

53284

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SOYUT DİŞAVURUMCU KOMPOZİSYONLAR

YÜKSEK LİSANS YAPITI

BİTİRME RAPORU

Vedat AKKÖK

GÜZEL SANATLAR ANA SANAT DALI
GÖRSEL VE ÇEVRESEL SANAT DALI

OCAK, 1996

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

SOYUT DIŞAVURUMCU KOMPOZİSYONLAR

YÜKSEK LİSANS SANAT YAPITI

BİTİRME RAPORU

Vedat AKKÖK

Tezin Enstitüye Veriliş Tarihi : 15 Ocak 1996

Tezin Savunulduğu Tarih : 1 Şubat 1996

Tezin Danışmanı : Öğr. Gör. Ahmet KESKİN

Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Semra AYDINLI

Öğr. Gör. Ferhan GÖZGÜ ÇELİK

OCAK, 1996

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
SUMMARY	v
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1. SANAT TARİHİNDE SOYUT KAVRAMINA VARIM	3
BÖLÜM 2. YAPITLARIN YAPISAL ÇÖZÜMLEMELERİ	8
2.1. BİÇİM	8
2.2. DOKU	8
2.3. RENK	9
2.4. ESPAS	10
2.5. KOMPOZİSYON	10
2.6. TEKNİK AÇIKLAMA	11
SONUÇ	12
KAYNAKLAR	13
EKLER	14
ÖZGEÇMİŞ	

ÖZET

Soyut çalışmalarımın kapsamı maddesizliğin temelinde anılan doğanın akustik renk dinamizmi çarpıcı bir biçimde ele alınmıştır. Her bir renk karşıtı insanın sosyal bir varlık dışındaki var olma duyarlılığını hissettirmektedir. Sürekli hareket halinde gözüken, aslında maddenin kendi içindeki statik enerjisinden başka birşey değildir. Var olduğum duyarlılığım ile resimlerini yapmaktayım. Eserlerimde çıkış noktası olarak bir olay, konu yada bir görünümün yorumu düşünülmemiştir. Soyutlayıcı olmayıp tamamiyle soyut anlayışı göstermektedir. Bilinç altında birikmiş olan imajları subje eleştirisi olarak başı ve sonu belli olmayan, bitme ve sonuçlanma kaygısı duymayan insanın, ikinci bir kere yaratma hırsından uzak, tekrarlanmayan, soyuta kendisi ile başbaşa bıraktıran ve izleyicisinin yorumuna sunan bir anlayış söz konusudur.

Geçmiş ve gelecek, yaşanmış ve yaşanmamışlıklar uzay özleminin kendisidir. Ulaşmak hissi, kendinden sıyrılma, bedeninden ayrılarak sonsuzun kendisine ulaşabilmek, sonunda yine bir aitlik; sonsuza ait olma yada sonsuzun kendine ait olması. Uzay konusu hep bu çelişkilerin, bu yitkinliğin bir göstergesidir ki bu çalışmalarım ile izleyicinin soyut imgelerimle başbaşa kalarak, kendine olan güvenini ve iç mutluluğunu bulmasına yardımcı olmasına çalışıyorum.

SUMMARY

The content of our abstract works and the accoustic dynamism in the roots of nature has been studied in a very striking style. Since the abstraction in art can never be contained in any elements in the world, can only be differentiated by ordinary people unless they are perceivable enough.

An artist can prove this with his own abilities and talents. These concepts are in two or three dimensions and have been realised in abstract perception avoiding a realistic description even if they have done a volume effect. Here what we mean by abstract is bringing the objects together. In the essence of a being, apart from the concrete.

As it is done in music, we can feel the accoustic harmony by the eye. This accoustic harmony and movement done with the synthesis of forms is the total excitement created from movement and rhythm. The spectators watchers all of these concepts in a very striking-style. These impressions effect the formal structure of painting and become more effective, the more the spectator tries to solve the colour harmony. The equalance of every colour makes one feel the sensitivity of a man apart from being a social existence. Colours of nature are known by everybody. A human being can only perceive these colours. The colours which reflect the abstract understanding of the artists are mysterious, what seems as a continuous movement is nothing but the static energy of the matter. What we mean by "matter" is the expression of the abstract forms, not the movement of a concrete matter. All the objects which are perceived in mind through senses, have been shown in a precise certainty and the whole action which is not included has been considered in a

completely different place, away from time concept. Time of the painting starts the moment it has been perceived much further than the past or future, and action which tends to be completed after it has been watched thoroughly. The elements forming the movement are caused by structures. In this structure lines and colours are important factors because movement shows, itself in the smallest vibration. The dynamism and changes of the colour parts importance in this movement. Effects of forms in human psychology and their relation between the whole and the parts can be explained by Gestalt psychology and can be solved by the theory "Unity in the whole" This unity is the value of every piece in itself and the absolute agreement of it with the whole. The static balance in the whole and the rhythmic movements of the pieces supply the necessary energy. This energy causes vibrations and visual excitement when it is perceived have been doing my paintings with all the sensitiveness of my presence. Meanwhile I have accepted all the scientific esthetic solutions a goal in my life. In the paintings we haven't thought of a subject or a topic as an exit point. When the classic history of art has been studied, we notice that it narrates a specific subject. In time, we begin to notice that this narration is not through the exterior of things but through their essence. All my painting are done in an abstract style and contain the specific narration and technique of modern art.

In this special narration, a realistic representation of nature hasn't been in question. What is meant here is the representation of the subject. It hasn't been abstract but has an abstract understanding. In the pictures, which are painted with an abstract understanding, the realistic structure is spoilt on purpose and it leaves its place to new comments in which the basic forms have been tried to be changed. However, in abstract understanding it is not possible to set out from a specific subject. What is studied in abstract painting is the

description of images. These images seem to be the sign of the artist's life who is excluded by nature.

What is aimed here is the understanding of a man has no worries of creating a second time and whose images have been collected in the sub-conscience as the critics and images of the perceivable objects and who has no worries about coming to an end or conclusion, who is away from all the anxieties and the desire of creaviness as his self-meeting with the non repeated abstract. However, what we feel important is to make the other existance gain a new style. That presence has already got an outside appearance. The artist puts a heavy accent on what he wants to see with an exaggeration and tries to show this to the observer.

We don't have an understanding of prothotyp and structures. Because of this there is quite a lot of disagreement between abstract and concrete understanding though it seems very little at the beginning. So it is out of question for another person to realise these pictures in another place or time.

The past and future, lived and non-lived things are in fact longings for the space. The sense of reaching to a place, leaving's one's body or soul, is the "will" to reach the infinite while making social judgements on the hand.

Space has always been the scale of many conflicts on this subject. While leaving the observer with these images I'm trying to lead him to earn his own self-confidence and the inner happiness.

