

## PAPER DETAILS

TITLE: 20. Yüzyil Resim Sanatinda Yüzeyin Sinirlarini Asan Arayislar

AUTHORS: Deniz BayavEsra Ates

PAGES: 35-57

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192555>

## 20.Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar

(1) Doç. Dr. Deniz Bayav - (2) Esra Ayteş

### Özet

20.Yüzyıldaki arayışlar sonucunda geleneksel biçimin yıkılmasına varan çalışmalar, iki boyut üzerinde deneysel çalışmalar ve iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyut arayışları görülmektedir. Yeni Çağa, endüstri damgasını vurmuş ve bu çağı 'parçalayıcı', 'oluşturucu' anlayış belirlemiştir. Yenilik arayışları kapsamında kübizm kendi anlatımını tuval üzerinde kolajla bulur. Dadaizm, kısmen sürrealizm ve soyut anlayışlar, devrimci adımlarla tuvalin sınırlarını zorlar. Bu çalışmada amaç; resmin gelenekten kopuşuyla birlikte malzeme ve düşünce yapısı ile yeniden şekillenen ve çözümlerini yalnız düzlemde değil düzlemin ötesinde de arayan çalışmaların ve sanatçıların işlerini ve işlerin niteliklerini ortaya koymaktır. Araştırmada; yüzeydeki arayışlara, çeşitli malzeme kullanımlarına ve yüzeyde çalışmalardan üçüncü boyuta doğru yönelime yer verilmiştir.

### Anahtar Kelimeler

kolaj  
asamblaj  
3.boyut

PURSUITS BEYOND THE LIMITS OF 20th CENTURY PAINTING OF THE SURFACE

### Abstract

As a consequence of the progressive ideas in 20th century, one can observe the studies leading to the destruction of conventional style in art, the experimental studies on two-dimensional canvas and also the searches for the third dimension on the surface of the canvas. Art in early modern age was shaped by constructive comprehension and mentality of fragmentation, which was generated because of the developments in Industrial Revolution. In the scope of progressive mentalities in art, Cubism distinguishes itself on canvas with the help of collage. Abstract ideas, Dadaism and in some senses of Surrealism, through their revolutionary movements, exceed the limit of canvas. This article is a report on the studies reformed by the style of material and mentality in art since the conventional style was abandoned and those searching for their solutions not only on the surface of canvas but also beyond it. In addition, this paper takes a brief look at the works of artists and the qualifications of the works. This research works on the reforms on surface of canvases, the usage of different materials and the tendency for the artistic works from two-dimensional to three-dimensional.

### Keywords

collage  
assamblage  
3.dimension

## Giriş

Sanatın gelişimi insanın düşünsel ve sanatsal gelişimiyle paralel gitmiştir. İlkel dönemlerde mağara yüzeylerinde ve zamanla ilk heykelticiklerle başlayan sanatsal yaratma serüveni ilerleyen dönemde hız kesmeden ilerlemiş artık büyü ve kişisel anlatımdan da öteye geçerek kimi zaman Yunan ve Roma da görüldüğü gibi tanrıların heykellerinde, kimi zaman ortaçağda olduğu gibi dinsel yazmalarla kendini göstermiştir. Rönesans'la başlayan hümanist düşüncenin ışığında insan bir bilgi objesi olmuş ve her anlamda araştırılmıştır. Resimsel araştırma ve betimleme natüralist anlatımı ve perspektifi beraberinde getirmiştir. Barok ise, klasik üslubun doğaya yönelik gözlemci yapısına, abartılı detaylar, süslemeler katar. Wölfflin'in de belirttiği üzere düzlemden derinliğe;

"16. Yüzyılda, yani sanatın tam da uzayı tasvir için bütün imkanları elinde bulundurduğu sırada...birincisinde bütün dikkat, sahnenin önüne paralel, birbiri ardına sıralanan düzlemlerle çevrilidir; ikincisinde ise gözü bu arka arkaya düzlemlerden kurtarmaya, onları değerden düşürmeye ve görülmez hale getirmeye çalışmıştır...bunun sonucu olarak da seyirci derinliğine bağlılıkları görmeye zorlanmıştır" (Wölfflin, 1995: 90).

Çokluktan birliğe geçiş, çizgisellikten gölgeselliğe, kapalı formdan açık forma geçiş, Rönesans sanatı ile Barok sanat arasındaki diğer farklılıklardır. Rokoko ile konular belli ölçüde değişir, eserlerde süslemecilik görülür.

Batı sanatı tüm gelişim içerisinde dine, siyasi otoriteye ve aristokrat kesime hitap ederken, Fransız İhtilali'nin sonrasını izleyen yıllarda sanatta burjuvanın egemenliği başlar. 19. Yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise realizm başrolde. Buna göre gerçek, olduğu gibi, tüm detayları ve kusurlarıyla, yapay bir güzellik arayışına kaçmadan sanata yansımıştır.

Fotoğraf tekniğinin bulunuşu da resim sanatının geleneksel anlamından sıyrılmasına neden olacak gelişmelerden biridir. Gerçeklik artık resimden çok fotoğrafın alanı içindedir. Böylece, realizmin sonu gelmiş doğadan anlık izlenimlere dayanan empresyonizm ve özneliği hâkim olmuştur. Renk tuşeleriyle biçimlendirilen formlar bir ölçüde eriyerek dağılmış, renk resmin en önemli taşıyıcı unsuru olmuştur.

Empresyonizmde köklenen yeni görüş, beş yüz yıllık sanat geleneğini yıkan devrimleri doğurmuştur. Bununla birlikte; endüstriyel devrimler, buhar ve elektriğin keşfi ve buluşlar insan düşüncesinde yeni çığırılar açmış, bu değişim rüzgârları sanatsal anlamda da yankılarını bulmuştur. 20.Yüzyıl başına gelindiğinde artık naturalizm sınırları içinde tüm denenecekler tükenmiş, tüm idealler gerçekleşmiş ve bilimdeki hep daha ileriye amaçlayan anlayış artık sanatta da yeni ve farklı olanı bulmaya yönelmiştir. Bu arayışlar içinde resim kendine mal edebileceği, kendini zenginleştireceği elemanları keşfetmiş ve kullanmıştır.

