

72143

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İNKJET BASKI İLE SOYUT KOMPOZİSYONLAR

YÜKSEK LİSANS YAPITI
BİTİRME RAPORU

Ayla LİSE

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 8 Haziran 1998
Tezin Savunulduğu Tarih : 24 Haziran 1998

Tez Danışmanı
Diğer Jüri Üyeleri

: Öğr.Gör. Ferhan GÖZGÜ ÇELİK
: Öğr.Gör. Teoman SÜDOR
Prof.Dr. Basri ERDEM

[Handwritten signatures of the jury members]

HAZİRAN,1998

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

ÖZET I

SUMMARYII

GİRİŞ VII

BÖLÜM 1. SOYUT VE SOYUT SANAT KAVRAMI 1

1.1 Modern Sanatın Soyutlaşma Nedenleri4

1.2 Soyut Resim Grupları 8

BÖLÜM 2. XX. YY SANATININ YENİ ANLATIM BİÇİMİ KOLAJ
VE DİĞERLERİ 12

BÖLÜM 3. YAPITLARIN YAPISAL ÇÖZÜMLEMLERİ 17

3.1 Yapıtların Teknik Açıklamaları 20

SONUÇ 22

KAYNAKLAR 23

EKLER 24

KOMPOZİSYONLAR 25

ESKİZLER 35

ÖZGEÇMİŞ 39

ÖNSÖZ

XX. yy ilk yarısının en önemli bireysel gösterisi, soyut sanattır. 1911 yılı, Kandinsky ile birlikte, soyut sanat serüveninin başlangıç tarihidir. Bu tarih aynı zamanda figürasyonun sanattan uzun bir süre için kaldırılması ve çağdaş sanatçının çağın tüm olanaklarıyla bugüne bakışını belgelemektedir.

Hazırladığım bitirme raporunda bana yardım eden öğretim görevlisi Sayın Ferhan Gözgü Çelik'e teşekkür ederim.

ÖZET

Resim bir sentezdir. İnsan kişiliğinin ve bilgisinin bir sentezi. Bu sentezde maddi görünüş, daima manevi gerçeklerin birer temsilcisinden, sembolünden ibaret kalmıştır. Resim, sanatçının edinebildiği bütün bilgilere sağlam şekilde uygun olmasıdır. Sadece boyalı bir satıh olmaktan çıkmalı. Bir ruh yapısı, bir ifade gücü halini almasıdır.

Çizgi, biçim ve renk yapıtlarımda kompozisyonu oluşturduğu gibi, bu biçimsel görüntü arkasındaki anlamı ile yapıt aynı zamanda herşeyi ile içeriği oluşturmaktadır.

Biçimlerin oluşumunda, ölçü ve oranlardaki çeşitlilik, farklılık içinde denge oluşturmak ve her seferinde bütünü görmeye yönelik çalışmalar içinde olma çabam vardır. Her resim kendi içinde bağımsız olarak düzenlendiği gibi tümünün yanyana getirilmesiyle bir bütünü oluşturabilmesi düşünülmüştür.

Resimlerimde renk ve biçimler arasında sürekli bir hesaplaşma söz konusudur. Geometrik biçimleri kullanırken, renkte de çığırkanlıktan uzak üç ana renk kullanarak dengeli kompozisyonlar oluşturdum.

Kolaj tekniğinin eskiz aşamasında kullanarak yaptığım resimlerimde biçimleri soyut parçalardan oluşturdum.

Renk ve biçimlerin ahengiyle çağımız insanının çok yönlü yaşantısını dışavurumcu anlamlar yüklemekten görünür hale getirmeye çalıştım.

SUMMARY

Art, in general meaning, is the entity with an accepted and relevant aesthetic value. Of course this is not an absolute definition. According to Thomas Munro, art is the ability to stimulate inner world of human being in order to form aesthetic environment. As all we know, art trends are not a new concept. Now, lots of samples have been generated. And these caused new ideas which pave the way to new trends in art.

Abstract is a feeling which we don't in fact feel in our well known senses, but we just feel as inspiration or perception.

Abstract art is the most important concept of the first half of 20th century. We assumed that Abstract Art started in 1911 with Kandinsky and his partners.

Kandinsky argues that artist should have a close contact with art elements. Kandinsky states that the followings are the most important:

1. Impression
2. Improvisation
3. Composition

In regarding with first and second item, main characteristic is inspiration and perception. Of course, Artist's logic and intelligence will be responsible for controlling. With the third item, which is composition, artist will act in his inner world but every line, colour and shape will be evaluated by his logic and intelligence.

Up to year 1910, Kandinsky's first paintings belong to first trend, impression. Between 1910 and 1921, he created his paintings with the effect of improvisation.

Then these paintings played an important role in the arena of the individual subjective art works.

Doesburg states that "Any entity can not be more realistic and nature than a specific line, colour and form. In fact, the way which goes to the abstract art is the almost same one with abstract itself, because line, colour and form transforms the abstract thinking into the real and nature one. That's why we can state that if abstract art exists in somewhere, then surely naturalist and real art will also be in the position.

Although abstraction is always the element of the art, we can notice the abstraction in paintings at the beginning of 20th century because of the effects of the art trends.

We can categorise the abstract art into two groups:

1. Figurative Abstraction or Objective Abstraction: In this group, the objects, their quantities and details are painted by using abstraction technique.

2. Non-Iconic Abstraction: It can be also expressed as 'Non-representational', 'Non-figurative' or 'Non-objective'.

In this approach, art is considered, rather than an imitation of nature, an original entity created by the artist with colour, form and lines, having no relation with nature and objects. This approach, Non-Iconic Abstraction, is also divided into two groups, Expressive Abstraction and Geometrical Abstraction.

a) Expressive Abstraction : In the conventional painting, artist uses lines, forms, colours and shapes expressively in order to communicate with environment. In this conventional approach, abstraction and description is unnecessary even it is an obstacles for artists and person who look at the paintings. After 1950, with Kandinsky's efforts, Expressive Abstraction

came into stage in USA. The reason was Andre Masson and Max Ernst who immigrated to USA in that times. Adolf Hoessel, with the composition about colourful sounds in 1917, gave the first examples of colourful abstraction without object.

Expressive Abstraction is concentrated on inner world of the artist like Futurist and Cubic art trends. The Expressive Abstraction artists closed their eyes to nature and created their paintings without looking the outside world, used only their own inspiration or perception. Their pallet color is black, yellow, purple, red, green and orange. Kokoschka, Beckman and Karl Hofer paintings are the most successful ones in this approach.

- b) Geometrical Abstraction : It is considered that the starting point is Malevich paintings which are based on 'Suprematism' and Mondrian and Van Doesburg paintings which are based on 'Neoplastism'.

We can see the following improvements and activities of Geometrical Abstraction art up to mid of 20th century:

- i- Puteaux group artists and their paintings and thoughts:

They are mostly interested in compositions with respect to mathematical point of view and they believed that Cubic art trends could make progress in parallel to non-iconic abstraction.

- ii- Systematic colour shops and examples:

Robert Delaunay started systematic colour shops in 1912 based on Eugene Cheurcul colour theory. Parallel to systematic colour shops, synchroism has been introduced by the artists Patrick Bruce Stanton, Mac Donal-Wright ve Morgan Russel.

Expressive Abstraction and Geometrical Abstraction do not support each other, although they are the members of Non-Iconic Abstraction.

In Geometrical Abstraction, generally geometric elements are the main parts of the abstraction and compositions are created by logical and systematic values.

Collage ,with the smooth surface which can be partially painted, is the composition by compiling various magazine, fabric pieces, paper, metal and etc, and gathering and pasting these items.

Collage trend has a very new aesthetic value compared with traditional arts. With the support of Cubic artists in 1912, it becomes a specific technique and commonly used in various contemporary art arena.

In 1912, Braque and Picasso created their paintings by using collage technique. Collage can be extended by working and processing the items. Braque applied the thrown papers and their letters to create his paintings. Picasso used other materials to create his paintings.

By means of Sonia Delaunay efforts, Collages become the member of Abstraction art. After 1920, The collage examples of Abstract artists especially Moholy, Nagy, Lissitzki and Bauhaus were affected by constructivism trends.

Also, Dadaists from Berlin took special care of photo montage and affected by Man Ray.

Contemporary art trends were affected by collage and new techniques and used this technique in their paintings. Like the artists from Pop-art and Dada trend, by means of computer and printing technology, raw and thrown materials caused new compositions and new contents. Now, Contemporary arts and artists are still producing their works throughout this environment.

Barbara Kruger uses inkjet techniques in her paintings. Also Jeff Koons creates his pieces about eroticism with this technique .

We see that Balkan Naci Islamyeli in Turkish contemporary art arena created his art pieces by defining a formula to transform folk and cultural values by using inkjet techniques.

In my paintings; line, form and colour create the composition, but the meaning of the composition also identifies itself in respect of content.

While creating forms, I always aware of harmony of colours , composition of lines and their comparative values and variations, in order to capture the whole environment. All my paintings can be considered as a separate identity. But if all of them are put together, then they will also be uniform entity to express itself just like one pieces.

Colour and form are mutually exclusive elements in my paintings, they always follow and control each other. By using three specific colours which are red, blue and yellow and also their low and high contrast values, I created a well balanced compositions by means of geometrical forms. Colours in my paintings are mostly used for composition and shape creation purposes, not for their phsycological values. I used collage techniques in drafting period by generating forms as an abstract pieces.

In my paintings, lines are never the same length, the same direction and the same parallel with each other. These enables me to create the composition and the balance. The symetrical balance is the result of equality. By breaking equality in my pieces, I have tried to give synergy within the composition.

I have tried to express the assortment life of contemporary person by creating my paintings with the harmony of colour and forms.

In my all paintings, I used inkjet techniques and believe that I created all pieces efficiently with the benefits of this new technology.

GİRİŞ

Arkeolojinin ve kültür tarihinin bulgularına göre, insanoğlu yazıyı keşfinden çok önce resmi, resim yapmayı keşfetmiştir. İnsanlar, kimi zaman tek bir çizgisel hayvan betimlemesiyle, kimi zaman geometrik bir düzenlemeyle duygularını, düşüncelerini, edinimlerini açıklamak istemiştir. Bu isteğin altında ister korku, ister kaçış, isterse belgeleme dileği olsun hepsinde ortak olan yan, resimlemdirme yolu ile bir bildirimde bulunma dileği yada gereksinimidir.

Resim; kimi zaman içerik olarak, kimi zaman öz olarak, hatta kimi zamanda salt biçim olarak, belki daha sınırlı bir alanda bildirimde, iletide bulunabilmiş, fakat insanların çoğunluğu tarafından her zaman yaşamın vazgeçilmez parçası olmuştur.

Sanat akımları ve üsluplar hiçbir zaman sürekli olmamış toplumların düşünce yapılarına, duygu ve dünya görüşlerine paralel olarak değişmiştir.

İnsan zekasına binlerce yıllık bir gelişimin en son aşaması ve sanatın ne olduğu sorusunu sorarak, çizgi, biçim ve renk armonileriyle yeni bir dünya kurmak amacıyla soyut sanata yönelmişlerdir. Bu yönelişte kullandıkları araçlarda da sonsuz bir özgürlükle yeni malzemelere başvurmuşlardır.

Çeşitli dergi, gazete, kumaş parçaları gibi değişik malzemeleri bir araya getirerek kompozisyonlar oluşturmak, klasik resim yöntemlerini yıkmak, günümüz sanatı için geçerli bir yöntemdir. Bu yöntemlerin sınırlarını tayin etmek ise olanaksızdır.