We noticed the first abstract picture which appeared in the beginnind of the 20th century, in 1910 by Kandinsky, however it has widespread since

then. When we try to make a relation between these works and my pictures, we can say their accustic musical effects and the spreading of the forms in a composition are similar to terms which New York school used because they used the term of "expressions" for the abstract and expressive works. This term equals for "Art Informel" "Tachism" "Lyrical Abstarction" in Europe, European artists who have adopted abstract expressionism have also rejected formel composition just like the American understanding. They have preferred the expressive character of images with pictures.

Beginning from the past to the present works of artists, I have valued them as (a source of) inspiration. On the other hand, my works are all composed of free forms. These forms are sometimes give the impression of unfinished triangles, trapezium or ellipse. The disallusions in their design create the question whether the forms are in the front or in the back. Kinds of tissues used in the paintings are sometimes used on the direction of the forms or on the opposite direction. I have tried to make these tissues using desk or light colours together on the canvas causes sudden ups and downs. Colour and space togetherness in tissues gives comfort to light.

In order to supply the relation between form and light, the artistic effects of light, its non-symetric balance, line and colour changes are used.

In my paintings, the light doesn't scatter from a central point, but it scatters onto general surface. The diffrentt tissue which has been used in my pointings are sometimes done by the help of a brush, a tool, a finger or a piece of cloth. Using the same kind of tissues make decorative effect, whereas the aim is telling the esthetic values.

In proportions questioning the small and big has covered a duration. We have searched the phases oh the abstract art and its history and how the artists who have different styles behaved to words modern art and when and how abstract has been put into rules and style.

Problem of proportion has been enlightened. The solution of other values in plastic works are planned in an order too. This plan brings a series of explanations beginning from the size to which narration techniques should be used. All these works have reached their aims and the more the arrived at a solution. Although some of the wasterpieces have been used as a source of information, imitation has always been avoided. All these works have been completed with the supervision of the councillor within the formal education duration.

GİRİŞ

İlkçağ primitif resimlerindeki soyutlayıcı betimlemeler, ilkel çağ insanının doğa üzerindeki fantastik belirsizliğinden yola çıkmıştır. Sanatın sanat adına yapılmadığı, büyü amacıyla yapıldığı dönemlerde insanlık farkında olmadan soyut anlatımı bulmuştur.

Günümüz soyut anlatımında ise; tüm bilinenlerin yeni baştan elden geçirilerek metafiziksel gerçekliği aranarak objeyi kullanım alanı dışına atmak hatta maddeyi redderek yen bir doğa kurma özlemi içerisindeki insanın arayışlarının tümüdür.

Dünya sanat tarihi süreci içerisinde plastik sanatların ilk ele alındığı günden beri sanatçının doğası gereği yaratma fenomeni (olgusu) onu zaman zaman soyutlamalı tasvir anlayışına götürmüştür. Bu anlaşılan plastik değerlerin birini veya bir kaçının ele alınmasıyla olmuştur. Kimi zaman sanatçının ekolü, kimi zamanda bir dünyü sanat görüşü olmuştur. Güzeli araştırma sorunuyla yola çıkan her sanatçı yeni bir dil geliştirmiştir. Yada bir dilin gelişmesinde söz sahibi onu soyut arayışın içine atmıştır. Heres gibi görmek değilde, görmek istediği gibi görmek değilde, görmek istediği gibi görmek değilde, görmek istediği gibi görmek ve diğer insanlarında bu estetik değerleri farketmesiyle soyut resmin anlaşılır olması, sanatçının en büyük problemidir. İnsan elinden çıkan her bir eser sonunda insanlık için üretilmekte, böylelikle yeni bulunan bir kavramın değerlendirilmesi üretenle izleyici arasındaki hesaplaşmayla açıklığa kavuşur. Bunun gereği soyut sanatçılar ötekilerden daha fazla eserini savunma yoluna gitmişlerdir.

Soyut sanatın insanlar tarafından zor anlaşılır olması naturalist (doğacı) anlatım, konu anlatımının dışında tutulmuş olmasından, güzeli oluşturan plastik değerlerin insanların alışmadığı bir biçimde bir araya getirilmesindenidir.

Soyut sanatın oluşmasındaki ilk evre natürelist sanatın analiz edilmesiyle geçirdiği geçirdiği soyutlayıcı dönemdir.

İnsanın sujesi ile doğa ve doğal nesneler arasındaki güven ve sempati insanı bu nesnelere götürür. İnsan, karşılaştığı bu nesnelere kendi duygu ve tinsel etkinliğini yükler. Estetik haz böyle bir süreç içine doğan ürün olur. Çünkü estetik haz insanın duygularını

yüklediği nesnede kendi duygularını yapamasından doğar. Böylelikle insanın birden bire doğadan kopmadığı ve soyuta varamadığı, ancak soyutlayıcı tavırla yola çıktığını anlıyoruz.

Modern estetiği açıklamak istersek, estetik objenin biçiminden hareket etmesidir. Modern estetiğin ana niteliği subjektivist psikolojik niteliğini vurgulamak ister. Soyut kavramı özdeyişim ile ifade edilemez. İki içteğimiz vardır, özdeyişim ve soyutlama iç tepileri vardır. Bunların karşıtları olarak da natüralist ve soyut üslup.

Naturalist üslup; insan ve doğa arasındaki mutlu birlikteliği dile getirmekte. Oysa soyut üslup; insanın iç huzursuzluğunu ve tinsel korkuyu dile getirmektedir. Başta ifade ettiğim gibi bu tinsel korku ve huzursuzluk ilkel çağ insanında da vardır. İnsan yaşamında hep bir güven ve huzur ister. Kişi sanatçı ise bunu sanatında gerçekleştirmek ister. Ama bu natüralist üsluptaki doğaya ve nesnelere kendini vererek haz duymak değildir. Tersine her bir nesneyi keyfilikinden ve görünüşündeki tesadüfünden kurtararak onu ölümsüz kılma ve böylece görünüşler dünyasında sığınılacak bir huzur noktası bulmaktır. Bu düşünceyle yola çıkan sanatçıda kendini ayrıcalıklı bir sınıfa sokarak önemli kılmaktır.. Çünkü sanatçının en büyük yetisi yaratıcılığıdır.

Worringer'e göre insanın ilk yarattığı sanat soyut sanattır. Çünkü natüralist sanat insanın evren ile kuracağı bir dostluk bir sempati ilgisiyle ancak kurulabilirdi. Bunun için her şeyden önce doğanın ve nesnelerin bir korku objesi olmaktan çıkmaları gerekirdi. Buna görede, naturalist sanatın soyut sanattan sonradan gelmesi gerekir¹.

