dünya ütopyasının simgesi haine geldi.’Sadece sanat unsurlarının uyumlu birliktelik içindeki saf görünümü hayat trajedisini biraz olsun hafifletebilir. O zaman artık heykele ve resme ihtiyacımız kalmayacak. Çünkü, artık gerçeklik olmuş bir sanatın içinde yaşıyor olacağız. Hayatın kendisi denge ve uyum kazandıkça sanat kendisini yeniden hayatın dışına çekebilecektir.’diyordu.”(Krausse, 2005:96)

“Mondrian ‘Resim Sanatında Yeni Biçimlendirmeler’ adlı yazısında günün medeni insanının yaşamının giderek doğadan uzaklaşıp soyuta dönüştüğünü, sanatın da bu duruma ayak uydurarak natüralistin yerini soyuta bırakacağını öngörür. Düşünce düzeyine aktarılan karşıtlıklar dikey ve yatayla görselleşir. Dikeyler nesnel, düşünsel ve erkeği; yataylar öznel, somut ve dişiyi temsil eder.” De Stil ve Bauhaus Mobilya Tasarımı(çevrimiçi)http://lebriz.com/pages/1sd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=11_06&bhcp=1 (erişim tarihi: 29.07.2017)

Çalışmalarında yatay ve dikey düzlemler kullanıyor, nesneyi daha saf bir hale getirerek çalışmalarındaki plastik öğeleri aza indiriyordu. Renklerin dilini kullanmayı seviyor ve her birine aynı Kandinsky gibi anlamlar yüklüyordu.

“Mondrian‘ın yapıtlarındaki imgeler, görünen dünyanın ötesine yönelmesiyle daha az tanınır hale gelir. Mondrian, gerçek görü sahibinin doğadan hareket etmesi gerektiği düşüncesiyle, görünür doğanın ötesinde saklı olanı ,izole fenomenleri görünür hale getirme istemiyle kendine özgü bir dil oluşturur. Bu bağlamda, dikey ve yatay hatları eril ve dişi ile ,sarı ve mayi içsellik ile,kırmızıyı ise dışsallık ile ilişkilendirir. Düz bir yüzey üzerinde kullandığı yatay-dikey hatlar ve renk (özellikle kırmızı,sarı,mavi)birlikteliği ile evrensel güzelliği ifade etmek istediğini,resimleriyle ilgilenen bir arkadaşına 29 Ocak 1914’te yazdığı mektubunda şöyle açıklar: ‘Genel izleyici benim yapıtlarımı çok belirsiz buluyor,en iyi biçimde yapıtlarımın onlara müziği hatırlattığını ifade ediyorlar.’”(Öndin,2008:105-113)

sözcüğünden gelen ‘süprematizm’ sanat anlayışı geometrik soyut bir yaratmaya, yeni bir sanat anlayışına ve yeni dünya görüşüne işaret eder. Süprematizm Sanat Sözlüğünde ‘1913 yılında Rusya’da Kasimir Maleviç tarafından başlatılan bir soyut sanat hareketi’ olarak açıklanmaktadır.’” Türk, A.(2003). Resimde Sıfır Biçim Süprematizm ve Kasimir Maleviç .*Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki Eğitim Dergisi*,cilt 5(9),143-157.

Süprematizm tanımında da belirtildiği gibi yeni bir soyut sanat arayışı içine girilmiştir. Nesnel dünya yok sayılmış ve en az olanla en çok ‘şey’i’ ifade edebilme gücüne ulaşmıştır. Artık resim sıfır noktasındadır ve bu noktada kare kullanımı tüm sanatta, nesnel yüklerden kurtulmanın bir sembolü haline gelmiştir. Kare kullanılan yüzeyde beyaz renk, saflığın tanımı olmuş, mistik ve heyecan verici bir biçimde bu renge sığınmıştır. ‘Beyaz üzerine siyah kare’ adlı çalışmalar sorgulanmış ‘hiçlik’ boyutuna taşınmıştır. Doğa yorumları yok sayılarak, görünen bir dünyanın üzerinde bir sanat akımı olmayı başarmıştır.

3.1.5. Konstrüktivizm ve Aleksandr Rodçenko

“Rus Konstrüktivizmi, 20.yüzyılın ilk yarısında görülen başka avangard sanat akımları gibi bir soyut gereklilik hareketi olarak doğmamıştır.Sanatçıyı soyut ve sade bir görsel dile yönelten de dolayısıyla bireysel bir estetik dürtü değil,toplumun bazı fiziksel ve entelektüel gereksinimlerinin sanatla giderilebileceği düşüncesidir.”(Antmen,2014:104)

Sınıfsız bir toplum kurma iddiasındadırlar. Konstrüktivistler,form yapı ve malzemenin ilişkisine dair sorunlar ortaya koyarak bunları çözmek için yeni görüşler ortaya atmışlardır. Vladimir Tatlin, Lissitzki, Rodçenko gibi sanatçılar Rus inşacılığının önemli temsilcileri olmuşlardır. ‘Topluma yararlı sanat’ anlayışı ile yola çıkan bu sanatçılar ‘gereklilik’ ilkesi ile hareket etmişlerdir.

“Çağı belirleyen inşacı kurgu mantığının soyutlamayla kendini gösterdiği Rus devrim sanatı Konstrüktivizm, malzeme ve tekniğin öne çıkarılmasıyla gelişir. Geometrik soyutlama hakimdir. Sanatçılar bu dönemde fabrikalara girip seri üretime ve tasarıma dâhil olur; bir teknisyen kimliği alır. “Ressamlar fırçayı ve yapay renkleri bir tarafa bırakıp cam, tahta metaller gibi özgün malzemeye çalışmaya başladılar. Sanatsal bir biçim olarak kontra rölyef, benim bildiğim kadarıyla, önce Rus

sanatında ortaya çıktı. Dokuyu çeşitlendirip ifade gücünü yoğunlaştırmak için etiket, kağıt, harf, talaş, plaster gibi şeyler kullanan ilk sanatçılar Braque ve Picasso ise de, Tatlin daha da ileri gidip özgün malzemedan kontra rölyefler yaptı...Geleneksel görsel sanat, resim, heykel ve mimari olmak üzere üç tipik biçime ayırarak olursa, orta kontra-rölyefi oylumlu konstrüksiyonlar ve“uzamsal resim”lerin bu üç biçimi birleştirmeye çalıştıkları söylenebilir.”Bayav,D.Ayteş, E. (2011). *Sanat ve Tasarım Dergisi*.(8). 20.Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar.(çevrimiçi)(erişim tarihi:29.07.2017)

“Rodçenko, Konstrüktivizmin etkin sanatçılarından biridir. Pergel, cetvel gibi araçlar kullanmış, birçok propoganda afişi tasarlamıştır. “Rodçenko, ‘Malzeme, kendisine özgü nitelikleriyle ilişkili olarak, mümkün olan en iyi şekilde kullanılmalıdır. Böylelikle sonuç, yapıcı (konstrüktif) olacaktır.”diyordu. Çetin C.(1990). *Sovyetlerde Devrim Sonrası Üretim Sanatı (2) Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Grafikerler Meslek Kuruluşu*,(27) (çevrimiçi) <http://gmk.org.tr>. (erişim tarihi:20.07.2017)

Montaj, tipografi, kitap kapağı tasarımı ve fotoğrafla da ilgilenmiş ;1921 ‘de resim yapmayı bırakarak, tamamen tasarıma yönelmiştir.

3.2. Soyut Dışavurumculuk

Sanat, hayal gücünün,doğa ile insan arasındaki bağı bir ifadesidir.19.yy'ın son çeyreği ile başlayan süreç insanı doğadan koparmış,yaşamla arasındaki duygusal bağı başka bir boyuta taşımıştır.

Plastik Sanatlardaki, niteliksiz ürün üretimi, endüstriyel atıklardan yapılan düzenlemeler, savaşın getirdiği bunalımın üzerine yükselen endüstrileşme ve kent yaşamının karmaşası sanatçıda isyan duygusunu geliştirmiş ve bunun sonunda da 'Sürrealizm' ve 'Ekspresyonizm' akımları ortaya çıkmıştır. 20.yy'a gelindiğinde sürrealizm ve ekspresyonizm insan duyguları, düşünceleri ve hislerini görünenin dışına çıkarmış. İçsel çekişmelerini, rastlantısallığı, serbest elle çizileni, kendini dışavurma haliyle sanatın içine eklemiştir. Sanatçılar, içsel monologlarını bilinçli ya da bilinçdışı edimlerini Akademinin katı kurallarını redderek, yeniden inşa etmişlerdir. Sadece görüneni resmetmek değildir artık aslolan. Resmedilmesi gereken doğa ve nesnenin en doğru perspektif kuralları ile çizilmiş, gerçeğe yakınlığı Rönesans'tan gelen geleneklerle en üst düzeye çıkmıştı zaten, artık zaman, varolanın zamanı değil; görünmeyenin, hissedilenin hezeyanlarını göstermekti.Yeni arayışlar konu ve biçimin nasıl farklı yansıtılabileceği düşüncesi, Soyut Dışavurumculuğu ortaya çıkarmıştır.

“Akım sanatçılarının ilk anda karşılaştıkları sanatsal sorunlar, Kübizm'in biçimsel sorunları ve sürrealistlerin ilkel temalarıdır. Aynı zamanda Mondrian ve Kandinsky geleneğine bağlı, soyut sanat ile Gerçeküstücülüğün otomatizmi bu yeni sanat anlayışının kaynaklarını oluşturmaktadır.” Ahmetoğlu Ü, Denli,S.(2013)Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı ve Türk Resim Sanatına Yansımaları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* 3(8) (çevrimiçi) (erişim tarihi:29.07.2017)

Desende de resimde de görüntülerin net olması gerekmiyordu. İzleyici artık gördüğünü değil, görünenin ötesini de merak etmeliydi. Sanatçı; başkaldıran ,yeni yollar arayan, sözlerini gizleyen bir profille, yeniden bulunmak istemişti.

20.yy. Modern Sanat akımlarının sanatçılara baktığımızda birçoğunun Avrupa'dan kaçan sanatçılar olduğunu görürüz. Bu sanatçılar Amerika'ya kaçmış, Paris'in sanat şehri ünvanını New York'a vermişlerdir. Bu akımların başında da Soyut Dışavurumculuk akımını görmekteyiz.

3.2.1. Jackson Pollock

Pollock, Benton'un duvar resmi atölyesine katılmıştır. –Benton Amerika resminin öncü sanatçılarından biri olmuştur. -Hayatı boyunca Benton'un izlerini takip etmiş, Meksika duvar resimleri ve figüratif resme eğilmiştir. Pollock'un duvar resimlerine olan ilgisi de Benton sayesinde olmuştur. Pollock, yaşamı boyunca alkol sorunu ile boğuşmuştur.

“1939 yılında Jung* ekolünden gelen psikoterapist Dr. Joseph L. Henderson'la tedaviye başlaması, Jackson'ın sanat hayatı üzerinde de önemli bir rol oynamıştır. Tedavisi süresince Jackson, terapiyi kolaylaştırmak adına her seansa yapmış olduğu çizimlerini de yanında götürmüştür. Bu terapi seansları, Jackson Pollock'un Jung gibi mistisizme önem veren, insanların kolektif bir bilinçaltına sahip olduğunu düşünen bir psikoloğun öğretileriyle birebir ilişki içerisine girmesini sağlamıştır. Pollock, bu yeni deneyimlerini sanatına aktarmakta gecikmemiş; Jung'un öğretilerini plastik dilinin içerisine yerleştirmiştir. 1940 yılında Dr. Henderson'un ayrılmasıyla Jackson tedaviye Dr. Violet Staub de Lazslo ile devam etmiştir.” Kınacı, V.Ş. (2008). Soyut Eylem Resmi. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Jackson Pollock'un eserlerini oluşturma sürecine baktığımızda;

“Resimlerimin kaynağı bilinçaltıdır diyen Jackson Pollock, Soyut Dışavurumculuk'u Gerçeküstücülük'ün çizgisinin devamına konumlandırır. Soyut Dışavurumculuk bu anlamda sanatçının nesnel evrenden kaçıp, kendi psişik evrenine sığındığı ya da savaşlarla ve makineleşmeyle bir şiddet çağına dönüşen 20.yüzyılın tanıklığını eden insanlığın mistik yönelimini de ifade eder. Öyle ki Soyut Dışavurumcuların neredeyse tamamının Uzakdoğu ve Kızılderili mitlerine duyduğu ilgi, aslında bu reel evrenden, kendi iç evrenlerine yöneldikleri bir süreci ifadelendirir. Gorky ve Rothko'nun intiharı, Pollock'un talihsiz bir kaza sonucu ölmesi de adeta bu dramatik dönemin tuhaf bir göstergesi gibidir. Resim düzleminin merkezleşmesi, perspektif, oran orantı gibi biçimleme ilklerinin reddedilmesi, hatta resmi sınırlandıran çerçevenin dahi yokluğu Soyut Dışavurumculuk'u farklı bir çizgiye oturtmuştur. Soyut Dışavurumculuk'ta gerçekleştirme eyleminin gittikçe hızlanması, oluşturmada rastlantıya, ruha ve bedene bağlı

“Sanatçı o dönemdeki Avrupa resminin genel boyutları göz önünde tutulduğunda, devasa boyuttaki tuvalerin sınırlı yüzeylerine müdahale ederek, tuvalin dışında da devam ettiğini ima eden resimleri ile ,merkezi, sınırlı, kapalı kompozisyon düşüncesini yadsımıştır. Böylelikle de yeni kadrajlar ortaya koymuş ve bunu yaparken de tuvalin tüm yüzeyini eşdeğere yakın bir biçimde değerlendirmiştir.” Ötgün, C , Bolat, E .(2010). Yapıt Okuma: Jackson Pollock : Numara 1, 1950 (LAVANTA KOKUSU). *Sanat Dergisi*, 0 (14), 17.(çevrimiçi) (erişim tarihi:20.07.2017)

Pollock’un resmine baktığımızda her şeyin ‘anlık’ olduğunu görürüz. Resim bir anda özden çıkıp, tuvale yansımıştır. Onun resmini bambaşka kılan; boya katmaları, renklerin girift bir biçimde geçişi, bilçidışı bir eğilimle fraktal bir teknik ile yapıışıdır.

“Soyut dışavurumculuk içerisinde yer alan ve her türlü ön hazırlığa karşı çıkarak ,tüm el ve kol hareketinin ,doğrudan doğruya yapıta yansımısını, yapıtın özünü oluşturmasını amaçlayan ‘eylem / aksiyon resmi’ ilk kez ABD’de ortaya çıkmıştır. Bu yeni oluşum, aynı zamanda da ABD resminin Avrupa Soyut resmine ilk tepkisi ve Avrupa resim sanatına ilk katkısı olmuştur. Bu resim türünün bu kadar yayılmasında ve başarılı olmasında da en büyük etkenlerden biri de kuşkusuz sanatçı Jackson Pollock’tur.” Ötgün,C , Bolat, E . (2010). Yapıt Okuma: Jackson Pollock : Numara 1, 1950 (LAVANTA KOKUSU).*Sanat Dergisi*,0 (14), 15.(çevrimiçi) (erişim tarihi:20.07.2017)

“Pollock’un resmini oluşturma süreci, doğada yatan gizli düzende, rastgele gibi gözükken düzenlilikte gizlidir. Pollock’un resmin içindeyken dediği o ‘anlık’ süreçteki kilit kavramı rastgeleliktir.”(Boyancı, 2008:63).

Çalışmalarını sadece numaralandırmış ve tanımlayıcı isimler koymuştur. Cam üzerine de çalışmalar yapan sanatçı, tekniği ile Amerikan Soyut Resminin dahi çocuğu olmayı hak etmiştir.

3.2.2. Willem De Kooning

1904 yılında Hollanda doğumlu sanatçı, soyut ve figüratif resmi birbirinden ayırmadan aynı potada eritmeye çalışmış, Soyut Ekspresyonizm ve Aksiyon sanatının da öncü sanatçılarında biri olmuştur. Onu, Pollock’un resimlerinden

“Bunlarda, soyut dışavurumcu resme yakıştırılan ilkelik, şiddet ve gerilim etkisi oldukça belirgindir. ‘Savaş alanı’ deyimi en çok da bu imgeleri taşıyan tuvaler için geçerli olsa gerek. Sanatçı belli ki bilekten ziyade omuzdan kaynaklanan kol devinimleriyle, büyük badana fırçalarını da devreye sokarak koymuş boyaları önündeki tuvale. Bu resimlere baktığımız zaman, Kooning’in tuvalin yassılığını inkar etmediğini, ancak, boyanın maddiliğine önem verdiğini görürüz. Kocaman tuvalerde-bazen belirgin bazen gizli-boyadan oluşmuş kadınimsı şeyler, bilinmeyen zamanlardan beri insanın zihninde yaşamaya devam eden Ana Tanrıça imgesini anımsatır bize. Sanatçı, büyük fırça hareketleriyle tuvali gelişigüzel boyamış, silmiş, sonra yeniden boyalarla anlamsız şekiller yaratmış ve iyice havaya girdikten sonra ,bir punduna getirerek tıpkı çocuklar gibi birkaç işaretle baş, göz, göğüs ve bacağı benzeyen şekiller meydana getirmiş sanki.

Bazıları bir anda çıkmış olabilir. Ama Kadın I adlı resminin altındaki tarih, aslında ne kadar tatminsiz, sabırlı ve inatçı olabileceğini göstermektedir bizlere. Zaten onu resim yaparken görenler ,işine büyük bir ciddiyetle sarıldığını söylerler. ?” (Yılmaz,2013:233)

Onun çalışmalarına baktığımızda bir tamamlanmamışlık duygusu ile karşı karşıya geliriz, sanatçının yöntemi ve tekniği oldukça farklıdır. Resimlerin yüzeylerini kazıyarak, tekrar resim yapma eğilimi yüzünden renklerde ve çizgilerde bir dağınıklık söz konusudur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANATTA RASTLANTI ÖGELERİ

4.1. Rastlantıya Yön Veren Sanatçılar

Sanatın her alanında, rastlantıya yön veren sanatçılar bulunmaktadır. Eserlerini, kimileri bir bilinç halinde yaparken, kimileri istemsiz bir biçimde sürecin getirdiği tesadüflere bırakmaktadır.