BÖLÜM 1. SOYUT VE SOYUT SANAT KAVRAMI

Sanatı bugün en genel anlamı ile; “Belli bir estetik değeri olan yapıt” olarak tanımlamak mümkündür. Veya Thomas Munro’nun tanımıyla, doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi diye nitelemek de başka bir bakış açısıdır. Sanatın biçimlenmesi şüphesiz yeni değil. Ve bu doğrultuda pek çok sanat yapıtı üretilmiştir. Bu girişimlerde yeni estetik sorunlar ve yeni biçim arayışları getirmiştir. İşte sanat eğilimlerinin kökünde bu anlayış yatmaktadır.

Soyut; gerçek duygularımız ile hissedemediğimiz, sadece ideallerimizde yaşatarak gerçekleşen bir olgudur.

XX. yüzyılın ilk yarısının en önemli bireysel gösterisi, soyut sanattır. 1911 yılı, Kandinsky ve “diğerleri” ile birlikte, soyut sanat serüvenin başlangıç tarihidir.

Soyut sanatın sözcüsü, Michel Seupher özetle şöyle der; “Bir resimde günlük gerçeği görmüyorsak, o resim soyuttur. Bir ressam, doğadan değil de, kendi iç gerçeğinden hareket ediyorsa, o ressam soyut bir ressamdır. Bir resmin soyut olabilmesi için, doğa gerçekleriyle bütün ilişkilerini kesmiş olması şarttır.”

Çağımızın bu çok önemli sanat gösterisi, Bergson’un “Sezgicilik” felsefesinde temellenmiştir. Yani eşya-nesne-olay duyu organlarımızla algıladığımız sürece gerçektir.

Algılar ise, aslında yaşanan dünya, yani çeşitli uyarılardır. Düşünce, bu algıları değerlendirip yönetir.

İşte Kandinsky ile soyut sanat, sürrealizm, 1943 sonrası soyut sanat akımları, hatta Pop’lar bu algılama kavramında temellenmişlerdir. Aynı zamanda Freud’un ‘Psikanalizm’ metodundan ve Sartre’ın “Varoluşçuluk” düşüncelerinden de faydalanmışlardır.

Kandisky, Bergson'un "algılar" önerisinden yola çıkarak, 1911 yılında sanat tarihinde ilk kez pür soyutu imzalamıştır. Sanatçının; soyut sanat konusundaki düşüncelerini şöyle özetleyebiliriz. "Ressam sadece duygusal ve ruhsal bilinciyle resim yapacaktır. Doğadan ve maddeden sıyrılacak, kendi iç dünyası ile başbaşa kalacaktır. Eserin yaradılışında ağır basacak olan bu iç dünya, sanatçının duyguları ve fantazisi ölçüsünde anlatılacaktır. Bunu yaparken, dış dünya görüntülerinden uzak pür soyut biçimler, çizgiler ve renkler tablo uzayı içinde kendi kendilerini anlatabilecek yeteneğe sahip kılınacaktır."

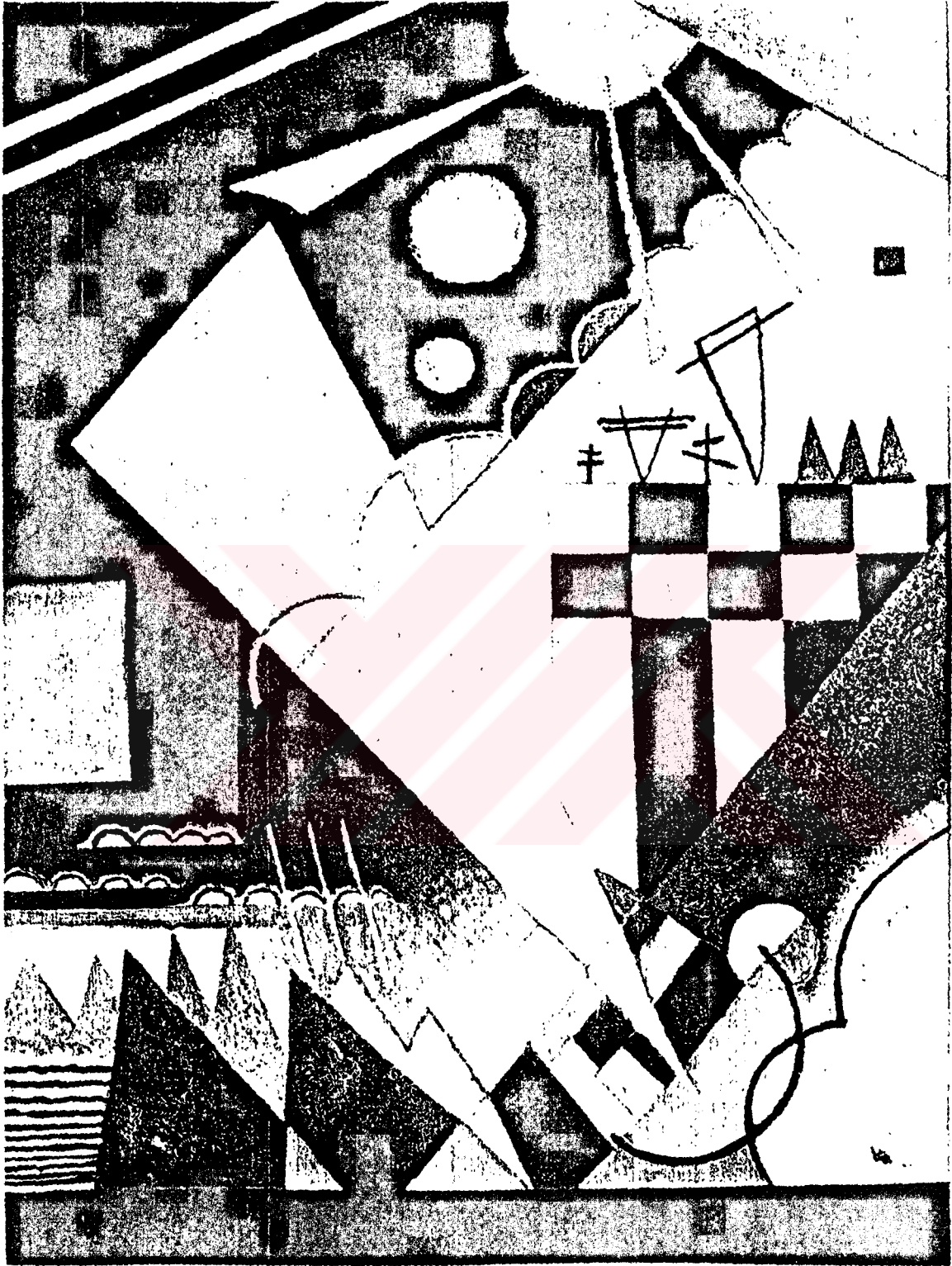
Kandisky, genel olarak sanatçının sanata ait elemanlara bağlı kalmasını savunur. Kandisky, bu duygusal soyutlama yaradılışlarında üç kaynaktan hareket ettiğini söylemektedir:

1. Impression - İzlenim
2. Improvisation - Anidenlik
3. Composition - Düzenleme

Bunlardan bir ve ikinci durumlarda, sanatçı sezgiye dayanan bir temel davranışı söz konusu etmektedir. Ancak, bu heyecanlı yüksek ruh gerilimi, içinde akıl ve mantık onu kontrol görevinde olacaktır. Üçüncü temel davranış olan kompozisyon yaratışlarında, sanatçı gene iç dünyasından hareket ederek, fakat her biçim, renk ve çizgiyi mantığı ile tartacaktır.(1)

Kandisky'nin 1910 yılına dek olan fov resimleri birinci kaynağa bağlıdır. 1910 - 1921 yılları arasındaki ile soyutlamaları ikinci kaynaktan çıkmıştır. Sanatçının özellikle bu çağ eserleri, 1945 sonrası bireysel-subjektif sanat gösterilerinin çıkış noktası olmuştur.

Jawlensky'nin diliyle soyut sanatta biçimin arandığı yer ise artık nesneler dünyası değil, tersine insanın iç dünyasıdır.(2) Buna objenin nesnel biçiminin, resme zararlı olması düşüncesi diyebiliriz ki, soyut sanat için bir genel kural değeri taşır. Bu Kandisky'ye göre yalnız günümüz sanatı için değil, gelecek sanatlar içinde geçerlidir.



Vassily Kandisky : Hırçın-Uysal Pembe 1924

Doesburg; “Hiçbir şey, bir çizgiden, bir renkten, bir plandan daha somut ve daha gerçek değildir. Soyut sanata giden yol yine soyuttan geçiyor, ama soyut olarak düşünülen şey, çizgi renk vs gibi sanat elemanlarıyla somutlaştırılıyor. Bundan ötürü nerede soyut sanat varsa, aynı zamanda orada somut sanat vardır.

Sanatçı, doğanın biçimlenmiş olarak sergilediği şeylere, dışta kalmayan, içe işleyen bir bakışla bakar. Bakışlarını derinleştirdiği ölçüde dünle bugün arasında daha kolay bağlantı kurabilir. Ve kafasında tamamlanmış bir doğa görünümü yerine yaradılışın oluş olarak görünümü yer eder.”(3)

1.1. MODERN SANATIN SOYUTLAŞMA NEDENLERİ:

İçinde yaşamakta olduğumuz, yüzyılımızın sosyal, kültürel ve artistik gelişimini temsil eden modern sanatçıları anlamak için bakışlarımızı yalnız onların eserleri üzerine yöneltmek yetmez. Bu eserleri sanatçıların düşündüğü anlamda inceleyebilmemiz için, eserleri meydana getiren nedenlerin ortaya çıktığı yalnız XX. yy değil, daha gerilere giderek XIX. yy’la da, çeşitli yönlerde o yılların sorunlarına girmek gerekecektir. “Abstrait” soyut sanat, yalnız bir tek ressamın keyfi anlatım tarzı olmadığından XIX. yüzyılı sosyal, politik, kültürel, filozofik ve endüstriyel yönlerden incelemek zorundayız. Böyle bir incelemeden sonra, bu sanat anlayışının, dünyamızın sosyal değişikliklerine yabancı kalamayan sanatçının, büyük kuvvetler karşısında hiçliğini anlayarak kendi içine kapanması sonucu, bakışlarını doğadan uzaklaştırarak kendi içine çevirmesi ile ortaya çıkmış bir iç çatışması kişisel bir dünya görüşü olduğunu görürüz. Beckman; “Ben endişeme, üzüntüme hakim olmak için resim yapıyorum.” diyordu. Burada üzerinde önemle durulması gereken şey, sanatçıların resmin bu tarzlarına bilerek gitmemiş olmalarıdır. Bu noktaya hem Picasso hem Braque önemle değinmişlerdir. Picasso Braque’la birlikte, Kübizm’i ortaya bir fikir olarak atmak için düşünüp taşınmadıklarını, bu tarzın çalışırken ortaya çıktığını belirtmiştir. Esasen soyut sanatın keyfi bir iddia olmadığı yukarıda belirtilmişti. Şimdi soyut sanatın doğup ortaya çıktığı yüzyılımızın başlangıcında sanat metropollerine dikkatimizi toplarsak; Münih, Paris, Moskova, Zürih ve Amsterdam’da sanatçıların birbirinden habersiz soyut çalışmalar ortaya koyduklarını görürüz. Örneğin Kandisky Münih’te 1910’da ilk soyut sulu boyasını boyadığı zaman, hemen hemen aynı tarihlerde Moskova’da Lorinow ve Natalie Gontschorowa tarafından 1910’da

“Rayonist” (ışıkçı) resimler, Malewitsch ve diğerleri tarafından 1913’te “Supramatist”, Deleunay 1912’de “Orphist” resimlerini yapmış, fütüristler manifestolarını 1909’da, ilk sergilerini 1912’de açmışlardı. Aynı şekilde Arp ve Magnelli, biri Zürih’de diğeri Floransa’da birbirlerinden habersiz soyut resimler yapıyorlardı.

Görüyoruz ki, sanatçıları dürtükleyen bir illet onları şaşmaz bir biçimde aynı yönde itiyordu. İşte bu illeti bulmak için XIX. yüzyılda Avrupa’da meydana gelen endüstriyel gelişimin sosyal hayatta yaptığı tepkiyi yakından incelemek gerekir.