Soyut sanatta bilinen kuralların dışına ne kadar çıkılmaya çalışıldıysa da sanatçının toplumu yada misyonunun bu engellediğini, özgürlüğüne gem vurduğu görülmektedir. Bu ilkel çağlardada olmuştur. İlkel çağ pirimtif çizerlerinin kabile kurallarına ve yasalarına bağlı kaldıklarına böylelikle resimlerinde ve totemlerinde üslup oluşturmuşlardır. Aynı tavır günümüz sanatçıları da bağlı oldukları akımın dışına çıkamama kaygısıyla kendilerini sınırlamaktadırlar. Yada kendri oluşturdukları bağımsız ekolünü yıkılması endişesi yeni yaratımlara uzak tuttuğu ve güvensizlik yarattığı olur.

Soyutlama iç tepisi bilinçli metafiziksel duygudur. Mutlak varlığı arar, burada geometrik-yasal biçimlerle ulaşır.

Aristoteles'de "eidos, essentia" adı verilen metafizik şeydir.

¹Felsefenin Işığında Modern Resim, s. 141-142.

BÖLÜM 1. SANAT TARİHİNDE SOYUT KAVRAMINA VARIM

İlkçağdan itibaren insanoğlu doğanın kendisine göre uyumunu yapmaya çalışmıştır. Antik Yunan düşünürü Platon'dan beri sanat kavramı tartışılmaktadır.

Ressamın bir resmi yaparken neyi üzerinde deney yapacak olması sorunu, sanatçılar arayışlara götürmüştür¹.

Niçin doğanın karşısına geçipte onu resmetmekle yetinmiyor. Yanıt şu olabilir? Sanatçılar, "gördüklerini boyamak" gibi basit gerekliliğin çelişkeli birşey olduklarını anladıkları için sanat, yönsemesini yitirmiştir. İlkel sanatçı, örneğin bir yüzü kopye etmek yerine, batı biçimlerle bir yüzü oluşturunuyordu. Mısırlılar ise, gördüklerinden çok bildiklerini betimliyordu. Yunan ve Roma sanatı bu kalıpsal biçimlere can kattı. Ortaçağ sanatı bu biçimlere kutsal öyküyü anlatmada kullandı. Çin sanatı ise, onları düşünsel içedalış amaçlarına yönetti. Fakat bu kalıp biçimlerden hiç biri sanatçıyı "gördüğünü" resmetmeye itmiyordu. Bu düşünce yalnızca Rönesans'ta doğdu. Başlangıçta herşey yolunda gibiydi. Bilimsel perspektif, sfumato Leonardo Da Vinci'de olduğu gibi, Venedikli sanatçıların renkleri devinim ve ifade, sanatçının kendini çevreleyen dünyayı betimlemesinde kullandığı araçlara eklendi. Fakat her kuşak; sanatçıları gerçekten gördüklerini resmetmek yerine, öğrendikleri biçimleri uygulamaya zorlayan, umulmadık "direnc merkezlerinin" geleneksel alışkanlık kalelerinin hala var olduğunu anlıyoruz.

Giotti Di Bondone (1266-1337) "Düz bir yüzeyde derinlik yanılsamasını yaratma" sanatını bulmuştur.

Piero Dello Francesca (1416-1492) "Işığı ilk kullanıyor" ve böylece "gizemlilik" varoluyor. Ayrıca derinlik yanılsaması yaratarak, perspektife eşedeğere yükseltmişti.

Raffaello Sanzio (1483-1520), özgürce devinen figürlerin yetkin ve uyumlu kompozisyonuna varmayı başarmıştır.

Albert Dürer (1471-1528), "garip ve düşsel" olanın ustasıdır.

¹ Sanatın Öyküsü, s. 445.

Hans Holbein (1497-1543), "alışılmış güzellik anlayışına ilgisiz ve ustaca ölçülük" le kompozisyonlarını "kolay denecek" yetkinliğe ulaştırmıştır.

El Greco (1541-1614), Simetri dışı ve karşı gelenekçi yeni kompozisyon gelenekleriyle, geleneksel anlayışı silip süpürmüş ve sanat tarihinde ilk modern ressam olmuştur¹.

Michelangelo Da Cravaggio (1573-1610), "Gelenekçiliği yok etmek", "seyirciyi şaşkınlığa uğratmak", "sanatsal sorunlara yeni biçim vererek ve bu konuda uzlaşmasız davranarak", "kullandığı ışığın sertliğini ve derin gölgelerle yarttığı karşıtlık" gibi önemli yeniliklerle yeni bir tavır oluşturmuştur².

Rembrandt van Rijn (1606-1669), hemen hemen tüm resimleri bir rengin (kahverengi) egemenliğindeymiş izlenimi verir. Işık ve renkte karşıtlar yaratarak etkinliklerini artırmıştır.

18 ve 19. yüzyıllarda biçimlerdeki gerçekçilik anlayışı Empresyonizm ile son bularak, yerine subjektivist bir gerçekçilik anlayışına bıraktı. Objenin kendisi değil duyumsal anlamı önem kazanmaya başladı. Nesnenin anlamı "soyut düşünsel bir varlıktır" nesne ise, "bir duygusal gerçekçiliktir" denildi. Her ne kadar soyutlama sanatta bünye bakımından daima varsa da, sanat akımlarının birbirine olan tepkileri yüzünden oluşan gelişimde soyutlama ancak yüzyılımızın başında resim alanında oluşmuştur.

İngres'in biçim değiştirmeleri (deformasyon) Delcroix'nın yeni renk olanaklarını göstermesi, Degas'ın "sanat hesaplı operasyonlardan ibarettir" sonucuna varması, izlenimciliğin belirmesi ile güneş renklerinin çözümlenmesi ve resmin bu akımın prensiblerine uyarak objeyi değil, obje biçiminden uzaklaşması ve perspektifin kaybolmaya başlaması; Cezanne'ın resminde objeyi geometrik biçimler üzerine konstrüktif olarak oturması ve bilimsel perspektifi resimden uzaklaştırması, Gougin'in resmin müzikal bir aşamaya gittiğini önceden haber vermesi ve resmi ilkel arkaik sağlamlaştığına geri götürmesi, Picasso ve Brague'in doğa biçimlerini parçalayarak analitik kübizm anlayışına varmaları ve böylece doğa biçimlerinin resimde renk ve biçimin hürriyetine engel olduğu sonucuna gidilmesi³.

¹ Sanatın Öyküsü, s.286-287.

² Sanatın Öyküsü, s. 305-307.

³ Dünya Sanat Tarihi, s. 479-524.