John Cage, Duchamp'ın en iyi arkadaşlarından biridir ve 'ready mate' ilkesini de o öldükten sonra da sürdürmüştür. John Cage, deneysel müzikler yaparak , Doğu felsefesini ve Zen Budizm'inin etkilerini çalışmalarına taşımıştır. Fluxus akımı içinde birçok ürün veren sanatçının en önemli eserlerinden biri; "Cage'in bir konser salonuna müzik dinlemek için gelen izleyicilerin, bir türlü başlamayan sunum karşısında, aralarındaki konuşmalarla yarattıkları uğultuyu kayda alarak gerçekleştirdiği 4'33 adlı ironik çalışmasıyla belirginleşir."(Şahiner,2008:53)

Cage'in çalışmaları sadece müzik alanıyla sınırlı kalmamıştır:

"Cage, bilinçli bir estetik düzenden kaçınmak ve bunlara ilişkin deneyimlerini sorgulamak ister. 'Bu obje önemsizliğin ta kendisidir...(1984) diyerek Dadaistlerin fonetik şiirlerine epeyce yaklaşır. Ancak Cage'in tavrı, sonraları birçok Fluxus sanatçısının kullandığı sözcük oyunlarının temelini oluşturacaktır. Çalışmaya ilişkin yayınlanan kitapta Cage şöyle yazmaktadır:

"Eğer birinin yanıtlamasını istediği birkaç sorusu varsa ve bazı cevaplara ihtiyaç duyuyorsa, bunun için en etkili yöntem, modern bir bilgisayar programlamaktır. Ama eğer birinin çok sayıda sorusu var ve sadece birkaç yanıtı ihtiyaç duyuyorsa (bir sanatsal çalışmanın üretimi gibi) o zaman kişinin kendisinin oluşturacağı program daha etkilidir...Kişisel olanın programlanmasına olanak sağlayan en eski yöntem I Ching mekanizmasıyla sağlanmaktadır... Ben I Ching'de bir sözcük oluşturdum, sonrasında ise; bu sözcükleri bağlamından kopartarak , onları uzamsal olarak rastgele düzenledim. Son olarak ise; bu sözcükleri tipolojilerini de göz önünde bulundurarak kimi zaman bilinçli, kimi zamansa tesadüfi olarak plexiglass yüzeylere dağıttım. Sekiz adet plexiglass panelini, birbirine paralel olarak ahşap bir kaidenin üzerine yerleştirdim. Sonuçta yazılar, siz onlara

baktığımızda derinlemesine bir görünüme büründü ,üst üste bindirilerek ilişkilendirildi.” (Şahiner,2008:53-54)

Dada akımında da, torbadan rastgele sözcükler seçiyor, yan yana getirdikleri sözcüklerle şiirler yazıyorlardı. Tristan Tzara buna en iyi örneklerden biridir. Dadaistler, nesnelere bütünlüğünü bozuyor, bir çeşit montaj ve yeniden kurgulama ile onları sanat ögesi haline getiriyorlardı. “Sözelimi Tzara’nın “Dadacı bir şiir yazmak” için verdiği reçeteye göre: Bir gazete ve makas alınır. İstedığınız şiirin uzunluğunda bir makale gazeteden kesilir. Makaleyi oluşturan bütün sözcükler teker teker kesilip bir torbaya konur. Torbanın içi iyice karıştırılır. Sonra sözcükler torbadan sırayla çekilir, torbadan çıkarıldıkları sırayla kağıda yazılır...” (Antmen,2014:124) Arp’ın yaptığı ‘Tzara’nın Portresi’ adlı çalışmasında soyutlanmış biçimlerin bir araya geldiği tahta biçimler üstüste yerleştirilerek yapılmıştır.

“Arp insan elinden çıkma nesnelere biçimlerini kullanmış, fakat bu dörtgene benzeyen biçimleri düzenlerken, sanki kendi tasarladığı bir plana göre değil de, yerçekimi ve havanın hareketi gibi daha karmaşık güçlerin belirmesine göre, başka bir deyişle rastlantının yasalarına uymuş, böylece işin içine doğayı katmıştır.” (Lyton,1982:131-132)

“Ernst, kapalı sistemlerin doğasını öğrenmişti. Frotaj’ı bir sanat çalışması düzeyine yükseltmek, çalışmanın eşsizliğini anlatmak için şiirsel bir dil kullanmak, Sürrealizmin vazgeçilmez gereksinimlerinden olan hayalleri süsleme özelliğine uymaktadır.” (Passeron,1996:48) Kağıdı yüzey üzerine koyuyor yeniden bir doku ve rastlantısal imgeler oluşturmaya çalışıyordu. “Marcel Duchamp şöyle diyordu: ‘Nesnenin ‘görünüşü’ hakkında dikkatli olmak zorundayım... Yaklaştığınız şeye, sanki hiçbir estetik duygu beslemiyormuş gibi kayıtsız yaklaşmak zorundasınız. Hazır-nesnelere seçilmesi her zaman görsel bir kayıtsızlığa, aynı zamanda iyi ya da kötü zevkin tamamen yok olmasına dayanır.’” (Kuspit,2014:38)

O zamana kadar resim klasik anlayışını uzun süre sürdürmüştür. Her ne kadar Empresyonistlerin ışık denemeleri, Kübistlerin, nesneyi parçalamaları, Sürrealistlerin otomatizm kavramları dönem içinde önem kazanmış olsa da, artık fikrin gücü, sanatın tarihine hükmediyor; kullanılan günlük nesnelere, yeni anlamlar yükleniyordu.

Duchamp’ın en önemli eseri R. Mutt imzasıyla sergiye gönderdiği pisuar’dır. Bu nesneye verilen ad ‘Çeşme’dir.

“Bu nesneye verilen yeni addan, Çeşme ve konumundan, bu parçanın amacının değiştirilmiş olduğunu anlıyoruz. Duchamp’ın amaçladığı daha önemli bir değişiklik sanatçı/sanat nesnesi/halk ilişkileriydi. Sanatçı, dış ya da içgüdüsüne dayanarak belli bir nesneyi ele alıp ona herhangi bir anlam verecek yaratıcılığı ve ustalığı kullanacağı yerde, sadece bir nesne seçiyordu. - hem de, Duchamp’ın vurguladığı gibi rastgele bir biçimde seçiyordu.”(Lyton,1982:133-134)

Marcel Duchamp’ın rastlantısallığı kullandığı tek çalışma ‘ Çeşme ’ adlı eseri değildir.

“Kontrolü bilinçli olarak bırakma eğilimi, daha o yıllarda Marcel Duchamp’ın belli yapıtlarının temelini oluşturmuştu. Duchamp, 1912 yılına kadar karşısına çıkan yeni anlatım yollarını, şiirsel ve çelişik doğrultularda geliştirmeye çalışan araştırmacı ve huzursuz bir ressamdı; 1913’te birer metre uzunluğunda üç iplik parçasını bir metre yükseklikten bir tuval üzerine atarak bu iplikleri, düştükleri düzensiz biçimde tuval üzerine tutturdu ve sonuca 3 Standart Stopaj adını verdi.(...) “Bu deney 1913’te rastlantı sonucu elde edilmiş biçimleri saptamak ve korumak için yapıldı.’demektedir.”(Lyton,1982:132)

Kolaj artık bir ifade biçimi olarak resmin içindeki yerini alırken Kübizm, Dada ve Konstrüktivistler de, bu dönemde kendiliğinden olma durumunu kullanıyorlardı.

“Braque, 1912’lerde, önce desenlerinin içine yapıştırma kâğıtlarını, sonra da tablolarının içine sokmuştu. Picasso onu takip edecek ve kolaj kübizmle birlikte ilerleyecekti. Merzbau, Dada ve konstrüktivizm ekseninde kolaj ve asamblajın özgürlüğünde ilerleyen bir hayal ev, bir şiir, bir dergi ve bir hayattır. Aynı zamanda da kolajı üretim dilinin içinde çoğulcu bir öge olarak yaşatan Kurt Schwitters’in üretimlerini sergilediği bellek evidir.” Pektaş, N.(2014).Merz ve Hayatmış Gibi Yapan Kolaj.(çevrimiçi) <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/merz-ve-hayatmis-gibi-yapan-kolaj-i-1423> (erişim tarihi:20.07.2017)

4.2.Rastlantı ve Beden

Beden Sanatı (Body Art), 1960'lı yıllarda etkin bir akım olmuştur. Bu akımın üzerinde en çok konuşulan isimlerinden biri Yves Klein'dır. 'Yeni Gerçekçilik Akımı'nın bir yansıması olan beden sanatı yeni bir anlatım aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Klein'in sanat dünyasındaki en önemli etkinliklerinden biri de kadın bedenlerini boyayarak gerçekleştirdiği işlerdir. Klein, sonraları uluslararası patentini de aldığı ve Klein Mavisi olarak bilinen yoğun bir renkle, çıplak kadın bedenlerini boyamış ve onların, yatay ya da dikey tuvaler üzerinde izlerini yakalamaya çalışmıştır. Sanatçı bunları 'Antropometrik İzler' olarak nitelendirmiştir. Böylece insan bedeni de bir göstergesel iz olarak bizzat sanat eserinin içine girmiştir. Bu bir tür kayıttır ve bedenin kendi gerçeğine ilişkin izlerle, varlığın bir göstergesel yapılaşımıyla sorgulanmasıdır. Kavramsal sanatta ise belirli bir kavramsal temele göre düzenlenen öğeler, göstergesel olarak nesnenin içerimlediği tüm anlamsal çağrışımları bir arada barındırır. Nesnelere, zihinsel bir tasarımın yansıması olarak yeni okuma yöntemleri geliştirir. İçsel bir noktadan hareket edilerek göstergeleştirilen nesne dışsallaşarak, izleyici tarafından alımlanması beklenen farklı çağrışım kümelerine dönüşür. Böylece göstergenin iç-dış iki kutbunda gidip gelen bir çağrışım alanı yaratılmış olur.” (Şahiner, 2008:145)

Marina Abramović, beden sanatını kullanan sanatçılardan biridir. Abramović, gösterilerinde kimi zaman bedenini acıtır, kimi zamansa ayinsel bir nitelikle imge üretmektedir. Sanatçının performanslarından birinde;

“Sanatçı önce beyaz kağıdı yere koydu, sonra da onun üzerine farklı biçim ve boyutlarda 10 tane bıçak yerleştirdi. Bunların yanı sıra iki de ses alma cihazı vardı. Bu hazırlıktan sonra sıra gösteriye geldiğinde, ilk teybin ses kayıt düğmesine bastı; sol elini tırnaklarını ojeyle dikkatlice boyadı ve parmaklarını açık bir vaziyette yere koydu. Derken birdenbire bıçaklardan birini sağ eliyle alarak sol elinin parmakları arasına mümkün olduğunca hızlı bir ritimde vurmaya başladı. Her seferinde, hırçın sağ el yerdeki pasif sol eli yaralıyordu. Böylece bütün bıçakları kullandıktan sonra, teybi geri sardırды ve gösterinin ilk bölümünde kaydedilen sesleri sonuna kadar dinledi.” (Yılmaz, 2013:377)

Sanatçının amacı, bilinç haliyle yaptığı edimlerde bedeninin sınırlarında, fiziksel ve zihinsel bir deneyim oluşturmaktır. Bu çalışmalarına izleyicileri de ortak etmiştir. Bunun sonunda sanatın her zaman güzel olan olmadığı düşüncesi ortaya çıkmıştır.

İtalyan asıllı Gina Pane de, enstalasyon üzerine çalışmalar yapmış, ilerleyen dönemdeki çalışmalarında ise bedeninde uyguladığı performanslarla dikkat çekmiştir. Pane, izleyicilerin önünde bedenini jilette yaraladığı eylemleriyle tanınan bir sanatçıdır.

“Pane, eylemlerinin her birini ayrıntılı bir şekilde planlamış, fotoğraflarla belgelemiştir. (...) Bir galeride izleyicilerin önünde makyajlı bir vaziyette bir aynaya bakarak gerçekleştirdiği eylemi sırasında elinden geldiğince acıyı yüzüne yansıtılmaya gayret etmiştir. Bu kayıtsızlığın nedeni, toplumun, günlük yaşamda maruz kaldığı şiddet yüzünden uyuşmuş olduğuna dikkat çekmekti.”(Yılmaz, 2013:375)

4.3. Sanat Dalları ve Rastlantı

Sanatın farklı dallarında da rastlantılardan yararlanıldığı görülmektedir. Özellikle edebiyat alanında sunulan rastlantısallıklar son derece ilgi çekici düşünselliklerle bezelidir. Dada'nın öncü isimlerinden Tzara'nın, farklı kelimeleri, gazete küpürlerinden kopartarak yüzey üzerine atarak oluşturduğu rastlantısal şiirler bunun birer örneğidir. Dada sözcüğünü de bir rastlantı üzerine bulan Tzara, Dada Manifestosunu da yazan öncü bir sanat adamıdır. Edebiyatta rastlantıyı inceleyecek olursak;

“Köhler, ‘edebiyatta rastlantı’ nın tarihini, yani Ortaçağ saray romanından bu yana rastlantıya ilişkin yorumları ele aldığı eserinde, 20.yüzyıl edebiyatına geniş bir bölüm ayırır.’ Tristan Tzara'nın ‘küpür şiir’lerinden en modern happening’lere kadar, malzemeye boyun eğme yönündeki kararlılık, belli bir toplum durumunun nedeni değil, sonucudur: Bu toplumda yalnızca rastlantıyla gözler önüne serilen şey, yanlış bilinçten ve ideolojiden bağımsızdır, yalnız o, hayat koşullarındaki şeyleşmenin damgasını taşımaz. Köhler, isabetli bir şekilde, ‘malzemeye boyun eğme’ nin hem avangardist hem de neo avangardist sanatın özelliği olduğunu söyler; ama bu fenomene ilişkin, Adorno'nun izlerini taşıyan yorumu benimsenebilir mi, bilemiyorum. Sürrealistlerin hasard objectif (nesnel rastlantı) örneğinde,

hem avangardist hareketlerin rastlantıyla ilgili umutları, hem de bu umutlar çerçevesinde bu kategoriye tâbi kıldıkları ideolojik inşa gösterecektir.”(Bürger,2003:128)

Sürrealistler, nesnel rastlantıdan ve bilinçdışının gizemlerinden faydalandılar,bu dönemde de Andre Breton önemli bir yer edinmektedir.

“Nadja’nın (1928) başlarında Breton,sürrealistlerin ‘nesnel rastlantı’dan ne anladıklarını açıkça ortaya koyan bir dizi tuhaf olaydan söz eder. Bunlar temel bir örüntüyü izler: Bir ya da daha fazla ortak özelliğe sahip olduklarından, iki olay birbiriyle ilişkilendirilir. Örneğin, Breton ile dostları bit pazarında bir Rimbaud kitabını karıştırırken, sadece kendisi şiir yazmakla kalmayan, Aragon’un Paysan de Paris’sini de (Paris Köylüsü) okumuş olan genç bir tezgâhtar kızla tanışır. İkinci “olay” ayrıca açıklanmaz, çünkü Breton’un okurları tarafından da bilinmektedir: Sürrealistler şairdir, Aragon da onlardan biridir. Nesnel rastlantı, birbirleriyle ilgisiz olaylarda birbiriyle uyuşan anlamsal öğelerin (burada, şair ile Aragon) seçilmesine dayanır. Sürrealistler uyuşmayı kaydeder;bu uyuşma, kavranamayan bir anlama işaret eder. Rastlantsal bir olay “kendi kendine” meydana gelir; ama sürrealistlerin, ilgisiz olaylarda uyuşan anlamsal öğeleri gözlemlemelerine izin verilen bir yönetime sahip olmaları gerekir.”(Bürger,2003:128-129)

Sürrealist birçok sanatçının, üretim biçimlerine baktığımızda, resmin yanı sıra, farklı bilinç hallerinin yansımalarını, sanatın her dalında kullandıklarını görürüz. Sürrealizmin bu duruma bakış açısına dair bir açıklama da şu şekildedir:

“Vallery bir yerde, doğru bir şekilde, rastlantının üretilebilir olduğunu belirtmiştir. Belli sayıda benzer nesne arasından bir tanesini seçmenin rastlantsal olması için, insan’ın gözlerini kapatması yeterlidir. Sürrealistler rastlantıyı üretmezler gerçi, ama meydana gelme olasılığı yüksek olmayan olaylara özel bir ilgi gösterirler. Böylece, önemsiz olmaları (yani kişinin beklentileriyle ilgisiz olmaları) nedeniyle gözden kaçan “rastlantsal olay”ları kaydedebilirler. Araşsal rasyonaliteye göre düzenlenmiş bir dünyada yeri olmayan fenomenlere yönelir. Gündelik olanın içinde harikulade olanın keşfedilmesi, kuşkusuz “kent insanı”nın tecrübe imkânlarının zenginleşmesini sağlar. Ama bu, izlenimlere açık olma yönündeki bir duyarlılık adına amaçları horgören, özel bir davranış tipi gerektirir. Gelgelelim, sürrealistler bununla yetinmezler; sıradışı olanı ortaya

çıkartmaya çalışırlar. Belli yerlere odaklanmaları ve bir mythologie moderne oluşturma çabaları, rastlantıya hükmetme, sıradışı olanı yinelenabilir kılma amaçlarına işaret eder.”(Bürger,2003:129-130)

“Ancak, sürrealistlerin rastlantı kategorisine ilişkin yorumlarındaki ideolojik unsur, sıradışı olana hükmetme çabaları değil, rastlantıda nesnel anlama yakın bir şeyler bulma eğilimleridir. Anlam yükleme işi,daima bireyler ve gruplar tarafından gerçekleştirilir; insan iletişimi bağlamından bağımsız olarak var olan bir anlam yoktur. Ama sürrealistler için anlam, olayların ya da nesnelere rastlantısal biraradalığıdır: Yani, “nesnel rastlantı” olarak kaydettikleri şey. Böylesi bir anlam, belirlemelerden uzaktır; ama bu, sürrealistlerin gerçek dünyada onunla karşılaşma beklentilerini değiştirmez.Rastlantısal olaylarda aranan anlam hiçbir zaman bulunamayacaktır; çünkü o anlam bir kez belirlendiğinde, araçsal rasyonalitenin bir parçası haline gelecek, isyan olarak değerini yitirecektir. Başka bir deyişle, edilgen bekleyiş şeklinde tavrın, mevcut topluma karşı mutlak bir muhalefetten kaynaklandığı düşünülmelidir.”(Bürger,2003:129-130)

Sanatta üretim biçimleri açısından ‘Rastlantı’ farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Her sanat eylemi içinde kendine yer edinen bu kavram, özellikle ‘Eylem Resmi’ ve ‘Taşizm’ ile en üst düzeyde kullanılmıştır.

“Rastlantı çok değişik yollarla üretilebilir. Dolaysız rastlantı üretimi ile dolayimli rastlantı üretimi arasında ayırım yapılabilir. İlki resim sanatında, 1950’li yıllarda Tachisme (lekecilik), action painting ya da başka hareketlerce temsil edilir. Tuvale fırçayla boya damlatılır ya da sıçratılır. Gerçeklik artık kopyalanmaz ya da yorumlanamaz. Bir bütünlüğün amaçlı bir şekilde yaratılmasından vazgeçilir; bu şekilde önü açılan kendiliğindenlik, resmin oluşturulmasında rastlantıya hatırı sayılır bir pay bırakır. Yaratımın her türlü dayatmasından ve kuralından kurtulan özne, nihayet kendini boş bir öznelliğin içinde bulur. Çalışması, malzemenin ve özgül bir hedefin halihazırda sunduğu çerçeveden yoksun olduğu için, sonuçta ortaya çıkan ürün, kelimenin olumsuz anlamıyla rastlantısal, yani keyfi olur. Her türlü dayatmaya karşı mutlak isyan, özneyi özgür yaratıma değil, keyfiliğe götürür. Bu keyfilik en iyi ihtimalle, bireysel dışavurum şeklinde yorumlanabilir.