XIX. yüzyılın ortalarına doğru, büyük bir hızla el sanatlarından ve onun üretiminden endüstri üretimine geçiş ve köy hayatından kent hayatına varma, toplumların huzursuzluğunu doğuran sosyal krizleri oluşturmuştur.

Endüstrinin meydana getirdiği büyük ürünü, ticari olarak değerlendirme gereği ile pazar arama karşısında doğan yarışma sonucu iktisadi savaşların başlaması, militarizmin kuvvetlenmesini sağlamış ve milli devletlerin kurulmasını gerektirmiştir.

Çok kısa bir zamanda oluşan bu sosyal değişiklik, Avrupa uluslar topluluğunu kökünden sarsmıştır. Toplumun bir parçası olan sanatçı da bu sarsıntıyı birlikte yaşamış ve endüstriyel, iktisadi ve sosyal fırtınalar içinden kendini kurtarmaya çabalamıştı. İşte makinanın icadından bu yana, bu konudaki endişelerini açıklayan filozoflar, makineyi insan formasyonuna engel olan esas etken olarak göstermişlerdir. Daha Goethe, makinanın hem sosyal hem eğitsel zararları üzerinde gayet açık bir şekilde durmuştu. Alexis Carel de ünlü yapıtı “L’homme c’est inconneue” de endüstrinin insan biyolojisinde meydana getirdiği etkilere, insan bünyesinin verdiği tepkiden söz eder.

Endüstrinin seri icatlar halinde endişe verici bir hızla geliştiği yüzyılımızın başlangıcında, plastik sanatlarda bir biçim parçalama eğilimi belirdi. Erich Fromm bu parçalama iç güdüsünü şöyle açıklıyor: “Parçalayarak yok etme iç güdüsü, yaşanmamış bir hayatın tepkisidir.” Yüzyılın iktisadi savaşları, krizleri, sosyal değişiklikleri, toplumu olduğu gibi, sanatçıyı da iç huzursuzluklarına götürmüş ve

hürriyetini sınırlamıştı. Materyalizmin sebep olduğu bu devamlı endişe ve huzursuzluklara, ruhi bir tepki olarak sanatçı, resminde onu parçalayıp yok etmekle cevap vermişti. Kübist ve Ekspresyonist (dışavurumcu) akımlar, eşyanın gerçek görünüş biçimini parçalamakla ilk tepkiyi göstermişlerdir; bunu, eşyanın dış görünüşünü anlatım aracı olarak reddedip tuvalinde tüm olarak atmakla materyalist düşünüşe, materyalizme karşı olan bıkkınlığı belirten soyut resim akımları izlemiştir.

Fransa’da pozitif görüşlü düşünürler, materyalizmin biçimlendirdiği sosyal yönün değiştirilmesi gerektiğine değiniyorlardı. Henri Bergson “E’ volution Cre’atrice” adlı kitabında materyalizmi kesin olarak reddediyor ve sanat eserini doğuran sezgiyi “Intuition” esas değer olarak ortaya atıyordu. Soyut sanatın bugünkü bilinçaltı dünyamızın bir aynası olduğu kuşku götürmez bir gerçektir. Yüzyılımızın başında daha soyut resimler ortaya çıkmadan, resmin kesin olarak soyutlamaya gideceğini açık bir dille söyleyenlerin sayısı az değildi.

Her ne kadar soyutlama sanatta bünye bakımından daima varsa da, sanat akımlarının birbirlerine olan tepkileri yüzünden oluşan gelişimde soyutlama ancak yüzyılımızın başında dünya yüzünde resim alanında olmuştur.

Ingres’in klasik tarzda arayışları, Delacroix’in yeni renk olanaklarını göstermesi, Degas’ın ‘Sanat hesaplı operasyonlardan ibarettir’ sonucuna varması; izlenimciliğin belirmesi ile güneş renklerinin çözümlenmesi ve resmin bu akımın prensiplerine uyarak objeye değil, obje üzerindeki ışığı prizma renkleriyle biçimlendirmeye gidip doğa biçiminden uzaklaşması ve perspektifin kaybolmaya başlaması: Cezanne’in resminde objeyi geometrik biçimler üzerine konstrüktif olarak oturtması ve bilimsel perspektifi resimden uzaklaştırması; Gauguin’nin resmin müzikal bir aşamaya gittiğini önceden haber vermesi ve resmi ilkel arkaik sağlamlığına geri götürmesi; Picasso ve Braque’ın doğa biçimlerini parçalayarak analitik kübizm anlayışına varmaları ve böylece doğa biçimlerinin resimde renk ve biçimin hürriyetine engel olduğu sonucuna gidilmesi; Delaunay’ın “renk yalnız başına biçim ve objedir ve resim kendini objeden kurtaramadığı müddetçe tasvir ve edebiyattır” kanısına varması ve sonuç olarak Kandinsky’nin “Doğa kendi biçimini kendi amaçları için yaratır” inancı ile mutlak bir resme gitmesi, sanatı durup dururken soyutlamaya gitmediğini oldukça kesin olarak açıklarlar.



Mondrian : Kırmızı, Sarı ve Mavi Düzenleme 1920

Soyut sanatı incelerken sanatın objenin tasvirinden vazgeçerek sanatçının iç dünyasına yöneldiği görülmüştü. Esasen şimdiye kadar yapılan açıklamalar ve sanatçıların kendi araştırmaları üzerinde bizzat söyledikleri sözler ve yazdıkları yazılar, bu hususu doğrulamaktadır. Bugün ortaya yeni bir hümanizma çıkmaktadır. Bu hümanizma insanın içine, insanın içindeki sonsuzluğa yönelmesidir. Kandinsky'nin "Sanatta manevi olan üzerinde" adlı kitabının titri de sanatta maneviliğe işaret etmişti. Mondrian'ın anı defterine şöyle yazılmaktadır: "İnsanın iç hayatının yükseltici kuvveti, sanat biçimini tayin eder". Gene Mondrian'ın bir başka sözü şöyledir: "Sanat ancak maddi olmayı ifade ettiği müddetçe bir anlam taşır."4)

1.2. SOYUT RESİM GRUPLARI:

1) Figüratif soyutlama dediğimiz 'Figüratif Abstraction' veya 'Objective Abstraction'

Burada, içinde bulunduğumuz dünyada görebildiğimiz objeler, miktarları ve detayları azaltılarak resmedilmektedir. Yeni bir soyutlama derecesi söz konusu olmaktadır.

2) Objesiz ve figürsüz soyut dediğimiz 'Non-Iconic Abstraction' aynı anlamda olmak üzere 'Non-representational', 'Non-figurative', 'Non-objective' terimleri kullanılmıştır.

Bu tür soyut resimde ne eserin tamamı, ne de herhangi bir bölümü, dünyada gözle gördüğümüz herhangi bir objeyi, maddeyi göstermez ve temsil etmez. Figürsüz soyutta kendi içinde iki gruba ayrılmaktadır.

1) Soyut dışa vurumculuk ve soyut ifadecilik (Expressive Abstraction):

Ressamca resim geleneğinde renklerin, tonların, anlatımcı davranış ve dokunun duygusal etkileri, doğrudan doğruya ressamla resme bakan arasındaki duygusal iletişimin bir parçasıdır. Burada betimleme hem gereksiz, hemde istenmeyen bir özellik, ressamla resme bakan arasına giren bir perde sayılabilir. Böylece yaygın bir akım olan Ekspresyonizmde, 1950'den (ve Amerika'daki soyut sanatın önem

kazanmasından) bu yana soyut ekspresyonizm dediğimiz bir yan akım gelişti. Bu akımın önde gelen temsilcisi ve savunucusu Kandinsky idi.(4) (Fr.Expressionisme Abstraite; Ing.Abstract Expressionism; Alm.Abstrakter Expressionismus) Soyutlamanın düzenlenmiş form yapısını, reddeden bir resim anlayışı ile sanatçı, kendi fizik hareketlerini de yansıtan bir boyamayı gündeme getirdi. Bu anlayışın Amerika'da doğmasına, bu kıtaya göç eden Andre Masson ve Max Ernst gibi sürrealist akımın önemli temsilcileri neden oldular. Soyut Ekspresyonizmde yaratma işlemi, resmin bir çeşit konusu olmaktadır ve jestlere bağlı olan bu 'Gestial Resimde' lekeler ve materyalin kendiliğinden oluşması kompozisyonun akılla düzenlenmesi görüşünü de ortadan kaldırmaktadır. Bu resme aksiyon resmi de denmektedir. Önemli temsilcileri Jackson Pollock, Williem de Kooning ile Franz Kline'dır. Savaş, yaşam düzeninin sarsılması, rasyonel düzenlere olan şüphe ve kişisel bağımsızlığa olan istek altmışlı yılların ortalarına değin süren bu resim anlayışının temelidir. Arshile Gorky, Robert Motherwell ve Helen Frankentler'in temsil ettiği Aksiyon Resmi'ne tepki olarak yaratılan ve renkli yüzeylerin anıtsal etkisini amaçlayan bir resim anlayışı ortaya çıkar. Bu anlayış giderek soyut ekspresyonizmin lirik çeşitlemelerini gösteren eserlerin ortaya çıkmasına neden olur. Bu çeşitlemelerin önemli ressamı Mark Rothko, Barnett Newman, Clyfford Still ve Morris Louis'dir. Soyut ekspresyonizm, 1950'li yılların ortalarından itibaren Robert Rauschenberg ve Jasper Johns'un ortaya attıkları bir çeşit yeni realizm ile yani daha sonraki adıyla Pop-art ile hızını kaybetti.(5)

Hareket eden, eylemde bulunan bir ressam olarak eser veren soyut ekspresyonistler, özel ve uzak bir ülkenin keşifleri gibi arkadaşlarından kaçınarak çalıştılar. Ancak, çalışırken gözlerimizde canlandırdığımızda, onların toplumun delice ya da en azından ana kronik olarak niteleyebileceğimiz ayinsel bir tarzda hareket ettiklerini görürüz. Pollock, coşkulu bir peygamber yada vecd içindeki aziz gibi değil, yağmur duasına çıkan kabile reisi gibi çalışır. Tualin çevresinde dolaşırkenki davranışları ve elleriyle yaptığı hareketleri; bu hareketleri etkileyen bilinçaltı güdülerin katkılarıyla aynı ölçüde, resmin içereğini oluştururlar. Resimlerin görünüşte hiçbir şeye benzetilemeyen şekilsizliği, başka bir tür şekil olarak ortaya çıkar. Bu yeni şekli çözmeye çalışırken, şimdiye dek tanıdığımız yeni düzenlerden başka düzenlerle yeni biçimler yaratabileceğini öğreniriz. Böylece toplumda salt

bireyler olarak değil, toplumsal ve politik varlıklar olarak da yaşamayı öğrenmiş oluruz. Topluma birşeyler kazandırmayan hiçbir sanat eseri yoktur.

Soyut dışavurumculuk fikri XX. yy. başlarında ortaya çıkmış ve ortalarına doğru daha çok yaygınlaşarak devamlılık göstermiş. Nasıl müzik seslerden meydana gelen objesiz bir yapıt olabiliyorsa, objesiz renk lekelerinin de estetik bir kompozisyon halinde düzenlenerek sanat eseri oluşturabileceği ortaya atılmıştır. 1905'te kendi renk sistemini kuran Adolf Hoessel, 1917'de başladığı renkli sesler teması üzerindeki kompozisyon serisi ile objesiz soyut renkliliğe çok yaklaşmıştır.

Fitürist Boccioni, 1910'da uyuyan herhangi bir figürü resmetmeden, uyku fikrini ifade edebilecek sanatın, ideali olduğunu söylemiş. Bu sözleri ile soyut ifadeciliğin ana nosyonunu kurmuştur.