20. Yüzyılın başında renkçi anlayış yüzey ve renge dayalı resim olarak Nabiler ve Fovistler' le açığa çıkmıştır. İki akımda yüzeyde derinliği kaldırıp perspektifi yıkarak, form anlayışını renkle sağlamayı amaçlamıştır. Yeni düşünce, tuvaldeki doğa yanılmasını, üçüncü boyut arayışını reddetmiştir. Nabiler grubundan Maurice Denis bir denemesinde "Unutmayın ki bir resim –bir savaş atı, çıplak bir kadın ya da herhangi bir öykü olmaktan önce- üstü renklerle belli bir düzene göre boyanmış düz bir yüzeydir" Demiştir (Lynton, 2009: 17).

Giotto' dan beri süre gelmiş olan tek bakış noktasını kırıp maddeyi parçalayan, Kübizme öncülük eden Cezanne'nın sanatını gözden geçirmek gerekir. O'nun, renk ve yüzey üzerinde yoğunlaşmış; hacmin yapısını aramış, doğanın kurgusunu geometrik biçimlerle ele almış; dış görüşten çok, değişmeyen yapıyı vermeye çalışmış olduğu görülür. Yüzeyi irdelleyen yapısıyla Cezanne 20.Yüzyıl bakış açısının genişlemesine öncü olmuştur. Küçük hacim parçalarına bölünen yüzey 20.Yüzyılın oluşturunca ve parçalayıcı düşünce yapısının önceleyicisidir.

20. Yüzyıla gelindiğinde yüzey dışındaki tüm arayışlar ileri boyuta taşınarak mekânla çözümlemeler boyutuna taşınmıştır. Böylece mekanın kendisi resim ve bazen heykele varan çalışmalarla ilişki içerisine girerek enstalasyon olgusunu gündeme taşımıştır.

Ardı ardına gelen iki dünya savaşı toplumu yalnızlığa ve ümitsizliğe itmiştir. Tüm eski değerlere olan inancını yitiren sanatçı, geleneği tümünden reddederek, Kübizm, Konstrüktivizm, Dadaizm, Sürrealizm ve Soyut ekspresyonizmle, plastik sanatları yeni tanımlamalara götürmüştür. Öyle ki, ilk olarak Kübizmin tuvale sokmuş olduğu yabancı malzemeye, bu malzemenin zamanla yüzeyden kopması, kendi başına var olması, hatta sonra tüm bir odayı kaplaması arasında geçen süreç;

sanattaki tüm boyut ve malzeme geleneklerinin yıkılışını gösterir. Bunun yanı sıra asamblaj tekniği Kübizmin kolajla başlatmış olduğu yolu ilerletmiştir. Asamblajla birlikte, tuvale yapışık olan iki boyutlu nesne üç boyuta dönüştürülerek resmin mekansallaşması yolunda yeni bir adım atılmıştır. Ayrıca Duchamp'ın Endüstri devriminin getirmiş olduğu seri üretim tekniklerine bir tepki olarak galeri mekanına konumlandığı fabrikasyon nesnesi olan pisuvarı yepyeni bir çıkıştır

Pop Art'ta Duchamp'tan farklı bir bakış açısıyla ortaya çıkan enstalasyon olgusu yine galeri mekanının resmin de içinde olduğu bir anlayışla düzenlendiğini gösterir. Buna Warhol'un 'Brillo Kutuları' örnek verilebilir (res.1). Pop art'tan söz açılmışken özellikle Rauschenberg'in asamblajları (res.2) üçüncü boyuta varır. Bu nedenledir ki Raushenberg pop art sınırlarını aşarak Neo Dada akımı içerisine varmıştır. Sanatçıdaki Dadada olduğu gibi resmin sınırlarını aşma isteği Pop ile bir bakıma Soyut Dışavurumculuğu ve Dadayı birleştirmiştir.



Resim 1: Andy Warhol, Boxes, 1964, Sentetik üzerine serigrafi mürekkebi, ahşap üzerine polimer boya, 17 x 17 x 14 cm.



Resim 2: Robert Rauschenberg, Charlene, 1954, Birleştirme, 226 x 284 x 9 cm.

Tüm bunların yanı sıra kavramsal sanatçıların resim ve kavram ilişkisini gündeme getirmeleri de arayışların en uç noktasıdır. Örneğin Kosuth'un boş bir duvar önüne konumlandığı sandalyenin kendisi, iki boyutlu imgesi ve sandalye hakkında oluşturulan yazınsal görsel, resim ve heykel ilişkisine bir dil olarak yaklaşımı ifade etmiştir.

## 20. Yüzyılda Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar

Sanat, her zaman toplumların yapısı ve düşünce biçimleriyle şekillenir. İnsanlık tarihindeki gelişmelerle birlikte sanat da kendini sürekli yenilemek durumunda kalır. Yeni çağ ile birlikte gelişen bilimsel teknoloji kültürü ve Endüstri Devrimi, manevi değerlerin yerine, çıkar ilişkilerini ve sürati getirir. Bu dönemde de sanatçı yalnız başına kalır ve gelenekten kopmaya başlar. Bu bağlamda 20. Yüzyılın başıyla beliren, bireysel hareketler bir akımlar dönemini beraberinde getirir. Yeniliği arayış bilinciyle hareket eden dönemin tüm akımları, sanattaki alışılmış tüm sınırları zorlamayı hedefler.

Bu dönemde, sanatı toplumun yaşam alanına açan ilk hareket, dünyanın makine gücüyle fiziksel ve ahlaki bir çirkinliğe gittiğini fark etmiş olan ve teknolojik, endüstriyel gelişime tümünden bir nefretle doğmuş olan Art Nouveau olmuştur.

20.Yüzyılda tuvali renklerle boyanmış bir yüzey olarak değerlendiren ve hacimsel anlatımdan sıkılan sanatçının dikkati zamanla yüzeyin sınırlarından da kurtulmaya yönelmiştir. Çünkü bu yüzey görüşü tuvali sanatçının gözünde başlı başına bir nesne haline sokacaktır. Bundan sonra ise resim yüzeyi tüm yabancı malzemelere açılacaktır.