“Dolayimli rastlantı üretimi farklıdır. Malzemenin kullanılmasındaki mutlak kendiliğindenliğin değil, en ince hesaplamaların sonucudur. Ancak söz konusu hesaplama yalnızca araçları kapsar, sonuç büyük ölçüde öngörülemezdir. “inşa olarak sanatın ilerlemesine”, diye yazar Adorno, “mutlak keyfilik eğilimi eşlik eder. ...Teknik olarak bütünsel, yapılmış sanat eseri ile, mutlak rastlantıya dayanan eser arasındaki yakınlık, haklı olarak kaydedilmiştir.” İnşa prensibinde, inşanın rastlantısına boyun eğmek adına öznel hayal gücünden vazgeçilmesi söz konusudur: Adorno bunu tarihsel ve felsefi açıdan, burjuva bireyinin gücünü yitirmesi karşısındaki tepki olarak açıklar: “Özne, kendi yarattığı teknik yüzünden gücünü yitirmekte olduğunun bilincine vardı ve bunu bir program mertebesine çıkardı.” (Bürger,2003:131-132)

1932 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, mimarlık bölümünü bitirmiştir.Öncelikle gerçeküstücü resim tarzına yakın olsa da,derinlik ve mekan kavramlarını çalışmalarında kullanarak,daha kazvarmsal düzeyde çalışmalarda yapmıştır. Kendisi aslen mimarlık eğitimi almış olan ressamın çalışmalarında bilinçdışı edimler, kaligrafik unsurlarda görülmektedir. Fotoğraf ile de ilgilenen ressam, çalışmalarını kendi düzleminde özgün bir mekân anlayışı içinde oluşturmaktadır. (Özsezgin,1999)

“Sanatçının kendine uygun yaratı zeminleri (biçimlerinde çoğalmaya, zenginleşmeye başlaması) 1950 yılından itibaren ortaya çıkmaya başlıyor. Yaratisının en altında mimarlık eğitimi var ve sonra bu eğitimin üstüne yurtdışında edindiği birikim dahil oluyor. Sergisinde dinletilen bir kasette sanatçının dile getirdiklerine bakılırsa, görmenin olmazsa olmaz koşulu olan eleştirmeyi benimsemiş bir yapıda olduğunu söyleyebiliriz.” (Erol Akyavaş 'ın Resimlerini Görebilmek, Yapı, Mimarlık, Kültür ve Sanat Dergisi,231:108-114)

Erol Akyavaş'ın 1960-1970 arasında ürettiği eserlerde, yalınlıktan uzak daha karışık bir yüzey düzenleme ve dokunun izlerini daha çok görürüz. Bu dönemde eserlerinin zeminine baktığımızda, farklı malzemeler kullanan sanatçının bazı çalışmalarında deneyselliğe rastlamamız mümkündür.

“Malzemenin her türüsüne resim yapabileceğini gösteren sanatçı, bunun zenginliğini bu periyoda hissettiriyor. Bu çalışmalarında, ayrıca elemanları arasındaki geçişlere ve boşluklara önem verdiğini işaretliyor. Değişik ruh hallerini kapsamında barındıran betimler, yan yana gelerek bir kompozisyona yöneliyorlar. Burada sanatçının espas anlayışı daha da zenginleşiyor.” (Erol Akyavaş 'ın Resimlerini Görebilmek, Yapı, Mimarlık, Kültür ve Sanat Dergisi,231:108-114)

Sanatçının çalışmaları incelendiğinde, onun sanatında öne çıkan sorgulamalar ise şu şekilde ifade edilmektedir:

“Yeni figür, Yeni Dışavurum, Primitif sanatların yeniden sorgulanıyor olması, kısaca dünya sanatçılarının bilinen form ve normları sarstıkları, bundan elde ettikleri biçim endişesi taşımaksızın, bir yüzey ve eleman sistematığı içinde izleyiciye taşımalarının gerektirdiği tüm ortam ve olanaklara Erol Akyavaş' ta sahip olduğunu ve bunları değerlendirdiğini göstermektedir.1990 yılında ölene dek, sanatçının daha çok bir yüzey

sergilerinde de görüldüğü üzere, takındığı tavırlarda risk almaktan çekinmemiştir.” (Eroğlu,2001:90)

Doğançay’ın resimlerine baktığımızda soyutlamanın dışında farklı teknikleri de tuvaline misafir ettiğini görmekteyiz.

“Özellikle duvar yüzeyleri yırtık afişlerden esinlendiği resimlerinde, yüzeyden öne doğru taşıp kıvrılan renkli lekelerin gölge derinliklerine doğal bir espas anlamı getirmiştir. Bu tür resimlerini hacimli plastik yönünde geliştirerek, alüminyum malzeme kullanımıyla gerçekleştirilen shadow-sculpture-gölge heykellerine de ulaşmıştır.”(Tansuğ,2012:266-267)

Sanatçının resimleri içinde, farklı dönemler bulunmakta ve değişim, dönüşümle yenilenen tuvaler deneysellikle kuşatılmıştır.

“Sanatçının Koloniler’indeki yırtmalar, ciddi biçimde bizi koni imgesine götürür. Yırtmalarla gelen deformatif biçimlendirmeye karşı, sanatçının, ileri sürdüğü, kendince saptadığı koni tanımlaması bir anda daha geometrik ve formal bir tavra işaret ederek,işi daha baştan, farklı bir karşıtlığa da koşutlamıştır. Burada koniye dönüşen yırtılmalar, bir anlamda bu resimlerin de eleman dünyasını oluşturmaktadır. Bu elemanlarla yanlısamalı da olsa, kabarık ve kabarık olmayan elemanlar yan yana gelme şansını yakalamış gözükmektedir. Koniler çoğaldıkça, yüzey yanlısamaları da artmaktadır.”(Burhan Doğançay Retrospektifi, Yapı Mimarlık, Kültür ve Sanat Dergisi,234:90-96)

Doğançay’ın bazı eserlerinde de yüzeyin farklı kullanımına, yeniden yaratılmasına rastlamaktayız.

“İkili Gerçekçilik resimlerinde de,kapılarda olduğu gibi üç boyut, zorlayarak kendini belli etmiştir.Çeşitli elemanlara düz yüzeyler üzerinde asamblaj uygulayarak, bir çeşitleme güzergâhı yakalanmıştır. Görüngüler dünyasına giren her şey,çalışmalara eleman olabilmıştır. Hem yüzeylerin,hem de yüzey üstündekilerin farklı diller yaratması, bu çalışmalara ikili gerçeklik isminin haklı olarak verildiğini ortaya koyar.” (Burhan Doğançay Retrospektifi,Yapı Mimarlık, ve Sanat Dergisi,234:90-96)

Yapıtlarında özellikle afişleri kat kat yerleştirerek ardından çıkan farklı yüzeyleri sözcük parçalarını eklemiş ve sanatında farklı rastlantısallıkları boya ile değil, malzemenin verdiği imkânlarla yeniden üretmiştir.

SONUÇ

Rastlantının her halini sanatın içinde görmekteyiz. Rastlantıyı sanatçılar, bazıları bilinçli bazıları ise bilinç dışı olarak şekillendirmiştir. Kendini yenileyen resim sanatı hep bir arayış içerisindeydi. Sanatçılar bulmak için aradılar; kimi zaman ışığı, kimi zaman renkleri. Peşinden koştukları şey sadece bir 'iz'di. Kimi zaman ise küçük bir izlenim. Süreç böylece başlamış oldu. Sanatçılar, gördükleriyle yetinmeyi bıraktılar ve gördüklerini nasıl farklı bir biçimde tuvale aktarabileceklerini düşünmeye başladılar. Hayat, artık sanatçı için kolay değildi. Görüneni çizmek artık 'sanat' değildi. Sanatçı düşleri ile nesnelere dünyası arasında gidip geldi bir süre. Sonunda yine kendine vardı.

Zamanın sınırından çıkan sanatçı, hayatın tam ortasında duruyor ve yeniden sorguluyordu. Önce düşlerine yenik düştü, sonra ise bedenine... Rastlantı'nın beden hali Yves Klein oldu önce. Kimi zaman Abromoviç bedenini acıttı ve gerçek sanatın aslında çok da güzel olmadığını anlatmaya çalıştı, bu esnada rastlantılardan da kaçamadı. Niki de Saint Phalle tuvalle düello halindeydi, bolca ateş etti -kendi tabiriyle- boyayı kanattı tuvaliyle ve duygularıyla olan savaş halini bizlere yansıttı. Resmin eylem hali ise Jackson Pollock'tu tuvali kaldırıp yere serdi ve damlalarla oluşan tesadüfler ağına kendini bıraktı. Kimi zaman yere düşen bir lekeden, kocaman bir akıma dönüşen Aksiyon Sanatı'na, tuvalde sonuçlarının ne olduğu kestirilemeyen beden yüzeyde kaydırılışlarına, tuvale yerleştirilen boyalara ateş ederek sonuçlarını tam da kestiremeden, kurgulamadan uygulayan sanatçıların hepsi rastlantıyı çalışmalarında kullanmışlardır.

Tezim aşamasında yaptığım çalışmalarda kendiliğinden oluşan bu yaratımın kimi zaman istem dışı, kimi zamansa kurgulanarak oluşturulan bir dizi süreçten meydana geldiğini gözlemledim. Sadece sanat alanında değil, bilimde, müzikte, felsefede, mimarlıkta, edebiyatta da rastlantıların rolünü gözlemlemeye olanak sağladı. Gazete küpürlerini keserek atan Tzara'nın rastlantısal şiirleri ve akıma adını verdiği: 'Dada'. John Cage'in 4'33'lük performansı, Kuantum fiziği ve Newton'un yerçekimi kanunu buluşunda da tesadüflerin rolü yadsınamazdı. Sanatta ve diğer alanlarda sezgiselliklerini iyi kullanan kişilerin işiydi rastlantı.

Sanatçıların özgürleşmeleri, doğadan koparak kendine dönmüş olmaları rastlantıyı beraberinde getiren en önemli unsurdur. Çağdaş Sanat Akımları ile gelişen süreçte önce Dada'nın yıkıcı eylemleri ile gelişen bu düşünce, Sürrealizm'le yeniden kendini buluyor, şans sanatı ve otomatizm kavramları ile rastlantıyı besliyordu.

İlerleyen süreçte sanatçılar, düşüncelerini belleklerinin en ince ayrıntılarına kadar duygularıyla resmedecek ve yeni sanatın kapılarını insanlığa aralayacaklardı. Sanatçılar, her anı eşsiz bir keşif olan bu sürecin beraberinde ne getireceğini bilmeden sonuca doğru ilerliyor ve çalışmaları son ana kadar nasıl şekillendireceklerini tam da kestiremiyorlardı. Bu yeni bir anlayıştı. Artık kurallar yoktu, sanatçı kendi zincirlerini kırıyor, kendi içsel dilini, malzeme ile birleştiriyor ve yorumluyordu. Sanat yeniden sanatçının ellerinde şekilleniyor ve tekrar sanat oluyordu.

Jackson Pollock'un alkol sorunu , “damlatma tekniği” ni buluş sürecini hızlandırırken, Marcel Duchamp'ın sanatın ne olduğu ve olmadığı sorusuna yanıt ararken seçtiği pisuvar'ın ,doğru nesnelere seçilerek düşünce edimiyle de sanat yapılabileceği sonucunu çıkarmasına; Masson'un denize bakarken kumların ışıltmasını görerek ,kum'u tutkalla tuvalle birleştirerek yaptığı rastlantısal çalışmalara; Max Ernst'in çocukluğuna dair anıları sonucunda, yüzey üzerine ‘frotaj Tekniği’ni kullanmasına ve sanatçıların hayatlarındaki dönüm noktalarını resmettiklerini bize göstermektedir. Sanatçı, kendinden ve çevresindeki oluşumlardan daima etkilenmektedir. Bu etkileşimler de sanatın ilerlemesine, içsel süreçlerin, anıların yeniden hayat bulmasına neden olmaktadır.

Özgür düşünce, özgür beden, dışavurum hepsi sanatçının yoludur. Kimi sanatçılar kurgulanmış gerçeklikle çalışmalarını yönlendiriyor olsa da kimi sanatçılar sadece belleklerini, düşsel alanlarla birleştirmiş ve bilinç dışını açığa çıkarmışlardır. Bu da yepyeni bir tesadüfler dizisini beraberinde getirmiştir. Hayatın her alanında devam eden bu süreç bizleri şaşırtmaya devam edecek mi?

KAYNAKÇA

- Akverdi, H. (1953). *Sanatta Yaratma*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi
- Altınıydız-Artun,N.(2014). *Sürrealizm Mimarlık, Mekân Sanatı*.İstanbul,İletişim Yayınları
- Antmen,A.(2014).*20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*.6.bs., İstanbul,Sel Yayıncılık
- Atakan, N.(2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*.İzmir,Karakalem Kitabevi
- Bell,J.(2009).*Sanatın Yeni Tarihi*.Çin,NTV Yayınları
- Bürger, P.(2003). *Avangard Kuramı*.2.bs., İstanbul,İletişim Yayınları
- Cassou, J. (1994).*Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*.2.bs.,İstanbul,Remzi Kitabevi
- Eroğlu,Ö.(2014). *Dada*.İstanbul,Tekhne Yayınları
- Eroğlu, Ö.(2015). *Türkiye 'de Resim Sanatı*.İstanbul,Tekhne Yayınları
- Farthing,S.(Ed)(2014).*Sanatın Tüm Öyküsü*.2.bs., Çin,Hayalperest Yayınevi
- Gombrich E.H. (1997). *Sanatın Öyküsü*.16.bs., İstanbul, Remzi Kitabevi
- İpşiroğlu,N, İpşiroğlu,M.(2017).*Sanatta Devrim*.6.bs.,İstanbul,Hayalperest Yayınevi
- Kandinsky,W.(2015). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. Çev.G.Ekinci,İstanbul, Altıkırkbeş Yayın
- Krausse,A.C.(2005).*Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Almanya,Literatür
- Kuspit, D. (2014). *Sanatın Sonu*.4.bs.,İstanbul,Metis Yayınları.
- Lyton,N.(1982). *Modern Sanatın Öyküsü*.İstanbul,Remzi Kitabevi
- Özsezgin,Kaya.(1999).*Türk Plastik Sanatçıları*.2.bs.,İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- Passeron,R. (1996). *Sürrealizm Ansiklopedisi*.3.bs.,İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Richard,L.(1991).*Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*.2.bs.,İstanbul,Remzi Kitabevi.
- Smith,L.E (2004). *20.Yüzyılda Görsel Sanatlar*.İstanbul,Akbank Kültür Yayınları
- Şahiner,R.(2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*. İstanbul,Yeni İnsan Yayınevi
- Turani, A. (2015). *Çağdaş Sanat Felsefesi*,11.bs.,İstanbul,Remzi Kitabevi
- Tansuğ, S.(2012). *Çağdaş Türk Sanatı*,9.bs., İstanbul,Remzi Kitabevi
- Yılmaz M.(2013).*Modernden Postmoderne Sanat*,2.bs.,Ankara,Ütopya Yayınevi

MAKALE

Boyancı,M.(2008). Sanat ve Bilimin Birleştiği Yerde Modern ve Postmodern Arasına Konumlanmış Bir Sanatçı:Jackson Pollock. *rh+artmagazine* (51),61-63.

Eroğlu,Ö.(2001).Burhan Doğançay Retrospektifi.Yapı Mimarlık,Kültür ve Sanat Dergisi,(234),90-96.

Eroğlu.Ö.(2001).Erol Akyavaş 'ın Resimlerini Görebilmek. *Yapı, Mimarlık, Kültür ve Sanat Dergisi*,(231),108-114.

Öndin,N.(2008).Nesnenin Çözünürlüğü:Kandinsky-Mondrian ve Kırmızı.*Sanat Dünyamız*,(106),105-113.

İNTERNET

Adnan Turani, 'İsimsiz',1988,

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/sites/csmuze.anadolu.edu.tr/files/144ADNAN%20TURANI%20YB.JPG>

Ahmetoğlu,Ü.Denli,S.(2013). Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı ve Türk Resim Sanatına Yansımaları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*,Cilt3(8).
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/view/1027000087>

Amedeo Modigliani, 'Yatan Nü' 1917,

<http://tayproject.org/imjpg/haber46/Tarihin/r2.JPG>

Bağımsız ve Uyumlu Sanat: Theo Van Doesburg. <http://masadergi.com/bagimsiz-ve-uyumlu-sanat-theo-van-doesburg/>

Baraz,Y.(2010) *Asi Bir Sanatçı Jean*

Tinguely.<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID=634&bhcp=1>

Bayav, D. Ayteş, E. (2011). 20.Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi.* (8).
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanatvetasarim/article/view/5000136964/5000125912>

Burhan Doğançay,Perfect Curls 1986,

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=198§ion=130&lang=TR&periodID=-1>

ClaudeMonet'İzlenim,Gündoğumu'1872,<https://birazresimtaniyalim.blogspot.com.tr/2015/05/izlenim-gundogumu-impression-sunrise.html>

Claude Monet, 'Rouen Katedrali', 1894, http://comoapreciaruncuadro.blogspot.com.tr/2014/08/01_archive.html

Çetin C. (1990). Sovyetlerde Devrim Sonrası Üretim Sanatı (2) Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Grafikerler Meslek Kuruluşu, (27)
<http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1447097340337794701.pdf>

Der Blaue Reiter' Grubu Sanatçıları, <http://www.lenbachhaus.de/collection/the-blue-rider/introduction/?L=1>

Édouard Manet ' Kırda Öğle Yemeği' 1862, <http://www.ressamlar.gen.tr/edouard-manet/kirda-ogle-yemegi/>

Edward Munch 'Çığlık' 1893,

<https://manifoldheightsartshow.wordpress.com/artists/edvard-munch/>

Ellialtıoğlu, B. (2006). Rastlantısallık. (çevrimiçi) *Journal of İstanbul Kültür University*, <http://hdl.handle.net/11413/4174> (4), 269-276.

Erbarıştıran, T. (2015). Vassily Kandinsky'nin Resimlerinde Kuantum Fiziğinin Karşıtlanması Üzerine Özgün Bir Çözümleme. (çevrimiçi) <http://izlekler.com/vassily-kandinskynin-resimlerinde-kuantum-fiziginin-karsitlanmasi-uzerine-ozgun-bir-cozumleme> (erişim tarihi: 12.07.2017)

Ergün, C. (2012). Temel Sanat Eğitiminde ve Çağdaş Sanatta Kolaj - Fotomontaj. *Sanat Tasarım Dergisi*, 1(3).