Oluşturulan eserlerde de hareket eden bir insan veya bir nesne değil, soyut renk ve biçimlerle hareket fikrinin ifade edilmesine çalışmıştır.

Modern sanat akımları, akademik-gerçekçilik ve ışık-gölge anlayışına son vermeye yönelirken dışa vurumculuk, bir hayat anlayışı olarak insanın içine yönelmiştir. Kübikistler ve Fütüristler daha önceden gözlerini doğadan ayırmışlardır. Ancak Dışavurumcular gözlerini doğa karşısında kapadılar ve tüm olarak akıldan boyadılar. Herşey sanatçının mizah ve iradesine göre oluşturulmuştu. Dışavurumcunun paleti; koyu siyah, sarı, mor, kırmızı, yeşil ve turuncudan oluşur. Dışavurumcularda duygu, kendini ölçsüz bir biçimde gösterir. Onlar bakmıyorlar, yorumluyorlardı. Kokoschka, Beckmann ve Karl Hofer'de dışavurumcu üslup en kişisel anlatımını kendilerine özgü yolda giden bu sanatçılarda bulur.(6)

İlk figürsüz soyut resmini 1910'da yapan Kandinsky soyut ifadeci bir yaklaşım içine girmiştir. Newyork okulu, soyut ifadeci çalışmaları için "Abstract Expressionism" terimini kullanmıştır. Bu terimin Avrupa'daki karşılığı "Informal", "Tachism", "Lyrical Abstraction" olmuştur. Soyut dışavurumculuğu uygulayan Avrupalı sanatçılarda Amerikan ekolü gibi formel kompozisyonu reddettiler. Resimsel karakterini benimsediler.

2) Geometrik soyutun başlangıcı Malewich'in (Suprematizm)'ine daha sonra da Mondrian ve Van Doesburg'un Neoplastizm'ine dayanmaktadır.

Geometrik soyut sanat asrın ortalarına kadar şu gelişmeleri göstermiştir:

a) Puteaux grubundaki sanatçıları eserleri ve fikirleri:

Kompozisyonun matematiksel temeli ile ilgilenmişler ve kübizmin objesiz soyut yönünde gelişebileceğine inanmışlardır.

b) Sistematik renk denemeleri:

1912'de Eugene Cheurcul'un renk teorileri esas alınarak Robert Delaunay tarafından başlatılmıştır. Buna paralel bir akımda Senkronizm olup Amerikalı bir sanatçı olan Patrick Bruce Stantan, Mac Donal-Wright ve Morgan Russel tarafından başlatılmıştır. Fakat bunlar Amerika'ya dönünceye kadar objeciliği tam olarak terk etmediler.

Objesiz soyutun iki başlıca kolu olan soyut ifadecilik ile geometrik soyut hemen her yönden birbirine karşıdır.

Soyut ifadecilikte, şekil ve renklerin ifadeci özelliği ortaya konulmakta, sanatçının eseri, yaptığı sıradaki duyguları, heyecanlarını gösteren fırça vuruşları ve materyellerin duygusal vasıfları yaptığı eseri, sanatçının otobiyografisinin kaydı haline getirmektedir.

Geometrik soyutta ise genellikle geometrik elemanlar bulunmakta, sistematik ve mantıksal bir kompozisyon kurulmaktadır.

BÖLÜM 2. XX. yy SANATININ YENİ ANLATIM BİÇİMİ KOLAJ ve DİĞERLERİ:

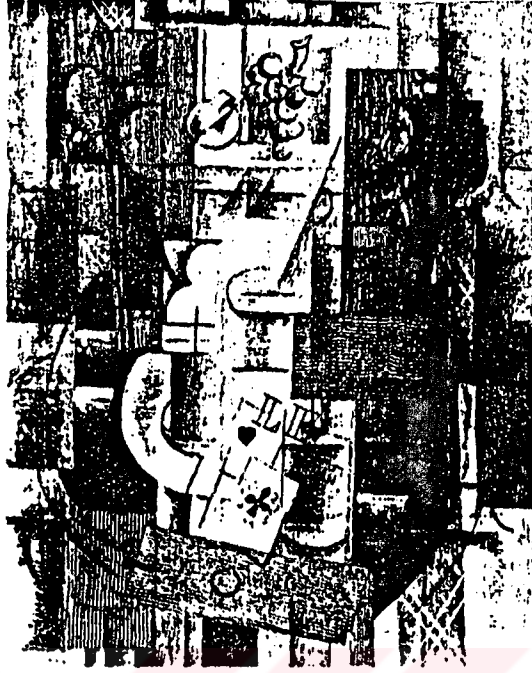
Kolajlar, genellikle düz bir destek üstüne (bu destek belli bir bölümü yada bütünü boyanmış tablo olabilir) plastik bir işlev yüklenebilecek madde parçalarının (kağıt, kumaş, karton, kum, metal, maden v.b.) yapıştırma yoluyla düzenlenmesi sonucu oluşturulan kompozisyonlardır.

Bu yeni plastik sanat, geleneksel estetik anlayışında bir devrim yaratmıştır. Kübistlerin, 1912'de yüceltmelerinden bu yana kolaj, özerk bir anlatım tekniği haline gelmiş, çok çeşitli çağdaş sanat topluluklarında uygulanmaya başlanmıştır.

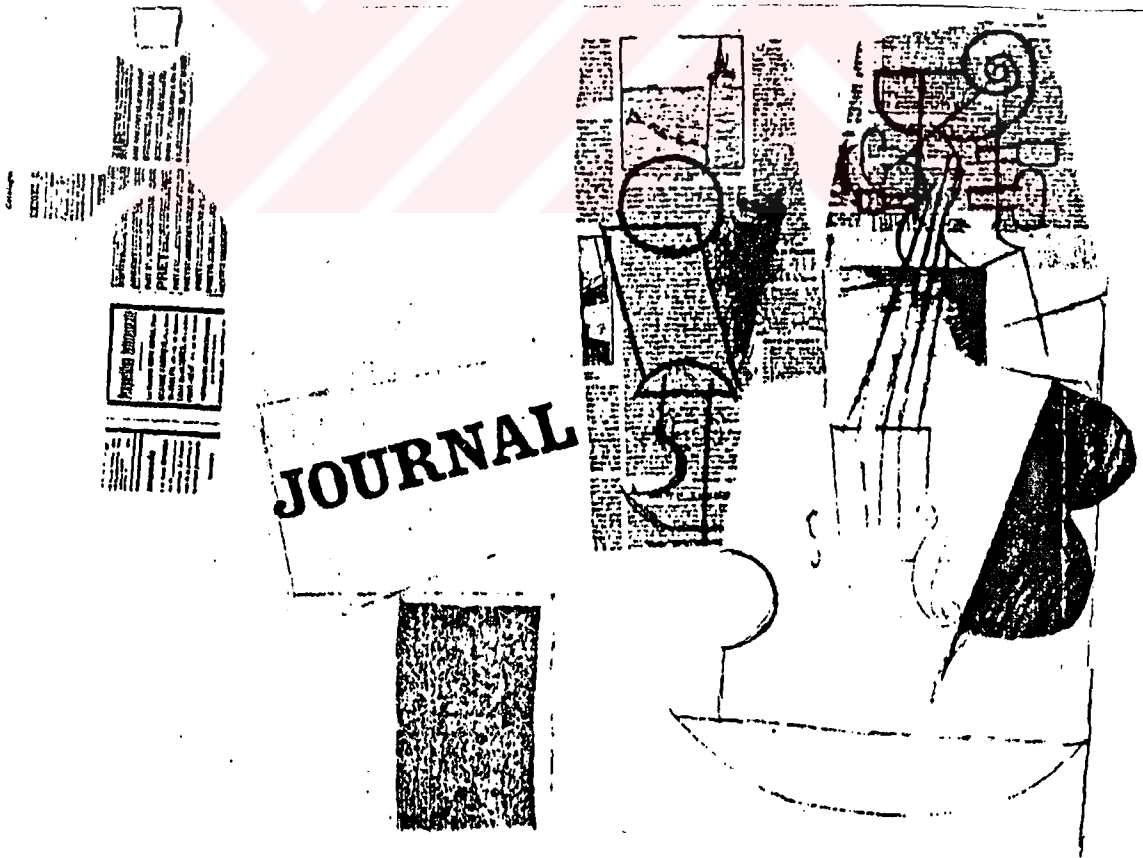
1912'de Braque, ardından da Picasso, tahta yada mermer izlenimi veren, çeşitli kağıt parçalarını, yada gazete sayfalarının parçaları tablolarında yada desenlerinde kullandılar.

Kolaj, işlenerek geliştirilebilen bir anlatım dilidir. Braque, yırtık kağıtları, üstlerindeki matbaa yazılarında da yararlanacak biçimde, çeşitli plan düzenlemelerini karıştırarak kullanırdı. Picasso daha başka nesneleri bütün olarak kullanmaya başladı ve bunların plastik bağlantılarından yararlandı; Juan Gris, kabartmalı kolajlarında kitap yapraklarının ve müzik portrelerinin şiirselliğini arıyordu. İtalyan fütüristlerinden Carra ve Saffici, tek tek harflere ve üstünde matbaa harflerinin de yer aldığı kağıtlara yapıtlarında yer verdiler.

Matisse, 1944'ten 1947'ye kadar içinde kendi el yazısıyla bir metinle kesilmiş büyük renkli kağıtlarla hazırladığı süslü resimler içeren Caz adlı bir kitap üzerinde çalıştı. Bu, Matisse'in kesilmiş ve yapıştırılmış kağıtlarla sürdüreceği bir dizi göz alıcı çalışmasının ilkiydi. Caz'da "Makasla Çizim" başlığı altında şu satırları yazmıştı: "Doğrudan doğruya renkli kağıdı kesmek bana taşı oyan heykeltcinin dolaysız eylemini hatırlatıyor." Çizmek ve oynamak konusunda çizmiş olduğu bu ilişki doğru, yerinde bir gözlem idi. Bu türde ortaya çıkardığı yapıtlar arasında yaklaşık onbeş metre



Georges Braque : Oyun Kağıtları ile Natürmort 1913



Pablo Picasso : Şişe, Bardak ve Keman 1912-13

uzunluğunda bir duvar süsü, renkli camlar, büyük duvar süslemeleri, resimler, afişler ve kitap kapakları vardı. Büyük bir çizimci olduğu kadar, eşsiz bir renk ustası olan Matisse, kesilmiş kağıt yapıtlarında bu iki yeteneğini tam bir uyum içinde bir araya getirdi. Onun son yapıtları bu çekişmeye bir çözüm getirmedi, böyle bir çekişmenin geçersiz olduğunu açığa çıkardı.(7)

Kolajlar; soyut sanat alanına Sonia Delaunay'ın bir resimle çalışmasıyla girdi. Arp, çok renkli ve geometrik biçimli öğeleri yanyana koyarak güçlü bir çalışma yöntemi kurdu.