“Yüzyılımız tuvale karşı girilen hamlelerle doludur. Tuvalin içeriğinin boşaltılması, tuvalin çerçevesinin bile resim yapılarak boyanması, tuvalin parçalarına ayrılması, üzerine basılarak, boyalar damlatılıp fışkırtılması, tuval gövdesinin bir bıçakla yarılması, çöplerle ve atıklarla bir tutulması, sıradan bir tüketim nesnesine dönüştürülmesi, bir tuvalet kapısı gibi yazılıp çizilmesi, hırpalanması, sanatçısının öznelliğinden koparılması, küfürlü, pornografik yazılar ve resimlerle doldurulması onu yalnızca gözden düşürmek değil, kadavra gibi üzerinde çalışmış gibi bir tutumla araştırmasıyla ilişkilidir” (Giderer, 2003: 123-124).

Böylelikle resim çevresinde dolaşılabilir bir yapı olarak konumlanacaktır. Geleneksel resim anlayışını aşan yapısıyla duvara asılan ve duvarın ortasında derine doğru açılan bir pencere anlayışından sıyrılarak, betimsel yanılsama alanı oluşturan yapısını kaybeder. 20.Yüzyılda tuvalin bir nesne olduğu fikri gündeme gelir. Tüm bunların yanı sıra; yeni teknolojik gelişmeler ve yepyeni malzemeler, dönemin yaşamını ve elbette sanat yaratısını biçimlendirecektir. Teknoloji çağı mimariye camı, demiri ve betonu getirerek bir konstrüksiyon bilinci oluşturur. Endüstri çağına özgü oluşturuculuk ise, Kübizmin temeli olmaktadır. Kübizm sanatın dönüşme sürecinde dönüm noktasıdır. İlk kübist resimlerde geometrinin basit, nesnel yapısına dayanan tamamen yeni bir biçim dili kurulur. Natürmort, portre, şişe gibi konuların işlendiği analitik kübizm, doğadaki tüm formları ve kapalı hacmi kırarak parçalara ayırır; resim yüzeyinde yan yana, üst üste yerleştirir; böylece yüzeyde hacmi yeniden 'inşa eder' ve çeşitli yanlardan gösterebilme olanağı sunar. "Esasen mekân ve nesneler birbiri içine giren bir bütün halini alır. Düzlem parçalara ayrılır, formlar üst üste bindirilir ve parçalar birbirinin içine girer" (Bayav, 2008: 41).

Analitik Kübizmin gelişmesi ile oluşan yeni yaklaşım, inşacı ve sentetiktir. Braque ve Picasso yağlı boyaya kum ve çakıl taşı gibi malzemeler katarak boyanın madde özelliğini kullanarak nesnelerin dokularını taklit ederler.

Bu yenilikçi denemeler tuvalin düz yüzeyinin yetersizliğinin getirdiği ilk arayışlardır. Picasso ve Braque 1912'de kolaj tekniğini kullanırlar. Esas olarak kolajı rahatsız olduğu dönemde Henri Matisse'in makaslı resimleri ile gerçekleştirdiği söylenebilir. Picasso nun küçük boyutlu eseri 'Sandalye Hasırıyla Natürmort' adlı çalışması (res.3) büyük bir devrimdir.



Resim 3: Pablo Picasso, Sandalye Hasırıyla Natürmort, 1912, Tual üzerine yağlıboya ve muşamba, oval, 29x38 cm.

Kübizmle birlikte dış dünyadan alınarak tuvale giren malzeme, aynı zamanda resmin yüzeyini aşmak için kullanılır. Daha sonrasında Fütürist anlayış makineleşen dünya tutkusunu yansıtırken kübist kolajdan yararlanır.

“...Çatışma olmadan ilerleme de olmaz diyordu Blake. Ve bir de Baudelaire’ in “Yaşamın Temel Koşulu Çeşitlilik” düşüncesi vardı. Bunlar fütürist bir ressam olarak (Severini) Zamaçlarımla, hedeflerimle mükemmel bir biçimde örtüşen düşüncelerdi. Kübist dönemin sanatında aklın işgal ettiği alan yaşamın kendisini koyabilmeme sağlayan da bu gibi düşüncelerdi. Kübist yöntemin ilk yıllarında, bir nesneyi kavrayış biçimi o nesnenin etrafında dolaşmaktan ibaretti. Fütüristler ise, nesnenin içine girmeyi önerdiler” (Antmen, 2008: 77).

Onu izleyen Dada akımı ise başkaldırıcı, yıkıcı yapısıyla, kübizmin bertaraf etmeye başladığı geleneksel yöntemleri sorgulamaya devam ederek yaşamın içindeki malzemeleri ve seri üretim nesnelerini sanat objesi haline getirmiştir. Tüm disiplinlerden sanatçıları birleştiren Dadaist görüş de kolaj tekniğine (res.4) açıktır.



Resim 4: Kurt Schwitters, 1921, Kolaj,  
Kağıt, kumaş ve gazete üzerinde boya, 18 x 14.5 cm.

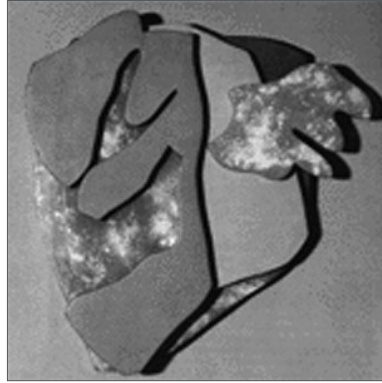
Kelimeler, objeler rastlantısal seçilip yan yana getirilir ve anlam sınırları zorlanır. Sanatla sıradan olanın birleşimi yapılır. Atık malzemeler yapıtların içine girmeye başlar. Kurt Schwitters da Kübizmin ötesine

geçen üç boyutlu kolaj olarak tanımlayabileceğimiz asamblajları boyar, deforme eder ve üst üste bindirir. Schwitters, tam anlamıyla üç boyutlu resimler yapar. Resimsel dili malzemeyle elde eder ve tuvali üç boyutlu mekana açar. Merz sütununda bilekten buluntu nesnelere malzemeler kullanmıştır.

“Honever’deki evinin bodrumunda, topladığı malzemeleri kullanarak yerleştirmeler yapmaya başlamıştır. Ama bir süre sonra, işin kendisi sanatçıya yol göstermeye başladı ve günden güne üç katlı binanın tamamına yayıldı; iş eve, ev de işe dönüştü. Schwitters buna Merz Binası diyordu...Bu işleri sabit olmaktan ziyade, tıpkı yaşam gibi sürekli değişiyordu” (Yılmaz, 2006:114).