<http://edergi.marmara.edu.tr/marustd/article/view/1012001774><https://imoga.org/collections/adnan-turani>

Erol Akyavas, 1979, <http://www.e-skop.com/duyuru/erol-akyavas-sergisi-6-28-nisan-2012de-galeri-nev-ankara-ve-istanbulda/221>

Ernst Ludwig Kirchner 'Sokak Sahnesi', 1913,

https://artmiser.files.wordpress.com/2007/02/kirchner-street_scene_berlin-c1913.jpg

Eva Hesse, 'Adsız-İp Parçası' 1970, <http://collection.whitney.org/object/5551>

Exposition Internationale du surrealisme, 1938, [http://www.e-](http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-surrealizm-ve-mimarlik-yeniden/420)

[skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-surrealizm-ve-mimarlik-yeniden/420](http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-surrealizm-ve-mimarlik-yeniden/420)

Fernand Leger 'Şehirdeki Diskler' 1920 ,

<http://sulinhacidad3.blogspot.com.tr/2014/02/4-de-fevereiro.html>

Franz Kline ,New York , 1953, <https://www.wikiart.org/en/franz-kline/new-york-1953>

Franz Kline, Black Reflections, 1959, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/64.146/>

First Papers of Surrealism, <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/22/duchamp-childhood-work-and-play-the-vernissage-for-first-papers-of-surrealism-new-york-1942>

Lucio Fontana, Concetto Spaziale, Attesa (Bekleyiş), 1949,
<http://blog.kavrakoglu.com/tag/lucio-fontana/>

G. Balla ‘Keman Yayının Ritimleri’ 1912 <https://www.wikiart.org/en/giacomo-balla/the-hand-of-the-violinist-1912>

Hans Arp, İsimli, 1917, <http://www.fullmoonfiberart.com/2013/01/28/aruging-for-art/>

Henri Matisse, ‘Madam Matisse’ (Yeşil Şerit) 1905,
http://vuitarts.net.au/lisa/2015/CSV/class05/2015_CSV_class05.html

Jackson Pollock, ‘Number 1’, 1948,
<https://tr.pinterest.com/pin/490259109409692918/>

James Ensor ‘Entrika’ 1890, <https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/05/1890-james-ensor-intrigue-1110x670.jpg>

Jean Tinguely, Stravinsky Fountain, Chaos I, <https://alchetron.com/Jean-Tinguely-778920-W>

Johann Heinrich Füssli ‘Kabus’ 1781,
<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2015/oct/11/sleep-paralysis-nightmare-disorder-live-with-condition#img-2>

Kavrakoğlu, F. (09 Mayıs 2014). *Çağdaş Sanata Varış 81/ Tuval – Uzam Sorunsalı*.
<http://blog.kavrakoglu.com/category/sanat/page/49/>

Kurt Schwitters ‘Merz 25 A’, 1920, <https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/merz-picture-25a-the-star-picture-1920>

Kurt Schwitters, ‘Merzbau’ 1933, <https://tr.pinterest.com/pin/295337688039563825/>
Marcell Duchamp, ‘Merdivenden İnen Çıplak’ 1912,
<https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/sad-young-man-in-a-train-1911>

Marcel Duchamp, ‘Üç Standart Stopaj’, 1913-14,
<https://arthistoryatpea.files.wordpress.com/2014/03/s.jpg>

Marcel Janco, İsimli (Mask) 1919, <https://www.wikiart.org/en/marcel-janco/mask-1919>

Mark Rothko No.8, 1952, <https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/no-8-1952>

Niki de Saint Phalle shooting at Impasse Ronsin, 1961,
<http://walkerart.org/collections/publications/art-expanded/pop-gun/>

- Ötgün, C , Bolat, E. (2010). *Yapıt Okuma: Jackson Pollock : Numara 1*, 1950 (LAVANTA KOKUSU). Sanat Dergisi, 0 (14), 15. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/28965>
- Özdemir,A.(20.07.2017),<http://ozdemiraltan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=516§ion=120&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0>
- Özdemir Altan, Köpek Gezdirme Alanları Yaygınlaştırma Projesi, 1995 , http://www.istanbulmodern.org/pic_lib/bigSize/resimgalerisi/5/altan-okopek-gezdirme-alanlari_5_6345253.jpg
- Pektaş, N. (25 Aralık 2014). *Merz ve Hayatmış Gibi Yapan Kolaj*. <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/merz-ve-hayatmis-gibi-yapan-kolaj-i-1423>
- Pablo Picasso ‘Avignonlu Kızlar’, 1907, <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/kubizm-sanat-akimi-kubistler.html>
- Piet Mondrian, ‘Kırmızı,Sarı ve Mavi Kompozisyon’,1922, <http://www.istanbulsanatevi.com/category/konular/soyut-dekoratif/geometrik/>
- Rastlantı.(çevrimiçi).http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelimeme&guid=TDK.GTS.597ba5e5911070.93591962(erişim tarihi: 21.07.2017)
- Rastlantı.(çevrimiçi).BSTS/Toplumbilim Terimleri,1975 http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5978f1fc30bc87.15731515(erişim tarihi: 21.07.2017)
- Robert Morris, Adsız (Untitled)1967- 8, <https://www.wikiart.org/en/robert-morris/untitled-1968-1>
- Sophie Taeuber,İsimsiz,1916, <https://artofcollage.files.wordpress.com/2012/06/arp-gold-squares.jpg>
- Theo van Doesburg, ‘Simultaneous Counter-Composition’,1929, http://www.multimedialab.be/doc/images/index.php?album=abstraction&image=Theo_van_Doesburg_Simultaneous_Counter-Composition_1929-30.jpg
- Türk, A.(2003). *Resimde Sıfır Biçim Süprematizm ve Kasımır Malevic* .Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki Eğitim Dergisi,cilt 5(9),144.
- Yılmaz, N. (16 Nisan 2013). *De Stil ve Bauhaus Mobilya Tasarımı*. http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=1106&bh_cp=1
- Veseley Dalibor , (21.05.2014).*Sürrealizm, Mit ve Modernite*. (çev) Artun, N. e-skop sanat tarihi eleştiri dergisi(sayı 6).

<http://e-skop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937>

Wassily Kandinsky, “Black Spot” 1912 <http://allpainters.org/paintings/black-spot-1912-wassily-kandinsky.html>

Wassily Kandinsky, ‘Sarı-Kırmızı-Mavi’,1925, <http://izlekler.com/vassily-kandinskynin-resimlerinde-kuantum-fiziginin-karsitlanmasi-uzerine-ozgun-bir-cozumleme/>

William Blake‘ Dante’ nin İlahi Komedyası’ndan Cehennem’i ve Dante ile Beatrice’in buluşması,1824, <https://www.wikiart.org/en/william-blake/the-lovers-whirlwind-1827>

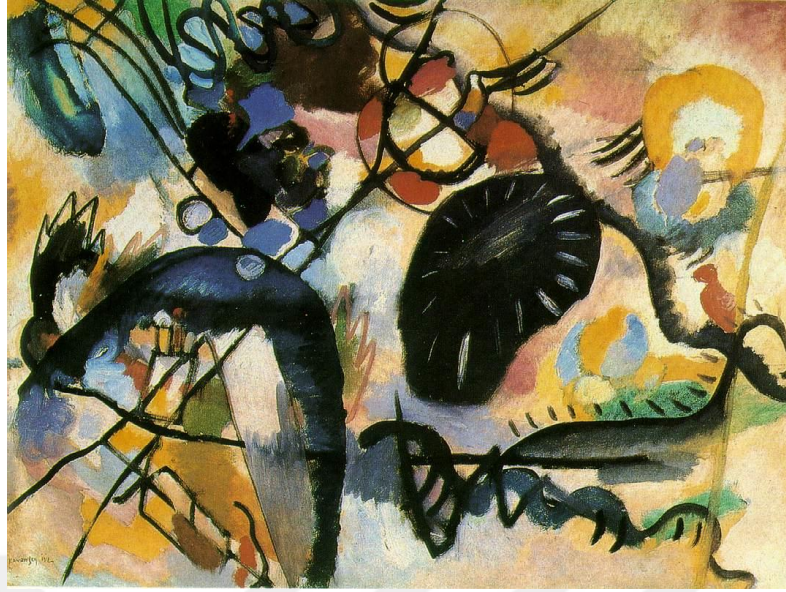
Willem de Kooning ‘Woman I’,1952, <http://www.actingoutpolitics.com/willem-de-koonings-woman1-when-womans-smile-is-mis-perceived-as-a-grimace-of-aggressiveattacking-indifference/>

Willem de Kooning ‘Woman and Bicycle’ ,1952, <https://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/woman-and-bicycle>

TEZ

Kınacı,V.Ş.(2008).Soyut Eylem Resmi.(Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi,Güzel Sanatlar Enstitüsü,İstanbul.

Resim 1.Wassily Kandinsky, “Black Spot” 1912.



Kaynak: <http://allpainters.org/paintings/black-spot-1912-wassily-kandinsky.html>

Kandisky resimleri, geometrik formların birbiri ile ilişkisi ve belli bir merkezden hareketle yüzey üzerine dağılmıştır.

“Kuantuma göre, parçacıkların atılımında bir kenara ölçek cihazı koyarsak aynı parçacıkların farklı konumlar yarattığını biliyoruz. Yani parçacıkların gidişatı değişmiştir. Şimdi bu tablolara bakalım. Kuantum fiziği, maddenin parçalarına indiğinde, aralardaki boşlukların neredeyse sonsuz olduğunu söyler. Atom, çekirdek, nötronlar, protonlar, hadronlar, kuarklar ve elektronlar arasında inanılmaz bir boşluk vardır. Bunların arasında dolaşmaya kalkarsak uzayın derinliklerinde gezer gibi oluruz. Bir de şöyle bakalım istiyoruz. Katı madde diye bildiğimiz her şey, aslında içi boşlukla dolu, neredeyse sonsuz bir boşluğun içindeki küçük ayrıntılar gibidir. Yani boşluk içindeki minicik parçacıklardan oluşan sözde katı maddeler... Boşluk imgesi, kuantum için çok önemlidir. Kandinsky'nin soyut resimlerinde bu boşluk teması ayrıntılarıyla işlenmiştir. Dikkatle baktığınızda karşınızdaki tabloda yer alan renklerin ve biçimlerin kendi aralarında ayrıştığını, çözümlendiğini, merkezkaç kuvvetliyle bir belirsizlik ve antimaddeye dönüşen bir çekimsel yapı olduğunu gözlemliyoruz.” Erbarıştıran,T. (2015). Vassily Kandinsky'nin Resimlerinde Kuantum Fiziğinin Karşıtlanması Üzerine Özgün Bir Çözümleme.(çevrimiçi) <http://izlekler.com>. (erişim tarihi:12.07.2017)

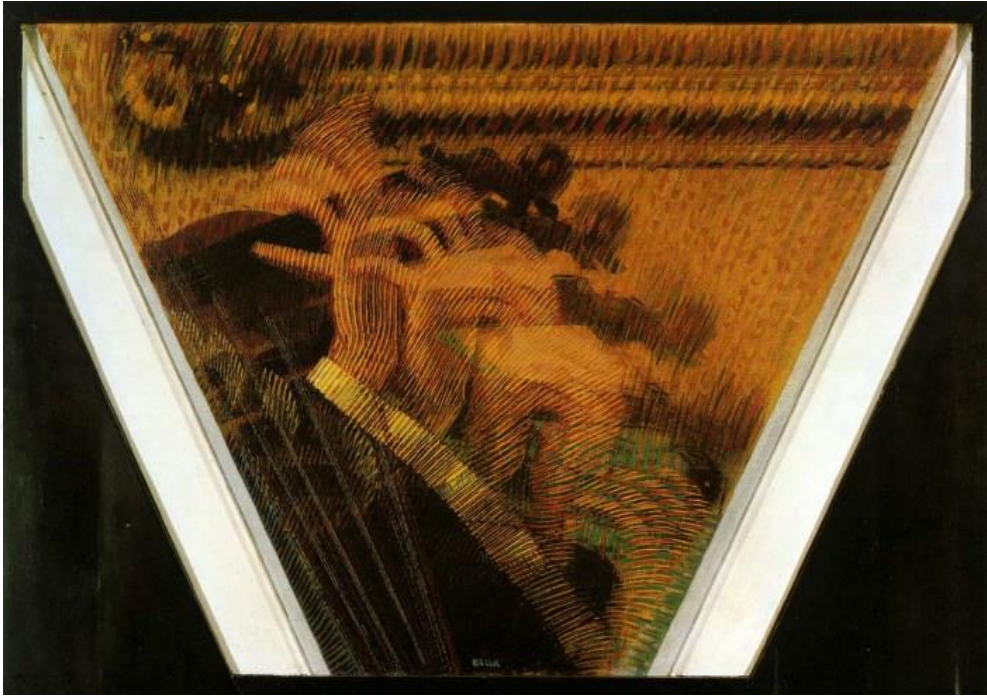
)Bir diğer sav da bilimin sınırlarına tekrar ulaşmak yönünde, tesadüflerin karşımıza çıkışları ile ilgili yeni görüşlerle devam etmektedir.

gelecek çağın, esas olarak fotoğrafın çağı haline geleceğini sezdiği kesindir.”

(Antmen,2014:11)

Fotoğrafın bulunuşu, bir grup sanatçı tarafından heyecan verici bir deneysellik olarak algılanırken bir grup ise, bu gelişimi resim sanatına vurulacak bir sekte olarak görmektedir. Özellikle portre ressamlığı yapan sanatçılar, fotoğrafın icadıyla gelen süreçte zorlanmış, eskisi kadar talep görmemişlerdir. Fakat bu dönem de kısa sürmüş, fotoğraf ve resmin birbiri ile olan ilişkisi, sanatçı için yepyeni bir dünyaya açılan kapı olmuştur.

Resim.2.G. Balla ‘Keman Yayının Ritimleri’ 1912 Yağlı Boya 52x75cm



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/giacomo-balla/the-hand-of-the-violinist-1912>

Resim 3. Marcell Duchamp, ‘ Merdivenden İnen Çıplak ’1912 146x89 cm



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/sad-young-man-in-a-train-1911>

Arka arkaya farklı hareketleri aynı anda çekebilen Kronofotoğraf (ardışık fotoğraf) bulunduğu ise, G.Balla ve M. Duchamp gibi sanatçılar çalışmalarında bu tekniği kullanacaklardır. Görülüyor ki fotoğraf sanatında bulunan bir yenilik, resimlerde tekrara dönüşen yüzeylerle bu iki sanatçı tarafından yeniden yapılandırılıyordu.

20. yüzyıla doğru gelirken fotoğrafın icadı ile gelişen süreçte resim sanatı, kalıpları olan, sanatçının sadece görüneni en iyi biçimde aksettirdiği bir dönemden geçiyordu. İlk fotoğraf çekimleri manzara ile başlamış, ilerleyen dönemlerde ressamların en çok yaptığı iş olarak görülen “portre ressamlığı” artık sanatçıların elinden alınmış ve fotoğrafın tekeline girmiştir. Sanatçılar, her ne kadar boya ve farklı tekniklerle resim sanatına yeni bir soluk getirmeye çalışıyorlarsa da gelecek dönem, resim sanatının değil; fotoğraf sanatının bir yansıması olacağı fikri yaygınlaşmıştı.

“İçinde buldukları çağ bu durumu çok kabullenememiş uzun bir süre yapılan çalışmalara verilen isimlerle çalışmaları bağdaştırılmaya çalışılmıştır. 1860’tan itibaren Manet ani renk geçişlerini bırakmıştır. Çünkü yarım renk tonlarının kullanılmasını gereksiz bulmuştur. ‘Işık öyle bir birliğe

İKİNCİ BÖLÜM

19.YÜZYILDAN 20.YY'A GEÇİŞTE SANAT AKIMLARINDA RASTLANTISALLIK

2.1. Empresyonizm

19. yüzyıl resim anlayışına hâkim olan bakış açısı konuları bakımından bir önceki klasist anlayışın çok da farklı olmayan yansımalarını taşıyordu. Tarihsel resimler, manzaralar, günlük yaşamdan anlar ve natürmortlar bu dönemin konularını oluşturmaktaydı. 1800'lü yıllarda da empresyonizm tavrında resimler yapılıyordu fakat yapılan çalışmalar ya ilgi görmüyor ya da yok sayılıyordu. Bu klasist anlayışa sahip birçok ressamın katkılarıyla romantizm akımı yenilikleri ile toplumda heyecan yaratıyordu. David, Turner, Goya ve Delacroix'nın çabaları yeni bir sanat anlayışı, bugüne kadar olan resim sanatının yapı taşlarını yerinden oynatmıştır. Klasik resim anlayışının getirdiği realist tavırlar reddedilmiş, görünen ile görülmek istenen arasındaki bağ gerek fırça vuruşları, gerekse ışık-gölge kavramının yeniden yapılandırılmasıyla tekrar şekillenmiştir.

Resim 4. Édouard Manet ' Kırdı Öğle Yemeği' 1862 2,08 m x 2,64 m



Kaynak: <http://www.ressamlar.gen.tr/edouard-manet/kirda-ogle-yemeği/>

Sanatçıların resmin belli bir kompozisyon, denge, çizim ya da konuya ilişkin kaygıları kaybolmuştur. Doğadaki her şeyin kendine ait bir hacmi, rengi ve biçimi vardır. Akademisyenler böyle bir düşünceyi reddediyor, klasik anlayışın ölçülü heykellerinin kopyalarını çizerek akademik anlayışlarını sürdürüyorlardı. Yeniliklere açık olmayan akademisyenler, Manet’yi salona kabul etmiyorlardı. İşte tam da bu noktadan sonra yeni sanat anlayışının savaşı başlamıştır. Manet, kontrastı çok iyi uygulayan bir sanatçıdır ve ışığı, gölgeyi istediği gibi şekillendirebilmektedir. Manet, sadece bir başlangıç noktası olmuş; ardından Claude Monet de anlık duyguların ifadesini tuvaline yansıtıırken hem ışığın nesne üzerindeki etkilerini kaçırmamaya çalışmış hem de hızlı vuruşlarla fırçasını tuvalle birleştirmiştir. Bu hız, o an resmin görünür olan kısımlarını ayrıntılardan sıyrarak ve fırçanın kesik kısa ve hızlı vuruşlarında kendini yeniden bulacaktır. Manet gibi Monet de çalışmalarını salona kabul ettirememiştir. “Bu sanatçılar 1874’te bir sergi düzenlediler. Bu sergide, adı katalogda ‘Impression: soleil levant’ (izlenim, gündeğumu) olarak geçen, Monet’nin bir tablosu vardı. Tablo, bir limanın, sabah sisleri arasından görünümüydü. Bu tablonun adını özellikle gülünç bulan bir eleştirmen, tüm bu sanatçılara ‘Empresyonistler’ (İzlenimciler) adını verdi.” (Gombrich, 1997:519)

Resim 5. Claude Monet ‘ İzlenim,Gündeğumu ’ 1872, 48 cm x 63 cm



Kaynak: <https://birazresimtaniyalim.blogspot.com.tr/2015/05/izlenim-gundogumu-impresyonistler.html>

‘Empresyonistler, ilk sergilerini açmış oldular fakat sonuç onların beklediği doğrultuda olmadı. Haftalık bir gazetede,1876’da şunların yazıldığını görüyoruz:‘... Bu sözde sanatçılar kendilerini devrimci, ‘Empresyonist’ olarak tanımlıyorlar. Bir tuval parçası alıyorlar, bir de boya ve fırça, tuvale rastgele birkaç renk lekesi atıyorlar, ortaya çıkan şeye de imzalarını basıyorlar.’”(Gombrich,1997:519)

Dönem eleştirmenlerinin de akademik tarafta olmaları çok şaşırtıcı değildir. Fakat burada da resmin bir zanaat gibi uzun süre belli oranlarla, belli kurallarla yapılması gerekliliğinin altı çizilmiştir ve gelenekselci yaklaşım, sanatta rastlantısallığın bağınyok saymıştır.