Der Bloue Reiter (The Blue Rider/ Mavi Süveri) adını alan sanatçı grubu 1912'de Almanya'da, Münih'te ortaya çıkmıştır. Bu grupta Rus Kandinsky (1866-1944), İsviçreli Klee (1879-1940), Alman Marc (1880-1916) ve Macke (1887-1914), Amerikalı Feininger (1871-1956), Alsaslı Hans Arp (1887-1966), Rus Jaulensky (1864-1942) bulunuyorlar, ama bir grub üslubuna bağlı görünüyorlardı. Hepsi de çağdaş resmin geçerli olan akımlarından etkiler taşıyorlardı. Bu sanatçıları bir birine bağlayan daha çok bir sanat düşüncesi idi. Söz gelişi bu grub, sanatı evrendeki doğal, coşkusal ve ruhsal güçlerin ardında gizlenenin nesnelleşmesi olarak kavıyordu. Bazılarında eski Doğu ve Hristiyan mistiklerinden etkiler vardı.

Kandinsky, grubun ortaya çıktığı yıl, sanatta Ruhsal Yanla ilgili adlı eserini yayımladı ve bu eserde resmin dış nesnelere ihtiyacı olmadığını, resimsel, görsel heyecanların soyut bir çizgi ve renk diline aktarabileceğini ileri sürdü. Ona göre bu çalışma bir müzik yapma gibiydi. Bu düşünce non-figüratif ve informel (biçim dışı) eğilimlere bir başlangıç da teşkil eder. İlk figürsüz resimleri de Kandinsky yapmıştır. Grubun bütün üyeleri non-Figüratif resim yapmadılar, ama görsel müzikalite sorununa eğildiler.

1918'den sonra Der Blaue Reiter grubunun üyeleri Weimar şehrindeki Bauhaus sanat okulunda toplanmış ve endüstriyel tasarım ile mimari ve iç mimarinin gelişmesinde çağdaş ve büyük önemi olan kuram katkıda bulunmuşlardır.

1911-12 yıllarından beri Kübizmin ve Kandinsky'nin etkisiyle figürsüz-geometrik biçimlerden oluşan ve geometrik biçimlerin kendi güzelliklerini, renk düzenleri halindeki değerlerini amaçlayan resimler bütün dünyada yapıla gelir ve bu eğilimler geometrik abstre (soyut geometrik) adını alır. Bu akımın en ünlü sanatçıları Fransız Deleunay (1885-1941), Çek Kupla (1871-1957), akıma süperematizm adını veren Rus Malevich (1878-1935), Konstrüktivizm adını veren Tatlin'dir. Hollandalı Mondrian (1872-1944) ve Vantongerloo (1886-1945), bu akımı De Stijl adı altında yorumlamışlardır. Bauhaus okuluna bağlı sanatçılardan Albers (1888-1976) ve Moholy-Nagy (1895-1946) ile Fransız Herbin (1882-1960) ve Helion (1904-1987) da akımın ünlü ustalarındandır¹.

¹ Sanatta Devrim , s. 246-247-248.

1.1. SOYUT RESİM ÇEŞİTLERİ

1. Objeksiz veya figürsüz soyut dediğimiz "Non-Iconic Abstraction" aynı anlamda olmak üzere "Non-representational" "Non -figürative" "Non-objective" terimleri de kullanılmıştır.

Bu tür soyut resimde ve eserin tamamı, ne de herhangi bir bölümü, dünyada gözle gördüğümüz herhangi bir objeyi maddeyi göstermez ve temsil etmez.

2. Figüratif soyut dediğimiz "Figurative Abtraction" veya "Objektive Abstraction".

Burada, içinde bulunduğumuz dünya da görebildiğiniz objeler, miktarları ve detayları azaltılarak resmedilmektedir. Yani bir soyutlama derecesi söz konusu olmaktadır.

Figürsüz soyutta kendi içinde iki gruba ayrılmaktadır.

Bunlar;

1 a. Soyut dışavurumculuk veya Soyut İfadecilik (Expressi ve Abstraction).

Yaptığımız çalışmalar non figüratif türün "Expressi ve Abstraction" kısmına girdiği için eserlerimle ilişkisi bakımından bu sanat türüne değiniyorum.

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış ve ortalarına doğru daha çok yaygınlaşarak devamlılık göstermiş, ilk figürsüz soyut resmini 1910'da yapan Kandinsky soyut ifadeci bir yaklaşım içine girmiştir. New York Okulu, soyut ifadeci çalışmaları için "Abstract Expressionism" terimini kullanmıştır. Bu terimin Avrupa'daki karşılığı "Art informel" "Tachism" "Lyrical Abstraction" olmuştur. Soyut dışavurumculuğu uygulayan Avrupalı sanatçılarda Amerikan ekolü gibi formel kompozisyonu reddettiler. Resimsel imajın ifadeci karakterini bensediler.

1 b. Geometrik Soyut (Geometrical Abstraction)

Geometrik soyutun başlangıcı Malewich'in (suprematizm) ine dayanır. Daha sonra da Mandrion ve Van Doesburg'un Neo plastizm'ine dayanmaktadır.

Kompozisyonun matematiksel temeliyle ilgilenmişler ve kübizmin, objesiz soyut yönünde gelişebileceğine inanmışlardır.

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

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

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



BÖLÜM 2. YAPITLARIN YAPISAL ÇÖZÜMLEMELERİ

2.1. BİÇİM

Yapıtların tamamıyla serbest biçimlerden oluşur. Eğrilerden oluşan bu biçimlerin genelde başı ve sonu belli değildir. Bunlar kimi zaman, bitmemiş üçgen şekli, elips yada yamuk izlenimi verir. Hem yüzey hemde kütesel etki uyandırır. Tuvalin bütününde kendi içinde bir karmaşa ve bunun yanında bir düzen hakimdir. Düzendeki oluşturulmuş illizyonlar hangi biçimin önde, hangi biçimin arkada sorusunu uyandırır.

İrili ufaklı biçimlerin art arda yada yanyana gelmesiyle oluşan büyük küçük kontrast etki göze çarpar. Bu kontrast etkiyi ortaya çıkartan en büyük egemen unsur arka fonun olmasıdır. Bu arka fon üzerinde ve arka fon arkasına gönderilmiş gibi görünen biçimler, dış ve iç kontrast etki oluşturur.

Hareket, serbest biçimlerle oluşturulan kompozisyon dengesi içeriğinde vardır. Biçimlerin art arda gelen hareketi ve bununla birlikte bitmeyişi izlenimi ve bu izlinimin yaratmış olduğu izleyicideki heyecan yapıtların psikolojik yanını işlevini oluşturur. İzleyicideki ruh halini katılmış olduğu bu devingen sürecin algılanmasıyla oluşur.