Schwitters, enstelasyona giden yolda dikkat çeken sanatçılardandır.

Dada’nın etkin ismi Jean Arp ahşap rölyef çalışmalarıyla dikkat çeker. Arp’ın öncelikli amacı, sanatta incelikli fırça vuruşlarını ve ustalığını reddetmektedir. Eserlerini, çizgi, yüzey, form ve renklerin basit konstrüksiyonları olarak kurar ve yeni malzemeler arar. Arp mekanik bir işlem gerektiren rölyefler oluşturur. Sanatçının el ustalığının yanında, tuvalin sınırlarını da reddeder. Arp, ‘Tzara’nın Portresi’ nde, (res.5) soyut ahşap formları boyayarak kübist kolaj anlayışına göre üst üste, kat kat düzenler.



Resim 5: Jean Arp, Tzara’nın Portresi, 1916, Ahşap kabartma,  
H: 40cm; L: 32,5 cm; P: 9,5 cm (Lynton, 2009: 128).

Marcel Duchamp, kullanım eşyalarını amaçlarından uzaklaştırıp yeni bir ilişki içinde bir araya getirdiği Ready-made eserleriyle, sanat üretimini

ve estetiği tamamen yok eder. Bu aşamada, Duchamp'ın 'Büyük Cam' (Res.6) olarak anılan eseri önemlidir. "İsminden de anlaşılacağı üzere bu resmin asıl konusu cinselliktir. Peki, isimde geçen 'Eşit' ne anlama geliyor? Açık: Tablo alt ve üst olmak üzere iki eşit parçaya bölünmüştür" (Yılmaz, 2006: 123). "Bu yapıtın ikinci bir teması da makineydi" (Lynton, 2009: 134).



Resim 6: Marcel Duchamp, Büyük Cam, 1915-23, Yağlıboya ve kurşun folyo, 277.5x175.6 cm.

"Kontrolü bilinçli olarak bırakma eğilimi, daha o yıllarda Marcel Duchamp'ın belli yapıtlarının temelini oluşturmuştu...1913'te birer metre uzunluğunda üç iplik parçasını bir metre yükseklikten bir tual üzerine atarak bu iplikleri, düştükleri düzensiz biçimde tual üzerinde tutturdu ve sonuca 3 Standard Stopaj adını vermiştir... Duchamp 1914' te var olan bazı objeleri sanat yapıtı olarak ele alan çalışmalara girişti. Kendi deyimiyle 'görsel aldırmazlık' anlayışından yola çıkarak Paris'ten aldığı yuvarlak bir şişe kılıfının üzerine yazı yazmakla yetindi. 1915'te de bir kar küreği bularak buna Kırık Kolun Önü adını verdi" (Lynton, 2009: 130-131).

Soyutlaşan ve Dada'yla estetik sınırlarını yıkan sanat, halka uzak ve anlaşıl mazdır. Ancak, De Stijl'le birlikte oluşturulan düşünmenin yeni biçimi doğrultusunda, sanatın yaşamsal işlevi yeniden belirginleşmiştir. Buna göre sanat, yaşama karışmalı, insanla doğa arasına giren endüstri dünyasına biçim vermeli ve insanın yaşam tarzını biçimlendirmiş olmalıdır. De Stijl'de; mimar, ressam ve heykeltıraşın amacı yeni sanatı halka tanıtmak ve yakınlaştırmaktır.

Yaşanılan çağın etkisinde seri üretimle sanatsız ve zevksiz bir yapıda oluşturulan eserler, tüketim elemanlarının sanat-zanaat sentezinde yaratılmasıyla düzelebilmiştir. Bu yeni tasarım anlayışı, Bauhaus okuluna da zemin hazırlamıştır. Bauhaus, tamamıyla bir sanat- zanaat birleşimini hedefleyerek, estetik arayışını yaşamın tüm alanlarına açmıştır.

Dadaist anlatımdan Sürrealizme geçen bir başka sanatçı Max Ernst, hayallerini ve anılarını sadece kolaj ve asamblajla değil, aynı zamanda frotaj, reklam gibi kendi teknikleriyle bir araya getirir (res.7). Kübizmden bu yana modern çalışmalarda rol oynayan montaj tekniği Ernst' e yeni olanaklar kazandırır. Ernst'in en sevdiği çalışma yöntemi olarak basılı reklam ve kataloglardan seçtiği görüntüleri mantıksız şekillerde bir araya getirmesi bir kez daha sanat ve sanat dışı olanı birleştirir. Kendi sözleriyle; "Bunlar birbirleriyle uzlaşmayacak iki gerçekliğin bu amaç için uygun olmayan bir yüzeyde, bilinçli bir zorlamayla bir araya getirilişidir" (Lynton, 2009: 145-146).



Resim 7: Max Ernst, Bülbül Tarafından Tehdit Edilen İki Çocuk, 1924, Tahta Konstrüksiyonla birlikte tahta üzerine yağlıboya, 70x57 x 11,5 cm (Lynton, 2009: 173)

Ernst'in frotajları onu daha sonra 'grattage'larına götürür. Ernst, gratajlarında tuvalini pek çok boya katıyla kaplar, daha sonra bunların bir kısmını kazır. Bu teknikler tuval yüzeyine direkt bir müdahaleden oluşur.

Joan Miro, kolaj ve obje-kolajlara yönelir. Düz yüzey yerine zımpara kağıdı, parlak veya sırlı kağıtlar, Miro'nun resimde doku farkları yaratmasını sağlar.

Bir diğ er sanatçı Andre Masson'un, oluşturduğu kum resimleri (res.8), bir anlamda kolaj gerçekliğine yakındır. Masson'un tekniği ve kabartılı anlatımı, savaş sonrasını soyut dışavurumculuğuna benzer. Yeni maddeci çağda sanatçı, sanatın beş bin yıllık somut arayışlarını yıkarak, bir biçim parçalama eğilimine girer.



Resim 8: Andre Masson, Figür, 1924-25,  
Tuval  zerine kum ve petrol, 46.1 x 26.9 cm.