Resim 6. Claude Monet , ‘ Rouen Katedrali ’,1894



Kaynak: http://comoapreciaruncuadro.blogspot.com.tr/2014_08_01_archive.html

Monet, Rouen Katedrali’ni otuzdan fazla kez resmetmiştir. Ortaçağ dönemine ait Gotik tarzda yapılmış olan bu katedralde üç boyutluluk hissi olmayan bir renk ve ışık şöleni yaratmıştır. Monet’nin farklı gün ve saatlerde Rouen Katedrali’ni resmetmesi ve her bir çizimi de aynı gün ya da zamanda bitirmesi mümkün olmamış, çalışmalarını Paris’e götürerek atölyesinde tamamlamıştır. Monet’nin yaptığı katedral resimlerinde ışığın farklı bir biçimde kullanıldığını görürüz. Işık değişikçe resmettiği yapının da bir değişim içine girdiğini gözlemleriz. Monet, bu çalışmada defalarca denemeler yapmış hiçbiri birbirinin aynı olmayan resimler ortaya

türlü doğa olayına, natüralizme karşı radikal tavır sergileyerek sanat alanında var olmuşlardır.

Sembolizm tek bir sanat alanında değil, tüm sanat dallarında kendi ifade biçimini bulmuştur. Wagner'den Debussy'ye, Baudelaire ve Mallarme'ye kadar hem müzikte hem edebiyatta söz sahibi olmuşlardır.

“Albert Aurier, 1892 şubatında Mercure de France dergisinde yayımlanan “Gauguin ya da Resimde Sembolizm” adlı makalesinde sembolist sanat yapıtının beş temel kuralını tanımlar: “Sanat yapıtı şöyle olmalıdır: İlkin düşünceli, çünkü biricik ölküsü düşüncenin ifadesi olacaktır; ikinci sembolist, çünkü düşünceliyi biçimlerle (yapılarla) dile getirecektir; üçüncüsü biresimsel (sentetik), çünkü biçimlerini ve imlerini (işaretlerini) genel bir anlayış biçimine göre yazacaktır; dördüncüsü öznel, çünkü nesne nesne olarak değil fakat öznenin algıladığı im olarak düşünülecektir; beşincisi, (bir sonuç olarak) sanat yapıtı dekoratif olmalıdır, çünkü gerçek anlamıyla dekoratif resim ,Mısırlılar'ın büyük bir olasılıkla da Grekler'in ve Rönesans öncesi sanatçıların kavradıkları gibi ,aynı anda öznel, sembolist ve düşünceli olan sanatın belirtisinden başka bir şey değildir.” (Cassou,1994:52)

Resim 7. Johann Heinrich Füssli ‘Kabus’ 1781, 180x250 cm



Kaynak: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2015/oct/11/sleep-paralysis-nightmare-disorder-live-with-condition#img-2>

Bu dönemi başlatan sanatçılar: Goya, William Blake ve Füssli'dir. Goya'nın çalışmalarına baktığımızda:

“Goya (1746-1828) sağır evinin resimlerinde olduğu gibi gravür ve desenlerinde de karabasanlarını ve sanrılarını dile getirdi; devler, canavarlar yarattı; büyücülüğe başvurdu ve deliliğe yol açtı. “Yalnızca insanların imgelemlerinde bulunan biçimleri” evcilleştirdi ve sağırlığına kapanmış durumda, kendisine saldıran, kendisini küçümseyen iblisleri kalem ve fırçasıyla kovalayarak yalnızlığın boğuntusundan kurtuldu.” (Cassou,1994:32)

Resim 8. William Blake'ın Dante'nin **İlahi Komedya**'sından Cehennem'i ve Dante ile **Beatrice**'in buluşmasını göstermekte, 1824



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/william-blake/the-lovers-whirlwind-1827>

“Sembolist sanatçı ele geçmeyi, gerçekliğin görünümüleri arkasına gizlenen şeyleri, gözünün erişemediği dünyayı, yani cinler, periler ve mitolojik yaratıklar evrenini, efsane ve öteki dünya dünyasını, gizemcilik ve batınlık dünyasını yorulmadan ele geçirmeye çalışır.”(Cassou,1994:31)

William Blake ve Füssli'nin çalışmalarında da fantastik dünyanın pencereleri bize sonuna kadar açılır. Füssli'nin Blake'ten farkı ise kadın imgesini kullanırken yaptığı düşsel erotizm ve şehvetli kadın imgelerinin çalışmalarında yer almasıdır. Bu düşsel imgelemler, sürrealizmin oluşmasına katkıda bulunacaktır.

Sembolistler; ışığı korkutucu, sert, vurucu kullanmışlardır. Simge'nin etkisini arttırmak adına korkutucu imgelemler üretmiş, kadın figürünü çalışmalarında iki

farklı biçimde kullanmışlardır. Birinde kadın ögesi kutsal denebilecek kadar narin ve korunası sergilenirken bir diğer tarafta kadının şeytansı güzelliği ve ile erkeği sona yani ölüme götüren tavrı ile “kötü” bir biçimde resmetmişlerdir.(Cassou,1994)

“Gauguin gibi Henri Rousseau, James Ensor ve Edward Munc da derin anlamlar yükledikleri eserleriyle idealist simgeci hareketin izinden gitmişlerdir.” (Krausse,2005:82)

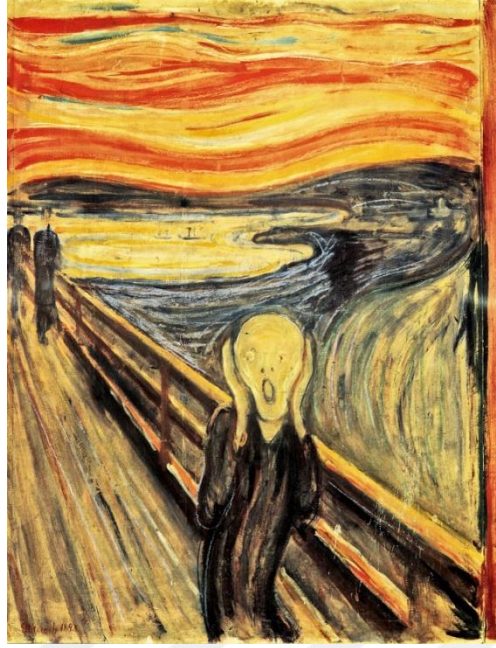
Resim 9. James Ensor ‘Entrika’ 1890 , Yağlı Boya , 90 x150 cm



Kaynak: <https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/05/1890-james-ensor-intrigue-1110x670.jpg>

“James Ensor’un Entrika resmi, maskeli ya da çirkin suratlı yaratıkların resmigeçidini canlı renklerle betimler; bunlar bireysellikten uzak sanki rüyada gibi belirsiz bir mekânın içinde dolaşmaktadır.”(Krausse, 2005:83) Sembolizmin tüm ana çatısı bu resimde toplanmış gibidir. Bilinç dışının ve sıra dışılığın ifadesini bulduğu bu resimde maskeler, hayata yabancılaşan insanın ve düşmanın simgesi olarak kullanılmıştır.

Resim 10. Edward Munch 'Çığlık' 1893 91x73,5



Kaynak: <https://manifoldheightsartshow.wordpress.com/artists/edvard-munch/>

“Munch da sembolizm akımında eserler vermiş çok önemli bir sanatçıdır. Çığlık, bir arkadaşıyla çıktığı bir gezintide bizzat yaşadığı bir dehşet anının sonucu ortaya çıkmıştır. ‘Çığlık’ 20.yy’ın başında sanatta ve edebiyatta genel olarak insanın hızla daha karmaşık ve içinden çıkılmaz hale gelen gerçek dünya karşısında kapıldığı acz duygusunun simgesi haline gelmiştir.” (Krausse,2005:83)

Sembolizm, soyut resim dili için bir başlangıç olmuş; çalışmalar daha çizgisel, doğallıktan uzak bir kurgu ile yapılmış ve bu sayede sanatçı özgür ifade dilini kendinde bulmuştur.

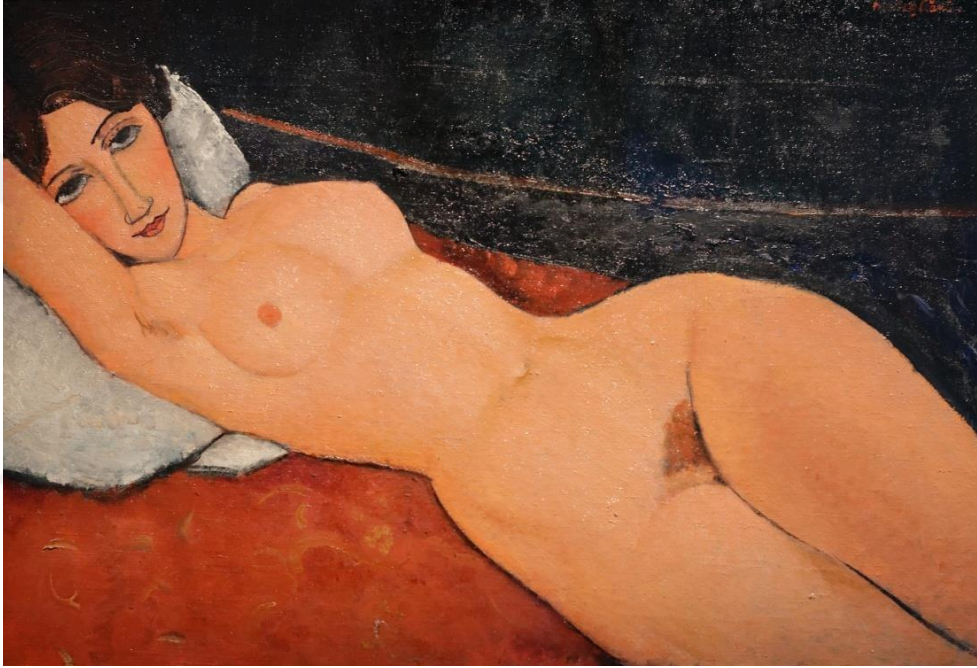
2.3.Fovizm

“1905 yılında Fransız sanatçılar tarafından kurulmuştur. 1905 yılında Salon’da çalışmalarını sergilemişlerdir. ‘İsimlerini, eleştirmen Louis Vauxcelles’in bir nüktesine borçluydular; bu genç ressamların yaptığı tabloların neo-Rönesans tarzı oldukça donuk bir heykeli de barındıran bir odaya asılması karşısında hayrete düşen Vauxcelles, ‘Donatella vahşi (Fransızca fauve) hayvanlar arasında’ diye yazmıştı.” (Smith,2004:60)

Bu akımın ismi böylece “fovizm” olarak adlandırılmıştır. Matisse’in çalışmalarından esinlenen ve aynı kaygıları yaşayan bir diğer sanatçı ise

Modigliani'dir. Modigliani, genellikle çıplak kadınları resmetmiş, konu olarak “nü” ve “portre” konularını işlemiştir. Eski dönem çalışmalarındaki ışık-gölge oyunlarını yok saymış ve kendince çalışmayı yeniden soyutlayarak rengi çalışmalarının başına koymuştur. Resimlerinde öylesine sonsuz bir yalınlık vardır ki biz baktığımız kadınları, çıplakmış gibi algılamayız. Vurgulamak istediğini izleyenin önüne çıkarmak için arka planı koyu boyar, böylece izleyen sanatçının düşünmemizi ya da hissetmemizi isteyeceği görselliği net olarak algılayabilsin.

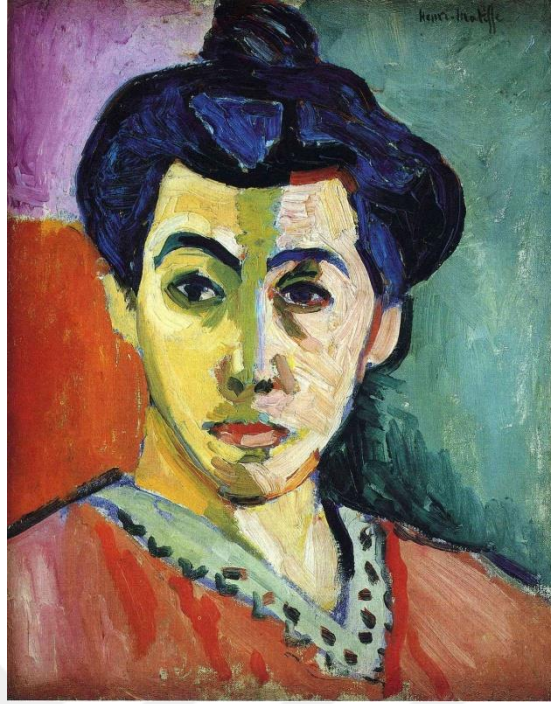
Resim 11. Amedeo Modigliani, ‘Yatan Nü’ 1917 Yağlıboya 60x92cm



Kaynak: <http://tayproject.org/imjpg/haber46/Tarihin/r2.JPG>

“Fovistler de kendilerinden önceki birçok akım gibi resimlerde rengin ve biçimin doğadaki örneklerinden farklı, kendilerine özgü anlamlar ürettiğine inanıyorlardı; mesele, bunları doğru şekilde kullanarak resme istenen ifadenin verilmesiydi. Örneğin Derain, İzlenimciliğin nesneyi soyutlayarak ifade etme tarzından esinlenmiş ve figürlerini görüldüğü gibi betimlemekten çok soyut anlamlarını öne çıkartmaya çalışmıştır. İzlenimcilerin çizgiye önem veren resimleri şimdi psikolojik bir karakter kazanmakta, eskizde yakalanan değişik haller tuvale spontane imajlar olarak geçirilmekte, İzlenimcilerin doğal ışığı betimlemek için kullandıkları açık renkler kendi başına birer ifade aracı haline gelmektedir.” (Krausse,2005:84)

Resim 12.Henri Matisse, 'Madam Matisse'(Yeşil Şerit) 1905, Yağlıboya 40.5x 32.5



Kaynak: http://vuitarts.net.au/lisa/2015/CSV/class05/2015_CSV_class05.html

Henri Matisse, Andre Derain, Raoul Dufy, Maurice de Vlaminck fovizm akımının fikirleri doğrultusunda resim yapan sanatçılardır. Bu dönemin en ilgi çekici siması ise çalışmalarında sonsuz saflık, netlik ve renk ile olan çekişmeleriyle Matisse'tir. Renk, onun için sadece kontrastlardan oluşan bir armoni değil; düşüncenin en yalın ve saf hali ile çalışmalarında ifadesini bulmuştur. Bu çalışmalardan özellikle eşi Amelia'yi resmettiği "Yeşil Şerit Madam Matisse" resminde yüzün tam orta ekseninden geçen çizgiden de anlaşılmaktadır. Bu çizginin herhangi bir ifadesi söz konusu değildir. Renk, sadece tabloda var olan diğer renkleri tamamlamak ve kontrast oluşturmak için çizilmiştir. Çalışmalarda içten dışarı doğru açılan pencereler gibi renklerin boyut etkisiyle şekillendirdiği ve çalışmayı saran ve mekândan onları bir noktada soyutlarmışçasına siyah kontürle geçişini sağlamıştır. İkisinin de çalışmalarına baktığımızda, sonsuz bir yalınlık ve soyutlama hali görürüz. Sanatçıların, hayata ve yeni soluklara ihtiyacı olduğu hep görülmüştür. Sadece renklerin oyunu ve bazen konuyu mekânla ya da rengin tonlarıyla oynayarak ayırmak ve yeniden yaratma hali, sanatçının hiç bitmeyen enerjisinin bir yansımasıdır.

Fovizm de gerek renk gerek soyutlama ve ifade gücü bakımından, soyuta doğru çalışmaları şekillendiren akımlardan biri olmuştur.

Her sanat akımı kendinden önceki sanatçılarından ve çağın getirdiği sanat akımlarından etkilenmiştir. Van Gogh'un boyayı kullanım biçimi, Edward Munch'ın resimlerindeki ekspresyonist tavrı, Gauguin'in primitif sanata olan düşkünlüğü ve tablolarında ilkel yaşamın izlerini konu edinmesi, Avangard Sanat'ın başlangıcını oluşturmuş; dışavurumcu sanatçılar, akademik düzenle olan bağlarını koparmışlardır.

Sanatçılar, tek başına hareket etmek yerine bu dönemde ortak sergiler açmışlardır. Sanat piyasasının zorlukları, sanatçıları yormuş ve bu duruma topluca bir cevap verme eğilimi ile daha güçlü sergiler kurmuşlardır. "Belli bir yer ve zamanla sınırlanamayacak kadar genel bir eğilim olmasına karşın Dışavurumculuk, Die Brücke ve Der Blaue Reiter gibi grupların etkinliği sayesinde 20.yüzyılın ilk yarısında genel olarak Almanya'yla özdeşleştirilen bir akım olmuştur."(Antmen,2014:38)

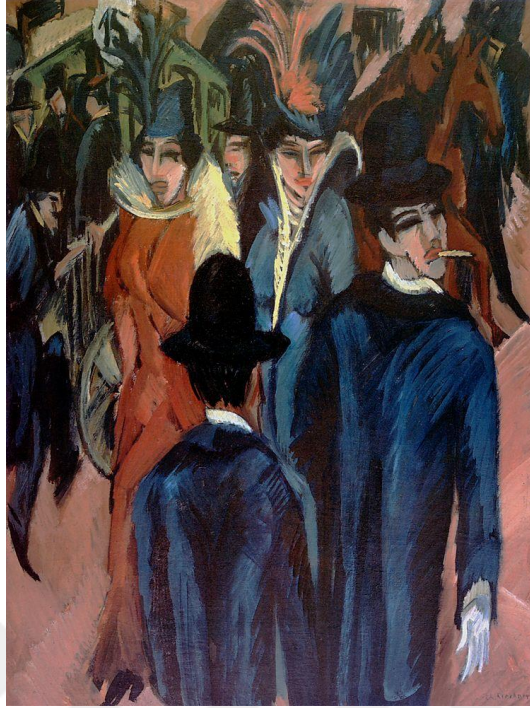
Fotoğraf 1.Soldan sağa, 'Der Blaue Reiter'Grubu Sanatçıları

Maria Marc,Franz Marc,Bernhard Koehler,Wassily Kandinsky,Münih,1911



Kaynak: <http://www.lenbachhaus.de/collection/the-blue-rider/introduction/?L=1>

Resim 13.Ernst Ludwig Kirchner ‘Sokak Sahnesi’, 1913 Yağlıboya 121 x 95 cm



Kaynak: https://artmiser.files.wordpress.com/2007/02/kirchner-street_scene_berlin-c1913.jpg

Brücke grubu ressamı olarak tanınan ressam: Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt – Rottluff'tur. Brücke grubu çalışmalarına baktığımızda, vücutlarda deformasyon, basitleştirilmiş biçimler, mekânın perspektif kurallarının dışında resmedilişini görmekteyiz. Sanatçılar, renk kontrastlarını en parlak renkleri ve biçimlerin en ilkel hallerini kullanmışlardır. Doğadan alınacak görüntüler azalmıştır, sanatçının gerçekliği ise tüm çıplaklığıyla tuvale yansımaktadır.