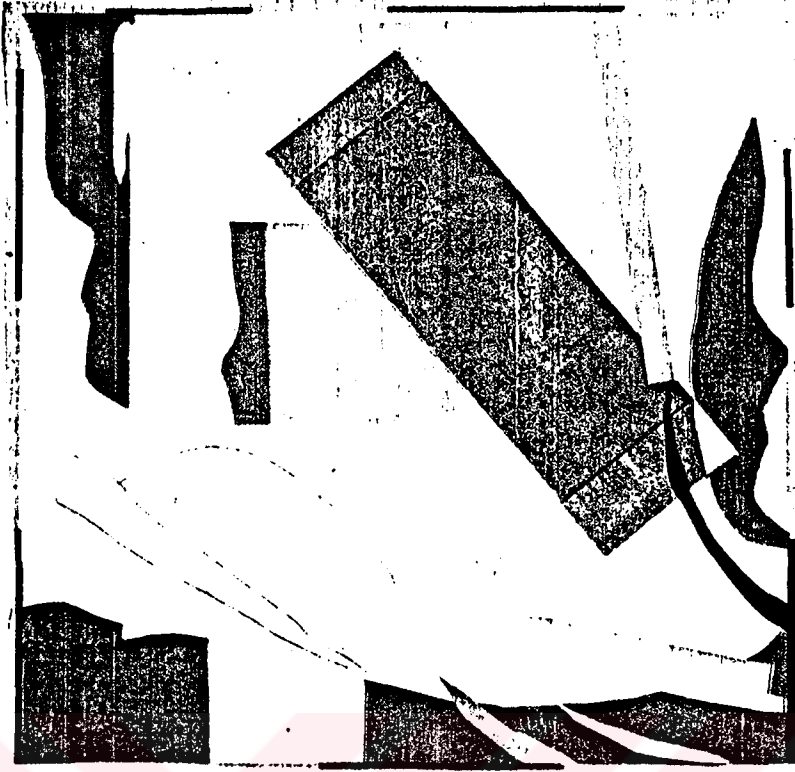
Genel olarak 1920'den sonra, soyut sanatçıların kolajları (özellikle Moholy, Nagy, Lissitzki) ve Bauhaus'ta oluşturulanların bütün büyük ölçüde konstrüktivizmin etkisinde kalmışlardır. Düzenlemeleri (saf renkler, yalın biçimler, yansız gereçler) anlatımcı araştırmalardan yoksundur.

Berlin'li Dadacılar, ABD'li Man Ray'dan sonra fotomontajlara özel bir ilgi göstermişlerdir.

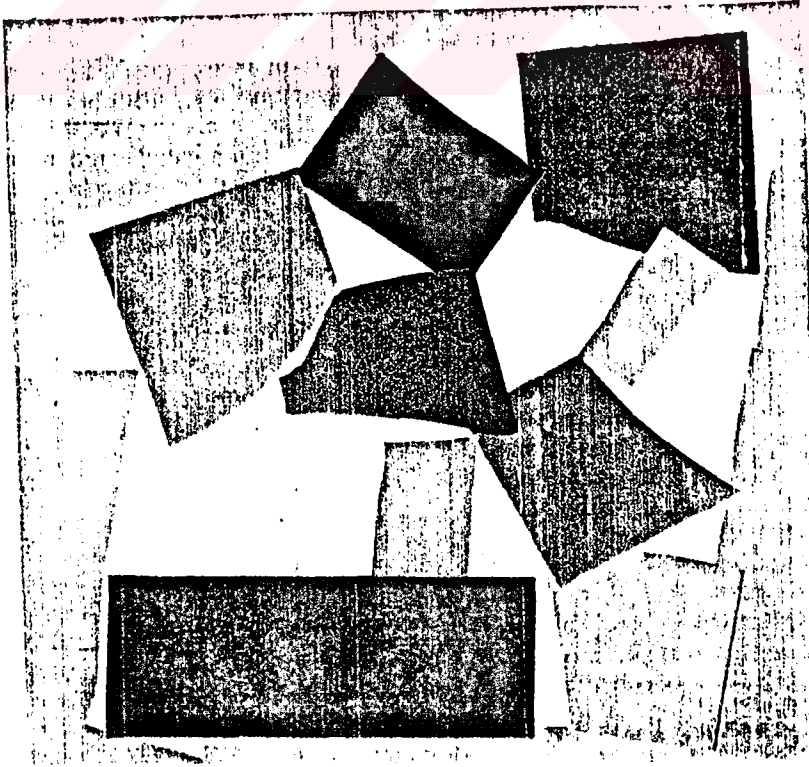
Gerçeküstücüler, Max Ernst'in ardından akıldışı birleştirmeler (türdeş olmayan gereçler ve nesnelerin nedensiz bir biçimde birbirlerine yaklaştırılması) sanatından ve çarpıcı bir etki uyandırmak amacıyla, kolaj nesnesinin yabancılaştırılmasından geniş ölçüde yararlanmışlardır.(6)

Değişik nitelikteki görsel verileri bir resimde kullanmanın tarihi çok eskidir. Bu tutum Ortaçağ yada Mısır sanatının göreneklerine aykırı değildir. Eskiden de bir resmin değerini ve etkisini arttırmak için altın ve gümüş yaldız yada değerli taşlarla süslemek gibi çeşitli yollardan yararlanılırdı. Gazete kağıdı veya dergilerin kağıtları gibi daha sıradan bir malzemeyi kullanmanın da daha eski örnekleri vardı. Ressamın belli bir biçimi yada rengi denemek için tualin üstüne bir kağıt parçası koyması gibi.

Kolaj (collage) tekniği, bugün de pek çok ressam tarafından kullanılmaktadır. Bütün soyut anlatımcılar tarafından benimsenen ve anlatımda doğallıktan yana olan bir tekniktir.



Henri Matisse : Bir Okyonus Anısı 1953



Henri Matisse : Salyangoz 1953

Çağdaş sanat akımlarından pek çoğu kolajdan ve yeni tekniklerden yararlanmışlardır. Pop-art, Yeni Dada sanatçılarında olduğu gibi atık materyaller yeni kompozisyonları yeni içeriklerle ortaya koymuş, bilgisayarın ve matbaanın getirdiği teknikler, günümüz sanatına ve sanatçısına yeni olanaklar sunmaya içerik ve çağın hızı açısından da arayışlar yaratmaya devam etmektedir.

Yutdışında ilk olarak Amerikalı sanatçı olan Barbara Kuruger ile inkjeti görüyoruz. Jeef Koones de bu teknikle erotik çalışmalar yapmıştır.

Çağdaş Türk santçılarından olan Balkan Naci İslamyeli de bir konsept oluşturup nasıl formüle ediceğine karar verdikten sonra projeye uygun teknik araştırması yapmış ve bilgisayar teknolojisine bağlı olarak baskı tekniklerinden inkjeti seçmiştir. Geleneksel halk temalarını kullanarak anonim temasına çağdaş ve bireysel ifade gücü katmıştır. Bir anlamda el işletmeciliğini çağdaş teknoloji ile yeniden inşa etmek gibi. Fotoğraf gerçekçiliğinin olmasını bir anlamda isteyip tamamıyla fotoğraf olmaması işin resimsel cıvıltılarını ve nüanslarını katmış. Böylece yeni baskı tekniği olan inkjeti, sonuçlar başarılı olduğu için uygulamıştır. (8)

BÖLÜM 3. YAPITLARIN YAPISAL ÇÖZÜMLENMESİ :

Kompozisyon oluşturma eylemi bütün sanatlarda önemlidir. Hatta işin temeli olarak görülür. En genel anlamda; parçaları bir bütün içinde, bir düzen göstererek bir araya getirilmesini ifade eder.

Kompozisyonların oluşturulmasında; uyumlu bağlantılar aranmış ve esere ait bütün biçimsel özellikleri kapsayan ve kuşanan, daha geniş bir ifade ile, plastik sanatların anlatım araçları olan nokta, çizgi, renk, ışık-gölge gibi bütün öğeleri yöneten, onlara estetik bakımlardan anlam veren bir güç olmuştur.

Soyut resim için, serbest tarzın birimlerinin tuval zeminiyle uzlaşmalarını sağlamak, resimsel oluşumunda parça değerleriyle, kompozisyon bütünlüğü arasındaki ilişkilerin yapısal gerilimine ulaşmak, karşılaşılabilecek güçlüklerin dar kapsamlı olmayışının bir kanıtıdır. Oluşturulan resimler; renk, doku, boşluk, doluluk, oran, açık-koyu gibi sorunları beraberinde taşır.

Resimlerdeki kompozisyonlar yatay, dikey çizgilerin ağırlığıyla onların kontrastları olan eğriler ve diagonallerden oluşur. Yatay çizgiler durağanlığı, statigi diagonal ve dikeyler ise dinamizmi ifade etmektedir. Bu şekilde çizginin resimlerine yön, hareket, statik ve dinamik etki vermesini sağladım.

Resimlerdeki çizgiler hiçbir zaman birbirleriyle aynı boyda, aynı yönde ve aynı paralellikte olmamıştır. Buradaki amaç çizgi kontrastlarıyla resimde dengeyle kompozisyonu oluşturmaktadır. Çizgilerdeki simetri ve tekrar monotonluğa yol açacağı için dengeyi bozacaktır. Simetri yolu ile oluşacak denge ise ancak eşitliğin dengesidir. Benim yapmak istediğim eşitliği bozarak kompozisyona kendiliğinden oluşacak bir enerji kazandırmaktır.

Parçaların hareketi, ölçü ve oranlardaki çeşitlilik, farklılıklar içinde bir denge oluşturmak ve her seferinde bütünü görmeye yönelik çalışmalar içinde olmak çabası, kompozisyonlardaki ana başlangıç noktasını oluşturmuştur.

Parçaların yerleştirilmesi, bir düzenleme düşüncesinden çok kompozisyon oluşturma kaygısı güder. Biçim; hareket dinamizmini içinde taşıyan biçimler olarak kompozisyona katılmıştır.

Biçimlerin resim yüzeyi üzerinde düzenlenişinde sınırlı bir görüntü aranmamıştır. Biçim bir etkidir; hareket ise sonuçtur. Biçimlerin kendi içinde düzenli bir şekilde birleştirilmesi sonuçta hareketi verir. Biçim sanat yapıtını oluşturan temel elemanlardan biridir. Yapıtlarımdaki biçimler, geometrik biçimler ve bu geometrik biçimlerin parçalanması ile oluşan serbest biçimlerdir. Biçim, kompozisyon içerisinde çizgi ile biraraya gelerek tamamlayıcı bir görev üstlenir. Yapıtlarımda oluşturduğum biçimler soyut bir çizgi ve renk düzeninde kullanılmıştır. Yatay, dikey ve diagonal konumlarda düşünülen biçimler (farklı genişlikteki, uzunluktaki formlar) kompozisyonadaki ritm ve biçimler arası kontrastı oluşturmaktadır. Biçimlerdeki çeşitlilik onları monotonluktan kurtarır. Ayrıca her biçim içinde beliren yeni biçimde buna etki eder. Biçimlerdeki çok çeşitlilik, aslında doğanın kendisinde de vardır. Zor olan onları resimsel düzlemde, kompozisyon ilkeleri doğrultusunda bir araya getirmektir. Biçimler arasındaki bu çeşitlilikler yeni mesafeler yeni yüzeyler oluşturmuştur.

Renk resimde etkili bir öğedir. Duygulara hitap etmesi ve heyecan kaynağı olması bakımından daha çabuk etki altına alır. Renklerle biçim dolgunluk kazanır. Renklerin çeşitliliği, insana doğrudan doğruya belli bazı hazlar verir.

Benim renklerim (boya renk olarak) üç ana renkten kırmızı, mavi ve sarı renklerden ve bunların açık-koyu değerlerinden (parlaklıklarından) oluşmaktadır. Resimlerimdeki koyu ve açığın aynı tuval üzerinde bir araya gelmesi ani değişimler yarattığı gibi ara parlaklıklar bu değişimleri yavaşlatır. Renkler psikolojik anlam taşımaktan çok biçim ve kompozisyon açısından kullanılmıştır.

Armoni ise renklerle biçimin, açık ve koyunun uyuşması, yüzeylerin dengeli olarak tuval yüzeyine dağılmasıdır. Resimde bir rengin doğru yerde olmaması, bir biçimin dengeyi bozması gözümüzü rahatsız eder, kompozisyonu bozar. Renkler sıcak-soğuk, açık-koyu ve denge yönünden uyuşmalıdır. Bu düşünceden yola çıkarak

sıcak, soğuk ve oran uyumlarını mümkün olduğunca beraber kullanarak armonilerimi oluşturdum.