Sanat eserinin gerçekliği bir yansıma olarak yansıttığı düşünülürse, içsel gerçekliğin yansıtıldığı soyutlama da onunla eşdeğerdir.

Empresyonizm ve özellikle Kübizm, nesnenin gerçek formunu parçalamakla maddeye ilk tepkiyi gösterir. Bunu, Rusya'da Kandinsky ve Malevich'in, nesneyi tuvalden tamamen attıkları ilk soyut resimler izler. Avrupa da Mondrian, Delanuay ve Arp'la biçimlenmeye başlar.

    Bu noktada;     Mondrian'ın sanatı evrensel değerleri ve (yin ile yang birleşmesinde olduğu gibi) karşıtlıkların yan yana geldiği varoluşu dile getiriyordu; ona göre, yaptığı dinamik fakat uyumlu tablolar henüz gerçekleşmemiş fiziksel ve ruhsal dünyanın modelleri olarak g r lmeliydi, böyle bir dünyada da resmin gereği olmayacaktı   (Lynton, 2009: 82).

Tuvaldeki yenilik ve 3.boyut arayışları soyut dilde de sürer. Mondrian doğa incelemelerini yatay ve dikey çizgilere, dikdörtgenlere ve

saf renklere dayandırmıştır. Başka bir sanatçı Nicholson dönemi ve çalışmaları itibariyle; Arp'ın ahşap kabartmalarından etkilenmiştir. Nicholson, tabaka tabaka, iç içe geçen dikdörtgenlerden kompozisyonlar oluşturmuştur.

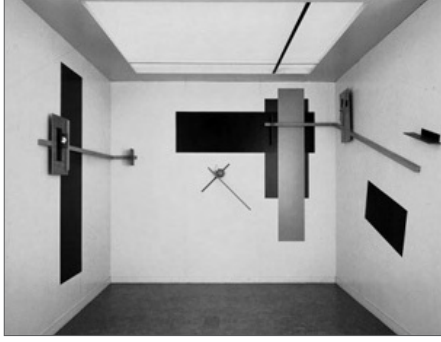
Endüstriyel gelişimler ve teknoloji çağının getirdiği metal ve cam gibi malzemeler tuvaldeki arayışlara katkıda bulunmuştur. Moholy-Nagy ve Naum Gabo, makine ve tasarım estetiğini kullanır. Nagy, geleneksel teknikler dışında resim yüzeyinde fotografik etkileri kullanarak arayış içindeki sanatçılar içinde yer almıştır.

Moholy-Nagy'e göre endüstri toplumunun yaşamına girecek olan sanatın, teknikle beraber sorunlara çözüm araması gerekiyordu. Bu düşünceleri De Stijlciler de onunla paylaşıyorlar. "Doesburg; 'biz düşünme ve ölçüp biçme yürekliliğini gösteren ilk ressamlarımız' diyor. Bugünün sanatçısı, ona göre, yeni yaşamı biçimlendiren bir kurgucu, bir tür mühendisten başka bir şey olamazdı" (İpşiroğlu, 1993: 77).

"Resimsel değerlerle oluşturulan bir yapıda, duvara ayrıca resim asmaya gerek kalmayacaktır" (İpşiroğlu, 1993: 74). Aslında Neo-Plastisizm resim ve heykelden çok, mimarlık ve mühendisliği etkisi altına alır. Aynı dönemde Rusya'da beliren ve sanatı mühendislik ilkeleriyle yorumlayan Konstrüktivist bilinçle arasındaki en büyük fark da budur. 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 malzemeden 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" (Batur, 2006: 120).

Bu dönemde, Lissitzky'nin De Stijl etkisiyle oluşturduğu 'Proun Odası'(res.9), resimsel değerleri Konstrüktivist kurgu yöntemiyle açıkça mimari değerlerin içine sokar ve başlı başına bir sanat yapıtı olur. Vladimir Tatlin, ilk kabartmalarını soyut anlatımla oluşturmuştur. Tatlin 1913'te Picasso'nun atölyesini ziyaret ettiğinde, duvardan mekana doğru yaklaşan asamblajlardan etkilenmiştir.



Resim 9: El Lissitzky, Proun Odası, 1926-28,  
Boyalı ahşap, 320 x 364 x 364 cm.

Soyut anlatımlarına inşacı bilinçle yaklaşan Tatlin: 'Counter Relief'lerini (Karşıt Kabartmalar) oluşturur. Metallerin birleştirilmesinden oluşan bu kabartmalarını kablolarla, tellerle sergi salonlarının köşelerinden sarkıtır. Konstrüktivizm, Alexander Rodchenko, Naum Gabo ve Pevsner gibi öncüler de yeni malzemelere öncelik verirken, soyutlama da belirgin olarak öne çıkmıştır.

"...Biçimsel düzen zaman zaman kolayca iki boyutluluğu aşarak üç boyutlu biçimlere geçmek ister.bu da yine çok kolayca konstruktiv, non-figüratif sanatı, mimarlık ve hatta uygulamalı sanatlarla yakın bir ilgi içine koyar.Böyle bir ilgiyi...Bauhaus'un sanat ve yaşam anlayışında bulabiliriz.Ama hiç şüphesiz, konstrüktiv sanatı en salt olarak Hollanda'da 'stijl' resminde Mondrian ve Doesburg' da, Rusya'da da Malewitsch'in süprematizm'inde bulabiliriz" (Tunalı, 2003: 177-178).

Charles Biederman Kızıl Kanat adlı eserinde (res.10) kabartmayı oluşturacak öğeleri, alüminyumdan kesmiş ve gerek gördüğü yerleri renk püskürtme yoluyla boyamış, sonrasında yerine yerleştirmiştir<sup>1</sup>. Sanatçı, teknoloji çağının Konstrüktivist bilinciyle üç boyutlu geometrik resimler kurmuştur. Yaşamış olduğu çağın olanaklarını eserlerinde görünür kılmıştır.



Resim 10: Charles Biederman, 1968–1969, Kırmızı Kanat, Metal üzeri yağlı boya, 41 1/4 x 29 1/4 x 9 in. (104.8 x 74.3 x 22.9 cm).