Der Blaue Reiter “Mavi Atlı” grubunda yer alan sanatçılar: Franz Marc, Wassily Kandinsky, Alexey Yawlensky, Gabriele Münter ve Paul Klee'dir. Bu grubun ressamı daha incelikli ve entelektüel işler yapmışlardır. Resme bakış biçimleri her iki grupta aynı olsa da uygulama farklılıkları ve nüanslar, çalışmaları birbirinden ayırmaktadır.

Kandinsky, Monet'nin çalışmasına bakarken kendini bir anda sarsan bir şeyle karşılaşmıştı. Konunun ne olduğu net bir biçimde algılanmıyor ve sadece belli belirsiz boya katmanları ve fırça vuruşları ile görünen, en yalın biçimiyle sunuluyordu bu resimde. Kandinsky'e büyük bir şok etkisi yaratan bu resim, onun

din, sosyoloji, eğitim gibi konulara da eğilmiştir. İnsanın bir birey olarak kendini ifade edebilmesi, özgür olabilmesi için mülkiyet hakkının ortadan kalkması gerektiğini söylemektedir.

“Dada’nın tanımına bakacak olursak; Dada,Romence’de ‘evet evet’, Almanca’da ‘doğum sevinci’, Fransızca’da ise ‘sallanan oyuncak at’ anlamına gelmekteydi. Dada hem sözcük, hem de felsefe anlamında hem her şeydir, kapsayıcıdır, hem de hiçbir şeydir ve kapsanan bile değildir.”(Eroğlu,2014:10)

Dadacıları diğer sanat akımlarından ayıran birçok özellikten biri de takma isimlerinin olmasıdır. Max Ernst’ın “Dadamax” ismiyle anılması, cinsel kimlik sorgulamaları yapan Marcel Duchamp’ın “Rose Selavy” adıyla Newyork’ta yaptığı kadın kostümleriyle bir fikir değil eylem sanatı olduğunu vurgulaması da bu düşünce gücünün bir yansımasıdır.

“Dada, Birinci Dünya Savaşı’na dek ortaya çıkmış tüm “sanat”a karşı, hemen sonraki süreçte ortaya çıkmış, 1916’dan 1966’ya kadar etkisini sürdürmüş bir “karşı sanat” anlayışını içerir. “Zürih Dada”, “Berlin Dada”, “Hannover Dada”, “Köln Dada”, “New York Dada” ve “Paris Dada” olmak üzere etkinlik merkezlerini oluşturmuştur.”(Eroğlu,2014:15)

Resim 14. Marcel Janco, İsimless (Mask) 1919



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/marcel-janco/mask-1919>

Zürih Dada, Hugo Ball’ın Caberet Voltaire’i kurmasıyla başlamıştır. Tüm düşünürler, sanatçılar bu çatı altında toplanmıştır. Bu kafe entelektüellerin bir arada toplandığı, yeni projelerin oluşturulduğu, bir sanat alanına dönüşmüştür. “Primitivizm”, Dada için önemli bir kavram olmuştur.

Afrika maskeleri, Uzak Doğu'ya ait geleneksel formlar, çalışmalarını süslemiştir. Kukla oyun seansları yapılmış; insan psikolojisi, dilin soyutlanmış halleri, ince bir dille eleştiriye sunulmuştur. Marcel Janco, Dada maskları yapmış, kağıt kullanarak şekil verdiği üç boyutlu formlarla primitif bir dil oluşturmuştur. “Sosyal ve kültürel anlamda kurulu düzeni yıkmak, sorgulanmaksızın kabul gören boş değerleri yadsımak arzusunda olan Dada sanatçıları, bu yıkıcı ve yadsıyıcı duyguları ifade edebilmek adına rastlantısallığa ve doğaçlamaya yönelik çeşitli tekniklere, yöntemlere ağırlık vermişlerdir.” (Antmen,2014:122)

Resim 15. Sophie Taeuber,İsimsiz,1916



Kaynak: <https://artofcollage.files.wordpress.com/2012/06/arp-gold-squares.jpg>

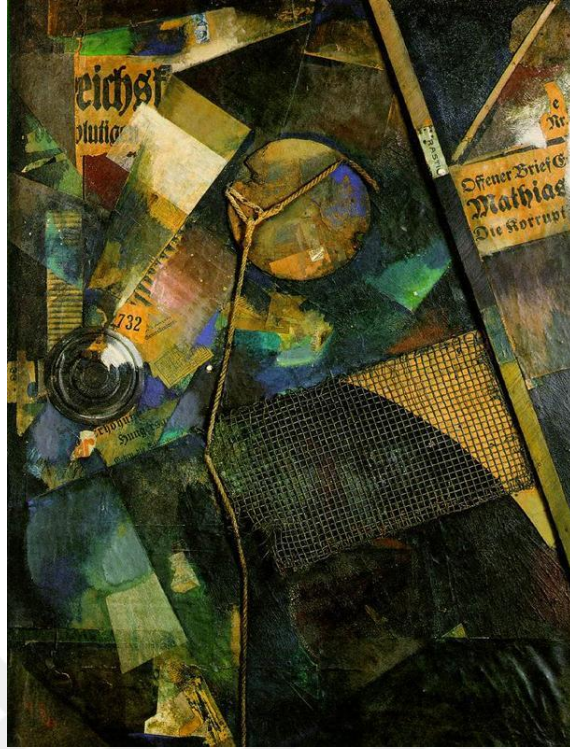
Resim 16. Hans Arp,İsimsiz,1917



Kaynak: <http://www.fullmoonfiberart.com/2013/01/28/aruging-for-art/>

Taeuber ve eşi Arp, kolajı resmin dili olarak kullandılar. Çalışmalarının üç boyutlu halleri, soyut bir tavrın izlerini taşımaktadır. Duo-kolaj adını verdikleri, dikey ve yatay eksenlerde kesinleşmiş yüzey etkisiyle rastgele serpiştirdikleri kağıt parçaları ile rastlantısallıktan faydalanmışlardır.

Resim 17. Kurt Schwitters 'Merz 25 A', 1920, 104 x 79cm , Karışık Teknik



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/merz-picture-25a-the-star-picture-1920>

“Kurt Schwitters, üç boyutlu çalışmaları, grafiksel yaklaşımı, şiir ve müzikle olan bağı, inşa mantığı ile harmanlamıştır. “Schwitters ‘merz’ de ‘schmerz’ yani ‘ağrı’ sözcüğünden gelerek, kapitalin ağrıya neden olduğunu imlemek için kullanılmıştır.”(Eroğlu,2014:63) Schwitters, gazete kâğıtları, atılmış kapı ve pencereler, tenekeler, fotoğraflar gibi birçok farklı nesneyi yüzeyinde yerleştiriyor ve kolajını son derece rastlantısal bir biçimde oluşturuyordu. Merz ismini birçok işinde kullanmış ve mekânı ele geçiren nesnelere bir yaşam olayına dönüştürmüş ve sergilemiştir.“Max Ernst, Dada’nın önemli sanatçılarından biridir. Max Ernst’te kolaj tekniğini çalışmalarında kullanan sanatçılardan biridir. Ernst, kesyap tekniğini Picasso ve Braque’tan öğrenmişti; ama onlardan farklı olarak, imgelerini anatomi kitaplarından ve ilginç fotoğraflardan alıyordu.”(Yılmaz,2013:187)

Kurt Schwitters, hem Dada adına, hem de kullandığı teknik bakımından bu dönemin en önemli sanatçılarından biridir.

“Nisan 1920’de Köln Dada Fuarı oluşturulmuş ve bu etkinlik büyük ses getirmiştir. Bu etkinlikte en dikkat çeken şeylerden biri de sergi

“Bildiği kadarıyla, en başta düşündüğü (yani, zihninde gördüğü) imge ne olursa olsun, ortaya çıkış sürecinde mutlaka değişiyordu. Değişimlerin bazılarını kendisi karar verirken; bazıları kendiliğinden, bazıları ise ona rağmen ortaya çıkıyordu. Derecesi ne olursa olsun, mademki kontrol dışı gelişmeler kaçınılmazdı; o halde ‘kontrolü bilinçli olarak terk etmek’ ya da ‘rastlantıyı planlamak’ sanata yeni kapılar açamaz mıydı?” (Yılmaz,2013:163)

Fotoğraf 2. Marcel Duchamp, ‘Üç Standart Stopaj’, 1913-14, Asamblaj



Kaynak: <https://arthistoryatpea.files.wordpress.com/2014/03/s.jpg>

Dada; deneysel çalışmaların, yeniliklerin bitip tükenmediği bir zihin oyununu çağrıştırıyor. O güne kadar kullanılan ya da deneyimlenen hiçbir şey tam anlamını bu akımda bulmuyor. Her an bir devinim ve eklenilen süreçler birbirini izliyor. Rastlantının rolünü gözlemleyebileceğimiz en ilginç çalışmalardan biri de; “3 Standart Stopaj” adı verilen çalışmadır. Bu çalışma için yapılan açıklama şu şekildedir:

“Bir deney yapmanın hiçbir sakıncası yoktur elbet. Bunun için, önce birer metre uzunluğundaki üç iplik parçasını bir metre yükseklikten yere bıraktı ve düştükleri şekliyle her birini ayrı ayrı boyalı tuvallere yapıştırdı. Sanatçı sonraki aşamada, bu iplikleri ince uzun üç tane tahta parçasının kenar

Resim 18. Pablo Picasso ‘Avignonlu Kızlar’, 1907



Kaynak: <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/kubizm-sanat-akimi-kubistler.html>

“Picasso, deha için, ’sıradanlığın üstünde tesadüfen yükselen bir hata’ tanımlamasını yapıyor, ama aslında nitelikler arasında bile sırtır deha.” (Yılmaz,2013:78) Picasso, dehayı böyle tanımlıyor. “Avignonlu Kızlar” çalışması, Picasso’nun en önemli eserlerinden biridir. Bu çalışma, kübizmin ilk eseri olmuştur.

“Sürekli işleyen, durmaksızın dönüştürme ihtiyacı içinde olan, tatminsiz birinin zihnidir bu. Resim de hesaplanmış ve hesaplanmamış olanların birbirlerini sürekli dölediği bu zihinsel sürecin yansımasıdır olsa olsa. Özetle, baştan sona kararlı ama aynı zamanda sürekli değişen bir iradenin eseridir Avignonlu Kızlar? ” (Yılmaz,2013:85)

Ressamlar, çalışmalarını yaparken belli bir bakış açısı ile çalışmalarını şekillendirir. Nesnenin diğer planlarını resmin içine koymazlar. Kübizm ile birlikte bu düşünce yıkılmış, nesnenin görünmeyen yüzeyleri de resme dahil edilmiştir. Görünenin aksine modelden değil, zihinsel bir tasarlama ile yapmaya başladılar eserlerini. Bu durum da Analitik Kübizm’i ortaya çıkarmıştır. Analitik Kübizm’de sanatçılar eserleri, perspektif kurallarından ayırarak zihinleriyle bir oyun oynarcasına tuvale aktarıyorlardı. Derinliği hala kullanıyorlar ve doğadan aldıkları nesnelere yeniden kendilerince yorumluyorlardı. Bej, kahverengi ve gri renk en çok

Resim 19. Fernand Leger ‘Şehirdeki Diskler’1920 97x130cm



Kaynak: <http://sulinhacidad3.blogspot.com.tr/2014/02/4-de-fevereiro.html>

“Leger, şehir yaşamını kendine konu edinen ilk ressamdı. Geleneksel resimler yapmış olsa da makinelere duyduğu hazla nesnelere geometrik bir düzen içinde resmetmiştir. Geometrik soyut sanatı kendine daha yakın görmüştür. Bu çalışmalardan en önemlisi “Şehirdeki Diskler” adlı eseridir. “Biçimlerin tualin her aynı canlılıkla yerleştirilmesi, insan eşitliğini anımsatan bir etki yaratıyordu. Bu resimle dizideki diğer resimlerin tümü, şehri insanın çalıştığı, dinlendiği, normal hayatı yaşadığı bir yer olarak görüntülüyordu.”(Lyton,1982:100-101)

Leger’in bu kocaman sanayileşmiş şehir ve insan hayatını olumlu yanlarıyla tuvaline çalışıyor olması, romantizme duyduğu özlemle bağdaştırılabilir. Her ne kadar çalışmalarını yeniden yapılandırmış olsa da Leger, hareket ve boşluk duygusunu öylesine ustaca yerleştirmiştir ki fütürizmin tüm olanaklarını çalışmalarında görmek mümkündür.

2.8. Sürrealizm

Sürrealizm akımının etkisiyle eser üreten sanatçılara baktığımızda Fransa’da Andre Masson, Yves Tanguy, Giacometti, Meret Oppenheim’ı; Almanya’da Hans Arp, Hans Bellmer’i; İspanya’da Salvador Dali, Oskar Dominguez, Joan Miro’yu; ABD’de Arshile Gorky, Man Ray’i; Belçika’da Rene Magritte’yi ve Meksika’da Frida Kahlo’yu görürüz.

Fotoğraf 3.Exposition Internationale du surrealisme,1938 Sergi Salonu



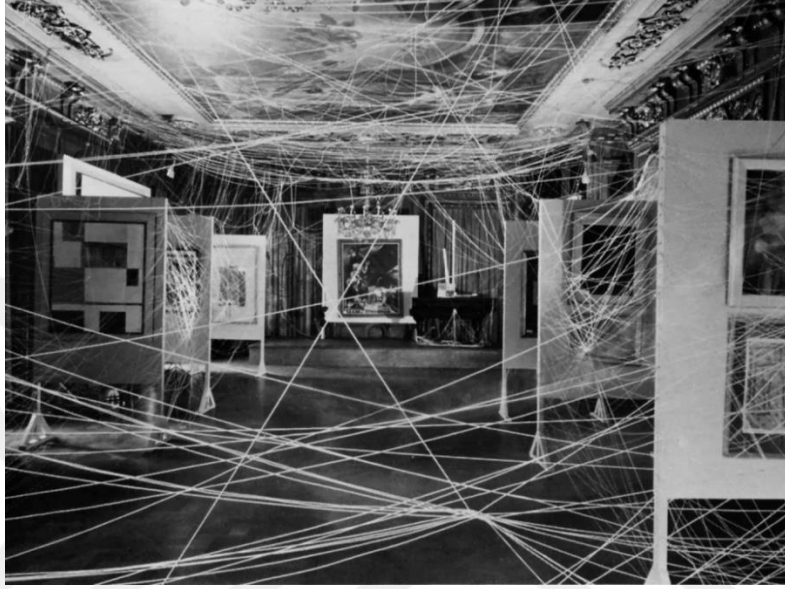
Kaynak: <http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-surrealizm-ve-mimarlik-yeniden/420>

Mekân kavramını en çok önemseyen ve sergi alanını da düşsel bir bilinçle ortaya koyanlar sürrealistlerdir. Sürrealistlere gelene kadar tüm sanatçılar; aydınlık, temiz ve sessizlik içindeki alanlarda çalışmalarını sergiliyorlardı. Sergi mekânının kendisinin de bir tasarı unsuru olacağı ihtimali üzerinde düşünülmemiştir. 1938 yılında yapılan Breton ve Eluard'ın ve yanlarında Marcel Duchamp'ın başını çektiği bir grup sanatçı Exposition Internationale du surrealisme'de sergi mekânını kurgulayarak bir ilki gerçekleştirmişlerdir. Sergiye dair açıklamalardan biri de şu şekildedir:

“...Yerleri çürük yapraklarla, tavanı kömür çuvallarıyla kaplı, ortasında bir mangal yanan asıl sergi mekânına ulaşılır. Dört köşedeki dört büyük yatak Sürrealist Sokak'ın erotik çağrışımını sürdürür. Karanlık salondaki yegane ışık kaynağı yerdeki mangaldır. Yer sanki tavan, tavan ise yer olur. Sergiye gelen Paris sosyetesine mensupları üzerlerine kömür yağın bu mekâna yerleştirilmiş eserleri (ya da birbirlerini) anacak aydınlatmadan sorumlu olan Man Ray'in dağıttığı el fenerleriyle görebilirler. Yarı karanlık ortamda kavrulmuş kahve kokusu, histerik kahkahalar ile asker postallarının sesleri duyulur. Bu arada yarı çıplak bir dansçı bir gösteri yapar, canlı bir

horozla yataklarda yuvarlanır.1938 sergisi, sanat ile mimarlık; sanat eseri ile sıradan nesne; kurmaca ile gerçek; içerisi ile dışarısı arasındaki ayrımları ortadan kaldırır, görmeyi bastırıp öteki duyuları, hayal gücünü harekete geçirir.” (Altınıyıldız,Artun,2014:40)

Fotoğraf 4.First Papers of Surrealism,VVV’de yayınlanan baş aşağı fotoğraf (1943)



Kaynak: <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/22/duchamp-childhood-work-and-play-the-vernissage-for-first-papers-of-surrealism-new-york-1942>

Sürrealistlerin büyük bir kısmı -özellikle bu sergiye katılan sanatçılar- Amerika’ya sürgüne gitmişler ve 1942 yılında New York’ta sergiler açmışlardır. Bu serginin düzenleyicilerinden biri olan Duchamp, duvarlara ipler asmış, çalışmalarını ip yumağının ardında bırakarak resimlere de mekâna da ulaşılmazlık tavrıyla damga vurmuştur. İzleyende sürpriz ve şaşırma hali oluşturan çalışmalar yapmışlardır.