Yapıtlarım, kolaj tekniği ile oluştuğu için, parçaların varlığını gerekli kılmıştır. Fakat genelde koyu değerlerin birbiriyle ilişkileri renk ve biçim olarak değişken tekrarlarla kendini hissettirmesi ve koyu leke olarak belirmesi sonucu birleşimleri, resimlerde ki boşluğu ve gözün rahatladığı bölgeleri oluşturur.

Renklerim birbiriyle ahenkli renklerden oluşmaktadır. Doymuş renklerin aksine kendi içinde uyumlu, yumuşak renk değerlerini tercih ettim. Resimlerimde belli bir ışık kaynağı olmadığı halde açık-koyu renkler ışık hissini yarattı. Bu şekilde teknik aldatmalara başvurarak renkte ve biçimde tekrardan kaçındım. Hangi biçim ve rengin önde mi, arkada mı sorusuyla biçim ve renk espasını irdeledim.

Biçimler üzerine düşürülen ışıklı görünüm sayesinde, biçimle karanlık içerisinde çıkar veya karanlık içerisinde kaybolur gibi görülürler. Bu da espası oluşturur. Yapıtlarımda; renk ve ışık değerleri değiştirilerek yada görünüşler kuvvetlendirilip azaltılarak derinlik etkisi verilmiştir.

Espası oluşturmak için, en az iki değere gerksinim olduğuna göre, değer sayısı arttıkça espas etkisi de artmış olacaktır. Biçimlerin arada boşluk olacak şekilde birbirinin önünde yada arkasında yer almaları veya birbirine yapışık durmaları, yanyana deǧmeleri ile biçimler arası mesafeler oluşturdum.

Baskın olan sarı ve kırmızı resim yüzeyinde hep önde etkisi verirken biçimlerin yerleştirilişıyla arkada olan maviyle çoğu kez öndemi arkadamı sorusunu sorarak renk espasına zenginlik kazandırmaya çalıştım.

3.1. YAPITLARIN TEKNİK AÇIKLAMALARI :

Eskizlerimin malzemesini çeşitli ve değişik zaman ve mekanda yer alan nesnelerin basılı imgeleri oluşturuyor. Gazete ve dergilerden kesilerek alınan formlar, gerçek görüntülerinden ayrılarak, bütününden koparılarak, somuttan soyuta doğru bir sentez aşamasında ilerliyor. Gazete ve dergilerde bulunan somut görüntülerinden ayıklanarak koparılmış bir ayrıntı artık gerçek formunu çağrıştırmaya veya nitelendirme özelliğini kaybediyor. Böylece bu varolan ve bütün halinde bulunan somut biçimler, soyut biçimlere dönüşüyor. Bilinen görüntüsünden farklı tamamen eskizime uygun form haline geliyor. Resim düzlemi içerisinde bu formlar birbirini tamamlayıcı niteliğe bürünüyor.

Yapıtlarımın uygulamasına başlamadan önce yukarıda değindiğim gibi kolaj tekniğini kullandım. Bu tekniği kullanmamdaki nedenim eskiz aşamasında bana hız kazandırması ve rastlantılara yer vermesidir.

Lisans eğitimimi grafik ana sanat dalında yaptım. Bir reklam ajansında çalışmam Macintosh (bilgisayarla) tanışmamla birlikte bana başka kapılar açtı. Eskizlerimi skaner ile taradıktan sonra yeniden bilgisayar üzerinde düzeltmeler yaptım. Bir eskiz üzerinde istenilen sonuca varılmadığı zamanda üzerinde yoğun bir şekilde çalışmaya devam ettim. Bazen eskiz aşamasında belirgin olmayan parçalar ve renkler macintosh aracılığıyla çeşitli müdahalelerle, ya biçimi uygun hale getirerek ya rengin kromasını azaltıp çoğaltarak o etki kaybedilmeye veya tam tersi fazlaştırmaya çalışılmıştır. Birkaç yapıtta filtreden efekt arayışları doğru bir şekilde uygulanmıştır.

Sonuçta, özgün formlardan, renklerden, düşünceden kaynaklanan ve kendini sanat eseri olarak savunması gereken, bir sanatsal fonksiyon oluşturulmasına çalışılmıştır.

Son aşamada tuvale geçiş inkjet baskı tekniğiyle uygulanmıştır. Geleneksel boya uygulama yöntemi yerine inkjet baskıyı seçmem kariyerimde ilerleme kaydetmeme ve gelişen teknolojiyi yüksek lisans yapıtlarımda da kullanmamın daha doğru bir düşünce ve uygulama olacağını düşünmemdir.

Bilgisayar ortamında hazırlanmış işler(dökümanlar) network aracılığı ile plotter sistem dediğimiz baskı sistemiyle çalışan inkjet makinalarının bilgisayarlarına gönderildi. Bu makinalar dört renk (CMYK) içeren kartuşlarla baskı yapan makinalardır. Kullanılan boya türü suda çözünebilir bir mürekkeptir. Bu yüzden dış etkenlerden özellikle sıvı (su gibi) maddelerden korumak amacıyla laminasyon adını verdiğimiz kaplama yapıldı. Bu kaplamalar arasında mat ve parlak seçenekleri vardı. Ben mat olanı tercih ettim. Daha sonra 5 mm kalınlığında fotoblok denen malzemeye yapıştırılarak sergilemeye hazır hale getirilmiştir.



SONUÇ

Yüzyılımızın başından bu yana mucizevi icatlar ve endüstri, insanlığı yeniden bilinmeyen yarınlara sürüklemeye başlamıştır. Bilinmeyenlerin sanatta ikinci bir soyut anlatıma sebep olduğu anlaşılmaktadır. Bu bilinmeyenler ne zaman bilinir olacaktır, bu kestirilemez. Bunun için sanattaki soyut anlatım, bu bilinmeyenler devam ettikçe ilgi görecektir. Soyut anlatımda alışılmış objeler değil doğanın gizli objeleri kullanılır.

Soyut sanatla birlikte, geleneksel sanatla olan tüm ilişkiler koparılmış, sanatçılar değişik malzemelerde yapıtlarını üretmeye başlamışlardır.

Yeni teknikler, Kübizmden günümüze dek teknolojinin de sunduklarıyla birlikte değişim göstermektedir.

Her çağ biçimleri kendi gözüyle gördüğü gibi, teknolojinin sunduğu olanaklarıda biçimlerini oluştururken özgürce ifade etmiştir. Yeni dünya görüşü yeni biçim arayışları ve yeni malzemelerle bunları ortaya koyarken her zaman bunları amacına ulaşmak için araç olarak kullanmıştır.

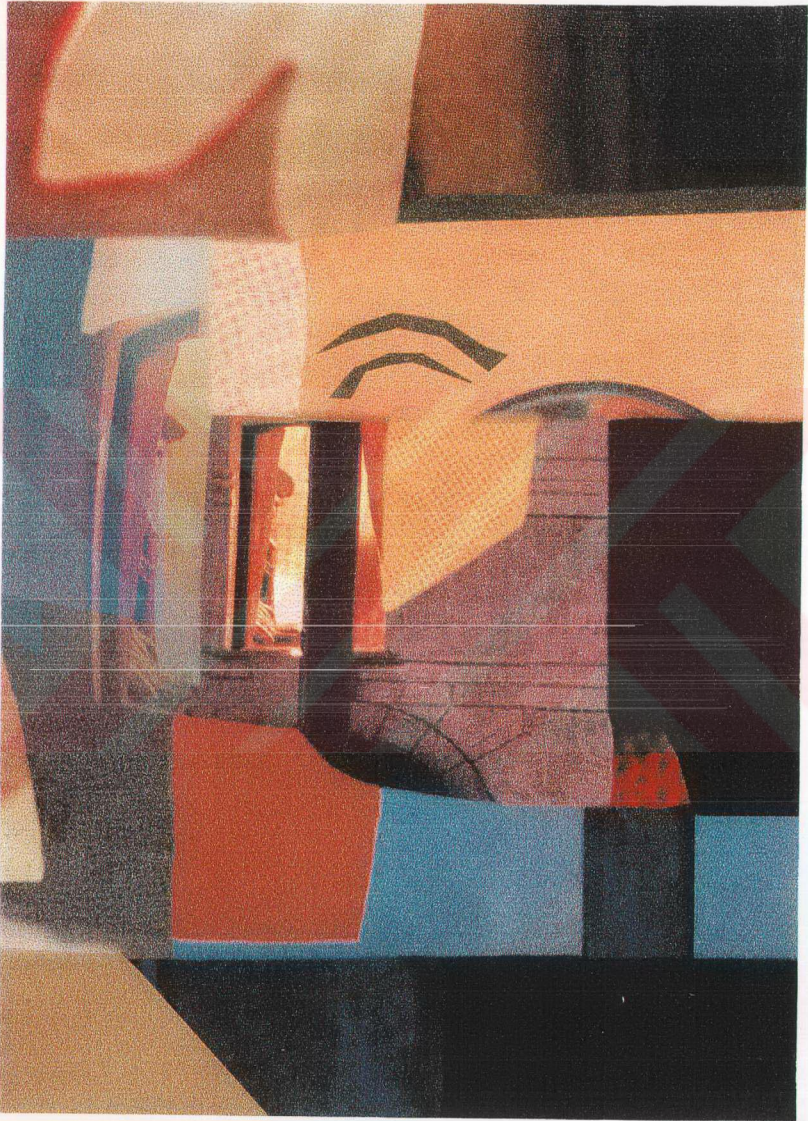
Soyut biçimlerle oluşturduğum kompozisyonlarımı hem gelişen teknolojiye ayak uydurmak hem de teknoloji ile iç içe olmanın verdiği yeni arayışlar sonucu, resimlerimde teknik anlayışın bir gereği olarak, onun imkanlarından olabildiğince yararlandım.

KAYNAKLAR

1. ETİ Sevim, “Çağdaş Sanat”, Karaca Yayınları, 1971, İstanbul
2. TUNALI İsmail, “Felsefenin Işığında Modern Resim”, Remzi Kitabevi, 1992, İstanbul
3. KLEE Paul, “1924’de Jena’da verdiği bir konferanstan”, Ada Yayınları
4. TURANİ Adnan, “Dünya Sanat Tarihi”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 1971, İstanbul
5. LYNTON Norbert, “Modern Sanatın Öyküsü”, Çev:Cevat Çapan - Sadi Öziş Remzi Kitabevi, 1982, İstanbul
6. TURANİ Adnan, “Sanat Terimleri Sözlüğü”, Remzi Kitabevi, 1993, İstanbul
7. “Gelişim Hachette”, Gelişim Yayınları, 1985, İstanbul
8. İSLİMYELİ Naci Balkan, “Görüşme”, 4 Mayıs 1998