Serbest biçimler yer yer kontürlerle oluşan biçimlerle yapılmıştır. Bu kontürler rengi bir yerden bir yere taşıdığı gibi aynı zamanda resim düzlemini çeşitli yerlerden böler. Ve bu bölünmelerle birlikte gelen dengeler, yoğunluğ kompozisyon içerisinde uygun bir şekilde paylaştırır. Bu çizgiler biçimlerin varlığını hissettirir ve resme zenginlik katar. Kullanılan bu çizgilerin kalınlıkları ve incelikleri resimde espas oluşturur. Çizgilerde kullanılan renk taşıdığı rengin karşıtı veya taşıdığı rengin kuvvetli rengidir. Çizginin oluşturduğum kompozisyonlarda en büyük yeri devamlılık ve saydamlık vermesidir.

2.2. DOKU

Kullanmış olduğum değişik doku çeşitleri ve biçimlerin hareket yönlerine göre veya bu hareket yönlerinin tersinde kullanmış olduğum dokularla, yeri geldiğinde biçimlerdeki

hareketi istenilen yönde hızlandıran yada illüzyonlarımı artırmak için kullandığım dokular ise farklı yönlerde oldular.

Dokularda kesinlikle belirli bir maddenin çağrışımını yapmadım. Dokuyu, maddesel tanıma sokmadan plastik bir eleman olarak resmime soktum. Benim için doku kullanımı dekoratif bir öge değildir.

Bir rengin başlı başına sürülmesi resimde monotonluk getireceğinden, rengi zenginleştirmek için aynı rengin değerleri veya o resimde kullandığım zıt renklerin yavaşlatılmış tonlarıyla dokular yaptım. Bu dokular renk içinde kaynaşma ve etki yarattı. Böylelikle ölü renkler değilde yaşayan renkleri buldum.

Dokularımı yer yer fırça, spatül, el ve bez sürüşleriyle uygulamamda ki bu farklılıklar değişik doku etkileri oluşturmak içindi. Yoksa aynı tip uygulanan dokularla yapılan resimler salt dekoratif süslemeler olacağından bundan kaçındım.

2.3. RENK

Resimlerimde egemen olan iki renk mavi ve kırmızıdır. Bu iki renk görsel algılamada olsun, psikolojik yönde olsun değişik etkiler yaratır. Psikolojik olarak mavi; yalnızlık, huzur ve serinlik etkisi yapar. Kırmızı ise; şiddet, sinirlilik, heyecan ve sıcaklık verir. Mavi ve kırmızı bir arada kullanıldığında iki ana renk adeta birbirleriyle kavga ederler. Benim resimlerimde bu kavganın bir galibiyeti yoktur. Burada önemli olan bu iki rengin uyumlu bir birlikteliğini sağlamaktır. Resimlerimdeki bu karmaşanın, yer yer uyumlu kucaqlaşmalara dönüşmesi tiyatral bir anlatım sergilemektedir.

Renk ve biçimlerin ahenk içerisinde birlikteliği ilk bakışta uzay hissi verir. Oysa bu resimlerde anlatmak istediğim belli bir mekan belli bir konum değildir. Renklerin ve biçimlerin sorgulanarak yeni yaratımlar elde etmektir.

Resimde koyu ve açık kontrastlar insanda içi tepki ve heyecan uyandırır. Bazı renkler gözümüze kuvvetli, bazıları ise yeterince değildir. Kullandığım iki rengin dışındaki tüm renk tonları, o iki renge uzak ve yakınlığı nispetinde ayırt edilir. Bu varyasyonlar renksel espas hissi verir.

Yapıtlarımda ışık belli bir yönden doğmayıp, belli bir yerden yansımayan, yüzey içerisinde rengin kendisinde bulunan parlamalardır. Renkteki bu parlaklıklar sıcak rengin,

soğuk rengin üzerine gelmesi yada bunun tersi. Bununla birlikte zeminde genel bir mavinin bulunmasıdır. Mavi zeminde olduğu kadar, bazende ön taraf geçerek kırmızıyı altta bırakır. İki renk arasındaki tüm değerler kırmızıyı, maviden uzaklaştırmaya veya kırmızıyı örterek koyu maviye kendisini yaklaştırmaya yarar. Kırmızı burada azınlıktır. Kırmızı birim olarak ancak insan gözünün ölçebileceği estetik birimler esas alınmıştır.

Kırmızı renk azınlıkta olsa daha varlığındaki güçten ötürü kendisini mavinin egemenliğinden sıyrır ve kendini dengede tutar. Renklerin kirlenmemesi amacıyla siyah karıştırmamaya özen gösterdim. Temiz ve canlı tutabilmek için daha koyu değerleri seçerek, koyu gösterebilecek karışımları elde ederek ve bunların içerisine daha açık dokular koyarak kullandım.

Resimlerimde koyu ve açığın aynı tuval üzerinde bir araya gelmesi ani değişimler yattığı gibi ara tonlarda bu değişimleri yavaşlatır. Değişimler psikolojik olarak insan beyninde akustik bir ses etkisi yapar. Bu etki görsel algılamaya ile birleşince ruhsal inişler ve çıkışlar oluşur.

Rengin doku ile birleşimi farklı renkler arasında aynı renk ailesindenmişcesine bütünlük verir. Kaşıt renklerle oluşturulan dokular insana iç güdüsel olarak dokunma uyarısı yapar.

Rengi doku ile birlikte kullanmış olmamız emprestyonistlerin tekniklerini hatırlatır. Sanat dünyasından örnek verilecek olursa Robert Delaunay'ın yöntemide emprestyonistlerin şaşırtıcı derecede anımsatır.

2.4. ESPAS

Resimlerimdeki espası; renk, çizgi ve dokunun uyumlu birlikteliğiyle sağlamış oldum. Eserlerde, ışığın farklı renk ve değer üzerinde geçişli düzeni, görüntü elemanlarına özgün ve bir espas düzeni kazandırıyor. Biçim elemanların konturları ve serbest çizgi anlayışım espas yaratmakta ve bunları oluşturken yapmış olduğum dokusal etkiler, derinliği ve yanılsama illizyonlarını kuvvetlendirmektedir.

2.5. KOMPOZİSYON

Yapıtlarımda, şekil-zemin ilişkisi sağlamak ve artistik ışık etkisi verilebilmesi için asimetrik dengeler, çizgisel ve renk geçişmeleri kullandım. Yön ve renk değiştirilerek

yapılan tekrarlamalar dinamizm oluşturdu. Oranlarda küçük ve büyüğün kendi içinde sorgulanması, bütün ve parça ilişkisinin temelini oluşturdu. Simetri resimde hareketi kısıtlar. Oysa asimetrik plastik anlayışı dinamizm verir. Ancak simetri grafik sanatta vardır. Serbest biçim anlayışla soyut dışa vurumculuğ u sergileyen kompozisyonlarımda ritim zenginliğı, parçalar arasındaki bölünmeler ve devamlılık, yapıt üzerinde ana hareketler ve buna bağı lı zıt hareketlerle saptanmıştır.