“Duchamp’a gelince, onların Dada nesnelere ve hazır nesnelere, sürrealist geleneğin bir parçası ve Dada ile sürrealizmin ruhları arasında, yeninin olumsuzlanarak ve olumlanarak keşfe çıkarılması arasında bir zamanlar var olan bağlantıyı hatırlatan önemli unsurlar oldular. Breton’un sözleriyle: Marcel Duchamp bize, modern ruhun tam da kalbinde, giderek daha fazla karşılaştırma eğiliminde olacak iki farklı ruh hali arasında değerli bir ayırım hattı sunar.”Veseley,D.(2014).Sürrealizm,Mit ve

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

20. YÜZYIL BAŞINDA RASTLANTISALLIĞI HAZIRLAYAN SANAT AKIMLARI

3.1. Soyut Sanat Üzerine İlk Denemeler

Sanat, hayal gücünün doğa ile insanın arasındaki bağı bir ifadesidir.19. yüzyılın son çeyreği ile başlayan süreç, insanı doğadan koparmış; yaşamla arasındaki duygusal bağ durumunu başka bir boyuta taşımıştır. Soyut döneme baktığımızda soyut resmi ilk kez kimin yaptığına dair bilgi bulunmamasına rağmen, 1910'da ilk kez Kandinsky'nin soyut resimler yaptığını görmekteyiz.

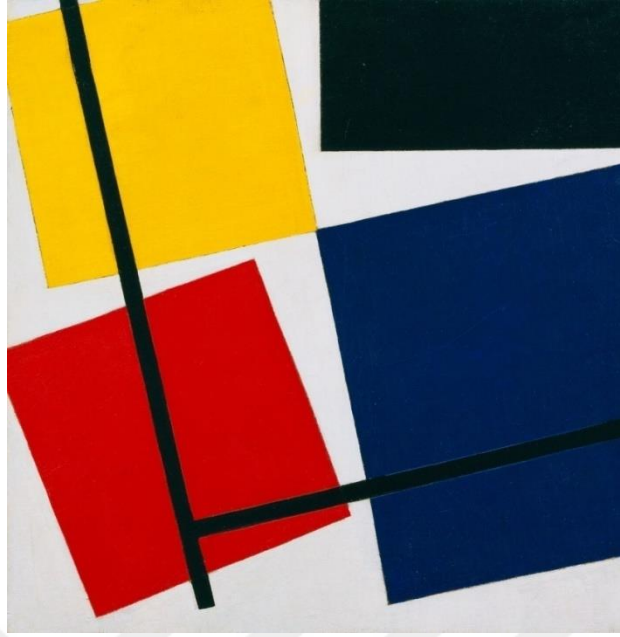
Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm gibi akımların tamamına bakıldığında hepsinde soyut yaklaşımlar görülmektedir. "Amerikalı müzeci "Barr'a göre soyut sanat, biri Kazimir Maleviç'e, diğeri Wassily Kandinsky'ye dayandırılabilir iki koldan gelişmiş; birinde zihinsel, yapısal ve geometrik bir eğilim diğeri içgüdüsel ve duygusal, dekoratif ve biomorfik bir eğilim ağır basmıştır." (Antmen,2014:80).

Resim 20.Wassily Kandinsky, 'Sarı-Kırmızı-Mavi',1925,Yağlıboya.127x200 cm,



Kaynak: <http://izlekler.com/vassily-kandinskyinin-resimlerinde-kuantum-fiziginin-karsitlanmasi-uzerine-ozgun-bir-cozumleme/>

Resim 21. Theo van Doesburg, ‘Simultaneous Counter-Composition’,1929



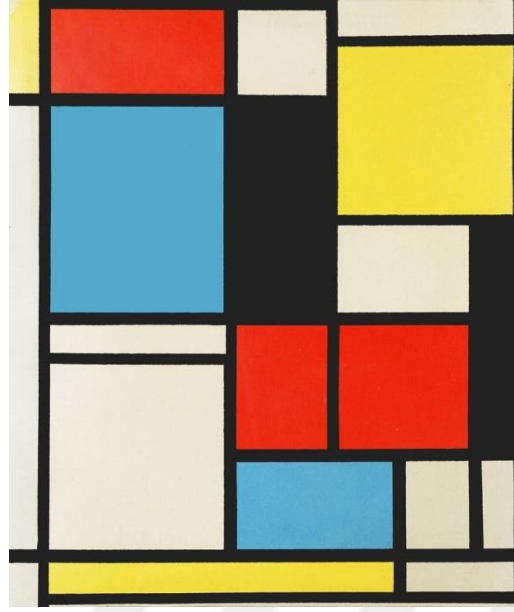
Kaynak:[http://www.multimedialab.be/doc/images/index.php?album=abstraction&image=Theo van Doesburg Simultaneous Counter-Composition 1929-30.jpg](http://www.multimedialab.be/doc/images/index.php?album=abstraction&image=Theo%20van%20Doesburg%20Simultaneous%20Counter-Composition%201929-30.jpg)

“Disonans’ ın Karşı Kompozisyonu XVI” evrenin metodlu olarak düzenlendiğine ilişkin inancını yansıtan bir imgeydi. Bu saf soyutlama, ütopyik evrensel uyum idealini ifade ediyordu. Düz çizgileri ve temel renklerin oluşturduğu sınırlı bir paletin yanı sıra siyah, beyaz ve griyi kullanarak bir denge yaratmak istedi. Çalışmalarında uzun bir süre sadece yatay ve dikey çizgilere odaklanmıştı. Ancak ,“Disonansın Karşı Kompozisyonu XVI” ile resimde karşı ya da karşıt kompozisyonlar olarak adlandırdığı biçimi yeniden kullanmaya başladı. Theo Van Doesburg nesnelerin yapay bir sunumuyla ilgilenmiyordu. Daha çok içsel gizemciliğini denge ve uyum yoluyla açığa çıkarıyordu. Onun çalışmaları yalnız resim sanatını değil, modern mimariyi de etkilemiştir.” Bağımsız ve Uyumlu Sanat: Theo Van Doesburg.(çevrimiçi) <http://masadergi.com/bagimsiz-ve-uyumlu-sanat-theo-van-doesburg/> (erişim tarihi:29.07.2017)

3.1.3. Piet Mondrian

Alman sanatçılar, nesneyi ve gerçeği olduğu gibi taklit etmek istemiyorlardı. Bu nedenle daha iyi bir toplum kurma, yeniden yükselen bir sanat oluşturma,

Resim 22.Piet Mondrian, ‘Kırmızı,Sarı ve Mavi Kompozisyon’,1922,41x49 cm



Kaynak: <http://www.istanbulsanatevi.com/category/konular/soyut-dekoratif/geometrik/>

De stil akımının kurucusu olan Mondrian, renk, biçim, alan ve çizgiyi ön plana çıkaran kompozisyonlar yapmıştır. Pürist bir tavırla yaptığı çalışmalarında saf renkleri kullanmış, yatay ve dikey düzlemler üzerine çalışmalarını kurmuştur. Resim, bireysellikten uzak ve saf biçimiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmalarından en önemlisi 1922 yılında yapmış olduğu ‘Kırmızı, sarı ve mavi Kompozisyon’ adlı çalışmasıdır.

3.1.4. Malevich ve Süprematizm

Malevich, resim sanatı boyunca birçok farklı tarz denemiştir. Kendine özgü bir dile ulaşmak için çıktığı bu yolda ilk olarak, izlenimcilikten etkilenerek yaptığı manzara resimleri, ardından gelen ‘neo empresyonizm’ tarzındaki denemeleri, kübist tarzda hazırladığı ‘Güneşe Karşı Kazanılan Zafer’ adlı operanın kostüm ve sahne tasarımları, fütürist tarzda kolajla harmanladığı yağlı boya tekniği ve 1915-1918 yılları arasında Süprematizm ve Nesnesiz Dünya tarzında yaptığı resimleri ile kendi tarzını oluşturmuştur. Beyaz üzerine Beyaz Kare resmini de bu dönemde yapmıştır. Bu dönemin adı ‘Siyah Süprematizm dönemi’dir. Süprematizm’in tanımı şöyle yapılmaktadır:

‘‘Latince en üst, en yukarı anlamına gelen ‘süprema’ sözcüğü; sanat literatüründe yeni bir yaratma biçimine denk düşmektedir. Süprema

‘otomatizm’e’ (-ki Gerçeküstücülüğün anahtar bir kavramıdır) ulaşmak içindir.’’ (Şahiner,2008:135-136)

Kızılderililere ait olan geleneksel kum resminin onda bıraktığı etkilerle, yüzeye farklı müdahaleler yapmak fikrine varmıştır.

Resim 23. Jackson Pollock, ‘Number 1’,1948



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/490259109409692918/>

“Resmimin içindeyken, ne yaptığının farkında değilim. Ne yapmış olduğunu görebilmem, ancak bir çeşit ‘yaptığımı farketme’ döneminden sonra mümkündür. Değişiklikler yapmaktan, simgeleri bozmaktan vs. korkmam; çünkü resmin kendine özgü bir yaşamı vardır. Ben bu yaşamın ortaya çıkması yolunda çaba harcarım. Yalnızca resimle olan ilintimi kopardığım takdirde sonuç anlamsızlaşır. İlintim sürdükçe saf bir uyum, kolay bir alış-veriş söz konusudur ve iyi bir resim ortaya çıkar.”(Lyton,1982:235)

Pollock’un resmi, bir odak belirlemeden yüzeyde oluşan enerjinin görülür kılınması olarak tanımlanmıştır. Pollock, eylem resmini yaparken kullandığı teknik ile sanat dünyasına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu tekniğin adı : Damlatma Tekniği’dir. Tuvalle fırça bağıni yok etmiş, yere serdiği tuval bezinin üzerinde kimi zaman eli, kimi zamansa yüzeye akıttığı boya ları sopalarla, serbest bir ritm içinde tuvale serpiştirmiştir. Çalışmalarındaki ritmi, beden in hareketlerini, bedenine ait tüm izleri görünür ve algılanır kılmıştır.

ayıran fark; öncelikle, figüratif sanattan kopmaması ve eylem sanatını fırça darbeleriyle yapıyor olmasından kaynaklanmaktadır.

Resim 24. Willem de Kooning 'Woman I', 1952, 192.7 x 147.3 cm



Kaynak: <http://www.actingoutpolitics.com/willem-de-koonings-woman1-when-womans-smile-is-mis-perceived-as-a-grimace-of-aggressiveattacking-indifference/>

'Kadın' isimli bir dizi resmi bulunan sanatçı, bunu uygulayış biçimiyle özel bir yer edinmektedir. Kooning belli dönemlerde çalıştığı temaları tekrar etmiş ve serilerinin devamını oluşturmuştur. Kooning' in en önemli işlerinden biri olan 'Woman I' adlı çalışmasıdır. "De Kooning ,bu çalışmasında güzel bir kadın resmetmeye niyetlendiğini ,ancak figürün ister istemez bir canavara dönüştüğünü belirtmiştir.De Kooning bu değişimi plânlamadığını, kendiliğinden oluştuğunu söylemiştir." Kınacı,V.Ş.(2008).Soyut Eylem Resmi.(Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).Marmara Üniversitesi,Güzel Sanatlar Enstitüsü,İstanbul.

Kooning, tuval üzerine yaptığı çalışmalarda vurduğu fırça darbelerinin anlamlı bir bütün oluşturmasından yanaydı. 1950 'li yıllarda yaptığı 'Kadın' serisi de bu düşüncenin bir ürünüdür.

Resim 25. Willem de Kooning ‘Woman and Bicycle’ ,1952



Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/woman-and-bicycle>

“(…)Kooning ‘formaliteci’ mönüde ayrı ayrı lezzetli boya tabakaları yaratmak için figüratif sanatın şekillerinin ve alanlarını kabaca ve düzensizce parçalara ayırmasıyla tanınıyordu. Şimdi ise yalnızca hırpalanmış, inatçı ve çirkin bir yaşlı kadın bile olsa herhangi bir şeye benzeyen bir görüntünün eski, görkemli budalalığını coşkuyla karşılıyordu.”(Bell,2009:420)

Resimlerinde figürün hakim olduğunu ve amacına ulaşmış bir soyutluğu görmek mümkündür. Kendini ifade biçimi son derece doğal olan sanatçı fırçayı, rengi ve yüzeyi kazıyarak geliştirdiği bu yeni teknikle resmine boyut atlatmıştır.

3.2.3. Franz Kline

Resim 26.Franz Kline ,New York , 1953,128 x 201 cm,



Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/franz-kline/new-york-1953>

Franz Kline, gerçek dışı bir yaklaşımla resimlerini yapmış, figüratif resme önem vermiştir.

“Soyut resme ilgisi giderek artan Kline, 40’ların sonunda küçük fırçalar ve mürekkep kullanarak, Doğu kaligrafisini anımsatan eskiz-resimler yapmaya başlamıştır. 1949 yılında De Kooning’in atölyesindeyken, bu çalışmalarını projeksiyonla büyüterek duvara yansıtmaya karar vermesi, onun sanatında yepyeni bir sayfa açılmasına neden olmuştur. Çalışmalarının boyutlarının büyüdüğünde son derece etkili kompozisyonlara dönüşebileceğini fark eden Kline, onları büyük boyutlu tuvallere geçirmeye karar vermiştir. Kline’in bu kararı, gelenekçi bir ressamın, meselelerini soyut formlarla çözümleyen modern bir sanatçıya dönüşümünün ilk adımı olmuştur.” Kınacı,V.Ş.(2008).Soyut Eylem Resmi.(Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).Marmara Üniversitesi,Güzel Sanatlar Enstitüsü,İstanbul

Beyaz zemin üzerine siyah boyalar kullanarak oluşturduğu çalışmalarda renk dengesini oldukça iyi kullanmıştır. Soyut resmi kendine has bir üslupla yorumlamış ,denetimli biçimler kullanarak, resimlerini anlık kararlar doğrultusunda

şekillendirmiştir. Kline'in resim anlayışına bakarsak bu anlayışı ve uygulanış şöyle tanımlanmaktadır:

“Beyaz zeminler üzerine çok kalın fırçalarla sürülmüş siyah biçimlerden oluşan soyut resimlerdir bunlar. Anlattığına göre bir gün, küçük boyutlu ve siyah beyaz eskizlerinden birini projektörle büyüttüğünde, birkaç çizgiden oluşan son derece etkili bölgeler keşfetmiş ve bunları büyük tuvalerde badana fırçalarıyla denemeye karar vermişti. Sıkı işçiliğe dayalı figürler yaparken birden bire soyuta geçmek bu kadar basit olamazdı elbette. Pollock ve Kooning'in çalışmaları sanatçının zihnini hazırlamış; hadise, daha kendi çalışmaları vesilesiyle ortaya çıkmıştı.(...) Kline'ı diğer ikisinden ayıran şey, kompozisyonlarının renksiz ve çok daha sade olmasıydı. Ayrıca , beyaz zeminin üzerini kâh kıvrılarak Doğu kaligrafisine benzeyen kalın ve siyah boyalar daha kararlı ve kontrollü bir görüntü sunarlar.”(Yılmaz,2013:233-234)

Resim 27.Franz Kline, Black Reflections, 1959(48.3 x 49.2 cm)



Kaynak:<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/64.146/>

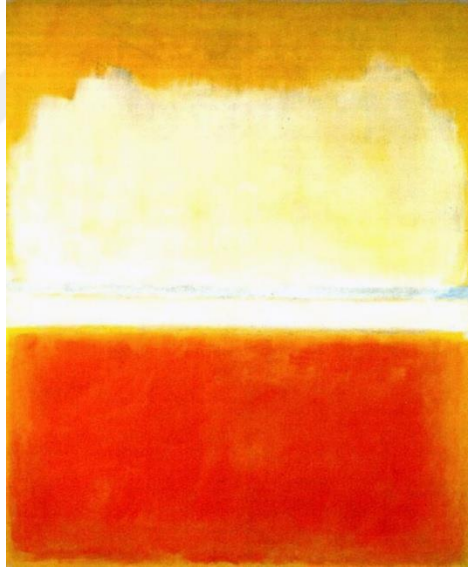
Kline'in resimleri izleyicilerin yorumlarının eline bırakılmış gibidir. Dönem dönem farklı biçimlere benzetilseler de aslen sanatçının içinde bulunduğu şehir yaşamının ve manzaranın etkisiyle yapılmış bu resimler, sanatçının duygularının bir yansımasıdır.

İlk dönem resimlerini, azami bir renk anlayışıyla gerçekleştiren Kline, 1950 yılının sonlarına doğru, farklı renkleri de tuvaline eklemiştir. Mavi, sarı, yeşil ve kırmızı rengi de çalışmalarında kullanan sanatçı 1962 yılında aramızdan ayrılmıştır. Ardında birçok eser bırakan sanatçı, Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun ve Eylem Resminin, en önemli mihenk taşlarından biridir.

3.2.4. Mark Rothko

Soyut ekspresyonizmin önemli isimlerindedir. ‘‘Rothko’nun anıtsal özellikte resimlerini daha ilk görüşte hepimiz tanırız: Genellikle dikey ve büyük boyutlu tuvaler üzerinde, iki ya da üç tane renkli dikdörtgenden oluşan sade resimlerdir bunlar. Renkli alanların her biri *ton* ya da *değer* farkıyla diğerlerinden ayrılır ayrılmasına,ama geçişler oldukça belirsizdir.’’(Yılmaz,2013:236)

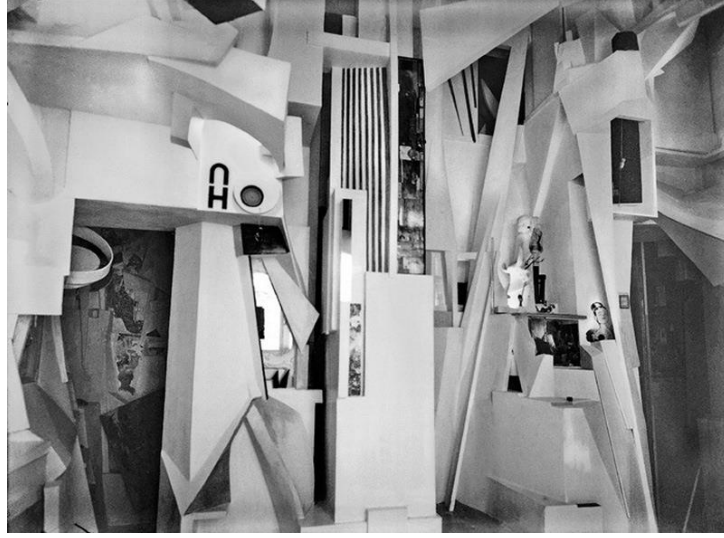
Resim 28. Mark Rothko No.8 1952 254x173 cm



Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/no-8-1952>

Şeffaf renk elde ettiği guvaj ve suluboya resimlerinde rengin büyüğü dünyasını keşfetmişti. Bu dünya, ona soyut sanatın kapılarını aralamıştır. Matisse’e olan hayranlığı sayesinde yüzey resmini keşfetmiş ve bu mantıkla resimlerini şekillendirmiştir. Renkler, keskinlik içermeyen berrak bir görüntünün altında diğer bölümü görülen dikdörtgenden yavaşça süzülmemektedir. Onun çalışmalarında bir zemin rengi görmemekteyiz.

Fotoğraf 5. Kurt Schwitters, 'Merzbau' 1933 Photo: Wilhelm Redemann



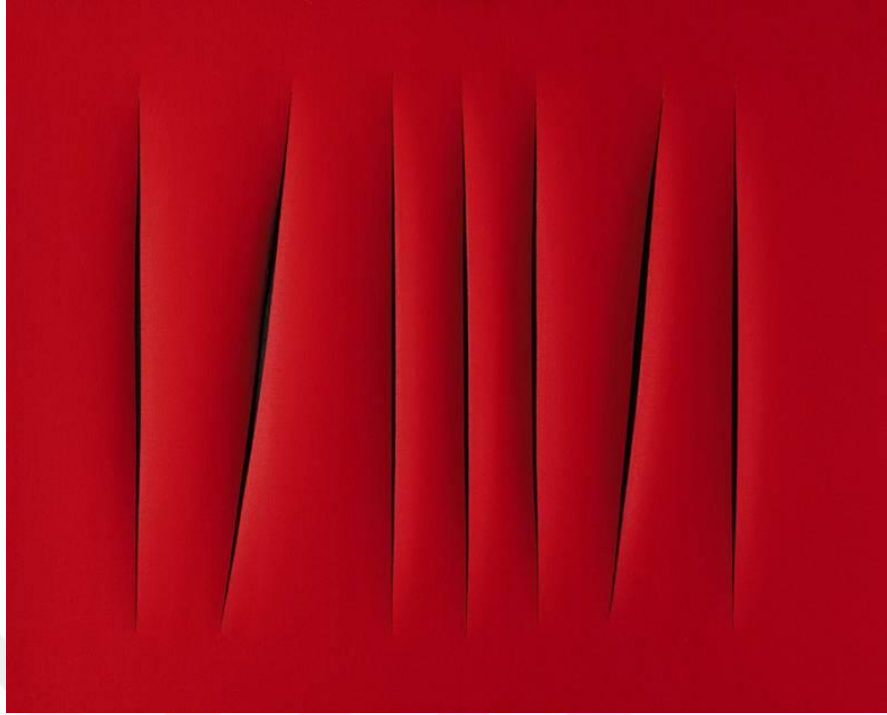
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/295337688039563825/>

Kurt Schwitters'in kolajları, öncelikle tuval üzerindeyken dönem içerisinde iki boyutlu yüzeyden üç boyutlu alanlara doğru bir yayılım göstermiştir. Bu üç boyutlu tavrı, ilerleyen dönemlerde enstelasyon ve çevre düzenlemelerinin de yolunu açacaktır.

“Schwitters'in 1923'de Hanover' da yapımına başladığı ve yirmi yıl boyunca gelişerek devam ettikten sonra 1943'te yok edilen 'Merzbau' adlı eseri, kolajın düzlemden üçüncü boyuta geçişinin sıra dışı örneğidir. Schwitters'in deyimiyile 'Büyük bir kent nasıl büyüyorsa Merzbau da öyle büyür 've bu büyümeye kaynaklık eden ise modernizmin şekillendirdiği ve modernist yaşamın kalbi olan kent mitosudur.’Ergün,C. (2012). Temel Sanat Eğitiminde ve Çağdaş Sanatta Kolaj-Fotomontaj. *Sanat Tasarım Dergisi*,1(3) (çevrimiçi) (erişim tarihi:18.07.2017)

Jackson Pollock 'un yine bir tesadüf sonucu boyayı damlatması sonucunda oluşan resimleri,bir tuval üzerinde tahta bir sopa yardımıyla, el-kol ve beden ritmini kullanarak yepyeni bir çığır açmış, resmin dışavurumunu farklı bir biçimde yüzey üzerine kaydetmiştir.Aksiyon sanatında beden, bir ritüel halindedir ve sanatçı sadece hareketin süreçleri ile ilkel insanın mitlerini ve büyülü tavrını çalışmalarına taşımaktadır. Bedenin rastgele tavrı malzemenin içinde harmanlanmıştır.

Resim 29.Lucio Fontana, Concetto Spaziale, Attesa (Bekleyiş), 1949



Kaynak:<http://blog.kavrakoglu.com/tag/lucio-fontana/>

1950’li ve 1960’lı yıllarda bu amaca farklı bir biçim getiren sanatçılardan biri de Lucio Fontana’dır. Eserlerine ilk bakıldığında görülen, fırça izi bırakmadan boyanmış muntazam tuvaldir. Resmin üzerinde çizikler, yarıklar yapılarak çalışma eskitilmiş ve hırpalanmış, sembolist bir yapıta dönüşmüştür. Fontana, sanatını şu şekilde açıklamıştır:

“Ressam olarak,delinmiş tuvallerimden birini gerçekleştirirken pentür yapmak istemiyorum ben; uzama açılmak, sanatın yeni bir boyutunu yaratmak, tablonun sınırlanmış yüzeyinin ötesinde sonsuzluğa uzanan evrenle ilişkiye girmek istiyorum.”Çağdaş Sanata Varış 81| Tuval – Uzam Sorunsalı(2014) (çevrimiçi) <http://blog.kavrakoglu.com/category/sanat/page/49/> (erişim tarihi:28.07.2017)

Fotoğraf 6. Niki de Saint Phalle shooting at Impasse Ronsin, 1961.

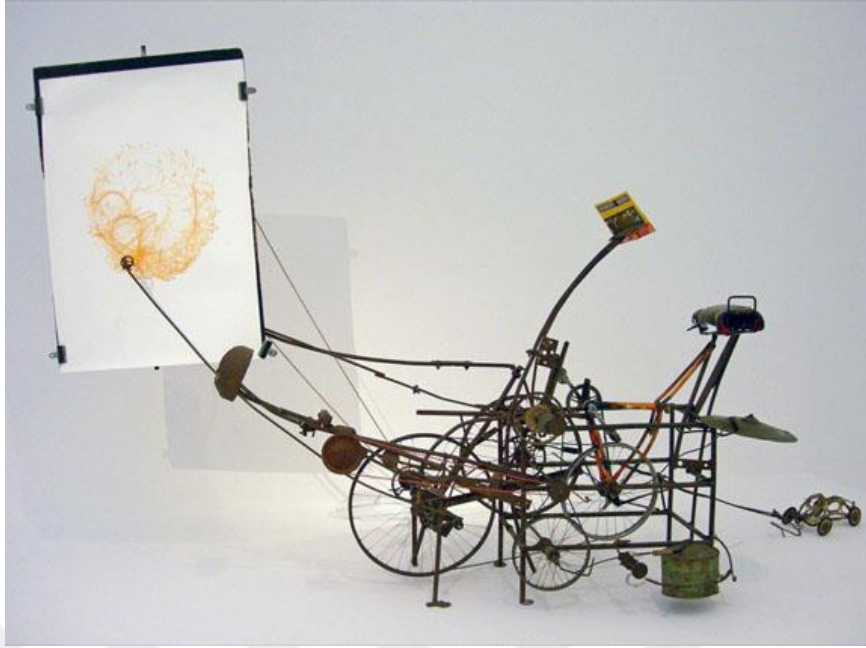


Kaynak: <http://walkerart.org/collections/publications/art-expanded/pop-gun/>

Niki de Saint Phalle'in ilk çalışmaları dekoratiftir. Sanatında devamlı bir arayış içinde olan sanatçının, bu dönemden sonraki resim konusu genel olarak manzaralardır. Eserlerinde manzaraları farklı tekniklerle yorumlamıştır. Manzara ögesinin içinde artık, kırık tabakları, oyuncakları montajlarken, ilerleyen resim çalışmalarında şiddetin dozu aşmış ,tabanca ve bıçak gibi nesnelere eserlerinin bir parçası haline getirmiştir.

Plastik torbalara koyduğu boyaları, tuval üzerine yerleştirerek tüfekle ateş etmiştir. Tuvalin üzerinde rastgele bir renk geçişi sağlamıştır. Eylem sanatının değişik bir dönüşümünü 1960'ta ateş etme tabloları ile gerçekleştirmiştir.

Fotoğraf 7. Jean Tinguely, Stravinsky Fountain, Chaos I



Kaynak: <https://alchetron.com/Jean-Tinguely-778920-W>

İsviçreli sanatçı Jean Tinguely de kendi kendini yok eden kinetik heykeller yapmıştır. Sanatçı yaptığı heykellerle makine ve insan arasındaki ilişkiyi irdeliyor, kimi zaman alaycı bir bakış açısıyla eserlerini oluşturuyordu. Jean Tinguely diyor ki ;

“Hareket bir ritim ve enerji akışıdır, Güneş Sistemi enerji ve birbirini doğuran ve besleyen hareketlerle ayarlanmıştır." İşte tam da bu nedenle içinde bulunduğu ve gözlediği evrensel yasaları üretmiş olduğu eserlerine aktararak çağımızın sanat ifadelerinde bir benzeri olmayan bir yaratıya imzasını atmıştı. Hareket, yaptığı heykellerin en önemli unsuru oldu. Onun spontane makine heykellerini benzersiz ruhunu ifade etmede kullandığı birer form olarak da algılayabiliriz. Aynı zamanda bu heykelsi makineler bir uyarı niteliğini de taşır. Jean Tinguely'nin çağdaşları yüzyılın başında Rus konstrüktivistleri ve soyut sanat temsilcileri olmuştur. Gerçekte Tinguely soyut sanatın formlarına sadık kalarak yarattığı heykellerinde kendi meta-psişik anarşist estetiğini kurar. Bu makine heykeller o güne kadar yapılmamış estetik objelerdi. Tinguely ise yalnızca kendisine ait olan şeyleri üretmekten büyük mutluluk duyuyordu. Sanatsal araştırmaların başında; diskli tekerlekleri yarattığı zaman yaratıcı aktivitenin kaynağına indiğine inanıyordu. Bu buluşun özünde mekanik hareketliliği ve yaratıda riski

keşfetmişti. Yaratıda rastlantıların rolü onun için oldukça büyüktü. Rastlantıların; çalışırken yardımcı olması onun çıkış noktalarından birini sağlamıştı. Yaratıda rastlantı olgusu yeni bir fikir değildi. 1884'de oyun yazarı August Strindberg yazmış olduğu bir manifestoda sanatsal rastlantılardan söz etmişti. Yine de Jean Tinguely bulmuş olduğu bu olguya pek fazla bağlanmış gözüküyordu. Ama o yine de kullanmakta olduğu malzemeye tahta ve demir disklerle küçük elektrikli motorlar bağlamakta gecikmedi ve mobil heykeller üretmeye başladı.’’Baraz,Y.(2010).Asi Bir Sanatçı Jean Tinguely (çevrimiçi)<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID=634&bhçp=1> (erişim tarihi:18.07.2017)

20.yy'ın sonunun insanlar için yıkıcı sonuçlar doğuracağını anlatmak istiyordu. Eserlerini ince detaylarla, hareket ve canlılıkla donatıyordu. Rastlantının sanata olan etkisini görmüş ve bu rastlantısallığı çalışmalarında kullanmıştır.

Fotoğraf 8.Robert Morris, Adsız (Untitled)1967- 8



Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/robert-morris/untitled-1968-1>

“Robert Morris, 1967’de neden figüratif algılamamanın egemen olduğu yapıtlardan bu tür yeni denemelere kaydığını ve neden tek ve uyumlu, homojen nesnelere, biriktirilmiş şeylere yöneldiğini anlatmıştır. Morris’in çalışmalarının büyük bir bölümü, kenardaki görüntünün içine ve ötesine

uzanan bir alana yayılmış rastlantısal düzendeki heterojen malzemelerden oluşur.”(Atakan,2008:75)

“Morris çalışmalarını nesnenin en salt, yalıtılmış haline indiriyor, onları zerre ve parçalarına ayırmanın ve onları doğal halleriyle sergilemenin daha rastlantısal sonuçlar doğurduğuna inanıyordu.“1967-68 tarihli Adsız adlı çalışmasında Morris, rastlantısal olarak malzemeleri belirli bir alan içine yığarak,gevşek bir biçimde üst üste koyarak ya da asarak, yalnızca işi önceden tasarlanmış kalıcı biçimlerden koparmakla kalmamış,aynı zamanda sanat yapmadaki estetik yaklaşımı da reddetmiştir.”(Atakan,2008:76)

Çalışmalarından bir kısmını keçe kullanarak yapan sanatçı, değişken formlarla süreci çalışmanın bir parçası haline getiriyordu.

Fotoğraf 9.Eva Hesse, ‘Adsız-İp Parçası’ 1970



Kaynak:<http://collection.whitney.org/object/5551>

Eva Hesse’de rastlantısallığın sınırını farklı malzemelerle kullanan sanatçılardan biridir. Lateksler, ipler, kauçuklar ve sentetik malzemelerden oluşan geniş bir yelpazeye sahiptir. Malzemenin yerçekimi ile olan sürecini eserlerinde konu edinmiş; rastlantısallığı ve biçimselleşme sürecini yansıtmıştır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TÜRK SANATÇILARIN YAPITLARINDA RASTLANTISALLIK

5.1. Adnan Turani

“İstanbul Öğretmen Okulu’nda öğrenim gördü.Bu yıllarda(1941-1944),Akademi’de akşam kurslarına katıldı.1948’de Ankara GGE Resim-İş Bölümü’nü bitirdikten sonra,Avrupa sınavını kazanarak devlet bursuyla Münih’e gönderildi.(...)Yurda döndükten sonra,GEE Resim-İş Bölümü’nde görev aldı.1970-1982 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi’nde,daha sonrada aynı üniversiteye bağlı olarak kurulan Güzel Sanatlar Fakültesi’nde ve Bilkent Üniversitesi’nde atölye hocası olarak görev yaptı.”(Özsezgin,1999:459)

Resim 30. Adnan Turani, ‘İsimsiz’,1988,Tuval Üzerine Yağlıboya,80x80 cm



Kaynak:<https://csmuze.anadolu.edu.tr/sites/csmuze.anadolu.edu.tr/files/144ADNAN%20TURANI%20YB.JPG>

Çalışmalarında Alman ekolünün izlerini taşımaktadır. Ülkemizde dışavurumcu figüratif resmin en önemli isimlerinden biridir. Geometrik yapıyı, renkle harmanlayarak her seferinde farklı bir görsellik deneyimi sunan Turani, kaligrafik formda da çalışmalar üretmiştir.

Soyut resmin, heyecanı içinde oluşturduğu rastlantısal çalışmaları da bulunan sanatçı, renk, biçim, leke, çizgiler ve form ilişkileriyle bir orkestra şefi gibi tuvali seslendirmiştir.

5.2. Özdemir Altan

Resim 31.Özdemir Altan, Köpek Gezdirmeye Alanları Yaygınlaştırma Projesi, 1995
200 x 410 cm.



Kaynak:http://www.istanbulmodern.org/pic_lib/bigSize/resimgalerisi/5/altan-o-kopek-gezdirme-alanlari_5_6345253.jpg

Özdemir Altan'ın özgeçmişine baktığımızda, sanatçının Türk Resmine olan katkılarını görürüz:

“1956’da İDGSA Resim Bölümü’nü bitirdi.Akademi’de Zeki Faik İzer atölyesinde öğrenim gördü.İlk kişisel sergisini 1965’te İstanbul’da(Türk-Alman Kültür Merkezi)açtı.Yuriçinde ve dışında düzenlenen karma sergilere katıldı.1962’de asistan olarak başladığı öğretim görevini,MSÜGSF Resim Bölümü’nde profesör olarak sürdürmektedir.” (Özsezgin,1999:47)

Özdemir Altan'ın yapmış olduğu panolar, eylem resminin bir panoramasını sunuyor olsa da, kendilerine has yorumlanma tarzları ile rastlantının sınırlarını zorluyor.

“Sanatçının 1988’den itibaren meydana getirdiği pano yapıtlarında görülen her hareket, önceki evrelerinin bir birleşimi olarak değer kazanmakta ve coşkun bir aksiyondan yana durmaktadır. Bu pano çalışmalarında kendinden başka, öğrenci, sanatçı, öğretim elemanı arkadaşlarının da, özellikle konstrüksiyon aşamasında yardımlar isteyerek, farklı bir ‘Aksiyon

Resmi' tanımını gündeme getirmeye çalışmıştır. Bu yönde ilk pano çalışması, 1988'de, ikincisi, 1990'da, üçüncüsü 1991'de gerçekleşmiştir. Onun 1992'de gerçekleştirdiği dördüncü pano çalışmalarında sanatçı, amaçlarını şöyle sıralıyor: “Sanat, birbirinden ayrı kavram, köken, strüktür ve mantıklardan oluşmaktadır. Bunun en uç noktada kanıtlanması için, sanatsal elemanların tamamı rastlantısal elemanlarla geliştirildi. Sonuçta da şunlar elde edildi: Rastlantının en azından bilinçli olduğu kadar, rasyonel de olduğu, armoni, valör ve ritim gibi kompozisyon öğeleri de olmadan, sanatın olabileceği ve ayrıntıların teker teker, nitelikli olmalarının hiç de gerekmediği’ Burada sanatçının sıraladığı amaçlar “combine painting” tarzının da temel özellikleridir.”(Eroğlu,2015:155-156)

Sanatçı, oldukça büyük ebatlarda tuvallerle çalışmalarını yapmıştır. Türk resmine yeni bir soluk getirmeyi hedeflemiştir.

5.3. Erol Akyavaş

Resim 32. Erol Akyavas, 1979, Tuval üzerine karışık teknik, 46x36 cm.



Kaynak: <http://www.e-skop.com/duyuru/erol-akyavas-sergisi-6-28-nisan-2012de-galeri-nev-ankara-ve-istanbulda/221>

estetiğini sorguladığını, buna dokulaşmalarla güç verdiğini, imgeleri soyutlama bağlamında kimi resimlerinde saklamaya çalıştığı, kimi resimlerinde ise imgelere dokunmayıp, olanca çıplaklığıyla, adeta patlamalarına izin verdiğini ifade edebiliriz.”(Eroğlu,2001:108)

5.4. Burhan Doğançay

Resim 33.Burhan Doğançay,Perfect Curls 1986, Akrilik



<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=198§ion=130&lang=TR&periodID=>

-1

1929 yılında İstanbul’da dünyaya gelen sanatçı aslen hukuk eğitimi almıştır. Aldığı eğitimin sonunda farklı bir disiplin olan Ekonomi alanında doktora yapmak için Paris’e gitmiştir. Paris onun sanat hayatının başlangıcını oluşturmuştur. Resim dersleri alarak,kendini bu alanda geliştirmiştir.(Özsezgin,1999)

“Çıkışını 1950’li yıllarda yapan sanatçılardan biri de Burhan Doğançay’dır. Onun kuşağıyla, kimi rastlantıları da içine alan kapsamlı buluşmalara yöneldiğim artık bir gerçek. O yüzden bu sanatçılara, dönemleri itibariyle bakmanın yanı sıra, onları dünya sanatı açısından da görmeye çalışmak gerekiyor. Karıştırılmasın, Doğançay yalnızca ressam değil sanatçıdır. Çünkü ressamlığa aykırı olanı yapmaktan kaçınmamış ve