Yeni dünya düzenine kendini açan ve hatta onu şekillendirmeye başlayan sanat, aynı şekilde yeni görüş tarafından şekillenecek ve sınırlarını yıkacaktır. Ancak yeni gelişimler, II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, Amerika ve Avrupa'da gerçekleşebilecektir.

Soyut dışavurumculukta özellikle Avrupa kanadında tuvalin sınırları irdelenmiştir. Yeni anlatımda resim bir şeyi direkt ya da simgesel temsil etme amacından çıkmış ve sanatçının anlık tepkileriyle oluşturduğu izleri gösteren bir yüzey olmuştur. Ressamın duygularıyla elindeki malzeme arasındaki tüm sınırlar yok edilmiştir. Böylelikle soyut dışavurumculuk başlamıştır.

Jackson Pollock'un Action Painting'ıyla yeni ifade yöntemini özetlediğini söyleyebiliriz. Pollock'un tuvali sadece bir yüzeydir ve burada boya, hiçbir kompozisyon kaygısı olmadan, sadece akıntılar oluşturulacak şekilde kullanılmıştır.

---

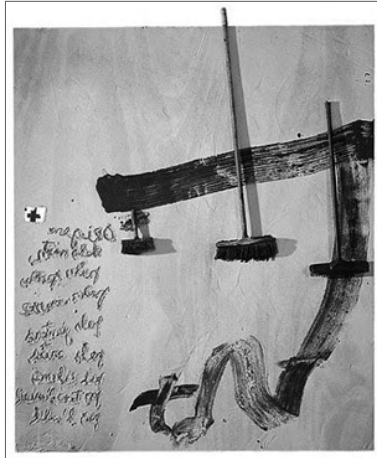
1. (erişim) <http://www.forumturkiye.com/threads/97873-Bilgi-Sanat-%DDli%FEkisi>, 25Aralık2010.

Pollock'un çalışma yöntemi, bir anlamda ressamın resim karşısındaki geleneksel konumunu değiştirir. Pollock'un kırık cam gibi yabancı malzemeleri boya hamuruna katması dönem sanatı için belirleyici yeniliklerdir. Pollock'un bu eylemlerinin Yves Kline antropometrilerinin, Happening ve Performansların erken habercisi olduğu söylenebilir.

Rothko ise, tuvallerini alışılmış olandan daha kalın kasnaklarda kurar ve böylelikle resmin tüm yüzeyini duvarda bir kabartma haline getirir. Yüzey boyamalarını kasnağın yan yüzeyinde devam ettirmesi de, tuvali başlı başına bir obje konumuna sokar.

Artık sanatçının tuvalle ilişkisinde her tür aşırılık ve yoğunluk görülecektir. Yeni dışavurumcu tavır, kısa zamanda boyaya, malzemeye tüm yabancı yöntemlere açılır. Fransa'da Jean Dubuffet'in, tuvallerini dolgu malzemeleriyle yapılandırması ve düzensiz zeminde çocuksu kaba çizimlerini oyarak oluşturması; onu resim geleneğinde uç noktalara götürür.

Bu anlamda, Antoni Tapies'de tuvalde boya, vernik, kum ve toz mermer ile katı bir rölyef etkisi yaratmaya çalışır ve yüzeyi kazıyarak, oyarak ona şekil verir. Yoğun doku kullanır. Hatta resimlerine gerçek bir fırçayı, bir ütü tahtasını monte ederek (res.11) tuval yüzeyini ready-made kullanımına açar.



Resim 11: Antoni Tapies, Three Brushes, 2008, Karışık teknik ve ahşap üzerine kolaj, 208x170 cm.

Soyut dışavurumculuğun İtalyan sanatçısı Alberto Burri; savaş döneminin kanlı bandajlarını hatırlattıkları için kullandığı eski çuval parçaları ve paçavralardan, kaba kolajlarını oluşturur. Birer savaş yıkıntısı gibi, kömürleşmiş tahtalar, yanmış, erimiş plastik folyolar ve darbeli teneke levhalardan kurduğu kolâjları bir bakıma savaştan kalan acıyı ve tahribatı simgeler.

“İngiltere’de Victor Pasmore, resmin geleceğinin yalnızca soyutlmada değil, üç boyutlu biçimlerin gelişmesinde de yattığını söylemiştir. Biederman da aynı iddiada bulunmuştu. Bununla birlikte Pasmore, iki boyutlu resimden bütünüyle vazgeçmedi” (Lynton, 2009: 276).

Bir diğer İtalyan sanatçı Lucio Fontana resme açıkça saldırmıştır. Fontana sanatın iki ve üç boyut ayrımlarına karşı saldırısının önemli bir aşamasını gerçekleştirerek, tuvallerinin yüzeyini yaralar (res.12). İlk dönem boya lekeleri, delikler ve camdan taşlarla hareketlendirdiği tuval yüzeyine daha sonra boydan boya yarıklar açar. Resme gerçek boşluğun estetik değerler göz ardı edilmeden sokulması, yeni bir sanat formu oluşturma yolunda önemli bir adımdır. Fontana’da boşluk, resmin her zaman bir parçasıdır.



Resim 12: Lucio Fontana, Waiting, 1960, Tuval,  
930 x 730 mm kare: 1161 x 982 x 86 mm.

Ellsworth Kelly’de tümü tek bir kompozisyon oluşturacak rölyefler kurar ve tuvalin yeni kimliğini destekler, Kelly, tuvallerini duvara ve yere

birbirleriyle dik açı oluşturacak şekilde yerleştirerek bir anlamda tuval heykellerini oluşturur. Bunlar artık salt resim olarak nitelendirilemeyen çalışmalardandır.

Daha sonra Stella'nın "heykelvari özellikleri nedeniyle maksimalist olarak isimlendirdiği eserleri" ortaya çıkacaktır. Stella alışılmamış büyüklükteki, mekâna bir heykel gibi taşan, çok renkli metal rölyef konstrüksiyonlar yapmıştır (res.13).



Resim 13: Frank Stella, Talladega, 1980, Alkid ve kazınmış magna, 108x125 cm.

Resim Stella'yla, tek başına bir nesne olmanın ötesine geçer; Tüm malzeme ve boyut sınırlarını yıkar. Stella'nın eserlerinin mekanla ilişkisi döneminde yoğun bir ilgiyi ve karışık malzeme denemelerini getirir. Stella'ya göre, "Modern sanat "Modern Başlangıçlar" sergisi ile ciddiliğini kaybeder, çünkü artık sanat ile sanat olmayan birbirinden ayırt edilemez hale gelmiştir" (Kuspit, 2006: 24).