Her resim kendi içinde bir düzeni teşkil ettiğı gibi tez yapıtlarımdaki tüm resimler bir bütünü oluşturur. Biçimler tuval içerisinde sınırlı kalmayı dışarıya taşar hissi vermektedir. Çünkü resimlerimdeki zaman sonsuzluktur.

Yapıtlarımı oluştururken eskizlerimden yararlandım. Eskizlerim karakalemle yirmibeş adettir. Daha sonra danışman hocam Ah met Keskin'le birlikte seçtiğ imiz sekiz adet karakalem eskizi çalışmalarında yıpranmaması için fotoğraflarını çoğalttık ve bunların ayrı ayrı en az üçer renkli (suluboya çalışması) olarak hazırladım.

Yapıtlarımı oluşturma süreci;

- 1) Kompozisyon alanlarının boyutları seçimi,
- 2) Hangi anlatım tekniğ ini kullanılacağı
- 3) Ne tür doku kullanılacağı
- 4) İki boyutlumu yoksa üç boyutlumu veya bunların birlikteğ ini hakkında karar verme
- 5) Renk-biçim arayışı ve eskiz çalışmalar
- 6) Sanatsal motivasyonların neler olabileceğı
- 7) Tüm bilgilerin gözden geçirilmesi
- 8) Öz eleřtiri
- 9) Danışmanım gözetmi altında uygulamalar

2.6. TEKNİK AÇIKLAMA

Yapıtların oluşturulmasında, akrilik boya, tuval, fırça, spatul ve bez kullanımıştır. Ölçüler: 73 x 92 cm ve 90 x 116 cm'dir.

SONUÇ

Resimlerimdeki mavi ve kırmızı iki farklı renk, iki farklı duygu insanın içindeki iki ayrı kişilik. Bunların birbirleriyle kucaklaşması yada kavgası yada tiyatral bir anlatım sergilemektedir. Bu iki rengin birbirleri arasındaki ve kendi armonileri ile hesaplaşmaları yüzey içerisindeki alanın dağılması ve tekrar toparlanma çabası ruhsal arınma içeriyor.

Resimlerimdeki form anlayışı ön ve arka fonun mücadelesidir. Aslında buradaki tüm mücadele sosyal bir vaklık olan insanın psişik durumudur. Ön fondaki biçimler yeri geldiğinde tüm boşluğu kaplamakta ve sarmakta olsa bile yine bir yerde koparak yeni bir harmoni bir kütesellik kurabilmek için geride kalmış olan tüm oluşumdan vaz geçebilmektedir. Buda insanın kendi içinde kendisini yenileme ihtiyacını, bu özlemi sergilemektedir. Belirgin gibi görünen, aslında geride bırakılacak olay bir belirsizliktir.

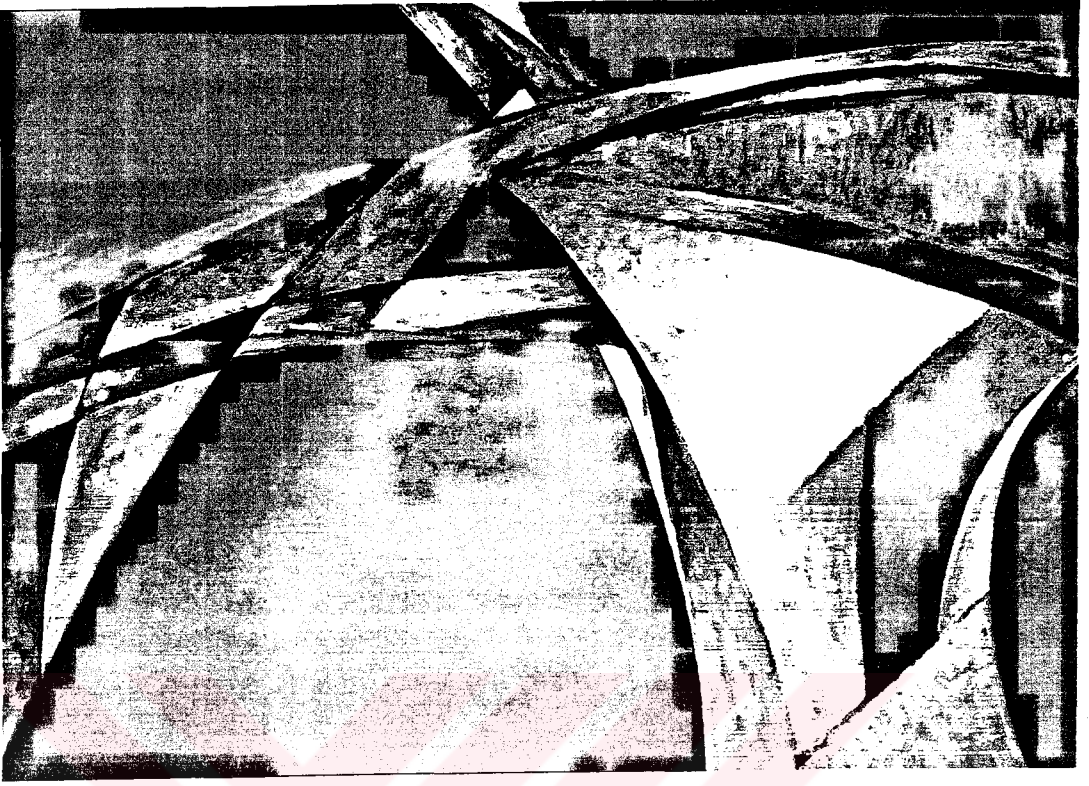
Dokusal etki verilerek, renk içinde renk elde edilerek renk zenginliği ve parlaklık sağlanıyor. Yeryer resimlere giren ışıklar akustik etkinin ve çağırışımın kuvvetlenmesinde faktör oluşturuyor. Fırça tuşlaşısıyla yapılan doku etkisi titreşim yaratmakta, resimlerin farklı yerlerinde farklı doku çeşidi kullanılmıştır. Bu çeşitleme resimlerin genelinde zıtlıklar yaratmak değil, aksine bir bütünlük sağlamak içindir.

Yapıtlarımı oluştururken özgün olmaya çalıştım. Sanat tarihinde adı geçen soyut dışa vurumculuk anlayışına sokulabilir.