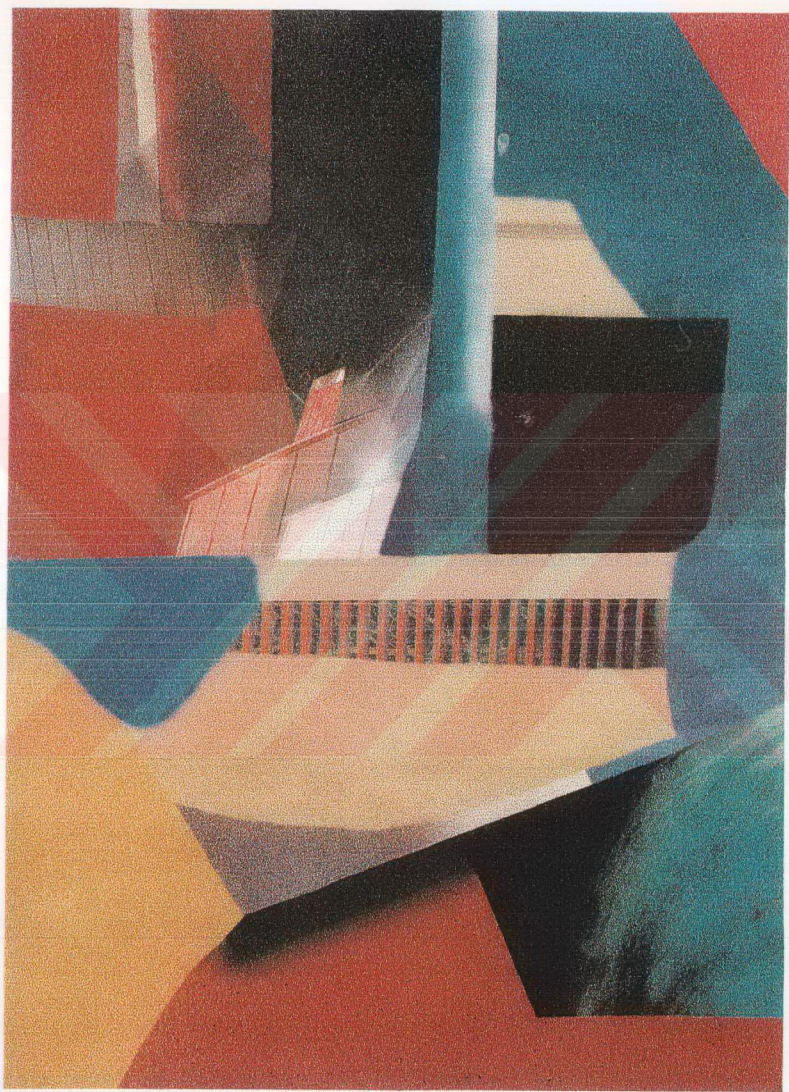


EKLER



Kompozisyon No:1

67x90 cm



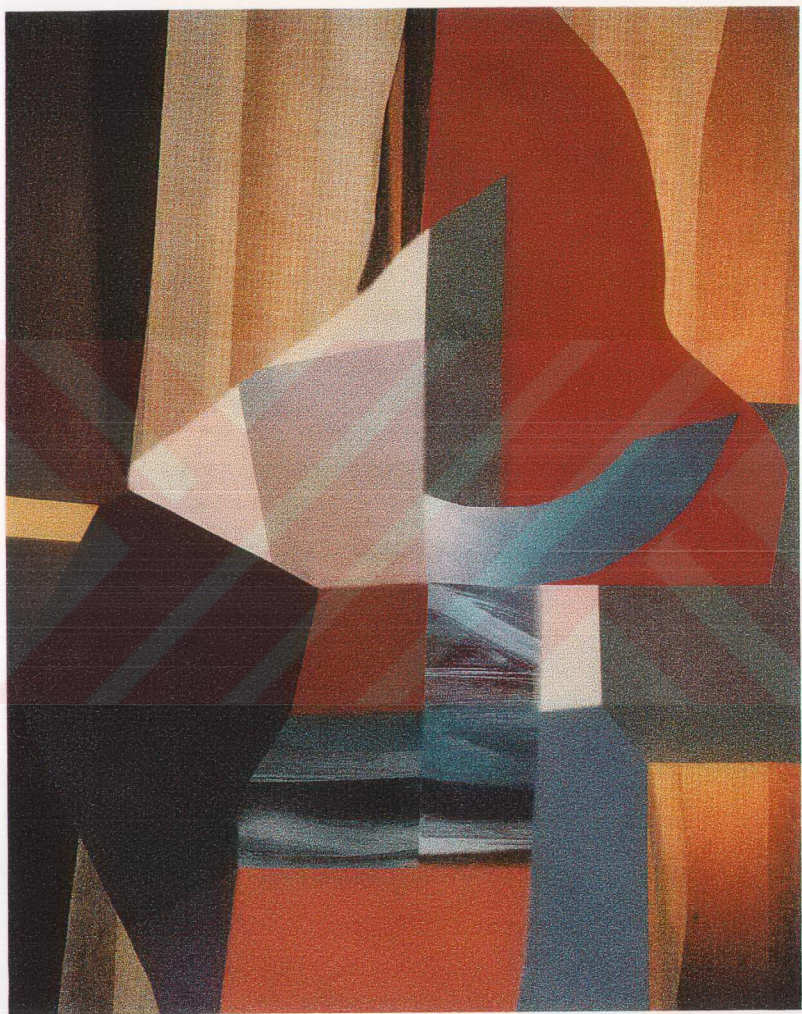
Kompozisyon No:2

66x90 cm



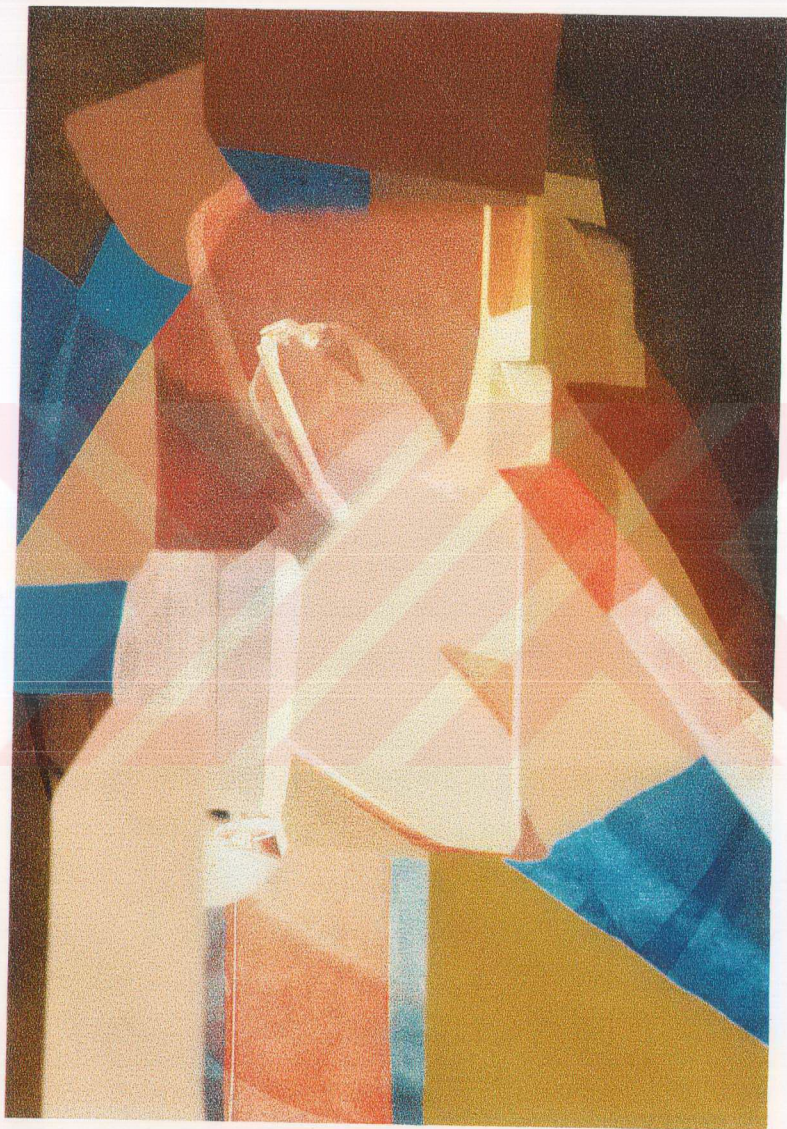
Kompozisyon No:3

69x90 cm



Kompozisyon No:4

73x90 cm



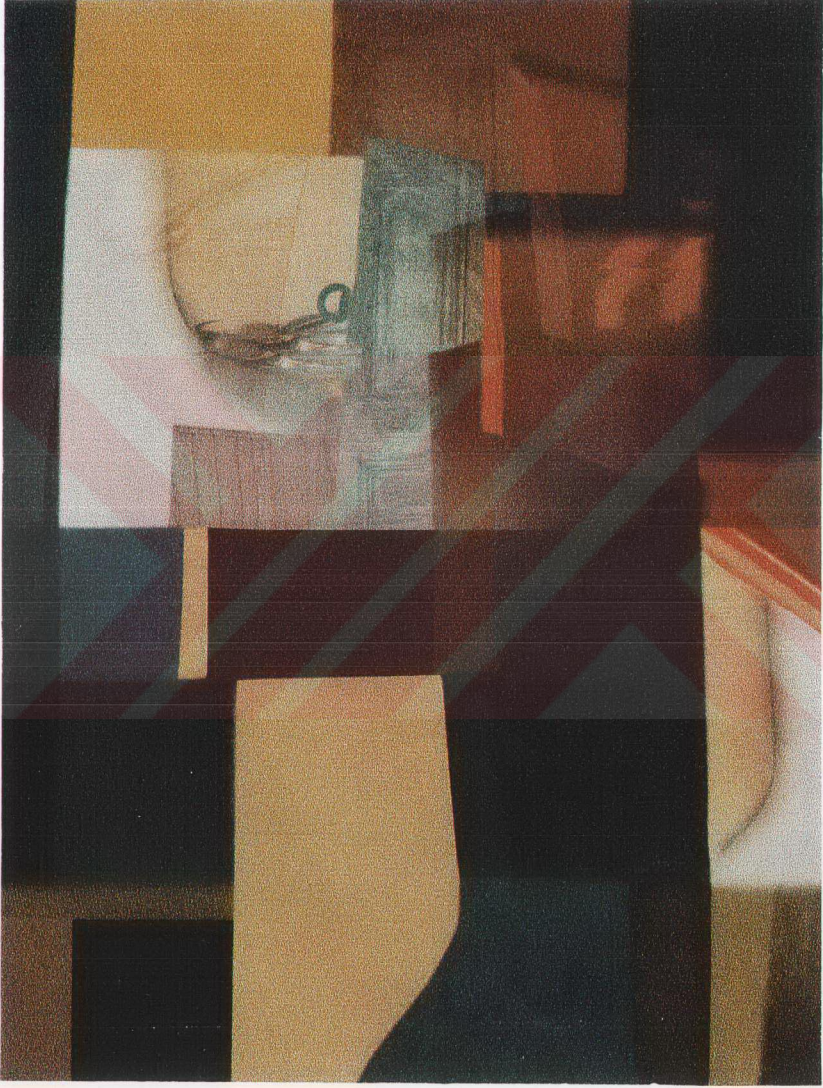
Kompozisyon No:5

65x90 cm



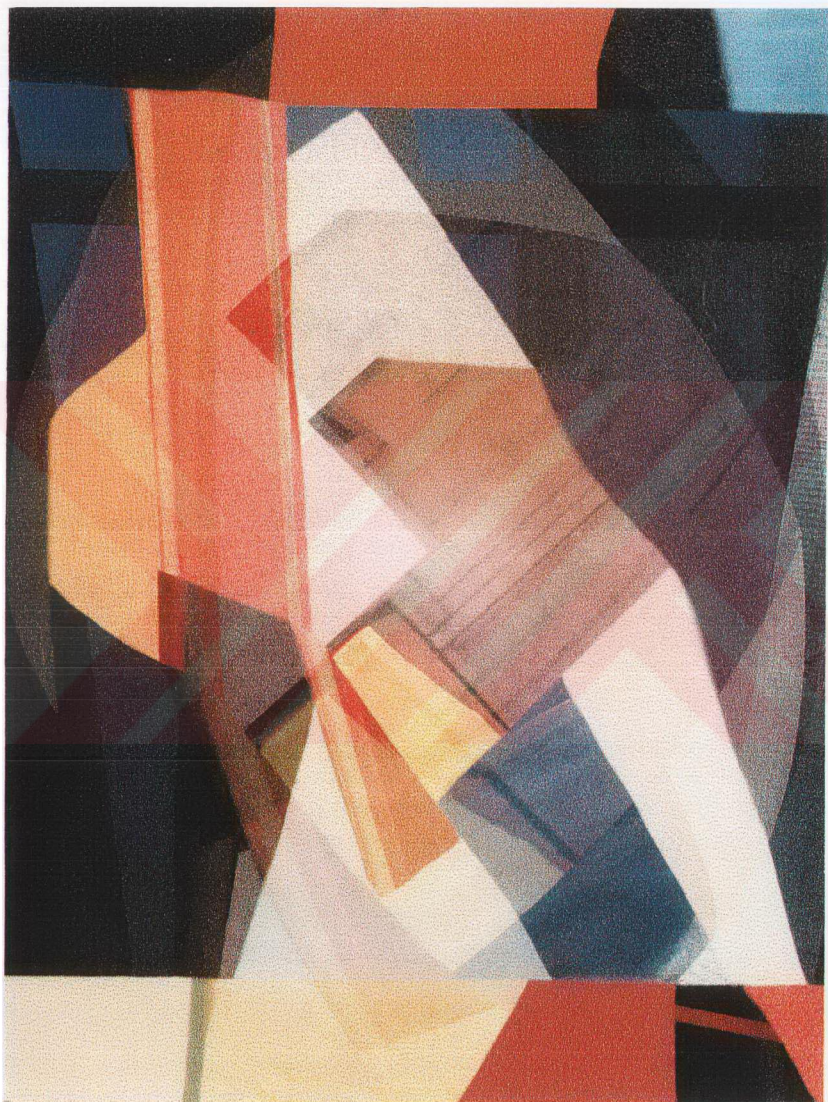
Kompozisyon No:6

62x90 cm



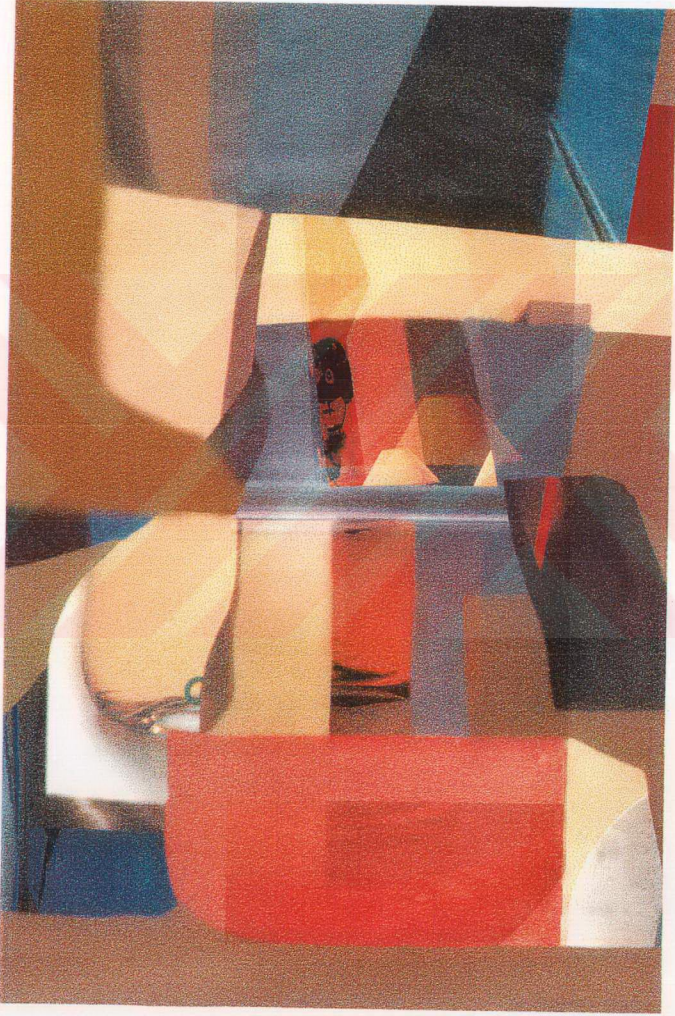
Kompozisyon No:7

69x90 cm



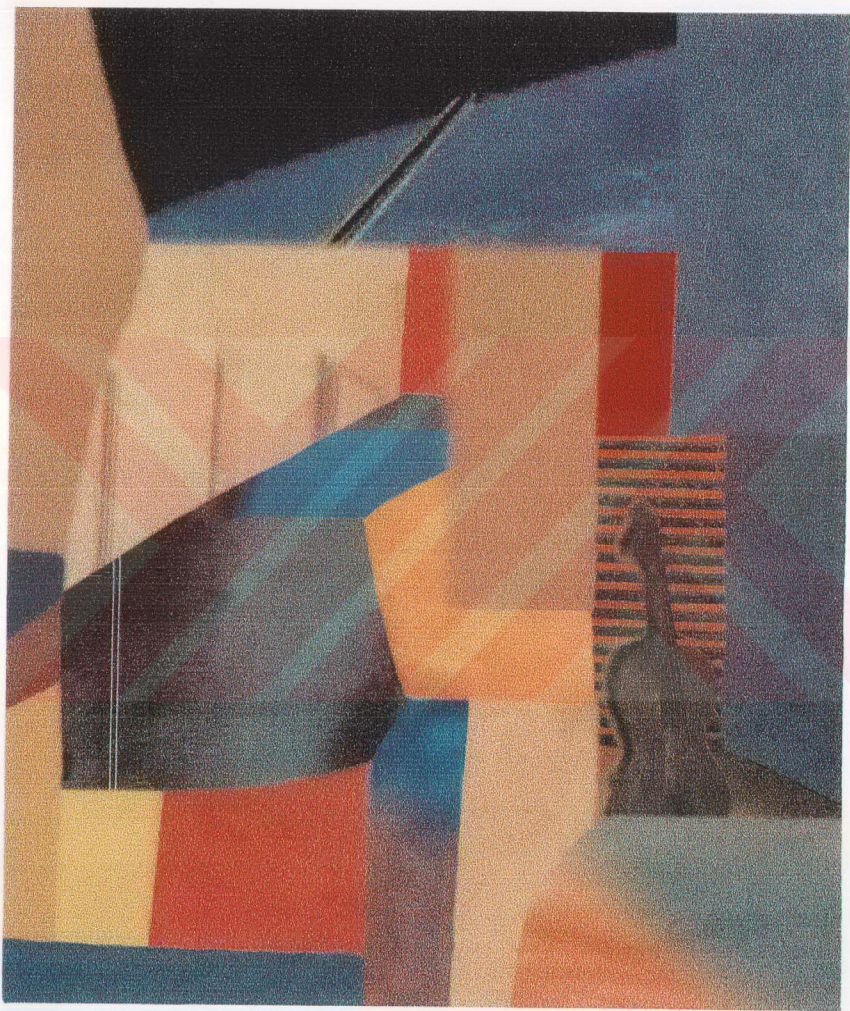
Kompozisyon No:8

70x90 cm



Kompozisyon No:9

62x90 cm



Kompozisyon No:10

81x90 cm



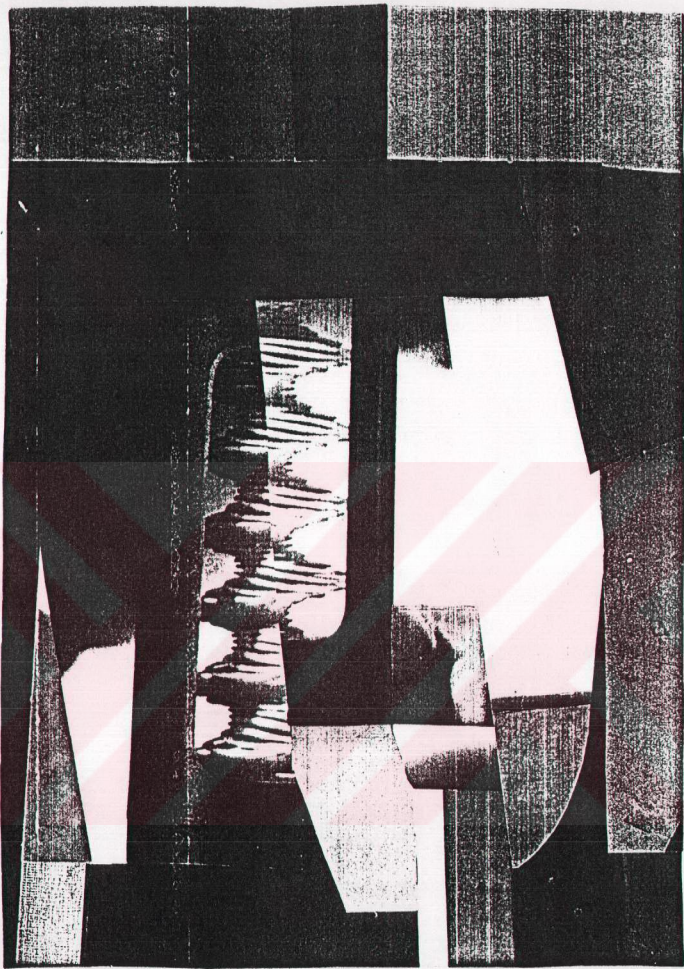
Eskiz

18x25.5 cm



Eskiz

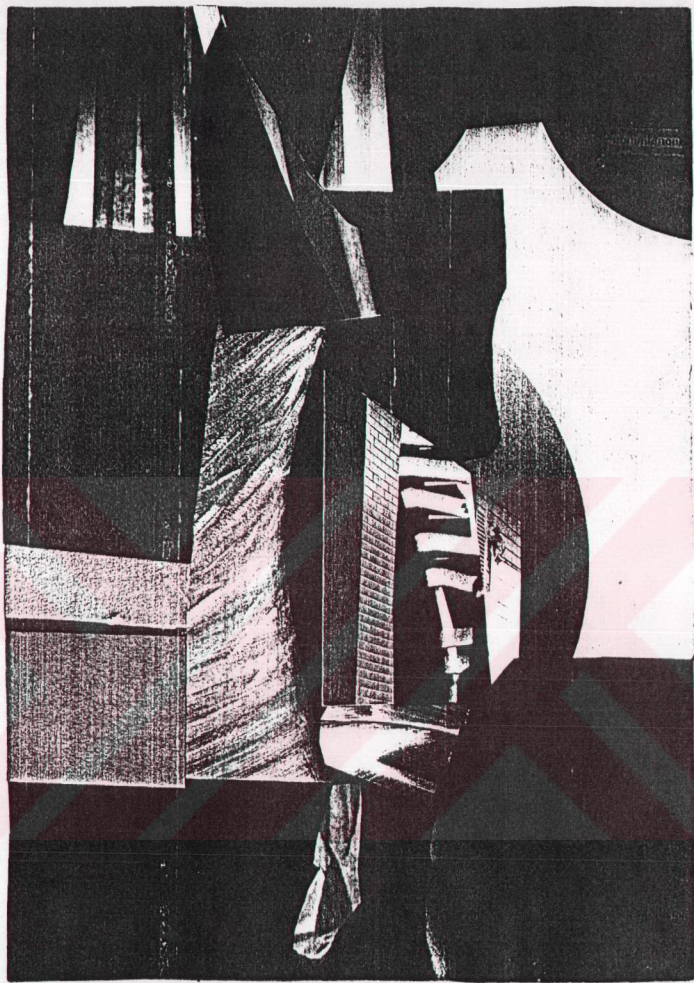
18x25.5 cm



T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Eskiz

18x25.5 cm



Eskiz

17x24 cm

ÖZGEÇMİŞ

1970, İstanbul doğumluyum. 1987 yılında İstanbul Kız Lisesinden mezun oldum. 1994 yılında Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Grafik Ana Sanat Dalı'ndan mezun oldum. Bir reklam ajansında çalışmaktayım.

- 1992 Atatürk Eğitim Fakültesi, “Temel Sanatlar Sergisi”
- 1993 Ayşe Kalmık Vakfının düzenlediği “Özgün Baskı Yarışması” nda ‘Yaşlı Adam’ isimli yapıtım sergilenmeye layık görüldü.
- 1994 Atatürk Eğitim Fakültesi, “Mezunlar Sergisi”
- 1995 Ayşe Kalmık Vakfının düzenlediği “Özgün Baskı Yarışması” nda ‘Yalnız’ isimli yapıtım sergilenmeye layık görüldü.