20. Yüzyılla kendini gösteren yeni tüketim kültürü daha çok tüketimi beraberinde getirdiği gibi daha çok hurda getirmiştir. Bu anlamda hurdanın en etkili olduğu yer Amerika'dır. Böylelikle John Chamberlain eski otomobil parçalarını renklendirmiştir, (res.14) soyut anlatımlı rölyefler ve heykeller oluşturmuştur.



Resim 14: John Chamberlain, Quince Cameo, 2001,  
Boyalı krom ve paslanmaz çelik, 43 3/4 x 41 x 44 in / 111.1 x 104.1 x 111.8 cm.

Savaşın bitmesiyle değişen ve şekillenen dünyada özellikle Amerika ve İngiltere’de 1960 sonrasında sanatçıların tüketim kültürü konusuna yöneldiği görülmektedir. Tüketim nesnelerini, medyatik isimleri ve benzer ikonları konu alan Pop Sanatın ilk çıkış noktası İngiltere’dir. Dadaist sanattaki kolaj ve fotomontaj teknikleriyle oluşturulan ilk eserlerin dünya değerlerine karşı alaycı bir tavrı vardır. Pop’un anlatımı ise Dada gibi politik değildir. Pop art tüketim dünyasının karşısında izlenimcidir.

Pop Art’ın hazır malzeme kullanımını da belirleyen Duchamp’ın Hazır-Nesneleridir (res.1 Brillo kutuları). Akımın sanatta yerinin belirlenmesi de ‘Asamblaj Sanatı’ adlı sergiyle olur. Böylece Kübist ve Dadaist yöntemlere dayanan asamblaj, ismini ve asıl gücünü Pop Art’la alır.

Rauschenberg’in ilk dönem çalışmaları, tek renge boyalı, sadece izleyiciyle anlaşılan tuvalerden oluşur. Yves Kline da tek renge boyalı tuvaleri kullanmıştır. Böylelikle tek renge boyalı tuvaler nesne olarak konumlandırılmış olur. Antropometrik resimleri ise yüzey resmi niteliği göstermekle birlikte uygulaması açısından farklı ve sıra dışıdır.

Rauschenberg resmi mekana açarak geliştirir. Böylelikle eserleri, doldurulmuş koyunuyla oluşturduğu ünlü işindeki gibi, üç boyut bir nesne halini almış olur. Ya da ‘Yatak’ isimli çalışmasında olduğu gibi tuvalin yerini farklı malzemelere bırakır.

Yeni Gerçekçilik içinde değerlendirilen sanatçı Arman kutuları ya da mekanı eski objelerle ya da ibrik, gitar v.b. nesnelerle doldurur. Seri üretim nesnesi kullanılarak tüketime dikkat çekilir, resmin sınırları tanımsızlaşır.

“Daniel Spoerri ve diğer sanatçılar bazen yenilebilen bazen de yenilemeyen besin maddelerinin sanat yapıtı olarak sunulduğu yemekler düzenlemişlerdir. Bu nesneler 1970’ de Düsseldorf’ta Eat Art Galerisi’nin ve Spoerri restoranının açılışında “Eat Art” ürünler olarak sunulmuştur” (Germaner, 1996: 24-25).

Sanatçının eser üzerindeki hakimiyetini ve belirleyiciliğini rastlantısallık nedeniyle kaybeden bu akım aynı zamanda tüketime gönderme yapar.

1960 sonrası arayışlarda üç önemli isim daha bulunmaktadır. Bunlar, Murray, Bartlett ve Schnabel’dir. Murray’ın ilk dönem çalışmalarında Matisse’in natürmortlarını örtülü olarak hissettiren eşyalar vardır. Graffitiyi, şehrin telaşını ve renkliliğini yansıtan daha sonraki eserleri biçimlendirilmiş tualler şeklinde oluşturulmuştur. Murray’ın ‘More Than You Know’ (res.15) çalışması;

“Yavaşça kendini bir masa ve iki sandalye ile bir iç mekan resmi olarak gösterir. Eşit bir enerji Jenifer Bartlett’in Spiral: An Ordinary Evening in New Haven resminde de vardır...yerdeki üç boyutlu masalar ve trafik konileri boyanmış resim mekanından güçlü bora rüzgarıyla dışarı fırlamış gibidir” (Lucie, 2007: 314).



Resim 15: Elizabeth Murray, More Than You Know, 1983, kanvas paneller  
Üzerine Yağlıboya, 282x274x20.3 cm (Lucie, 2007: 316)

Ayrıca Bartlett' in adı geçen 'An Ordinary Evening in New Haven' isimli eseri (res.16) ismini bir şiiirden almıştır. Bartlett, Yale School of Art'da Dine ve Rosenquist ile resim çalışmaları yapmıştır. Sanatçı resim içinde kullandığı biçimlerin üç boyutlu tekrarlarını gerçek mekana resmin yakınına yerleştirir. Eserlerinde çok farklı çeşitte materyaller kullanan sanatçının bir eserinde kalem, kolaj, mürekkepli kalem, pastel, aynalar, yağlıboya, guaj, ipek baskıyı bir arada kullanmıştır.

Diğer sanatçı Schnabel sinema yönetmenliğiyle tanınmasının yanı sıra, resim yüzeyine kırık tabaklar yapıştırdığı eserleri ile de tanınır. "Bu ona Barcelona'daki büyük Katalan Art Nouveau mimarı Antonio Gaudi tarafından dizayn edilen yüzeylerin çoğu zaman kırık çinilerle kaplandığı Güell Park'ını ziyaretinde önerilmişti" (res.17), (Lucie, 2007: 314). Bu yöntem ile hem yüzey üzerinde arayışlarını orijinal bir çözümle sonuçlandırmış oluyor hem de muazzam derecede zengin dokulu bir alan elde etmiş oluyordu.



Resim 16: Jenifer Bartlett, Ordinary Evening in New Haven, 1989, 274x487 cm, tuval üzerine yağlıboya ağaç masalar, 77.4x81x89, demir koniler, 50.7x76.7x53.2 cm (Lucie, 2007: 316-317)



Resim 17: Güell Park'dan bir görüntü

## Sonuç

20. Yüzyılın başında Avrupa’da Kübist, Dadaist, Sürrealist akımlar yenilik arayışında birbiriyle yarışırken tüm geleneksel değerler de hızla terk edilmiştir. Resim yüzeyi yepyeni yöntemlere açılmıştır. Kübizmde ve Fütürizmdeki birleştirici, Konstrüktivizmdeki oluşturucu, Dadaizmdeki sanat nesnesine başkaldıran mantık sonuçta aynı yerde birleşmiş ve uzun arayış yolculuğunun başlangıcını temsil etmiştir. Resmin sınırlarından arınma serüveninde her sanatçının yolu, yöntemi, materyali, üslubu birbirinden farklı olmuştur. Schwitters’in Merz sütunu ile Bartlett’in yarı enstelasyon-yarı resim eseri arasında; amaçları dışında pek de fazla bir benzerlik bulunmamaktadır. Ancak bu da zaten 20.Yüzyıl düşüncesinin bir gereği ve sonucudur.

Gerçek ve imajın birbirine karıştığı, post modern şemsiye altında “her şey gider” felsefesinin benimsendiği, disiplinlerarasılığın kol gezdiği günümüz sanatı içinde resim nedir, sınırları nerede başlar ve nerede biter gibi sorulara kesin cevaplar vermek artık neredeyse imkansızdır. Ancak belki de bu yüzyıla yakışan biçimde kutsanması gereken şey sonuç ve sınırlar değil; arayış, yenilik ve yeni bir şeyler üretmektir. Bunu yaparken bir anlamda resmin sınırlarında dolaşan ve bazen de diğer disiplinlerin bahçesine küçük kaçamaklar yapan sanatçılar; hem 20.Yüzyıl sanatını yüzey üzerinde arayışları sonucunda şekillendirmişler hem de enstelasyon, kavramsal sanat v.b. pek çok akım ve anlayışa öncülük etmişlerdir. Materyal ve malzemede özgür ve sıra dışı olunan bu dönemde estetik ölçütler sanatçı tarafından belirlenmiştir. Sonuç olarak temsilin ve betimin bir anlamda gözden düştüğü 20.Yüzyılda sanatın sarıldığı en temel düşünce yenilik ve arayış olmuştur. Bu arayışın 21.Yüzyıl sanatını da şekillendireceği öngörülmektedir.

## Kaynakça

Antmen, Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008.

Batur, Enis, Modernizm Serüveni, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2006.

Bayav, Deniz, "Batı Resminde Mekanın Ele Alınışındaki Değişimler, Kübizimde Mekanın İrdelenmesi", Akdeniz Sanat Dergisi, Antalya, 2008, Sayfa: 35- 43.

Germaner, Semra, 1960 Sonrasında Sanat, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996.

Giderer, Engin Hakkı, Resmin Sonu, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2003.

İpşiroğlu, Nazan, Mazhar İpşiroğlu, Sanatta Devrim, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1993.

Kuspit, Donald, Sanatın Sonu, Metis Yayınları, İstanbul, 2006.

Lucie, Smith Edward, Artoday, Phaidon, New York, 2007.

Lynton, Nobert, Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 4. Basım, 2009.

Tunalı, İsmail, Felsefenin Işığında Modern Resim, Rh+ Sanat Yayınları, İstanbul, 2003.

Wölfflin, Heinrich, Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Remzi Kitapevi, 4. Baskı, İstanbul, 1995.

Yılmaz, Mehmet, Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayınevi, İstanbul, 2006.

## Erişimler

<http://www.forumturkiye.com/threads/97873-Bilgi-Sanat-%DDİ%FEkisi>, 25.Aralık.2010.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Frank\\_Stella](http://tr.wikipedia.org/wiki/Frank_Stella), 01Ekim2011.

Resim1.[http://www.oberlin.edu/amam/Warhol\\_BrilloBoxes.htm](http://www.oberlin.edu/amam/Warhol_BrilloBoxes.htm), 04Ekim2011.

Resim2.[http://arthistory.about.com/od/from\\_exhibitions/ig/rauschenberg\\_combines/rrc\\_01.htm](http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/rauschenberg_combines/rrc_01.htm), 04Ekim2011.

Resim3.<http://www.bydigi.net/resim/224345-pablo-picasso-eserleri.html>, 04Ekim2011.

Resim4.<http://ozaninkaya.blogcu.com/Gorsel+Iletisim+Disiplinleri/sayfa/2>, 04Ekim2011.

Resim6.[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Duchamp\\_LargeGlass.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Duchamp_LargeGlass.jpg), 04Ekim2011.

Resim8.[http://moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A3821&page\\_number=10&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A3821&page_number=10&template_id=1&sort_order=1), 04Ekim2011.

Resim9.[http://www.felsefeekibi.com/sanat/yazilar/yazilar\\_mekandan\\_mekan\\_kurgulamaya.html](http://www.felsefeekibi.com/sanat/yazilar/yazilar_mekandan_mekan_kurgulamaya.html), 04Ekim2011.

Resim10.[http://popartmachine.com/item/pop\\_art/D10024-MIA\\_.6538C/CHARLES-BIEDERMAN-RED-WING-](http://popartmachine.com/item/pop_art/D10024-MIA_.6538C/CHARLES-BIEDERMAN-RED-WING-), 04Ekim2011.

Resim11.<http://www.artnet.com/artwork/426044274/tres-raspalls--three-brushes.html>, 04Ekim2011.

Resim12.<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=4492>, 04Ekim2011.

Resim13.<http://www.mutualart.com/Artwork/Talladega/65E64E6AE60CD392>, 04Ekim2011.

Resim14.<http://www.waddington-galleries.com/artists/chamberlain/>, 04Ekim2011.

Resim17.[http://blog.travelpod.com/travel-blog-entries/jane.keeves/1/1306490420/tpod.html#pbrowser/jane.keeves/1/1306490420/filename=2\\_park-guell.jpg](http://blog.travelpod.com/travel-blog-entries/jane.keeves/1/1306490420/tpod.html#pbrowser/jane.keeves/1/1306490420/filename=2_park-guell.jpg), 04Ekim2011.