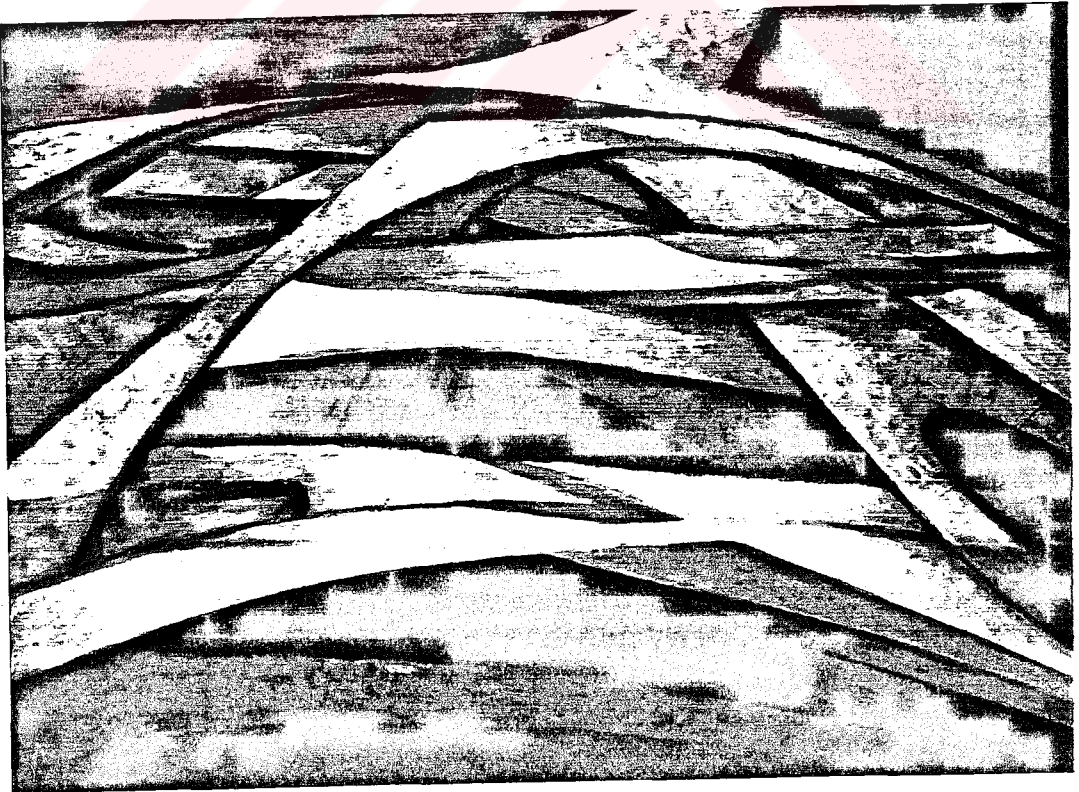
Geçmişteki ve günümüzdeki yerli ve yabancı sanatçıların etkisi olmuştur. Fakat tekrar olmaması konusunda taklitçilikten kaçındım.

KAYNAKLAR

1. LYNTON Norbert, "Modern Sanatın Öyküsü", Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş, Remzi Kitapevi, 1982 İstanbul.
2. WÖLFFLİN Heinrich, "Sanat Tarihinin Temel Kavramları", Çev: Hayrullah Örs, Remzi Kitapevi, 1985 İstanbul.
3. GOMBRICH E. H. "Sanatın Öyküsü", Çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitapevi, 1984 İstanbul.
4. TUNALI İsmail, "Felsefenin Işığında Modern Resim", Remzi Kitapevi, 1981 İstanbul.
5. İBŞİROĞLU Nazan Mazhar "Sanatta Devrim", Remzi Kitapevi, 1986 İstanbul.
6. SÖZEN Metin, TANYELİ Uğur, "sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü", Remzi Kitapevi, 1986 İstanbul.
7. TURANİ Adnan, "Dünya Sanat Tarihi", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971 Ankara.



Soyut Kompozisyonu No:1 73x92 cm



Soyut Kompozisyonu No:2 72x92 cm



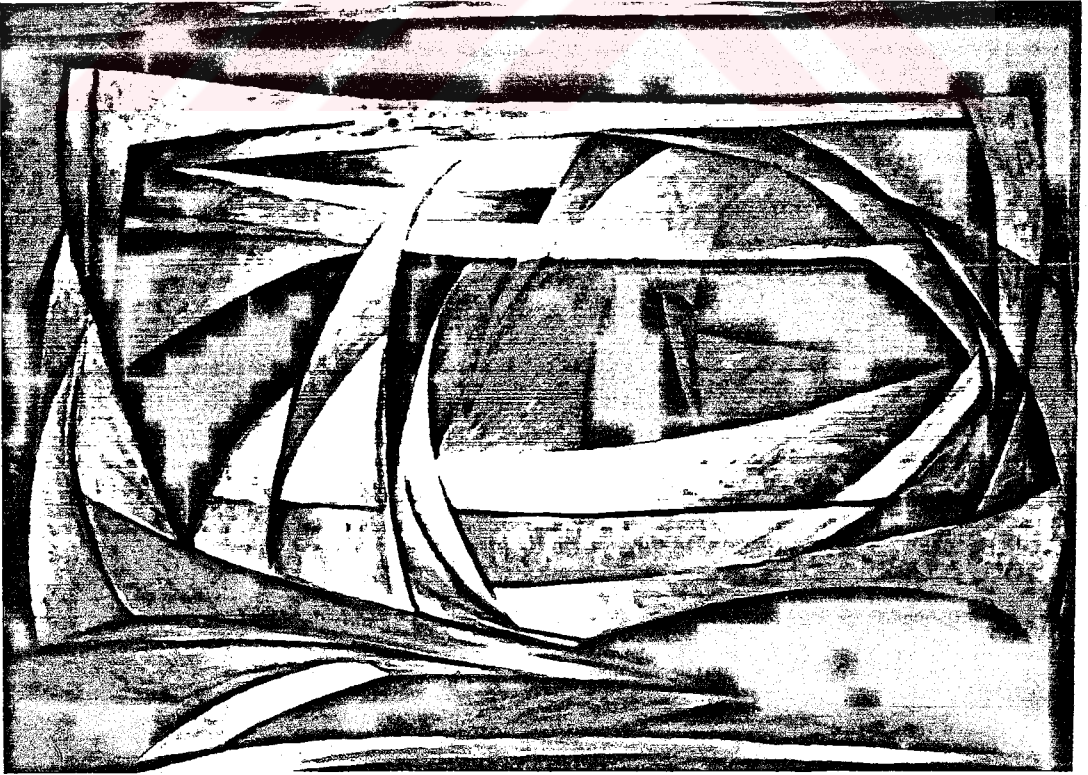
Soyut Kompozisyonu No:3 90x116 cm



Soyut Kompozisyonu No:4 90x116 cm



Soyut Kompozisyonu No:5 90x116 cm



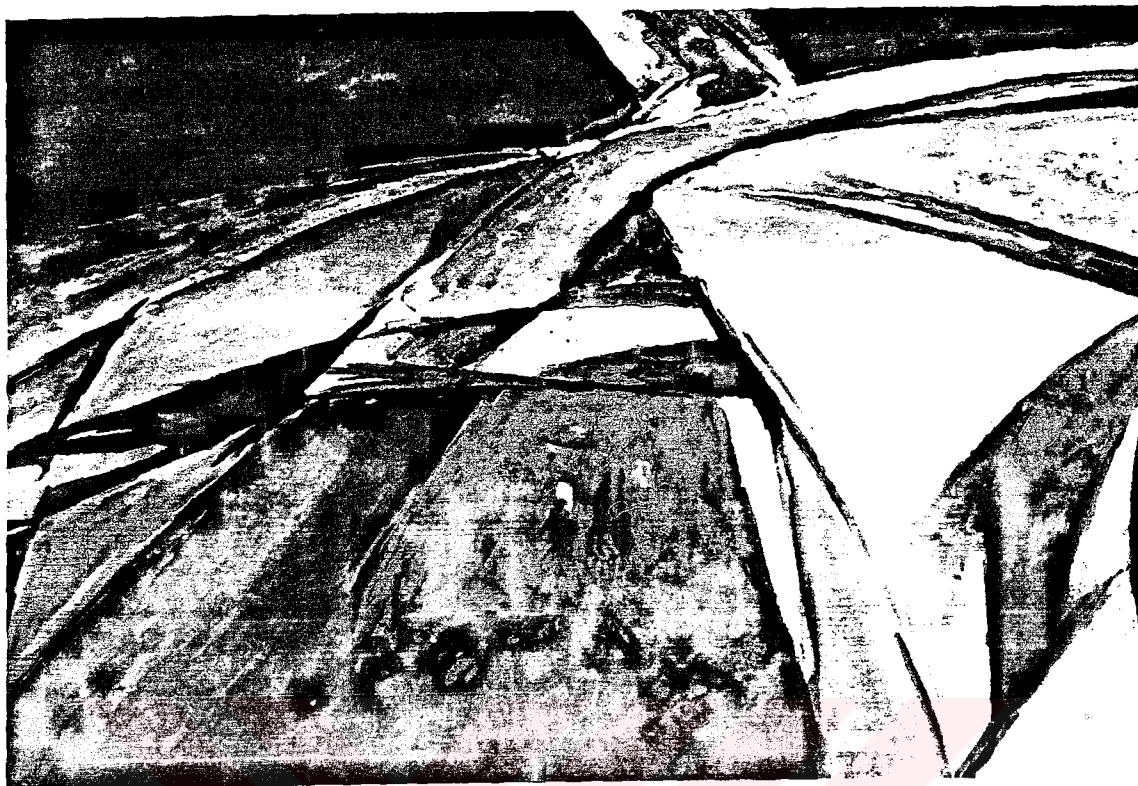
Soyut Kompozisyonu No:6 90x116 cm



Soyut Kompozisyonu No:7 90x116 cm



Soyut Kompozisyonu No:8 90x116 cm



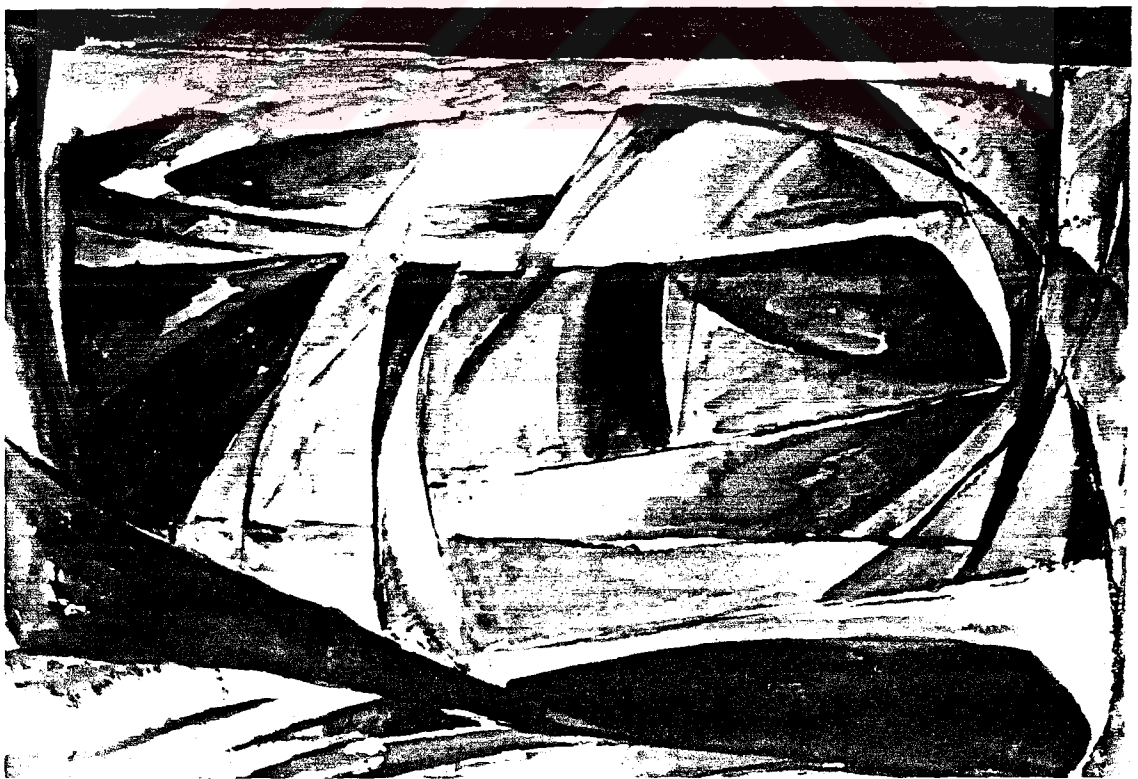
Eskiz 18x24 cm



Eskiz 18x24 cm



Eskiz 18x24 cm



Eskiz 18x24 cm



Eskiz 18x24 cm



Eskiz 18x24 cm

ÖZGEÇMİŞ

1958 Kahramanmaraş doğumluyum. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü mezunuyum.

Ankara Atatürk Lisesi ve Nallıhan Eymir Ortaokulunda, İstanbul Fatih Kolejinde görev yaptım.

1980 Kahramanmaraş'ta ilk kişisel sergim, 1980-83 Ankara'da Feymel Sanat galerisinde karma sergilerim, 1987 de Atatürk Eğitim Fakültesinde karma sergi, 1990-91'de Hollanda'nın Denhak şehrinde ve Erasmus Üniversitesinde iki kişisel sergim, 1992-93 Nisanında Çanakkale'de Anzac'lar günü adına karma sergilerim, 1995 Beyoğlu Pera Sanat Galerisinde karma sergilerim oldu.

Halen Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde 1991 yılından beri Resim Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktayım.