



**T. C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

**AMERİKAN SOYUT DIŞAVURUMCU RESİM SANATINDA
RENK KULLANIMI VE ÇEŞİTLİLİĞİ
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

GAMZE YILMAZ

BURSA-2023



**T. C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

**AMERİKAN SOYUT DIŞAVURUMCU RESİM SANATINDA
RENK KULLANIMI VE ÇEŞİTLİLİĞİ
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

GAMZE YILMAZ

**Danışman:
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER**

BURSA- 2023

ÖZET

Yazar adı soyadı	Gamze Yılmaz
Üniversite	Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ana sanat dalı	Resim
Tezin niteliği	Yüksek Lisans
Mezuniyet tarihi	08/08/2023
Tez danışmanı	Prof. Dr. Ahmet Şinasi İşler

Amerikan Soyut Dışavurumcu Resim Sanatında Renk Kullanımı Ve Çeşitliliği Üzerine Bir Araştırma

20. yy.da ortaya çıkan değişim ve gelişmeler dönemin sanat hayatına da yansımıştır. Bu yansımalarından bir tanesi de resim sanatı bağlamında ortaya çıkan soyut dışavurumculuk akımıdır. Bu akım kapsamındaki sanatçılar eserlerinde değişimi daha da ileri taşıyarak doğa ile bağlarını tamamen ortadan kaldırmışlardır. Amerikan soyut dışavurumcu sanatçıların renk kullanımı ve çeşitliliği ile ilgili olarak var olan kaynaklar dikkate alındığında detaylı bir araştırma yapılmadığı görülmüştür. Söz konusu tespitten yola çıkarak bu araştırmada Amerikan soyut dışavurumcu resim sanatı kapsamında nonfigüratif tavır sergileyen örnek ressamaların renk kullanımının görsel anlatım diline olan etkileri sanat eleştirisi yöntemi temelinde incelenerek değerlendirilmiş, çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Amerikan soyut dışavurumcu resim anlayışı Aksiyon resmi ve Renk alanı resmi olarak iki ana başlık altında irdelenmiştir. Aksiyon resmi anlayışında; Jackson Pollock, Willem De Kooning, Hans Hofmann, Franz Kline ve Robert Motherwell Renk alanı resminde ise, Mark Rothko, Ad Reinhardt, Barnett Newman, Clyfford Still ve Helen Frankenthaler'in seçilen eserleri ele alınmıştır. Söz konusu eser seçkisi "renk ögesi" bağlamında yorumlamacı ve değerlendirmeci anlayışta incelenerek araştırma derinleştirilmiştir. Yukarıda bahsedilen sanatçılar ile birlikte üçüncü bölümün alt başlıklarına uygun, farklı sanatçıların eserleri de tasarım öge ve ilkeleri bağlamında ele alınmıştır. Yapılan tez çalışmasında incelenen sanatçıların eserlerinde renk ögesinin kendilerini ifade etme bağlamında özel bir anlatım aracı olarak kullanıldığı görülmüştür. Soyut Dışavurumcu sanatçılar yaptıkları nonfigüratif eserlerde gerçek dünya ile ilişkilerini tamamen kopararak özellikle renk ögesi temelinde özgün ve etkili bir anlatım dili geliştirmişlerdir.

Anahtar kelimeler: Dışavurumculuk, Soyut Dışavurumculuk, Renk, Amerikan Dışavurumcu Resim Sanatı.

ABSTRACT

Name & Surname	Gamze Yılmaz
University	Bursa Uludağ University
Institute	Institute of Social Sciences
Field	Painting
Degree awarded	Master
Date of degree awarded	08/08/2023
Supervisor	Prof. Dr. Ahmet Şinasi İşler

A Study on the Use and Variety of Color in American Abstract Expressionist Painting

The changes and developments that emerged in the 20th century were reflected in the art life of the period. One of these reflections is the abstract expressionism movement that emerged in the context of the art of painting. Artists within the scope of this movement took the change even further in their works and completely eliminated their ties with nature. Considering the existing sources regarding the use and diversity of color by American abstract expressionist artists, it has been observed that no detailed research has been conducted. Based on the aforementioned determination, in this research, the effects of the use of color on the visual expression language of exemplary painters who exhibit a non-figurative attitude within the scope of American abstract expressionist painting art were examined, evaluated, analyzed and interpreted on the basis of art criticism method. The understanding of American abstract expressionist painting was examined under two main headings as action painting and color field painting. In action painting; Jackson Pollock, Willem De Kooning, Hans Hofman, Franz Kline and Robert Motherwell In color field painting, the selected works of Mark Rothko, Ad Reinhardt, Barnett Newman, Clyfford Still and Helen Frankenthaler are discussed. The research was deepened by examining the aforementioned selection of works in the context of the "color element" in an interpretative and evaluative approach. In addition to the artists mentioned above, the works of different artists, in accordance with the sub-headings of the third chapter, have also been examined in the context of design elements and principles. In the works of the artists examined in the thesis study, it was seen that the color element was used as a special means of expression in the context of expressing themselves. Abstract Expressionist artists have developed a unique and effective language of expression, especially on the basis of the color element, by completely severing their relations with the real world in their non-figurative works.

Anahtar kelimeler: Expressionism, Abstract Expressionism, Color, American Expressionist Painting.

ÖNSÖZ

Bu tez, Amerikan Soyut Dışavurumcu resim sanatında renk çeşitliliği ve kullanımını incelemek amacıyla hazırlanmıştır. Soyut Dışavurumcu akımın Amerika'da gelişimi, renklerin resimlere etkisi ve Amerikan Soyut Dışavurumcu ressamların renk kullanımındaki benzersiz yaklaşımları bu çalışmanın temel odak noktasıdır.

Tez çalışmasında birçok kaynaktan yararlanılmış ve Amerikan Soyut Dışavurumcu resim sanatında renk çeşitliliği ve kullanımı hakkında mevcut literatürün geniş bir analizi yapılmıştır. Ayrıca, Amerikan Soyut Dışavurumcu ressamların kendilerine ait yazılı ve görsel materyalleri de incelenmiştir.

Bu tezin yazılmasında katkıda bulunan danışmanım ve akademik rehberim Prof. Dr. Ahmet Şinasi İşler'e yönlendirme ve desteğini esirgemediği için teşekkür etmek istiyorum.

Bu tezin, Amerikan Soyut Dışavurumcu resim sanatının renk kullanımı ve çeşitliliği üzerine geniş bir anlayış oluşturmasını ve sanat eğitimi alanında ilgilenen herkese katkı sağlamasını umuyorum.

Sevgi ve saygılarımla,

Gamze Yılmaz
Uludağ Üniversitesi, 2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
RESİMLER LİSTESİ.....	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.SOYUT DIŞAVURUMCU RESİM SANATININ ORTAYA ÇIKIŞINI HAZIRLAYAN GELİŞMELER.....	3
1.1. Toplumsal Gelişmeler.....	3
1.2. Ekonomik Gelişmeler	6
1.3. Sanatsal Gelişmeler.....	9
1.3.1. Kübizm.....	11
1.3.2. Sürealizm (Gerçeküstücülük).....	13
1.3.3. Fovizm.....	15

İKİNCİ BÖLÜM

2.SOYUT DIŞAVURUMCU RESİM SANATININ ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİM SÜRECİ.....	17
2.1. Aksiyon Resmi ve Özellikleri	17
2.1.1. Aksiyon Resmi Kapsamında Örnek Sanatçı ve Eserleri.....	19
2.2. Renk Alanı Resmi ve Özellikleri.....	27
2.2.1. Renk Alanı Resmi Kapsamında Örnek Sanatçı ve Eserleri.....	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.SOYUT DIŞAVURUMCULUKTA İÇERİK.....	38
3.1. Amerika'da Soyut Dışavurumculuk ve Öncü Sanatçıları.....	39
3.1.1. Jackson Pollock.....	39
3.1.2. Willem de Kooning.....	44
3.1.3. Clyfford Still.....	47
3.1.4. Barnett Newman.....	51
3.1.5. Mark Rothko.....	55
3.1.6. Franz Kline.....	58
3.1.7. Robert Motherwell.....	61
3.1.8. Ad Reinhardt.....	64
3.1.9. Helen Frankenthaler.....	68
3.1.10. Hans Hofmann.....	72

3.2. Soyut Dışavurumcu Resimlerin Tasarım Sürecinde Sanat Öğeleri.....	75
3.2.1. Renk.....	75
3.2.2. Çizgi.....	80
3.2.2.1. Renk ve Çizgi.....	81
3.2.3. Biçim.....	84
3.2.3.1. Renk ve Biçim.....	85
3.2.4. Doku.....	89
3.2.4.1. Renk ve Doku.....	90
3.2.5. Boşluk (Espas).....	92
3.2.5.1. Renk ve Boşluk (Espas).....	93
3.2.6. Ton.....	96
3.2.6.1. Renk ve Ton.....	97
3.2.7. Zıtlık (Kontrast).....	101
3.2.7.1. Renk ve Zıtlık (Kontrast).....	101
3.3. Soyut Dışavurumcu Resimlerin Tasarım Sürecinde Sanat İlkeleri.....	105
3.3.1. Oran-Orantı-Denge.....	105
3.3.1.1. Renk ve Oran-Orantı-Denge.....	107
3.3.2. Yön-Hareket.....	110
3.3.2.1. Renk ve Yön-Hareket.....	110
3.3.3. Birlik-Çeşitlilik-Uygunluk.....	113
3.3.3.1. Renk ve Birlik-Çeşitlilik-Uygunluk.....	114
3.3.4. Vurgu-Hiyerarşi.....	118
3.3.4.1. Renk ve Vurgu-Hiyerarşi.....	119

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ.....	124
KAYNAKÇA.....	128
İnternet Kaynakça.....	132

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.	Jackson Pollock, Mavi Direkler (Numara 11).....	20
Resim 2.	Willem De Kooning, Nehre Açılan Kapı.....	21
Resim 3.	Willem De Kooning, Merritt Park Yolu.....	22
Resim 4.	Hans Hofmann, Bahar.....	23
Resim 5.	Hans Hofmann, Kapı.....	24
Resim 6.	Franz Kline, New York.....	25
Resim 7.	Franz Kline, Aksanlı Mezar.....	26
Resim 8.	Robert Motherwell, İspanyol Cumhuriyetinde Ağıt.....	27
Resim 9.	Mark Rothko, Sarı, Kiraz, Turuncu.....	30
Resim 10.	Ad Reinhardt, Soyut Resim, Kırmızı.....	31
Resim 11.	Ad Reinhardt, Siyah Meydan.....	32
Resim 12.	Barnett Newman, Dionysius.....	33
Resim 13.	Barnett Newman, Ateşin Sesi.....	34
Resim 14.	Clyfford Still, PH-204 (1944-G).....	35
Resim 15.	Clyfford Still, PH-21.....	36
Resim 16.	Helen Frankenthaler, Dağlar ve Deniz.....	37
Resim 17.	Helen Frankenthaler, Kanal.....	38
Resim 18.	Jackson Pollock, Simya.....	41
Resim 19.	Jackson Pollock, Numara 5.....	42
Resim 20.	Jackson Pollock, Büyük Ayı'nın Yansıması.....	42
Resim 21.	Jackson Pollock, Numara 1 (Lavanta Sisi).....	43
Resim 22.	Jackson Pollock, Numara 19.....	44
Resim 23.	Willem de Kooning, Havana'da Banliyö.....	45
Resim 24.	Willem de Kooning, Cumartesi Gecesi.....	46
Resim 25.	Willem de Kooning, 1949 – 1950.....	46
Resim 26.	Clyfford Still, 1944-N No. 1.....	49
Resim 27.	Clyfford Still, 1944-N No. 1 Detay.....	49
Resim 28.	Clyfford Still, 1947-R-No. 1.....	50
Resim 29.	Clyfford Still, 1957-D No. 1.....	50
Resim 30.	Clyfford Still, İsimli.....	51
Resim 31.	Barnett Newman, Kim Korkar Kırmızıdan, Sarıdan ve Maviden.....	52
Resim 32.	Barnett Newman, Onement V.....	53
Resim 33.	Barnett Newman, Onement I.....	53
Resim 34.	Barnett Newman, Haç İstasyonu- Birinci İstasyon.....	54
Resim 35.	Barnett Newman, Onement III.....	54
Resim 36.	Mark Rothko, Bordo Üzerine Kahverengi.....	56
Resim 37.	Mark Rothko, Beyaz Merkez (Gül Üzerine Sarı, Pembe ve Lavanta.....	57
Resim 38.	Mark Rothko, No. 8,.....	58
Resim 39.	Mark Rothko, İsimli (Mavi Maviye Bölünmüş).....	58
Resim 40.	Franz Kline, İsimli.....	59
Resim 41.	Franz Kline, İsimli.....	60
Resim 42.	Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyetine Ağıt No. 126.....	62
Resim 43.	Robert Motherwell, Öğleden Sonra Beşte.....	62
Resim 44.	Robert Motherwell, Denizin Yanında, No.24.....	63
Resim 45.	Robert Motherwell, Denizin Yanında, No.15.....	63
Resim 46.	Robert Motherwell, Sarı Müzik.....	64

Resim 47.	Robert Motherwell, İsimli B (Bask Suitinden).....	64
Resim 48.	Ad Reinhardt, İsimli.....	65
Resim 49.	Ad Reinhardt, İsimli (Sarı ve Beyaz).....	66
Resim 50.	Ad Reinhardt, İsimli (Kırmızı ve Gri).....	66
Resim 51.	Ad Reinhardt, Numara 5 (Kırmızı Duvar).....	67
Resim 52.	Ad Reinhardt, Soyut Resim.....	68
Resim 53.	Helen Frankenthaler, Parıltı II.....	70
Resim 54.	Helen Frankenthaler, Taşınma Günü.....	70
Resim 55.	Helen Frankenthaler, Gri Havai Fişekler.....	71
Resim 56.	Hans Hofmann, Çiy ve Alacakaranlık.....	73
Resim 57.	Hans Hofmann, Derin Özlem.....	74
Resim 58.	Renk Çemberi, Anonim.....	76
Resim 59.	Frank Stella, İsimli.....	76
Resim 60.	Morris Louis, Umut Sütunu.....	77
Resim 61.	Franz Kline, İsimli.....	77
Resim 62.	Mark Rothko, No. 1 (Kırmızı ve Mavi Kraliyet)	79
Resim 63.	Hans Hofmann, Lark.....	79
Resim 64.	Clyfford Still, İsimli.....	80
Resim 65.	Joan Mitchell, Ayçiçeği III.....	82
Resim 66.	Joan Mitchell, Tilleul.....	83
Resim 67.	Frank Stella, Astoria.....	83
Resim 68.	Frank Stella, Seward Park	84
Resim 69.	Sam Francis, Menekşe, Sarı ve Beyaz.....	86
Resim 70.	Sam Francis, Neden Sonra Açıldı... ..	87
Resim 71.	Arshile Gorky, Esrarengiz Savaş.....	88
Resim 72.	Arshile Gorky, Enginarın Yapağı Bir Baykuştur.....	88
Resim 73.	Jackson Pollock, Numara 3.....	91
Resim 74.	Helen Frankenthaler, Bask Plajı.....	92
Resim 75.	Helen Frankenthaler, Kuğu Gölü #2.....	92
Resim 76.	Morris Louis, Omega I.....	93
Resim 77.	Morris Louis, Yüksek.....	93
Resim 78.	Morris Louis, Huzur Noktası.....	94
Resim 79.	Cy Twombly, İsimli, (Çiçek Açma, Çiçeklerin Saçılması ve Diğer Şeyler.....	95
Resim 80.	Cy Twombly, Lepanto, Bölüm X.....	96
Resim 81.	Ton Çubuğu, Anonim.....	96
Resim 82.	Alice Baber, Lavanta Yüksek.....	98
Resim 83.	Alice Baber, Merdivendeki Altın Merkez.....	99
Resim 84.	Ad Reinhardt, Numara 88 (Mavi).....	100
Resim 85.	Ad Reinhardt, Soyut Resim: Mavi.....	100
Resim 86.	Hans Hofmann, Yükselen Ay.....	102
Resim 87.	Hans Hofmann, Zeytin Korusu.....	103
Resim 88.	Paul Jenkins, İsimli.....	104
Resim 89.	Paul Jenkins, Phenomena Akik Köprü.....	105
Resim 90.	Morris Louis, Alpha-Pi.....	108
Resim 91.	Morris Louis, Aurora.....	108
Resim 92.	Edward Corbett, Beyaz Eyalet Şehri.....	108
Resim 93.	Edward Corbett, İsimli (Siyah Resim).....	109

Resim 94. Robert Goodnough, Kulüp.....	111
Resim 95. Robert Goodnough, Soyut 2.....	112
Resim 96. Lee Krasner, Kabuk Çiçeği.....	113
Resim 97. Lee Krasner, İsimsiz.....	113
Resim 98. Perle Fine, Beyaz Şehir için Plan.....	115
Resim 99. Perle Fine, Soluk Altın– Gri.....	116
Resim 100. Richard Diebenkorn, Urbana #6.....	117
Resim 101. Richard Diebenkorn, Urbana.....	118
Resim 102. Adolph Gottlieb, Siyah Üzerine Mavi.....	120
Resim 103. Adolph Gottlieb, Flotsam.....	120
Resim 104. Jules Olitski, Kleopatra Eti.....	122
Resim 105. Jules Olitski, Turuncu ve Mavi.....	122

GİRİŞ

20. yy. sanat ortamında önemli değişim ve gelişmelerin yaşandığı bir süreç olmuştur. Bu süreçte Almanya'da ortaya çıkan önemli sanat akımlarından biri de Dışavurumculuktur. Bu akım kapsamındaki sanatçılar, resimlerinde doğayı ve toplumu nesnel olarak değil, kendi içsel özgürlüklerini kullanarak sınırsız bir şekilde yansıtmaya gayret göstermişlerdir. Söz konusu sanat akımında ilk önce biçimler deforme edilerek değişime uğramış ve sonrasında bu değişimin de ötesine giderek doğa ile bağlarını tamamen ortadan kaldırmıştır. Natüralizmin terk edildiği Soyut Dışavurumculuk, 20. yy.da yaşanan özellikle toplumsal gelişmelere tepkisiz kalmayan sanatçının duygu ve düşüncelerini, resim sanatı aracılığıyla ifade etmek için yeni arayışlar içine girmeleriyle ortaya çıkan bir sanat akımı olmuştur. Endüstrileşme ve kentleşme ile birlikte büyük şehirlerin oluşması, gerek toplumsal, gerekse sanatçılar üzerinde etkili olmuştur. 20. yy. endüstrisindeki yaşanan hızlı değişim ve gelişim toplumsal her öge gibi sanatçıyı da derinden etkilemiştir. Soyut Dışavurumcu resimlerde Figüratif Dışavurumculuğun betimleme kuralları ortadan kalkmış ve sanatçılar kendilerini daha özgür ve serbest bir şekilde ifade etme yolunu bulmuşlardır. Soyut Dışavurumcu ressamlar natüralist (doğalcı) anlayışı göz ardı ederek sadece renk biomorfik ve geometrik biçim gibi öğelerle kendilerini ifade etme yoluna gitmişlerdir.

Amerikan Soyut Dışavurumcu ressamların kimileri figüre soyutlamacı bir yaklaşımla yaklaşırken, kimileri de tamamen nesnel olmayan soyut (nonfigüratif) tavır ile çalışmıştır. Bu bağlamda 1950'li yıllarda Amerikan Soyut Dışavurumcu resim sanatında iki eğilim ortaya çıkmıştır. Bu eğilimlerden ilki Aksiyon Resmi bir diğeri Renk Alanı resmidir. Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline gibi ressamların fiziksel hareketi sorguladıkları ve tüm vücut hareketi ile oluşturduğu resimler Aksiyon Resmi olarak adlandırılır. Mark Rothko, Barnett Newman, Clyfford Still'in gibi sanatçıların özellikle büyük alanların tek ve düz bir renkle boyadıkları, geniş renk alanları ile kapattıkları resimler ise Renk alanı resmi olarak adlandırılır.

Tez çalışması dört ana bölümden oluşmakta olup, ilk bölümde Soyut Dışavurumcu resim sanatının tarihsel gelişim süreci ele alınmıştır. İkinci bölümde Soyut Dışavurumcu resim sanatının ortaya çıkışı, gelişim süreci ve örnek sanatçılar yer alırken, üçüncü

bölümde ise örnek sanatçılara ait eserler özellikle tasarım öge ve ilkeleri üzerine odaklanarak sanat eleştirisi yöntemi ile incelenmiştir. Son bölümde çalışma ile ilgili sonuç ve kaynaklara yer verilmiştir.

Hazırlanan yüksek lisans tez çalışması kapsamında ilgili literatür tarandığında Amerikan Soyut Dışavurumcu resim sanatı ve sanatçılarının gerçekleştirdikleri çok sayıda örnek olduğu görülmektedir. Bu bağlamda yapılan çalışmada Amerikan Soyut Dışavurumcu resim sanatı kapsamında seçilen örnek ressamların eserlerindeki renk kullanımının görsel anlatım diline olan etkileri incelenmiş, değerlendirilmiş çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Tez çalışmasında elde edilen bulguların, Soyut Dışavurumcu sanat akımı kapsamında var olan literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SOYUT DIŞAVURUMCU RESİM SANATININ ORTAYA ÇIKIŞINI HAZIRLAYAN GELİŞMELER

1.1. Toplumsal Gelişmeler

Modern çağın sanat görüşünün kimi tarihi süreçler sonrasında ortaya çıktığı görülmektedir. Endüstrileşme ve kentleşme sonucunda ortaya çıkan materyalizmin, sanatçılarda iç huzursuzluklara yol açan başlıca etkenlerden biri olduğu söylenebilir. Söz konusu huzursuzluklar karşısında sanatçılar var olan duruma tepki göstermeye başlamışlar ve resimlerinde doğayı gerçekçi görünümünü parçalayıp yok etmeye başlamışlardır.¹

Modern sanat hareketi olarak Dışavurumculuk akımı, 19. yy. son çeyreğinde Almanya'da ortaya çıkmıştır. Gözle görülmeyen duyguların dışavurumu için bir araç olan dışavurumculuk akımı, kendinden önceki sanat akımlarına bir karşı çıkış olarak nitelendirilebilir. 19. yy. sonu ve 20. yy. başında yaşanan toplumsal dönüşümün, insanlar üzerinde oluşturduğu etkiler sanatsal üretime de yansımıştır. Bu dönem Avrupa; teknolojik, siyasi, kültürel ve bilimdeki gelişmelerin sonuçlarını almaya başladığı bir dönemdir. Özellikle 20. yy. başında ortaya çıkan gelişmeler ile birlikte sanatın ilerlemeci yanı ortaya çıkmış, sanatçılar farklı arayışlara yönelmiştir.²

*"Dışavurumculuk ile doğan yeni sanat anlayışı hissedilen algı dünyasını zorlamaya başlarken, izlenimcilik, gerçeklik ve doğalcılık anlayışına bütünüyle yüz çevirmiş ve daha öncesinde hiç denenmemiş yeni şeylerin arayışına girilmiştir. Bu yüzden Soyut Dışavurumculuk akımının alt yapısını dışavurumculuk oluşturur. Her iki akımında ortak ve en belirgin özelliği içten geldiği gibi ve karşı gelme isyankâr bir tavır sergilemeleridir."*³

¹TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000.

²RICHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999, ss.8.

³KARABOĞA Zeynep, *Soyut Dışavurumcu Resimde Mekân Kavramı*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale: Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss.81.

Dışavurumculuk kapsamındaki sanatçılar, resimlerinde doğayı ve toplumu nesnel olarak değil, kendi içsel özgürlüklerini kullanarak sınırsız bir biçimde yansıtmaya gayret göstermişlerdir. Dışavurumculuktan, Soyut Dışavurumculuğa geçişte ilk olarak nesnel biçimler öncesine göre daha fazla deforme edilerek ve doğadan daha fazla uzaklaşarak değişime uğramıştır. Sonrasında sanatçılar bahsi geçen değişimin de ötesine giderek doğa ile bağlarını tamamen ortadan kaldırmışlardır. Bu bağlamda Soyut Dışavurumculuk, 20. yy.da yaşanan ve özellikle toplumsal gelişmelere tepkisiz kalmayan sanatçının duygu ve düşüncelerini, nesnel olmayan bir biçimde ifade ettikleri bir sanat akımı olmuştur.

*"Dışavurumcu olan ve figürlere yer vermeyen Soyut Dışavurumculuk, 1943'te Amerika'da başladı ve 1950'lerin ortalarına kadar sürdü."*⁴

*"1920'li yıllarda Almanya'da gündeme getirilen soyut dışavurumculuğun tanımını, ilk olarak Kandinsky'in, resimlerini açıklamak için kullanılmıştır. Amerika'da ise bu terimi ilk kez 1946 yılında Hoffmann bir yazısında kullanmıştır."*⁵

Soyut Dışavurumculuk akımı, yaşanan toplumsal olaylara karşı jestlerden ve şiddetli haykırışlardan oluşan bir protesto hareketidir. Söz konusu dönemde sanatçıların içinde yaşadığı duygularda belirsizliklerin hâkim olduğu söylenebilir. Soyut Dışavurumculuk akımı sanatçıların içinde yaşadıkları duygu birikimlerinin dışa taşması, adeta insanın çığlık atması anlamına geliyordu.⁶

*"Ekspresyonist heykel sanatçısı Ernst Barlach'a bu durum; dışavuran, insanın içinden gelen şey olarak ifade edilmiştir."*⁷

Soyut Dışavurumculuk kuşkusuz 20. yy. başlarında ortaya çıkmış en önemli sanat akımlarından biridir. İkinci Dünya Savaşı'ndan önce sanatın merkezi olan Paris, savaştan sonra sanattaki yerini New York'a bırakmıştır. Söz konusu durumun

⁴Susie Hodge, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.33.

⁵Lionel Richard, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, ss.8

⁶Enis Batur, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.

⁷Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992.

uluslararası sanat ortamında yaşanan en çarpıcı bir değişim olduğu söylenebilir. Sanatçılar Nazizim'in ilerleyişi ve İkinci Dünya Savaşı'nın olumsuz etkileri ile baskıcı bir ortamda sanatsal üretim çalışmalarına devam etmek zorunda kalmışlardır. Söz konusu periyotta özellikle Avrupa'da ortaya çıkan toterital (baskıcı) rejimlerin sanatsal yaratım sürecinde olumsuz etkileri olduğu görülmektedir. Yaşanan olumsuz gelişmeler sonrasında Avrupalı sanatçılar Amerika'ya göç etmeye başlamışlardır. İkinci Dünya Savaşı ile birlikte bu göçün daha da arttığı görülmektedir. 1940'lı yıllardan itibaren Paris, artık sanatın tek merkezi olmaktan çıkmıştır.⁸

"Bir tür sanat göçü olan bu olay Amerika'da Soyut Dışavurumculuğun ortaya çıkmasını sağlamıştır. New York Okulu olarak adlandırılan bu akımın gelişmesinde Avrupalı ressamlar grubu sanatçılarının katkısı büyüktür.1940-1970 yıllarında Amerika hemen her konuda olduğu gibi sanatsal etkinliklerde de ön plana çıkmıştır. Avrupa'nın Mondrian, Leger, Ernst, Dali, Chagall, ve Moholy-Nagy gibi önemli sanatçıları savaş boyunca Amerika'da kalıp sanatsal üretimleriyle kendinden önce yapılanlara katkıda bulunmuşlardır."⁹

Sanatın merkezinin Paris'ten New York'a kaymasının bir başka nedeni ise o yıllarda Amerika ekonomisinin Avrupa'ya göre çok daha iyi olmasıdır. Amerika söz konusu dönemde sanatçıları dönemin olumsuz şartlarından ve savaşın etkisinden uzaklaştırmak için her anlamda desteklemiştir. Ekonomik açıdan Avrupa'ya göre daha güçlü olan Amerika'da galerilerin sayısı artmış ve artan galeriler sanatçıların eserleriyle dolmuştur.

"1940'lı yıllarda Amerika'da gelişmeye başlayan ve soyut dışavurumculuk adıyla New York merkezli olan bu akım, Amerika'da ve Avrupa 'da farklı isimlerle anılır. 1947'de Mathieu 'un tanımıyla "Lirik Soyutlama", 1949'da Clement Greenberg'in tanımıyla soyut dışavurumculuk, Harold Rosenberg'in tanımıyla Jackson Pollock'un

⁸Ülkü Ahmetoğlu ve Salih Denli, *Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı ve Türk Resim Sanatına Yansımaları*, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, C. 3, S. 8, 2013, ss.173-188.

⁹Ülkü Ahmetoğlu ve Salih Denli, *Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı ve Türk Resim Sanatına Yansımaları*, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, C. 3, S. 8, 2013, ss.173-188.

eserleri için kullandığı “Action Painting/Eylem Resmi”, Michel Tapie'nin tanımıyla Taşizim (lekecilik) olmak üzere iki ana sanat merkezinde (New York, Paris) ortaya çıkmıştır (Beykal, 1988). Soyut Dışavurumculuğun gelişmesinde Jackson Pollock, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Franz Kline, Barnett Newman, Mark Rothko, Ad Reinhardt, Clifford Still ve David Smith gibi New York Okulu'nun önde gelen sanatçıları etkili olmuştur".¹⁰

1.2. Ekonomik Gelişmeler

New York'un uzun süre dünya sanatının merkezi olan Paris'in yerini alması ancak İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda mümkün olabilmiştir. Amerikan ve Rus ordularının savaşın sonunda bir araya gelmesi söz konusu savaşın sona ermesinden daha fazlasını ifade ediyordu. Bu durum bir anlamda Avrupa'nın siyasi ve ekonomik gücünü yitirmesi anlamını ifade etmekle birlikte Batı dünyasındaki kültürel ağırlığını da yitireceğinin habercisi olmuştur.¹¹

Amerika savaş sonrasında sol ideolojiyi ve bitkin düşen toplumu kazanmak onların üzerinde etki oluşturmak istiyordu. Bu sebeple de Amerika gücünü, müzik, bale ve sanat alanlarında göstermeyi düşünmüştür. 20. yy. başlarında Amerikalı sanatçıların Avrupa'da tanıtılması çabası hâkimdi. Söz gelimi Amerikalı koleksiyonellerden toplanarak oluşturulan bir sergi açıldığı bilinmektedir. Söz konusu dönemden gelen ve kültürel bir savaşı niteliğindeki işler için belki de zamanlama çok doğrudu. Çünkü savaş nedeniyle Paris çekiciliğini yitirmiş, 1960'ların başında sanatın merkezi olma konumunu New York'a kaptırmıştır. "Gün, Amerikalı sanatçıların günüydü ve merkez de New York'tu." ¹² Sanatçıların söz konusu düzene alışmak ve keyif almaktan başka seçenekleri yoktu.

¹⁰Mehmet Yılmaz, *Modernizimden Postmodernizime*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2006.

¹¹Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2016.

¹²Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2016, ss.697.

"Amerikan malıydı önemli olan. İçerde ve dışarda öyle bir hava estiriyordu ki, resimden filme, radyodan arabaya, yiyecekteki giyeceğe kadar Amerika'dan çıkan her şey Batı kültürünün tamamını temsil eder duruma gelmişti."¹³ Amerika, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'daki işsizlerin, iş adamlarının, müzisyenlerin, bilim adamlarının ve sanatçıların gözünde umutların simgesi haline gelmiş ve büyük göçlerin yaşanmasına neden olmuştur. Buraya yerleşenler o toprakların sahipleri olan yerliler üzerinde hâkim olarak yeni dünya hayallerini gerçekleştirme çabası içinde olmuşlardır. Amerika herkese önce önemli bir devlet olduğunu, sonrasında ise kendisinin bir kurtarıcı olduğunu göstermiştir.¹⁴ Toplumlar, sanatçılar ve kimi yazarlar İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra birçok şeyin değişeceği beklentisi içine girmişlerdir. Avrupa savaştan sonra ekonomisini yeniden canlandırmış olan Amerika'dan toplumsal psikolojik ve ekonomik anlamda yardım bekliyordu. Savaşın etkileri ile Amerika'daki bankalarda paralar birikti, yeni iş olanakları yaratıldı, kasalarda biriken sermaye fazlasıyla orta sınıf rahatlatıldı ve bir süre sonra lüks tüketime yönelilmeye başlandı. Söz konusu gelişmeler tabii ki sanat üzerinde de etkili olmuş, galerilerin ve sergilerin sayısı artmış, yeni satış yöntemleri geliştirilmiştir.

"Life ve benzeri dergiler, geleneksel sanatın; Partisan Review gibi dergiler de öncü sanatın propagandasını yapıyordu. Böylece, basın kanalıyla gerçekleştirilen kültürel bombardıman sonucu, en alışılmadık sanat ürünlerini bile satın almaya hazır, kendini seçkin sayan bir kitle ortaya çıktı" (Yılmaz,2006).

1950'lerin başında Amerika'nın girmiş olduğu kültür savaşında eskiden beri Paris'in etkisinde olan Modern Sanat Müzesi (MoMA) ve Pierre Matisse Galerisi yeni arayışlara başlamışlardır.¹⁵ *Modern Sanat Müzesi'nin tercihi daha çok Avrupalı sanatçıların yapıtları vardı. Özellikle "Kübizm ve Soyut Sanat" sergisinde Amerikalı sanatçıların eserlerinin olmaması bir grup sanatçıyı kızdırmıştır. "MoMA (Museum Of Modern Arts); Cezanne, Seurat, Van Gogh, Kübizm ve Soyut Sanat (1936), Fantastik Sanat, Dada, Sürrealizm (1936/1937), Bauhaus 1919-1928 gibi önemli sergilerle Amerika'ya*

¹³Mehmet Yılmaz, *Modernizimden Postmodernizime*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2006, ss.158.

¹⁴Mehmet Yılmaz, *Modernizimden Postmodernizime*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2006, ss.155.

¹⁵Mehmet Yılmaz, *Modernizimden Postmodernizime*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2006, ss.221.

Avrupa'daki avant-garde sanatı tanıtmaktadır".¹⁶ Modern Sanat Müzesi, modern sanat tarihi, avangard sanatının geliştirildiği bir mekanizma olmuştur. "*Arkasından Peggy Guggenheim, büyük bir sermayeyle bir galeri açarak uçtaki sanatçıları desteklemeye karar verdi.*"¹⁷ Söz konusu dönemde Breton, Greenberg gibi yazarlar, Hofmann, Newman ve Motherwell gibi sanatçılar buradaki ortamı canlandırmak için var güçleriyle çabalamışlardı.

Clement Greenberg'e göre Amerikan sanatının gelişiminde önemli etkileri olan Peggy Guggenheim'ın genç Amerikalı ressamların sergilerine Art of This Century (Bu yüzyılın sanatı) galerisinde yer vermiştir. Söz konusu dönemde birçok yeni galerinin de açıldığı görülmektedir. Kurucularından biri olduğu Eighth Street Club ise, söyleşi ve konferansların düzenlendiği bir lokal olarak ortaya çıkmıştır. Söz konusu mekân sanatçıların yanı sıra gazetecilerin, eleştirmenlerin ve sanat tüccarlarının da katıldığı bir sosyalleşme ortamı olmuştur.¹⁸

Amerikan hükümeti ekonomik bunalım sonrasında sanatçılara Federal Sanat Projesi kapsamı adı altında destek sağlamış, devletten maaş ödemiş ve kamusal mekânlar için sanat yapmalarını istemiştir. Söz konusu proje kapsamında hastane, okul gibi kamusal binalara çok sayıda duvar resmi yapıldığı bilinir. Bu bağlamda Federal Sanat Projesi, Modern sanat hareketlerinin Amerikan sanatında yer bulmaya başladığı dönemde ülke sanatına katkı sağladığı ve Soyut Dışavurumculuğun ortaya çıkmasına yardımcı olduğu söylenebilir.¹⁹

Soyut Dışavurumcu bağlamda resim yapmış Arshile Gorky, Jackson Pollock, Adolph Gottlieb ve Mark Rothko gibi sanatçılar söz konusu Federal Sanat Projesinden yararlanan bir kaç önemli sanatçıdan biridir. Bu projede Soyut Dışavurumcu sanat akımını temsil eden önemli sanatçıların da yer aldığı bilinmektedir. Proje kapsamında üretilen yapıtların ülke genelinde halka tanıtılması sağlanmıştır. Adolph Gottlieb de

¹⁶Özgür Uğuz, *ABD'de Baskı resmin gelişiminde Etkili Olan Atölyeler ve Soyut Dışavurumculuk* (Y.Lisans Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2013, ss.26.

¹⁷Mehmet Yılmaz, *Modernizimden Postmodernizime*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2006, ss.156.

¹⁸Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.145.

¹⁹Özgür Uğuz, *ABD'de Baskı resmin gelişiminde Etkili Olan Atölyeler ve Soyut Dışavurumculuk* (Y.Lisans Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2013, ss.17.

Federal Sanat projesi kapsamında çalışan Soyut Dışavurumcu özellikteki sanatçılardan bir tanesidir. Söz konusu sanatçılar Dışavurumcu resimlerini 1940'larda Gerçeküstücü resimler ile harmanlamıştır. Aynı yıllarda Jackson Pollock soyut resimler yapmaya başlamış, ilerleyen zamanlarda soyutlamanın dozu giderek artmış ve doğrudan boyayı tuvale akıtarak, damlatarak resimler yapmaya başlamıştır. Gottlieb ve Pollock gibi Marc Rothko da ilk olarak yaptığı Dışavurumcu ve Gerçeküstücü resimlerinden sonra Soyut Dışavurumcu akıma yönelen bir diğer sanatçılardandır. Resimlerinde ağırlıklı olarak, renk ögesini bir ifade aracı olarak kullanmış ve geniş boyasal alanlara yer veren resimler yapmıştır.²⁰

1.3. Sanatsal Gelişmeler

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra insanların içinde bir şeylere yeniden başlama isteği ve arzusu yeniden canlanmıştır. Savaştan bıkan toplum artık barış ve refah içinde yaşamak istiyordu. Söz konusu dönemde Avrupa'da sanatçılar üzerinde şaşkınlık ve belirsizlikler etkisini göstermiş olmasına karşın kısa süre sonra sanat alanında yeni bir sayfa açıldığını söylemek mümkündür. Sanatçı artık elindeki fırça ile insanların dünyaya bakışını değiştirebileceği inancını yitirmiş görünmektedir. Dünyayı değiştiremeyeceğini anlayan sanatçılara göre Harold Rosenberg *"Dünyanın değişmesini değil, tualinin bir dünya olması"* nı ister hale geldiğini savunmuştur. *"Barnett Newman, 1941'de 'Dünyanın sonunun geldiğine inandığını' anımsıyor. Bununla beraber benim için resim sanatının da sonu gelmişti. Çünkü anlamını ve meşruiyetini yitirmişti artık. Bundan sonra yine çiçek, insan, eşya resimleri yapabileceğimize asla inanmıyordum. Ne yapacağımızın sorusunun cevabı ise yoktu"* (Antmen, 2021).

Savaşın ardından kimi sanatçılar gerçek dünyayı tasvir etmeyi bırakmış, kendi etraflarında dönerek bireysel ifade tarzlarının peşinde koşmuşlardır. Bu bağlamda sanatta akademik kurallara uyma zorunluluğu diye bir kavram kalmamış sanatçıların özgürlük alanları daha da genişlemiştir. Artık gündelik hayatla çok fazla ilgisi olmayan resimlere, bakmak için eğitilmiş bir göz olması gerekiyordu. İzleyiciden beklenen daha çok kendi hayal gücüne dönerek düşünmek ve kendi içinde çağrışımlar yapmaktı.

²⁰ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.156.

Soyutçu ressamlar yaptıkları resimlerinin gerçek dünya, obje veya figürleri temsil etme gayeleri yoktu. Amerikan Soyut Dışavurumculuğun en önemli temsilcilerinden olan Jackson Pollock *"Resmime bakarken kafanızdaki ana mesaja ve yanınızda getirdiğiniz tükenmiş fikirlere rağbet etmeyin; resim size ne veriyor, bununla ilgilenin."* demiştir.²¹

İkinci Dünya Savaşı sonrasında egemen üslubu haline gelen Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımı Ad Reinhardt'ın deyişiyle *"gündelik yaşamın gerçekliğiyle resim sanatının kendi gerçekliği arasındaki sınırların birbirinden kesin olarak ayrıldığı"* bir sanatsal yaklaşımdır. New York Okulu olarak da bilinen bu akımın başlıca temsilcileri arasında Jackson Pollock, Willem de Kooning, Clyfford Still, Barnett Newman, Mark Rothko, Robert Motherwell, Franz Kline, Adolph Gottlieb gibi isimler yer alır. Amerikan Soyut Dışavurumcular üzerinde etkisi olmuş sanatçılar arasında "saf resimden yana" olan Hofmann ve Ermeni ressam Arshile Gorky vardır.²²

Soyut Dışavurumculuk akımı aslında savaş öncesindeki çeşitli modern sanat akımlarının etkisinde, oluşan bir akımdır. Söz konusu akımın oluşmaya başladığı dönemde Hans Hofman, Mark Tobey ve Arshile Gorky genç sanatçıların cesaretlenmesinde çok önemli rol oynamışlardır. Ayrıca Amerikan sanatı ve Avrupa sanatı arasında köprü görevi gören önemli bir yere sahip olmuşlardır. Soyut Dışavurumculuk akımı Kandinsky'nin soyut dışavurumculuğu, Matisse'in saf renk alanları, Miro'nun organik formları ve Van Gogh'un ham dışavurumculuğu ile harmanlanmış olmasına karşın kendine özgü özellikleriyle de tamamen farklıdır. Kompozisyonlarında genelde büyük boyutlarda resimler ve tuval yüzeyini tamamen kaplayan dinamik ya da durağan alanın bir bütün olarak algılanması anlayışı hâkimdir.²³

"Ünlü Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg'e (1906-1978) göre, resim yüzeyini bir tür sahneye dönüştüren Amerikalı ressamlar, belli bir nesneyi göstermek yerine belli bir mücadeleyi, eylemi görünür kılmışlar; tuvalle giriştikleri bu mücadelenin sonucu olan imgeler yaratmışlardır. "Bir an

²¹ Anna-Carola Krausse, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005.

²²Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.146.

²³Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.147.

gelmiştir ki birbiri ardından birçok Amerikalı ressam, resim yüzeyini gerçek ya da hayali bir nesneyi temsil edebilecekleri, yeniden şekillendirebilecekleri, çözümleyecekleri ya da 'ifade' edebilecekleri bir alan olarak değil, eylem yapabilecekleri bir alan gibi algılamaya başlamışlardır."²⁴

1.3.1. Kübizm

"Kübizm, nesnelere yapıyı veren bir sanattır. Bu dönemde resim sanatında yapı sorununa yaklaşan tek sanatçı Cezanne olduğu için, onun Kübizm üzerindeki etkisinden söz edilir."(...)Cezanne'in sanatı, genellikle Kübizmin çıkış noktası sayılmaktadır."²⁵

Cezanne bir hacim ressamıdır ve buna istinaden yaptığı resimlerinde hacmin yapısını aradığını söylemek mümkündür. Braque ve Picasso birlikte hareket ederek Cezanne gibi Rönesans perspektifindeki kaçış noktasını terk etmişlerdir.²⁶ Kübizm öncesi dönemde Picasso'nun resimlerinde kullandığı çizgi ve fırça hareketlerinde Cezanne'in etkisinden de söz etmek mümkündür. Cezanne sanatçılara geleneksel perspektif kurallarının dışına çıkılabileceğini göstermiştir."Geleneksel perspektifin kırılması, görüntünün de kırılması demektir. Picasso yeni dönemine Cezanne'in hazırladığı bu noktadan başladı."²⁷ Pablo Picasso'nun Avingonlu Kızlar tablosu Kübizme giriş niteliğinde sayılmaktadır. Aynı dönemde Georges Braque, de Estaque'ta Evler tablosu da aynı özelliktedir. Braque ve Picasso ile ikisi birlikte Kübizmin gelişmesinde önemli katkı sağlamışlardır. Onlar Cezanne'dan farklı olarak resimlerinde renk yerine siyah ve beyazdan oluşan resimler yapmayı tercih etmişlerdir. Bu nedenle Fovlardan ayrı düşmüşler ve Kübizmin ilk dönemi sonlanmıştır. Kübizmin ikinci dönemi olan Analitik Kübizm döneminde sanatçılar natüralist resimler yapmaktan uzaklaşarak nesneyi imgesel özellikte çizmeye yönlenmişlerdir.²⁸ Nesneyi tuval yüzeyinde parçalara ayırıp aynı zamanda birden fazla bakış açısı ile resmederek dördüncü boyut ve zaman kavramını resimlerine dâhil

²⁴ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.147.

²⁵ Nazan İpşiroğlu ve Mazhar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*, İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 2017, ss.33-34

²⁶ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000, ss.582

²⁷ Mehmet Yılmaz, *Modernizimden Postmodernizime*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2006, ss.83

²⁸ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000, ss.583-584

etmişlerdir.²⁹ Kübizmin üçüncü dönemi olan Sentetik-Kübizmle birlikte resimlerde kolâj tekniği, "plans superposes" (birbiri üzerine düzenlenen planlar) ve canlılık vermek için kumla karıştırılmış renkler de kullanılmıştır.³⁰

Birinci Dünya Savaşı'yla beraber Kübizm etkisini kaybetmeye başlamıştır. Braque gibi birçok sanatçı o dönemde askere çağırılmış ve sanatçılardaki savaş öncesi heyecan azalmıştır.³¹ Braque askerden döndükten sonra Picasso ile yollarını ayırmış ve 1920 yılından sonra Kübizmden iyice kopmuştur.

Kübist sanatçılar ağırlıklı olarak çizgi ve biçime yönelmişlerdir. Soyut Dışavurumcu sanatçılar ise Kübist sanatçıların kullanım biçimlerinden yararlanmışlardır. Görünen dış dünyadan aşama aşama kopan sanatçılar soyut dışavurumculukla beraber daha çok natüralist (doğalcı) anlayışı göz ardı ederek salt renk ve biçim gibi öğelerle kendilerini ifade etme yoluna gitmişlerdir.

Juan Gris'in resimlerinde geometrik şekilleri büyük bir özveri ile kullanmıştır. Gris belli bir dönem kendisini destekleyen Picasso'dan etkilenmiştir. Ona göre Kübizm de kolâj mantığı kullanılan resimler yapılmış ancak renk hiç yama şeklinde kullanılmamıştır. Bu nedenle Gris ise yaptığı çalışmalarda bahsi geçen durum üzerine yoğunlaşmıştır. Söz konusu ilerlemeler sonrasında Gris'in kolâj tekniğiyle yaptığı natürmortunun klasik düzeye ulaştığını söylemek mümkündür. Sanatçı sonraki dönemlerinde ise kendini kilise resimlerine adanmış ve Assy Kilisesinin vitraylarını yapmıştır. Renk öğesinin yama şeklinde kullanılma biçimini Rothko'nun çalışmalarında da görmek mümkündür. Rothko resimlerinde tek renkle boyadığı tuvalerini kendi içinde kontur çizgisi olmayan dikdörtgenlere ayırarak yama etkisi elde etmiştir. Ayrıca Rothko'nun çalışmaları resimlerine bakan kişide ruhani bir etki de oluşturduğu söylenebilir.

Fernand Leger resimlerinde daha çok makina, teknik ve konstrüksiyon kapsamındaki öğeleri ve sert renk gibi düz yüzeyler halinde kullanmayı tercih etmiştir. İlerleyen yaşlarında ise söz konusu makine çizimleri yerini sirk mensuplarına, köylülere, ağaç ve

²⁹ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.46

³⁰ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000, ss.583-585

³¹ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.50

çiçeklere bıraktığı görülmektedir. Sınırlı sayıda renklerin düz yüzeyler halinde kullanılması Barnett Newman resimlerinde devam etmiştir. Newman resimlerinde kompozisyonu az sayıda kullandığı dikey çizgileri ile ikiye böldüğü düşünülmektedir. Söz konusu kullandığı dikey çizgilerini 'fermuar' olarak nitelendirildiği bilinmektedir.

Picasso, Braque, Leger ve Gris'in dışında Duchamp, Delaunay, Metzinger, Gleizes, Villon, gibi sanatçılar 1911 yılında Salon d'Automne'da da resimlerini sergilemişlerdir. Jacques Villon'un Kübist resimlerinde biçim ögesi oldukça net olarak anlaşılmaktadır. Villon resimlerindeki bu özellikler ile Lyonel Feininger'i anımsatmaktadır. O diğer Kübist ressamlarından farklı olarak asla renkten vazgeçmemiştir. "*Renk nazariyecisi olarak, Münih'teki "Der Blaue Reiter" resamları üzerine büyük etkisi olmuştur.*"³²

1.3.2. Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

Gerçeküstücülük akımının 1920'li yılların başında Dadaizm'in akımının mantıksız ve rastlantısal ilkelerine tepki olarak ortaya çıkan bir akım olduğu söylenebilir. Gerçeküstücü sanatçılar Dada'nın tam tersi ilke ve kuralların aksine belli ilkeler ve kurallar dâhilinde hareket etmişlerdir. Onlar dış dünyanın gözle görülür gerçekliğine inanmamışlar ve bilinçaltında yaşanan olayların resimlerle ifade edilebileceğini düşünmüşlerdir. Gerçeküstücülük akımının en önemli esin kaynağı Sigmund Freud olmuştur. Freud'a göre insan düşünce ve duygularını bilinçaltındaki düşünceler tarafından belirleyip ona göre yönlendirmektedir. Gerçeküstüçüler "*dış dünyanın gerçekliğinin yerine ruhsal gerçekleri*" düşler âlemi ve rüyaların yorumu ile ilgilenmişlerdir. *Yazar Andre Breton, "Birbirinin zıttı gibi görünen düş ve gerçekliğin gelecekte çözüleceğine ve tabiri caizse bir tür gerçeküstü durumda birleşeceğine inanıyorum" demiş ve bununla akımın adını da koymuştu.*³³ Andre Breton 1924 yılında "Gerçeküstü Manifesto" 'yu yayımlamıştır. Bahsi geçen Manifesto ile Gerçeküstücülük akımının varlığını resmen belirlemiş ve Gerçeküstücülüğü tamamen doğal bir eylem olarak tanımlamıştır. Breton yayınladığı ilk Manifestosunda Gerçeküstücü sanatçılar için "*ruhsal otomatizm*" (belli bir mantık çerçevesinde ruhani düşüncenin aktarımı)'den

³² Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000, ss.588-590

³³ Anna-Carola Krausse, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.101-102

bahsetmiştir. Onun manifestoları sanatçılar için yol gösterici bir özellik taşımaktadır. Breton'un yönlendirilmesi ile sanatçıların eserlerinin yer aldığı La Revolution Surrealiste dergisi 1930-1933 yıllarında yayımlanmıştır. Yayımlanan dergi genç sanatçıların ilgisini çekmiş avangard dergilerden beklenmeyecek kadar satılmıştır.³⁴

Gerçeküstücü akımının en önemli temsilcileri, "*İspanyol Salvador Dali ile Joan Miro, Alman Max Ernst, Belçikalı Rene Magritte ve Meksikalı kadın ressam Frida Kahlo*" olmuştur.³⁵

Gerçeküstücü resim sanatı ile Amerikan Soyut Dışavurumculuk resim sanatı arasındaki bağlantıyı oluşturduğu düşünülen sanatçılar arasında Andre Masson vardır. Masson 1920'li yıllarda Gerçeküstücülüğün önde gelen sanatçılarından biridir. Yapmış olduğu resimlerde dokuyu oluşturmak için kum özelliğindeki malzemeler kullanmış ayrıca desenleri dışavurumcu soyut imgelerden oluşmuştur.³⁶

Joan Miro'nun kendi zihninin oluşturduğu resimleri tamamen soyut resimler değildir. Onun resimlerinde tanıdık canlı organik formlar ve havada uçuyormuş hissi oluşturan noktalar ve lekeler vardır. Resimlerinde değişik anlamlar oluşturan Miro figürle soyutlama arasında gidip gelen çalışmalar yapmıştır. "*Miro'nun eserleri bir bakıma Kandinsky'nin ilk dönem soyut resimlerini andırır.*"³⁷ Ayrıca Soyut Dışavurumcuların Miro'nun organik formlarından etkilendiklerini de söylemek mümkündür.

Salvador Dali'nin figüratif resimleri akıl ve mantık çerçevesindeki bilinçaltının dışavurumu, Yves Tanguy'un bilinçaltının görüntüsünü oluşturan soyut manzaraları da Gerçeküstücülük ve Soyut Dışavurumculuk arasında bir bağlantı oluşturduğu söylenebilir.³⁸

³⁴ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.135-136

³⁵ Anna-Carola Krausse, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.102

³⁶ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.137

³⁷ Anna-Carola Krausse, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.105

³⁸ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.138

İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte "*sanatta temizlik*" hareketleri başlamış ve sanatsal üretim kesintiye uğramıştır. Yaşanılan bu olaylardan sonra Gerçeküstücü Breton, Ernst ve Masson gibi birçok sanatçı New York'a giderek sanatsal çalışmalarını orada sürdürmeye çalışmışlardır. 1940'lı yılların başından itibaren yaptıkları çalışmalar ile savaş sonrası gelişmelere önemli katkı sağladıklarını da söylemek mümkündür.³⁹

1.3.3. Fovizm

Fovizm akımı modernizmin getirdiği akılcılığa karşı bir başkaldırıdır. Modernizm akımı ile getirilen yeni değerler, birçok insani felaketlerin yaşanmasına neden olurken kimi sanatçıların da tepkileriyle sonuçlanmıştır. Ortaya çıkan tepkilerin öncüsü Henri Matisse ve arkadaşlarından gelmiştir.⁴⁰

Fovizmin akımlarının ilk örnekleri 1898 yılında Gustave Moreau atölyesinde Matisse ve arkadaşları ile başlamıştır. Akım asıl kimliğini 1905 yılında Paris'te Salon D'Autumne'da açılan sergi ile kazanmıştır. Sergi de Henri Matisse'nin önderlik ettiği ve aralarında Andre Derain, Maurice de Vlaminck gibi yetenekli genç ressamların çoğunlukta olduğu görülmektedir. Açılan serginin bu denli dikkat çekmesinin nedeni yoğun renklerin çığ ve tüpten çıktığı gibi kullanılması, sert fırça hareketleri, imgelerin ise olabildiğince kaba şekilde yapılmış olmasıydı. Salon D'Autumne'da eleştirmen olan Louis Vauxalles sergideki bu çalışmalarını 'Les Fauve' olarak tanımlamıştır. Les Fauve "*Vahşi hayvanlar, vahşiler*" anlamına gelmektedir. Henri Matisse, Maurice de Valmink, Georges Rouault, Kees Van Dogen ve Andre Derain eleştirmen Louis Vauxalles'in onlara verdiği bu adı severek benimsemiş ve kullanmışlardır.⁴¹

Her akımda olduğu gibi Fovistler de yaşadığı dönemin izlerini çağrıştıran resimler yapmışlardır. O dönemde yaşanan burjuva baskısını tüm vahşiliği ile tuvallerinde

³⁹ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.138

⁴⁰ Suat Korkmaz, *Soyut Dışavurumculukta Jackson Pollock'un Resim Anlayışının Yeri, Dışavurumculuk* (Y.Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2019, ss.13

⁴¹ Atakan Yılmaz, *Soyut Dışavurumcu Anlayışta Halil Akdeniz ve Eserlerinin Analizi*, (Y.Lisans Tezi), Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, ss.11

yansıtılmışlardır.⁴²"Çarpışan sarılar, morlar, maviler, yeşiller ve kırmızılar konuya duyumsal tepkisini ifade ederken yüksek bir yoğunlukla şahsi vizyonunu öne çıkarırlar."⁴³ Geleneksel renkleri bir kenara bırakmış ve yoğun renk kullanımları ile rengi kendi başına bir ifade aracı olarak betimlemişlerdir. Fovist sanatçıların esin kaynağı gündelik yaşam sahneleri, gerçek görünümünden farklı doğa manzaraları ve portreler olmuştur.

Fovizm akımının oluşmasında önderlik eden Matisse kullanmış olduğu "*Sıcak ve soğuk kontrastları*" ile resimlerinde hacim yanılması oluşturmuştur. Matisse'de diğer Fovistler gibi renkleri olabildiğince yoğun kullanmayı tercih etmiş ve çeşitli renk değerleri ile resimlerini oluşturmuştur.⁴⁴ Eserlerinde kullandığı simgeler her ne kadar canlıymış hissi vermiş olsa da, aslında o, ne tamamen gerçekçi nede simgelerle hayal dünyasına gönderme yapma derdinde değildir. Biçim ve içerik onun resimlerinde vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir. Matisse'nin eserlerinde Gauguin, Seurat, Van Gogh ve Cezanne'ın çalışmalarından esinlenmiş olduğu görülmektedir.⁴⁵

Matisse gibi Modigliani de gerçeğin olduğu gibi doğru betimlenmesinden daha çok resmin içeriğindeki simgelerin birbiri ile uyumuna odaklanmıştır. Modigliani daha çok kalın kontür çizgileri ile portre ve nü çalışmalar yapmış, aynı zamanda da portrelerinde karakterleri ön plana çıkarmak için çaba harcamıştır.⁴⁶

Derain, İzlenimcilik akımındaki nesnelerin soyutlanmasından etkilenmiş ve kendi yapmış olduğu figürlerinde soyut anlamların ortaya çıkarılmasına özen göstermiştir. Kullandığı cesur renkleri ile bazen noktacılık tekniğini kullanmış olduğu görülmektedir.⁴⁷ Fovistler hiç bir zaman düzenli bir grup görüntüsü vermemiş ve kısa

⁴² Atakan Yılmaz, *Soyut Dışavurumcu Anlayışta Halil Akdeniz ve Eserlerinin Analizi*, (Y.Lisans Tezi), Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, ss.12

⁴³ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2016.

⁴⁴ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000

⁴⁵ Anna-Carola Krausse, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.85

⁴⁶ Anna-Carola Krausse, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.85

⁴⁷ Anna-Carola Krausse, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.85

ömürlü bir sanat hareketi olmuştur. Söz konusu akımın üyeleri kısa süre sonra kendi bireysel çalışmalarını yapmak üzere dağılmışlardır.⁴⁸

Fovistlerin resimlerinde yoğun, çığ ve saf renk anlayışının Soyut Dışavurumcuların renkleri kullanım biçimleriyle ilişkilendirilebilir. Soyut Dışavurumcu sanatlarda Fovistler gibi yoğun renkler ile birlikte biomorfik ve geometrik biçim gibi öğeleri kullanmayı tercih etmişlerdir. Ayrıca Fovizmin çığ ve saf renkleri Kübizmdeki ifadeci ve dışavurumcu renk anlayışına zemin oluşturduğu söylenebilir. Fovistler gibi Kübist sanatçılar da resimlerinde kolâj tekniğiyle birlikte resme canlılık vermesi için boyalara kum karıştırarak eklemeleri söz konusu akımın Kübizme yansıyan bir diğer özelliği olarak gösterilebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SOYUT DIŞAVURUMCU RESİM SANATININ ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİM SÜRECİ

2.1. Aksiyon Resmi ve Özellikleri

Aksiyon resmi, terim olarak 1939-1945 yıllarında ve savaştan sonra ABD'de ortaya çıkmıştır. Bu terimi ilk olarak kullanan eleştirmen Harold Rosenberg olmuştur. Rosenberg 1952 yılında "*Tuvalin her şeyden önce ressamların bir aksiyon alanı*" olduğunu yazmıştır. Aksiyon resmi sanatçılara destek veren diğer bir eleştirmen Clement Grenberg de Aksiyon Resmi sanatçılarının çalışmalarını "*onların varoluş mücadelesi*" olarak tanımlamıştır.⁴⁹

Aksiyon Resmi, tuval üzerine boyaları damlatarak, püskürterek, akıtarak sanatçının tüm vücut ve fiziksel hareketini vurgulayarak oluşan spontane resimlerdir. Onlar resim yapmaya başlamadan önce herhangi bir ön planlama veya taslak oluşturmadan kendi içindeki anlık duygularını tuvale doğaçlama olarak aktarmışlardır. Sürrealizm akımının

⁴⁸ Atakan Yılmaz, *Soyut Dışavurumcu Anlayışta Halil Akdeniz ve Eserlerinin Analizi*, (Y.Lisans Tezi), Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, Ss.11-12

⁴⁹ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2016.

içindeki Otomatizmin ve Gerçeküstücülerin hayal gücü Aksiyon Resmi sanatçılarının eserlerini oluştururken esin kaynağı olduğu düşünülmektedir. Söz konusu terim 1940'lı yılların ortalarında Soyut Dışavurumculuk akımının ilk hareketine verilen bir isim olmuştur.⁵⁰

Aksiyon resminin Dripping (Damlatma) tekniğini ilk kullanan ressamlardan birisi Hans Hofmann'dır. Hofmann 'nın resimlerinde kullandığı serbest biçimli alanlar, fırça darbeleri ve renkler ile oluşturduğu derinlik etkisi Aksiyon Resminde açıkça görülmektedir. Pollock ve De Kooning'in yetiştiği yıllarda sanat alanında yol açıcı gelişmeler içinde bulunan Gorky, Hofmann ve Tobey de vardır.⁵¹ Pollock ve Kooning'in 1948 yılında Betty Persons'un galerisinde açtıkları sergi de yer alan eserler, Soyut Dışavurumculuğun Action Painting (Aksiyon Resmi) adı verilen kanadının öncüleri olarak kabul edilmişlerdir. Aynı tarihlerde Motherwell, Kline, Newman ve Rothko gibi sanatçılar sık sık buluşup yeni sanatın yapısı hakkında fikir alışverişinde bulunmuşlardır. Bu sanatçıların eserlerinde Avrupa sanatından farklı olarak gündelik yaşamdan daha çok kendi iç dünyaları ile ilgilendikleri ve sanat alanında farklı bir çıkış yolu aradıkları gözlemlenmektedir. Söz konusu çıkış yolunun Pollock ve Kooning'in 1948 yılında açtığı sergi ile bulunmuş olduğu söylenebilir. Pollock sergisinden sonra 1930'lu yıllarda yaptığı figüratif resimlerinden vazgeçmiş ve soyut gerçeküstücülüğü deneyimlemeye başlamıştır.⁵²

Savaş sonrasında New York'ta bir araya gelen Amerikan sanatçıları Avrupa'daki modernist sanattan farklı yeni bir yol arayışı içinde olmuşlardır. Amerikan Sanatçıları için Modern Sanat çoktan vadesini doldurmuştur. Onlar yeni sanatsal oluşumların biçimleyicileri olmuş ve bu yeni oluşumlar için de 'Postmodern' ya da 'Modern-Sonrası' adını vermişlerdir.⁵³

⁵⁰ Özgür Uğuz, *ABD'de Baskı resmin gelişiminde Etkili Olan Atölyeler ve Soyut Dışavurumculuk* (Y.Lisans Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2013, ss.48

⁵¹ Mehmet Yılmaz, *Modernizimden Postmodernizime*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2006, ss.160

⁵² Mehmet Yılmaz, *Modernizimden Postmodernizime*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2006, ss.162

⁵³ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2016. ss.709

2.1.1. Aksiyon Resmi Kapsamında Örnek Sanatçı ve Eserleri

Jackson Pollock, 1912 yılında Cody, Wyoming'de dünyaya gelmiştir. 1929 yılında başladığı New York'taki Art Student League'de (Sanat Öğrencileri Birliği) iki yıl eğitim görmüştür.⁵⁴ Burada Thomas Hart Benton 'ın öğrencisi olan Pollock, Benton gibi başka yerel ressamın da etkisiyle 1930'larda bilinçaltı ve Gerçeküstüçülüğe karşı ilgisi artmıştır. Aynı yıllarda Federal Sanat Projesi kapsamında çalışmaya başlayan Pollock 1940'lı yılların başlarında soyut biçimciliğe yönelmiştir. Söz konusu dönemde organik ve geometrik biçimler içeren resimlerinin ileriki yıllarda tamamen soyut resim anlayışına evrildiği görülmektedir. Pollock 1947 yılında Peggy Guggenheim'in bursuna başvurmuş ve 1950 yılında sanatının en parlak dönemini yaşamıştır. Bahsi geçen dönem sonrasında Pollock büyük boyutlu tuvalerini bazen duvara sabitlemiş bazen de yere sermiş ve geleneksel kompozisyon anlayışını terk ederek resimlerini yapmıştır. Genellikle tuvali yere sererek yaptığı resimlerinde sıvı boyaları resim yüzeyine akıtmayı ve damlatmayı tercih ederek adeta bir performans gerçekleştirmiştir. Şövale, fırça ve palet Pollock için alışılmış malzemelerdir. O, alışılmışın dışındaki sopa, mala, bıçak hatta cam kırıklarını da resimlerini yaparken kullanmıştır.⁵⁵ Sanatçının 1952 tarihli “Mavi Direkler” (Number 11), (Resim 1) adlı resmine bakarak eserinde akıtma ve damlatma tekniğini uygularken tuvalin etrafında dolaşarak farklı açılarda konumlanıp resimlerini oluşturduğu düşünülmektedir. Sanatçının bu yaklaşımla yapmış olduğu resimler, doğaçlama anlık ve içgüdüsel yaklaşımını kontrol ederek ritmik bir etki ile derindeki güçlü duygularını dışa vurmayı amaçladığı ortadadır. Boyaların kıvama ve harekete göre iç içe geçmesiyle oluşan spontane karışım sanatçının eserlerindeki dışavurumcu etkiyi daha da güçlü hale getirmektedir.

⁵⁴ <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-p/pollock-jackson/jackson-pollock-hayati-ve-eserleri/>

⁵⁵ C. Harrison ve P. Wood, *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, (çev: Sabri Gürses), Küre Yayınları, İstanbul, Eylül 2011, ss.608-610



Resim 1. Jackson Pollock, Mavi Direkler (Numara 11), 1952, Aksiyon Resmi, 212.1 x 488.2 cm, Ulusal Avustralya Galerisi, Canberra, Avustralya. Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/blue-poles-number-11-1952-1>

Willem de Kooning, 1904 yılında Hollanda'nın Rotterdam şehrinde dünyaya gelmiştir. 1916 yılında ticari sanatçılardan oluşan bir şirkette bir süre çalıştıktan sonra Rotterdam Güzel Sanatlar Akademisinde sekiz yıl eğitim almıştır. 1926 yılında Amerika'ya giderek, geçimini New Jersey'in Hoboken şehrindeki evlerin duvarlarını boyayarak sağlamış ve 1927 yılında Manhattan stüdyosuna taşınmıştır. Burada kendisini destekleyen sanatçı ve eleştirmen John D. Graham ve Arshile Gorky ile tanışmıştır. 1935 yılında WPA (Works Progress Administration) sanat projesi kapsamında çalışmaya başlamış, ancak kısa süre sonra yabancı uyruklu olması nedeniyle buradan ayrılmak zorunda kalmıştır.⁵⁶ Sanatçı 1946 yılında keskin fırça sürüşlerinin hâkim olduğu siyah-beyaz renkleri kullanarak çarpıcı soyut resimler yapmaya başlamıştır. Söz konusu renkleri kullanarak yaptığı resimleri New York sanat dünyasında büyük bir beğeni toplamıştır. İlerleyen yıllarda sanatında yeni yaklaşımlar deneyen sanatçı salt soyut manzara serisi ile üzerine yoğunlaşarak çalışmalar yapmaya devam etmiştir. De Kooning'in sert fırça sürüşlerinden vazgeçmediği çalışmalarındaki renklere bakıldığında renklerin birbirine sürütmesiyle beraber kirlenmiş gibi görüldüğünü ve zaman zaman sıçratma tekniğini de uyguladığını söylemek mümkündür (Resim 2).⁵⁷

⁵⁶ https://tr.wikipedia.org/wiki/Willem_de_Kooning

⁵⁷ Ş.Volkan Kınacı, *Soyut Eylem Resmi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2008, ss.44-45



Resim 2. Willem De Kooning, Nehre Açılan Kapı, 1960, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, New York City, ABD.

Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/door-to-the-river>

Sanatçının 1950'den, İkinci Dünya Savaşı'na kadar olan döneme denk gelen çoğu tek renkli ve jeste dayalı soyut çalışmaları, 1948'de New York'ta ilk kez düzenlenen kişisel sergisinde yer almıştır. Sanatçının bu sergideki çalışmalarında soyut dışavurumcu özelliğinin doruk noktasına ulaşması 1949 Attic (Tavan arası) ve 1950 (Excavation) Kazı eserleri ile olmuştur denebilir.⁵⁸ Soyut Dışavurumun Aksiyon Resmi kanadının öncülerinden olan De Kooning lirik ve doygun renklere, kaba fırça darbelerine önem veren çalışmalar üretmiştir.⁵⁹ Bir önceki cümlede belirtilen özellikleri sanatçının "Merritt Park Yolu" (Resim 3) adlı eserinde açık bir şekilde görmek mümkündür.⁶⁰

⁵⁸ C.Harrison ve P.Wood, *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, (çev: Sabri Gürses), Küre Yayınları, İstanbul, Eylül 2011, ss.622

⁵⁹ Zeynep Karaboğa, *Soyut Dışavurumcu Resimde Mekân Kavramı*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale: Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss.89

⁶⁰ C.Harrison ve P.Wood, *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, (çev: Sabri Gürses), Küre Yayınları, İstanbul, Eylül 2011



Resim 3. Willem De Kooning, Merritt Park Yolu, 1959, 179.1 x 203.2 cm, Detroit Sanat Enstitüsü, Detroit, ABD.

Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/merritt-parkway-1959>

Hans Hofmann 1880 yılında Almanya, Weissenburg'da dünyaya gelmiştir. Babasının iş durumundan dolayı on altı yaşındayken Münih'e taşınmışlardır. Henüz on altı yaşındayken Bavyera'da babasının yolunda ilerleyip bayındırlık işleri müdürü asistanı olarak işe başlayan Hofman, aynı zamanda da Moritz Heymann'ın sanat okuluna yazılmış ve burada sanat eğitimi almaya başlamıştır. Modern Sanatla ilgili olarak ilk önce İzlenimcilik akımı ile ilgilenmiş ve onu etkileyen, söz konusu akıma ilgi duymasını sağlayan Willi Schwartz ile 1898'de tanışmıştır. Sanatçı Amerika'ya gitmeden önce yirminci yüzyılın başında Avrupa avangardından etkilenmiştir. Burada Pablo Picasso, Henri Matisse, Georges Brague gibi birçok sanatçı ile tanışmıştır. 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkması ile tekrar Münih'e taşınan sanatçı burada onu koruyan ve kollayan tüccarların da desteğini kesmesi ile 1915 yılında "Hans Hofmann Resim Okulu (Hans Hofmann Schule für Bildende Kunst) nu açmıştır. Burada savaş sırasında fazla öğrencisi olmamış ancak savaşın sona ermesi ile çoğu Amerika'lı olan ve diğer ülkelerden de öğrenci katılımıyla okuluna duyulan ilgi artmıştır. Sonraki yılda İkinci Dünya Savaşı öncesinde ise Avrupa'dan Amerika'ya göç etmiştir. 1940'lı yıllarda Hofmann Soyut Dışavurumcu kapsamda boyaları damlatma ve akıtma yöntemine dayanan Aksiyon Resminin ilk örneği halen New York MoMA'da (The

Museum of Modern Art) sergilenen “Bahar” (Resim 4) eseriyle gerçekleştirdiği bilinmektedir.



**Resim 4. Hans Hofmann, Bahar, 1944-45, 11.25 x 14.125 inç.
Modern Sanat Müzesi, New York, ABD.**

Kaynak:<https://davidsartoftheday.blogspot.com/2015/01/hans-hofmannspring.html>

Hofmann'ın çalışmalarında renk ögesi önemli-baskın bir öge olarak karşımıza çıkar. Sanatçının 1944 yılından sonra rahatsızlığının da etkisi ile kompozisyonları giderek daha soyut bir hal almıştır. "1948'de Addison Sanat Galerisi'ndeki kişisel sergisi, *Soyut Dışavurumcu bir ressamın, söz konusu galerideki ilk sergisi olması yönünde önem taşır.*"⁶¹ 1942-1965 yılları arasında Aksiyon Resmi boyutunda soyutun içerisinden çıkan geometrik öğeler ile dikkat çekmiştir. Konturun ortaya çıktığı ve kaybolduğu, "Kapı" (Resim 5) adlı eseri geometrik kompozisyon temelinde gerçekleştirdiği çalışmalarından biridir.

⁶¹ Özkan Eroğlu, *Hofmann Atölyesinde Çalışan Türk Ressamları ve Türk Resmine Katkıları*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2011, ss.17-22



Resim 5. Hans Hofman, Kapı, 1959-1960, 190.5 x 123.2 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, ABD.

Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/hans-hofmann/the-gate-1960>

*"Resimlerinde itme ve çekme (push and pull) vurgularının sıklıkla kullanıldığı da görülmüştür. Amerikan sanatına, özellikle 1950 sonrasında kattığı bu özellik, ressamın da temel özelliklerinden biri olmuştur."*⁶²

Franz Kline, Soyut Dışavurumculuğun ilk kanadı olan Aksiyon Resminin temsilcilerinden olup, 1910 yılında Wilkes-Barre, Pensilvanya'da dünyaya gelmiştir. Babasını küçük yaşta kaybeden sanatçı Lehighton Lisesi'nde eğitim aldıktan sonra 1931 yılından 1935 yılına kadar Boston Üniversitesi'nde sanat eğitimini tamamlamıştır. Daha sonrasında 1937-1938 yılları arasında Londra'da bulunan Heatherley School of Fine Art'ta (Heatherley Sanat Okulu'nda) eğitim almıştır. Sanatçı aldığı eğitimlerden sonra doğduğu yer olan Amerika'ya geri dönmüştür. Burada 1940 yılında resimlerine konu aldığı Manhattan (Resim 6) kentini siyah beyaz zemin üzerine kendi üslubu ile çalışmıştır.⁶³

⁶² Özkan Eroğlu, *Hofmann Atölyesinde Çalışan Türk Ressamları ve Türk Resmine Katkıları*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2011, ss.23

⁶³<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-k/kline-franz/franz-kline-hayati-ve-eserleri-1910-1962/>



Resim 6. Franz Kline, New York, ABD, 1953, Tuval üzerine yağlı boya, 201x128 cm.

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

Doğu kaligrafisinden etkilenen sanatçı 1950'li yıllarda Doğu kaligrafisini anımsatan ancak farklı olarak beyaz zemin üzerine siyah renkte fırça vuruşları ile çalışmalar (Resim 7) yapmıştır. Sanatçı alışılmışın dışında renkten ziyade siyah beyaz kullanmasına rağmen fırça hareketleri ile dışavurumculuğu anlatmıştır. Ayrıca çalışmalarında siyah ve beyaz rengi aynı oranda kullanarak biçim ve hacmi görünür kılmak istemiştir. Bahsi geçen özellikleri ile Dışavurumculuğunu görünür kılmıştır. Sanatçı gerçekçi doğayı ve gelenekselleşmiş anlatım biçimlerini reddetmiş yeni ve farklı çalışmalar denemiştir. Büyük tuvaler üzerinde büyük fırçaları kullanarak sıçratılmış mürekkep ile geniş boya sürüşleri şeklinde çalışmalar yapmıştır.



Resim 7. Franz Kline, Aksanlı Mezar,1955, Aksiyon Resmi
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/franz-kline/accent-grave-1955>

Pollock'un çalışmalarına nazaran daha fazla kaligrafik görünümdeki resimlerinde boş alanlar ile renkli alanların birbiri içine geçtiği görülmektedir. Sanatçının çalışmalarında siyah ve beyaz kullanımının yanı sıra az da olsa farklı renklerin kullanımı görülmektedir. Son dönem resimlerinde ise oldukça yalınlaştırılmış eserleri olmuştur.⁶⁴

Robert Motherwell, 1915 yılında Washington Eyaleti'nin Aberdeen kentinde dünyaya gelmiş olup, çocukluğu San Francisco'da geçmiştir. Sanatçı on bir yaşındayken Los Angeles Otis Art Institute'de eğitim görmüştür. 1937 yılında Harvard Üniversitesi'nde felsefe bölümünde eğitim almış, sonrasında New York'a yerleşmiş ve burada Columbia Üniversitesi'nde sanat tarihi ve arkeoloji bölümünde okumuştur.⁶⁵ New York'ta kendisini resim yapmaya yönlendiren Meyer Schapiro ile tanışmış, Schapiro Motherwell'e sürgünde olan sürrealist Max Ernst, Masson ve Duchamp'la bir araya getirmiştir. Sanatçının sonraki sanatsal sürecinde de sürrealistlerin etkilerinden söz edilmekle birlikte daha soyut kuramlara ilgi duyduğunu söylemek mümkündür. 1940'lı yılların başlarında yeni soyut dışavurumculuk akımının temellerinin atılmasında önemli rol oynayan sanatçı, eserlerinde gerçekleştirmiş olduğu soyut imgeleri yaşamı boyunca

⁶⁴ Zeliha Akdoğan, *Amerika'da Soyut Dışavurumculuk Akımının Işığında Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, 2019, ss.98-99

⁶⁵ <http://sosyolojisi.com/robert-motherwell-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi/46714.html>

kullanmıştır. İspanya iç savaşının Motherwell'in üzerinde oluşturduğu karamsar etkiler ile beyaz zemin üzerine siyah renkli lekeye benzeyen oval formlar şeklinde resimlerini yapmıştır.⁶⁶ 1960'lı yıllarda daha fazla geometrik biçimler halindeki bu etkileri biraz olsun değiştirmek için aksiyon resim tekniklerinden yararlanmıştır. Eserlerini oluştururken kullandığı geniş fırça hareketleri zaman zaman kaligrafiyi andıran görünüme sahiptir. Sanatçının hem renk alanındaki doygun renkleri hemde aksiyon resmindeki hareketli fırça vuruşlarını kullanarak resimlerini gerçekleştirdiği söylenebilir. "İspanya Cumhuriyetine Ağıt" (Resim 8) adlı resminde yukarıdaki cümlede sözü edilen özellikleri görmek mümkündür.⁶⁷



Resim 8. Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyetine Ağıt, 1965-1967, Tuval üzerine yağlı boya, 208x351 cm, Modern Sanat Müzesi, New York, ABD.
Kaynak:<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/motherwell-robert/robert-motherwell-ispunya-cumhuriyetine-agit-108/>

2.2. Renk Alanı Resmi ve Özellikleri

Renk alanı resmi, Soyut Dışavurumcu akımın ikinci kanadına verilen isim olarak ortaya çıkmış ve 1947-1953 yıllarına kadar olgunlaşmıştır. Aynı zaman da 1950 yıllarında Clement Greenberg'in tarafından geç resimsel soyutlama anlamında bir terim olarak da kullanılmıştır. Bu terim daha çok Mark Rothko, Barnett Newman ve Clyfford Still gibi sanatçıları tanımlamak için kullanılır.

⁶⁶<https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/robert-motherwell-hayati-ve-eserleri/>

⁶⁷ Samet Uyar, *İzlenimci Resim ve Soyut Dışavurumcu Resim Arasındaki İlişki*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014, ss.56

“Monet’in 1920’ler de yaşamının son döneminde yaptığı büyük tablolar Renk Alanı Resmi’nin ilk habercileri olarak değerlendirilebilir.”⁶⁸ Geometrik Soyutlama ya da "Post Painterly Abstraction" (Resim sonrası soyutlama) diyebileceğimiz bu akımda resmin oluşum süreci ile ilgili herhangi bir ipucu bulmak mümkün değildir. Bu akım da sanatçıların biçimsel imzaları adeta ortadan kalkmış figür yerine tuvali baştan aşağı renkli geometrik alanlar ile kaplamışlardır. Mark Rothko, Barnett Newman ve Ad Reinhardt gibi ressamlar izleyicinin karşısındaki resme bakarak resimdeki renkli alanlar ile neyi anlatmak istediğini düşünmesini ve izleyicinin zihninin yorulmasını istemişlerdir.⁶⁹

Renk alanı resmi, sanatçıların tuval yüzeyinde büyük, geniş alanların tek ve yoğun renklerle boyanması şeklinde oluşturulan resimlerdir. Renk alanı resimlerinde rastlantıya yer verilmez, resimler önceden planlanarak oluşturulur. Bu sanatçıların ortak özellikleri rengi bir ifade aracı olarak kullanmaları, tek renkli ve yalın resimler yapmış olmalarıdır. Sanatçıların yoğun renk alanları ile boyadıkları büyük boyutlu tuvaleri izleyicinin zihninde derin ya da duygusal düşüncelere dalmasına neden olmuştur. Resimlere bakıldığında sanatçıların kullandıkları renklerin tuvalin dışına taşarak devam ediyormuş hissi oluşturulmuştur. Renklerin tuval yüzeyinde bıraktığı izleri resmin dingin yapısı ile bütünleştirerek duygu aktarımını sağladıkları düşünülmektedir. Greenberg 1964 yılında Los Angeles Sanat Müzesi’nde “Geç Resimsel Soyutlama” adıyla bir sergi açmıştır. Söz konusu sergiye katılan sanatçılar figüratif biçimlerden kaçınarak soyut resimler yapmışlardır. Boyaya doymuş tuvaler düz şeritler halinde boyanmış, renklerin birbiri içinde eriyip karışmıştır. Onlar yapmış olduğu resimlerinde formların zemin üzerinde görünmesinden kaçınmışlardır. Soyut Dışavurumcu ressamlar arasında gösterebileceğimiz Ad Reinhardt, Mark Rothko, Robert Motherwell, Clyfford Still, Barnett Newman, Adolph Gottlieb, Helen Frankenthaler, Frank Stella gibi sanatçıları da renk alanı resmi kapsamında düşünebiliriz.⁷⁰

⁶⁸ Nejat F. Eczacıbaşı, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1998, ss. 1547.

⁶⁹ Anna-Carola Krausse, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005.

⁷⁰ https://tr.wikipedia.org/wiki/Renk_alan%C4%B1_resmi

2.2.1. Renk Alanı Kapsamında Örnek Sanatçı ve Eserleri

Mark Rothko Rusya Dvinsk'de 1903 yılında dünyaya gelmiştir. 1913 yılında savaştan kaçarak ailesiyle birlikte ABD'ye yerleşmiş ve Portland, Oregon'da yaşamıştır. Burada Lincoln Lisesi'ni bitirdikten sonra sanat eğitimi almak üzere Yale Üniversitesi'nden burs kazanmıştır. Ancak bursu yenilenmediği için buradaki eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. 1924 yılında New York'daki bir sanat akademisinde eğitim almış, Arshile Gorky ile tanışmış ve kendisinden çok etkilenmiştir. Sanatçının çalışmalarında 1940'lı yıllara kadar realizm ve sürrealizm gibi akımların etkilerinden söz edilebilir. "*Rothko, resimlerinin "gerçekçi olduğunu ve temel insan duygularını, trajedi, sevinç, kötü kader – ifade ettiğini iddia etmiş ve sadece renk ilişkileri ile hareket etmenin, önemli noktayı kaçırmak olduğuna itiraz etmiştir."*⁷¹

1948 yılında artık Rothko diğer Soyut Dışavurumcu sanatçılardan farklı olarak sanatsal açıdan ifadesiz olarak nitelendirilen resimleri yan yana duran geniş ve donuk renklerden oluşmuştur. Rothko'nun kenarları renkli dikdörtgenlerden oluşan resimlerine uzunca bakıldığı zaman derinlik hissi etkisi olduğu söylenebilir. Flu renkli dikdörtgenlerin kenar çizgileri belirgin değildir (Resim 9).

⁷¹ Ülkü Ahmetoğlu, Soyut Dışavurumculukta Anlam ve Renk Zenginliği, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2011, ss.24



Resim 9. Mark Rothko, Sarı, Kiraz, Turuncu, 1947, 173 x 107 cm
Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/yellow-cherry-orange>

Büyük boyutlu tuvaler kullanmayı tercih eden sanatçı belki de kendisini ve izleyicisini tamamen renklerin içerisinde hissetmesini hedeflemiştir. Öyle ki Rothko; *"Küçük bir resim yapmak, kendini (ve izleyicini) o resmin dışında bırakmak demektir. Büyük bir resim yaptığında herkesi içine çeker"* demiştir.⁷² Rothko ilerleyen yıllarda tüm savaş sonrası ressamların yaptığı gibi yeni ve daha "gerçekçi" bir sanat arayışında olmuştur.

Ad Reinhardt, Amerikalı bir sanatçı olup, 1913 yılında New York Buffalo'da dünyaya gelmiştir. Hayatını New York'ta yaşayarak geçiren sanatçı okulda çok başarılı bir öğrenci olmuştur. Lise döneminde öğrenim gördüğü okulun gazetesini resimlemiş ve üniversite yıllarına geldiğinde Columbia Üniversitesi'nde sanat tarihi programına kayıt olmuştur. Burada sanat tarihçisi olan Mayer Schapiro ile tanışmıştır. Sanat eğitimini aldıktan sonra National Academy of Design ve American Artists School'da güzel sanatlar derslerine dâhil olmuştur. Columbia Üniversitesi'nde öğrenci dergisi için kapak resimleri hazırlamıştır. Sanatçının hazırlamış olduğu söz konusu kapak resimlerinde Kübizmin etkisinden söz etmek mümkündür. 1935 yılında Columbia Üniversitesi'nden mezun olduğu yıllarda Kübist-Konstrüktivist tarzda düzlemsel resimler yapmıştır.

⁷² Anna-Carola Krausse, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005.

Sanatçı mezun olduktan kısa bir süre sonra Amerikalı Soyut Dışavurumcu sanatçılar grubunun üyesi olmuş ve 1936-1941 yılları arasında Works Progress Administration'ın (WPA) Federal Sanatlar Projesi kapsamında çalışan soyut dışavurumcu sanatçılar arasında girmiştir. Burada Willem De Kooning ve Arshile Gorky ile tanışmıştır.

Ad Reinhardt'ın çalışmaları resim yapmaya başladığı günden itibaren temsili resimler değil soyut temelli resimler olmuştur. 1930'lu yılların sonlarında soyut dışavurumcu tarzda denemeler yapan sanatçı sonraki dönemlerde kendisini soyut geometrik tarzda çalışmalara daha yakın olduğunu hissetmiş ve bu şekilde resimler yapmaya yönelmiştir. 1950'li yıllara kadar geniş simetrik alanların hâkim olduğu resimlerinde monokrom renkleri kullanarak eserlerini üretmiştir (Resim 10).



**Resim 10. Ad Reinhardt, Soyut Resim, Kırmızı, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 274.4 x 102 cm. Modern Sanat Müzesi (MoMA)
Kaynak: <https://www.moma.org/artists/4856>**

1953 yılından itibaren monokrom renk kullanımını bir kenara bırakarak resimlerini geniş boyutlu tuvallele siyah kareler oluşturarak yapmıştır. Reinhardt'ın resimleri izleyicinin üzerinde ruhani bir duygu hissettiren eserler olmuştur. Onun resimleri karanlık bir oda içerisinde karanlığa alışan gözler gibidir. Sanatçının siyah resimlerine

ilk bakışta düz görünseler de uzun bir süre bakıldığı zaman içerisinde farklı renkler ve gölgeler olduğunu keşfetmek mümkündür (Resim 11).⁷³



**Resim 11. Ad Reinhardt, "Siyah Meydan", 1960-66 T.Ü.Y.,
1.524 x 1.524 cm, 1960-66.**

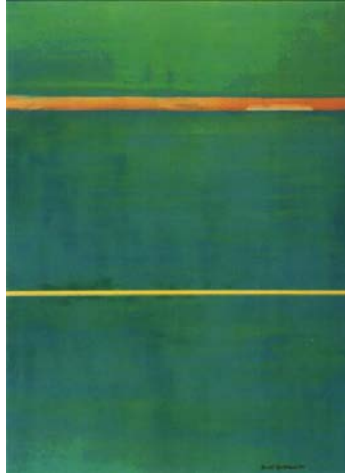
Barnett Newman, Polonyalı göçmen bir ailenin çocuğu olup, 1905 yılında New York'ta dünyaya gelmiştir. Sanatçı ilkokulda babasının isteği ile İbrani Okulu'na gitmiştir. Lise yıllarına geldiğinde ise Manhattan'daki De Witt Clinton Lisesi'ne başlamış ve burada haftanın altı günü resim dersleri almıştır. Kurstaki çizimleri çok beğenilen sanatçı liseyi bitirdikten sonra The City College of New York Okulu'nda sanat ve felsefe dersleri almıştır. Buradaki eğitimini tamamlayan sanatçı maddi imkânsızlıklardan dolayı babasının yanında çalışmış, sonrasında ise New York Lisesi'nde yedek sanat öğretmeni olarak derslere girmeye başlamıştır. Maddi imkânsızlıklar ve olumsuzluklar peşini bırakmamış ve belli bir süre resim yapmak yerine sanat hakkında yazılar ve makaleler yazarak geçimini sağlamaya çalışmıştır.⁷⁴

Renk alanı resminin önemli temsilcilerinden biri olan Newman 1940'lı yıllardan itibaren soyut resme yönelmiştir. 1948 yılında Betty Parsons'un galerisinde ilk kişisel sergisini açan sanatçı, 1950'li yıllarda yapmış olduğu resimlerde neredeyse tuvalinin tümünü yoğun renk tabakası ile kaplamıştır. Yüzeyi kapayan yoğun renk tabakasını dikey çizgi

⁷³ Anna-Carola Krausse, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005

⁷⁴ Tuba Malkondu, *Soyut Dışavurumcu Sanatta Mark Rothko ve Barnett Newman'ın Renk Alanı Yaklaşımlarının Karşılaştırılması*, (Y.Lisans Tezi), Giresun: Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss. 66

ile ikiye bölerek monotonluğu ortadan kaldırmıştır. Newman'ın kullandığı dikey çizgilerini yakın arkadaşı olan Thomas Hess "zip" (fermuar) olarak ifade etmiştir. İlk yaptığı fermuar resimlerinde renk alanları alacalyken (Resim 12), sonraki fermuar resimlerinde renklerin daha net ve yoğun olduğu, resim kenarlarının ise net bir şekilde sınırlandırıldığı görülmektedir (Resim 13).

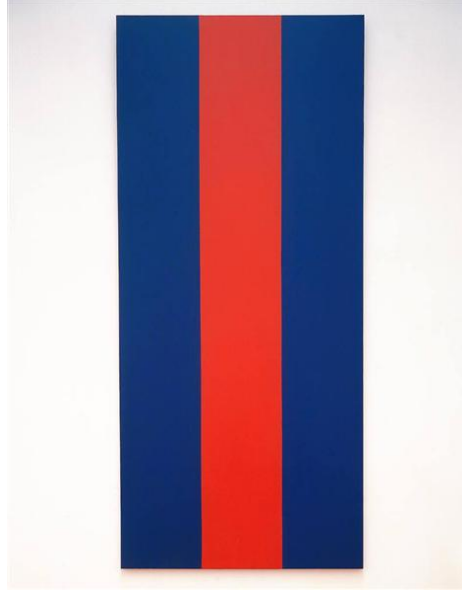


Resim 12. Barnett Newman, Dionysius, 1949, ABD, 170.2 x 124.5 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/barnett-newman/dionysius-1949>

Sanatçının resimlerinde kullandığı fermuarların kompozisyonlarını ikiye bölüp birleştirdiği düşünülmektedir. Newman'ın resimlerine uzunca bakıldığında resim yüzeyinin daha geniş mekânlara dönüştüğü söylenebilir. İzleyiciye hiç alışık olmayan geniş alanlar bırakılarak kendi düşüncelerini oluşturmasını sağlanmıştır. Zaman ve mekân resimlerinde anlamsızlaşır, büyük renkli alanlara uzunca bir süre bakıldığında renklerin uçtuğu hissedilir.⁷⁵ Newman söz konusu durumu kendi sözleri ile şu şekilde açıklamıştır. "*İzleyicinin, resmimin karşısında kendi mevcudiyetini hissetmesini istiyorum*" demişti.⁷⁶

⁷⁵ Mehmet Yılmaz, *Modernizimden Postmodernizime*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2006. Ss. 171

⁷⁶ Anna-Carola Krausse, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.110



Resim 13. Barnett Newman, Ateşin Sesi, 1967; ABD, 240 x 540 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/barnett-newman/voice-of-fire-1967>

Clyfford Still, 1904 yılında Kuzey Dakota'nun Grandin kasabasında dünyaya gelmiş ve çocukluğunun büyük kısmını Kuzey Amerika'da geçirmiştir. 1925 yılında Sanat Öğrenci Birliği'ne kayıt olan Still bir yıl kadar sonra sanat, edebiyat ve felsefe okumuş ve 1933 yılında mezun olmuştur. Sanatçı daha sonraki yıllarda çalışmalarına devam ederken Washington State College'dan (Washington State University) güzel sanatlar yüksek lisans derecesini aldıktan sonra, 1941 yılına kadar Washington eyaletinde sanat dersleri vermiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte San Francisco'ya taşınmış ve 1943 yılında San Francisco Modern Sanatlar Müzesi'nde ilk kişisel sergisini açmıştır. 1946-1950 yıllarında California 'da öğretmenlik yapmış ve 1951 yılında da New York'a taşınmıştır. Burada Mark Rothko ve ünlü sanat koleksiyoncusu olan Peggy Guggenheim ile tanışmıştır.

Geç Resimsel Soyutlama anlayışına hakim sanatçılardan olan Clyfford Still kompozisyonlarını saf ve canlı renkleri kullanarak oluşturmuştur. Önceden yaptığı resimlerde siyah ve koyu renkler yerini parlak renklere bırakarak baskınlığını yitirmiştir (Resim 14 ve Resim 15). Canlı renklerin bir atmosferin içindeki jeolojik katmanlarını andıran çatlama ve kırılmaları adeta yolunu bulmaya çalışan bir ışık ya da su izlemi verir. Genellikle tuvalerini dikey kullanmayı tercih eden sanatçı resmin içindeki pürüzlü yüzeylerden oluşan düz ve dikey biçimler ile düzenlenmiş

kompozisyonlarındaki renkleri yukarıdan aşağıya doğru kayıyormuş gibi hissedilir. Still, resimlerini yaparken hayal gücünü ve düşsel eylemini görünür kılmak istemiş, dünyayla ilişkili tüm öğeleri resimlerinden atmıştır.⁷⁷ Still resimlerini anlatırken şöyle demiştir;

*"Çalıştığım zaman, içimi büyük bir sevinç sarıyor. Maviler ya da kırmızılar ya da siyahlar, kendi içinde atmosferlerinde sıçradığı ve titreştiğinde ya da sonsuz güçlerini, sınırlanmış alanın çizgilerinin ötesine taşımak için sert hamleler yaptığında, onlarla birlikte hareket ediyorum, sadece bir kaç saat önce beni avucuna almış olan ölümcül baskılardan kurtularak dirilişe kavuşuyorum."*⁷⁸



Resim 14. Clyfford Still, PH-204 (1944-G), 1944
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/clyfford-still/1944-g-1944>

⁷⁷ Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991, ss.238

⁷⁸ Zeynep Karaboğa, *Soyut Dışavurumcu Resimde Mekân Kavramı*, (Y.Lisans Tezi), Çanakkale: Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss.93



Resim15. Clyfford Still PH-21,1962, 195.6 x 174.7 cm
Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/clyfford-still/ph-21-1962>

Helen Frankenthaler yine Amerikalı Soyut Dışavurumcu sanatçılardan olup, 1928 yılında New York'ta dünyaya gelmiştir. Dalton School'da Rufino Tamayo'dan ilk eğitimini alan sanatçı daha sonra Vermont'daki Bennington Koleji'nde okumuştur. 1949 yılında mezun olduktan sonra ressam Wallace Harrison ile birlikte çalışmıştır. Dönemin erkek sanatçı hâkimiyetine rağmen başarıya ulaşmış az sayıda kadın sanatçılarından biri olmuştur. Sanatçının 1949-1966 yıllarında Paul Feeley ile 1950'li yıllarda ise Hans Hofmann'ın sanat okulunda çalıştığı bilinmektedir. Helen Frankenthaler'in çalışmalarında Hofmann'ın etkisi görülür.⁷⁹

1957 yılında Nova Scotia manzarasından etkilenerek yaptığı "Dağlar ve Deniz" (Resim 16) adlı eseri sanatçının ilk büyük boyutlu resmi olmuştur. Bu resim ile (soak stain technique) ıslatma-leke tekniği ortaya çıkmıştır. Sanatçı boyayı terebentin ile inceltmiş ve incelen boya yüzey üzerinde kayarak astarsız yüzey tarafından emilmiş ve leke etkisi oluşturmuştur. Tuvalde oluşturulan leke katmanlarının üst üste gelmesiyle ortaya çıkan ve yer yer seyrelmiş renkli alanlar oluşmuştur. Resim üzerinde oluşan söz konusu alanlar izleyende belli belirsiz bir mekân duygusu oluşturur.

⁷⁹ <http://bilensever.blogspot.com/2013/09/helen-frankenthalerin-teknigi.html> 02.08.2022 13:30
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/frankenthaler-helen/helen-frankenthaler-1928-2011/>



Resim 16. Helen Frankenthaler, Dağlar ve Deniz, 220 x 297.8 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/helen-frankenthaler/mountains-and-sea-1962>

Frankenthaler'in kullandığı Islatma-leke tekniği sanatçının yapıtlarını üç boyutluluktan uzaklaştırmıştır. Sanat eleştirmeni Clement Greenberg, Amerikan resminde renk alanı resminin ortaya çıkışını sanatçının bu yeni yaklaşımına bağlar. Sanatçının resimlerinde ağırlıklı olarak ilham kaynağı manzaradır. Frankenthaler resimlerinde boyayı bazen tuval üzerine dökerek, ev fırçaları ve sünger kullanarak dağıtmış, bazen de tuvali eğerek incelen boyaların serbest şekilde akarak yüzey üzerinde hareket etmesine izin vermiştir.⁸⁰ Sanatçının yapmış olduğu söz konusu hareketler çalışmalarında daha spontane, daha hazırlığı olmayan ve daha taze etkiler elde etmesine neden olmuştur (Resim 16). Bu gibi etkiler ile izleyicisini farklı düşüncelere götürmüş olduğunu söyleyebiliriz.

Frankenthaler, 1962 yıllarında akrilik boyalar ile daha kontrollü keskin kenarları olan ve daha fazla renk yoğunluğuna önem veren resimler yapmıştır. Sanatçının 1963 yılına tarihlenen "Kanal" (Resim 17) isimli eser bahsi geçen duruma örnek olarak gösterilebilir.

⁸⁰ <http://bilensever.blogspot.com/2013/09/helen-frankenthalerin-teknigi.html> 02.08.2022 13:30
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/frankenthaler-helen/helen-frankenthaler-1928-2011/>



Resim 17. Helen Frankenthaler, Kanal, 1963
Kaynak: <https://informationaesthetic.wordpress.com/2014/11/26/helenfrankenthaler-canal-1963-acrylic-on-2/>

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SOYUT DIŞAVURUMCULUKTA İÇERİK

Soyut Dışavurumcu resimlerde savaş sonrası akademik kurallara uyma zorunluluğu ortadan kalkmış, sanatsal üretim bağlamında sanatçıların özgürlük alanları daha da genişlemiştir. Bununla birlikte çevreyi gerçekçi bir tavırla resmetme kaygısı ortadan kalkmış ve sanatçılar kendi zihnindeki bilinçaltını ortaya çıkaran resimler yapmayı tercih etmişlerdir. Aksiyon Resmi sanatçıları bahsi geçen durumlarda eserlerini yaparken bilinçaltındaki herhangi bir taslak oluşturmadan spontane bir şekilde ve doğaya bağlı kalmadan üretmişlerdir. Renk Alanı Resmi sanatçıları ise aksiyon resmi sanatçılarından farklı olarak herhangi bir rastlantıya yer vermeden zihnindekileri önceden planlayarak tuvallerine aktarmışlardır. Resim yapmak artık Soyut Dışavurumcu sanatçılar için bir nesneyi ya da objeyi görünür kılmaktan daha ötesine gitmiştir. Resimlerini yaparlarken boyayı özgürce kullanabilmeleri için büyük boyutlu tuvalerde çalışmak gerektiğini düşünüp, resim planlamalarını bu bağlamda yapmayı tercih etmişlerdir. Soyut Dışavurumcu sanatçıların büyük bir kısmı tıpkı bir düşünür gibi hareket etmişler ve eserlerinde kendilerini buldukları felsefi bir dil oluşturmayı

hedeflemişlerdir.⁸¹ Sanatçılar burada görünmeyen duyguları görünür kılmak için duygusallık ya da şiddet gibi düşüncelerini eserlerinde gündeme getirmişlerdir. Resimlerinde fiziksel hareketi kullanarak daha özgür ve özgün bir şekilde çalıştıkları görülmektedir.⁸²

3.1. Amerika'da Soyut Dışavurumculuk ve Öncü Sanatçıları

3.1.1. Jackson Pollock

Aksiyon Resmi, Pollock için olgunluk dönemi eserlerinin ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde onun sanatını yaparken tuvaleri yere sererek resim yapmasında etkili olan 1941 yılında gitmiş olduğu bir sergidir. Söz konusu sergi Modern Sanatlar Müzesinde" Birleşik Devletler Kızılderili Sanatı" adındaki bir sergidir. Burada sanatçıların yapmış oldukları kum resimlerinin müzenin zeminine yerleştirilmiş olduğunu ve parlak renkleri kullanmaları Pollock'un oldukça dikkati çekmiştir. Müzede gördüğü resimlerin etkisi Pollock üzerinde yeni fikirlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Pollock bahsi geçen sergiden sonra resimlerini yaparken büyük boyutlu tuvaleri yere sermiş ve parlak renkleri tuvalinin etrafında gezerek akıtmayı tercih etmiş böylece farklı ve etkili resimler ortaya çıkarmıştır. Sanatçı boyayı öyle bir akıtmış ki havada karışan renkler yer çekiminde etkisi ile tuval yüzeyi üzerinde rastlantısal bir şekilde karışarak serbest biçimler oluşturmuştur. Boyayı resim yüzeyine akıtarak kesintisiz çizgiler elde etmek isteyen sanatçı viskozitesi olan boyalar kullanmayı tercih etmiştir. Bu gibi boyalar reçine bazlı boyalar olup parlak enamel, alüminyum ve sanayi boyası olarak da adlandırılmaktadırlar. Sanatçının resimlerini yaparken söz konusu parlak enamel boyalarını çoğu zaman renklerin parlak görünmesi ve ışık etkisi oluşturmak için kullandığı görülmektedir.⁸³ Pollock geleneksel boyalara göre daha parlak renklerin yanı sıra parlak olmayan farklı renklerdeki boyaları da tuval yüzeyine damlatarak her iki boyanın iç içe geçmesi ile parlak mat zıtlık temelinde serbest biçimler oluşturmuştur.

Sanatçı kullanmış olduğu boyaların içerisine enamel boyaları ekleyerek renklerin daha parlak ve göz alıcı görünmesini sağlamıştır. Enamel boyaların yanında kırmızı, sarı ve

⁸¹ <https://www.sanatsal.gen.tr/soyut-ekspresyonizm-soyut-disavurumculuk-nedir-ne-demektir/>

⁸² <https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/soyut-ekspresyonizm-akimi-ve-ressamlari/>

⁸³ <https://tr.lifeunoreg.com/30-what-paint-did-pollock-use-2578045-6408>

mavi gibi renkleri karmaşık şekilde ve genellikle düzensiz akıtmayı tercih ederek farklı bir ritim anlayışı da benimsemiştir. Sanatçı bu çalışmalarında sıradan resim malzemelerini kullanmayı reddederek boyanın iç içe geçmesini kolaylaştıran viskozitesi yüksek boyalar ile bazen birbirini tekrar eden örüntüleri anımsatan biçimler oluşturmuştur. Çoğunlukla ortaya çıkan biçimler siyah renk ile birlikte kullanılarak düzenli ya da düzensiz örüntü oluşturan görünüme sahip olmuşlardır.

Resim yüzeyine akıtılan boyaların adeta gerilmiş bir ip ya da ağ görünümüne benzer örüntüler oluşturulacak şekilde sıçratılması, yüzey üzerinde zengin renk alanları oluşturmasını sağlamıştır. Boyanın bir ip gibi ince akması için sanatçı boyayı terebentin ile inceltmenin yanında ayrıca kaynatılmış yağ ekleyerek farklı bir kıvam elde etmiştir.⁸⁴ Tuval yüzeyinin tamamının bütünlük arz edecek görünümde olmasına özen gösteren sanatçı "All-Over" (Tüm Yüzey Değerlendirmesi) olarak adlandırılan bu anlayışı birçok eserinde benimsemiştir. Neredeyse tuvalin tamamını kaplayan farklı renkteki çizgiler bazen incelik bazen kalınlaşması ile tuvalin tamamında bütünlük gösteren bir örüntü oluşmuştur. Resmin bazı yerlerde çizgilerin eni ve boyu neredeyse lekeye dönüşmüş bir hal almıştır. Farklı renklerdeki çizgilerin üst üste binmesinden kaynaklı olarak oluşan kalın renk katmanları ile çizgisel doku derinliği etkisi oluşturduğu görülür. Sanatçı yüzey üzerinde rengi dans eder gibi akıtarak adeta resim yüzeyinde geziyormuş hissi oluşturmuş ve bu hareket hissini de izleyiciye aktarmıştır. Pollock'un resim çalışırken tuvali tek bir açıdan ele almayıp boyaları resim yüzeyinin her yerine giderek akıtmasıyla sağ sol ya da alt üst gibi farklı bakış açılarının oluşmasına imkân vermiştir.⁸⁵ Pollock bu çalışma tekniğinden bahsederken;

"Yerdeyken kendimi çok daha rahat hissediyorum. Kendimi tabloya daha yakın hissediyorum, dahası tablonun bir parçası oluyorum; zira bu şekilde, tablonun üzerinde her yere hareket edebiliyorum; her bir köşeden başlayarak çalışabiliyorum ve kelimenin tam anlamıyla tablonun içinde olabiliyorum. Bu yöntem, kum üzerinde çalışan Batı'daki Kızılderili ressamların kullandığı yönteme benziyor." demiştir.⁸⁶

⁸⁴ <https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/abex/v/pollock-paint>

⁸⁵ Süreyya Öztürk Kamoşoğlu, *Jackson Pollock ve Jung İlişkisi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012

⁸⁶ France Farago, *Sanat*, (çev: Özcan Doğan), İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2006, ss.66

Sanatçının resimlerindeki bütünlüğü çoğunlukla açık koyu ton değerindeki renkleri tercih ederek sağladığı söylenilebilir. Sanatçı resimlerinde karamsar ruh hali elde etmek istercesine siyah renk yoğunluğuyla bazen büyük renk lekeleri olarak tanımlayabileceğimiz alanlar oluşturmuştur. Siyah rengin yoğunluğundan kaynaklı olarak diğer kullanılan beyaz, açık sarı ya da mora çalan maviler çalışmalarının içerisinde neredeyse görünürlüğüne yitirmiştir. Kalın siyah renk patlamaları, az da olsa görünen beyaz çizgilerin üzerinden geçerek devam edecek olan ritim etkisinin önünü kesmiştir (Resim 18).

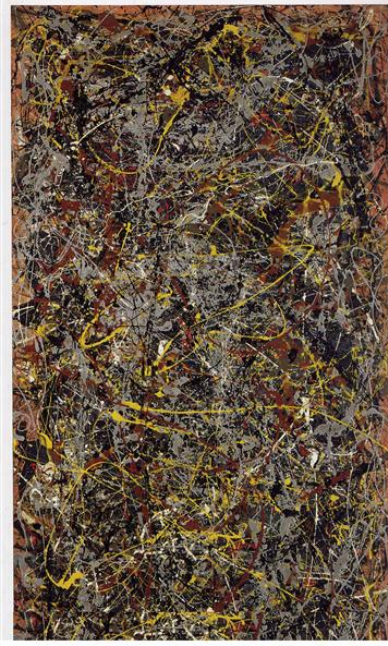


Resim 18. Jackson Pollock, Simya, 1947, 114 x 195 cm, Peggy Guggenheim Koleksiyon, Venedik, İtalya.

Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/alchemy-1947>

Sanatçının bazı çalışmalarında ise siyah renk lekelerinden oluşmuş biçimlerin hâkimliği zaman zaman yerini aniden ortaya çıkan beyaz ya da açık sarı gibi renkli alanların egemenliğine bırakmıştır. Pollock'un neredeyse bütün resimlerinin tamamında kullanılmaktan asla vazgeçmediği siyah ve beyaz renk ortak renk ikilisi olmuştur. Her ne kadar yoğun, siyah ve nötr renk kullanımından kaynaklı, karamsar ruh halinde olduğu çalışmaları var olsa da kimi çalışmalarında birçok parlak renk kullanmış belki de içindeki umudu, sevinci yitirmediğini göstermiştir (Resim 19). Söz edilen eserlerinde cesurca beyaz zeminden yararlanmayı tercih etmiş ve siyah rengin görünürlüğüne azaltarak sarılar, maviler, kırmızılar, turuncular ve hatta yeşiller kullanmıştır. Bazı

resimlerinde sıcak soğuk zıtlığından kaynaklanan derinlik hissi elde etmiş ve mavi rengi biraz daha nötrleştirerek daha arka plana itmiştir (Resim 20).



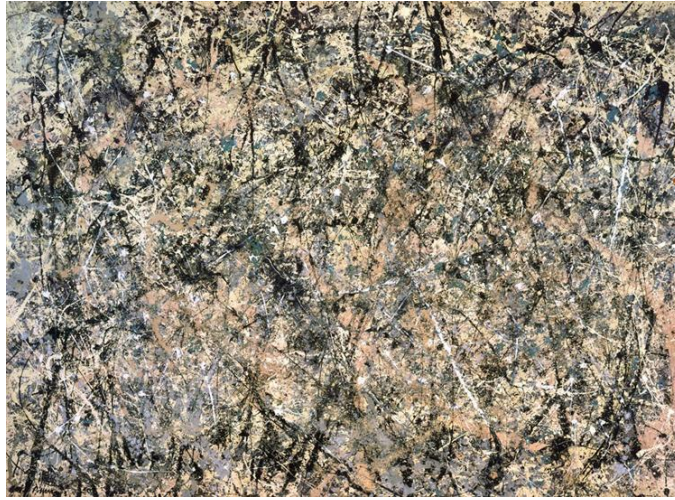
Resim 19. Jackson Pollock, Numara 5, 1948, 243.8 x 121.9 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/number-5-1948-1>



Resim 20. Jackson Pollock, Büyük Ayı'nın Yansıması, 1947, 111 x 91.5 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/reflections-of-the-big-dipper-1947>

Beyaz alanların üzerine karışarak birbirinin içine geçmiş ip görünümünde üst üste akıttığı ya da damlattığı maviler, sarılar ve morlar ile fırtınanın oluşturduğu dağınıklığı

hatırlatan bir görünüm elde etmiştir. Pollock'un renkleri kullanırken herhangi bir renk dizilim planlaması yapmadan üst üste rastlantısal bir biçimde akıtması izleyicide onun resimlerine karşı farklı bir ilgi uyandırmıştır. Pollock'un coşkulu bir ruh halindeyken yaptığını düşündüren aynı renk armonisine hâkim resimlerinin de olduğu bilinmektedir. Söz gelimi "Lavanta Sisi" Lavanta Kokusu isimli çalışmasında olduğu gibi lavanta çiçeğinin renk değerlerini kullanarak bizi adeta lavanta bahçelerinde dolaştırmaktadır.⁸⁷ Sanatçı bu resminde arka planında toprak renk ve açık sarıları kullanmayı tercih etmiştir. Lavanta tonlarında mavi gümüş alüminyum boyanın üzerine akıttığı açık pembemsi boyalar, beyazlar, griler ve siyah ile izleyende bir dinginlik rahatlama hissi uyandırmaktadır. Genellikle kendine özgü açık koyu zıtlığını kullanan sanatçının bazen "Lavanta Kokusunda" olduğu gibi bu açık koyu zıtlığından vazgeçtiği ve zemin ile benzer ton değerindeki renkleri birlikte kullanmayı tercih ettiği görülür (Resim 21).



Resim 21. Jackson Pollock, Numara 1 (Lavanta Sisi), 1950, Ulusal Sanat Galerisi, Washington DC, ABD.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/number-1-lavender-mist-1950-1>

Pollock'un ilk dönem eserlerinde daha parlak renk kullanımı hakim iken ilerleyen zamanda söz konusu renkleri terk ederek yerini daha çok siyah beyaz yoğunluğunda nötr renklere bıraktığı görülür (Resim 22).⁸⁸

⁸⁷ CebraİL Ötgün ve Evren Bolat, *Jackson Pollock: Numara 1, 1950 (Lavanta Kokusu)*, Sanat Dergisi, Sayı: 14, 2018, ss. 16

⁸⁸ CebraİL Ötgün ve Evren Bolat, *Jackson Pollock: Numara 1, 1950 (Lavanta Kokusu)*, Sanat Dergisi, Sayı: 14, 2018, ss.15-17



Resim 22. Jackson Pollock, Numara 19, 1948; ABD, 78.4 x 58.1 cm, wikiart
Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/number-19-1948>

3.1.2. Willem de Kooning

Aksiyon resmi sanatçılarında Willem De Kooning'in 1930 ve 1940'lı yıllara kadar çok güçlü renk kullanımı ile soyut resimler yaptığı bilinmektedir. Söz konusu dönemde daha çok geometrik biçimler kullanan sanatçı 1946 yılı itibari ile siyah ve beyaz renkleri kullanarak soyut dışavurumcu resimler yapmaya devam etmiştir. Genellikle çalışmalarında serbest ve sert diyebileceğimiz fırça izleri ve kalın boya tabakası sürüşleri ile oldukça çarpıcı ve etkili resimler üremiştir. Sanatçı 1950'li yılların sonlarına doğru gelindiğinde ise kendine özgü cesur fırça vuruşları ile manzara resimleri üzerine çalışmaya başlamıştır.⁸⁹ De Kooning'in renk kullanımı bağlamında soyut dışavurumcu özelliği güçlü olan resimleri bu yaklaşımda üretilen sanat eserleri arasında önemli bir yere sahiptir. Boyayı tuval yüzeyine serbest ve rahat fırça hareketleriyle uygulayan sanatçı bu resimlerde daha çok mavi ve sarı rengi ağırlıklı olarak kullandığı görülür. Belki de sanatçı mavi rengin huzur veren etkisini, sarı renginde sıcaklığını resimlerinde her zaman hissettirmek istemiştir. Özellikle manzara resimlerinde sıkça bu renkleri kullandığı görülür. Söz konusu resimlere bazen az da olsa kırmızıyı da ekleyerek izleyicide daha güçlü bir heyecan duygusu uyandırmak istemiştir denebilir (Resim 23).

⁸⁹ Ş.Volkan Kınacı, *Soyut Eylem Resmi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2008, ss.40-46



Resim 23. Willem de Kooning, Havana'da Banliyö, 1958
Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/suburb-in-havana>

De Kooning'in nonfigüratif resimlerinde gümüş grisi gibi parlak renkleri çokça kullandığı bilinmektedir. Resimsel üretim sürecinde agresif ve enerjik bir tavırla uyguladığı parlak renklerin yanı sıra siyah ve beyaz ile de tuval üzerinde farklı doku etkileri oluşturduğu görülmektedir. Tuval yüzeyi üzerine farklı katmanlar halinde uygulanan boyanın bazen kalın ve mat, bazen de akışkan ve parlak bir kıvamda sürülmesi ile boya tuval üzerinde hızlı bir şekilde ilerlemiş ve dinamik resim oluşturmuştur. Boyanın akışkan kıvamda sürüldüğü yerlerde renkler hızlı bir şekilde yüzey üzerinde karışmış ve bu bağlamda rastlantısal özellikte farklı ton değerleri oluşturmuştur. Kooning'in hızlı ve dinamik bir yaklaşımla yaptığını düşündüren bu resimlerde renklerin akarak iç içe geçmesi-karışması ile son derece zengin renk etkileri ortaya çıkmıştır. Resimlerindeki renk alanlarında sınırları ortadan kaldırmak istercesine renkli alanları ile oluşturulan biçimlerde daha serbest ve daha organik dış hatlar oluşturmuştur. Sanatçının belirgin fırça darbeleri ile yaptığı resimlerinde daha çok yağlı boyayı tercih ettiği bilinir.⁹⁰ Resim 24'e bakıldığında katmanlar halinde yüzeye uygulanan mavi, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu beyaz ve siyah renklerle tuval yüzeyi üzerinde boyanmamış tek bir nokta bırakmamıştır. Sanatçının aynı tuval üzerinde tekrar tekrar sildiği alan üzerine çalışarak resim yaptığı bilinir.⁹¹ Bu nedendir ki tuvalin kimi yerlerinde boyalar yüzeyden sanki kazınmış gibi görünmektedir (Resim 24).

⁹⁰Ş. Volkan Kınacı, *Soyut Eylem Resmi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2008, ss.40-46

⁹¹ <https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/abex/v/willem-de-kooning-woman-i-1950-52>



Resim 24. Willem de Kooning, Cumartesi Gecesi, 1956 Albrecht-Kemper Sanat Müzesi, Saint Joseph, MO, ABD.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/saturday-night>

De Kooning yağlı boyayı tercih ettiği resimlerinde özellikle fırça tutuş biçimi ve hareketlerinden kaynaklı olarak güçlü çizgisel etkiler ya da renk alanları oluşturmuştur. Sanatçının resimlerinde bahsedilen çizgisel etkileri bazen yağlı boya içerisinde bazen de füzeli kalem ve ince fırça hareketleriyle sağladığı görülür. Eserlerinde füzeli kalemi kullanan sanatçı söz konusu dokulu yüzey üzerinde materyali yatay, dikey ya da çapraz şekilde uygularken kırıklı çizgiler oluşturmuştur. Sanatçının kullandığı füzeli kalemi bazen resim yüzeyi üzerinde oluşan renk cümbüşünü harekete geçirdiği bazen de frenlediği görülür.⁹² Resmin alt katmanına sürülen maviler ile soğukluk etkisi verilirken, üst katmanda kullanılan pembe sarı ve kırmızı gibi sıcak renkler damlatılarak daha pozitif hisler oluşturulmuştur (Resim 25).



Resim 25. Willem de Kooning, 1949 - 1950, 46 x 37 cm, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid, İspanya.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/abstraction-1950>

⁹² <https://docplayer.biz.tr/108534008-Modern-resim-sanatinda-kadin-figurune-yonelik-anti-estetik-yaklasimlar-willem-de-kooning-ve-jean-dubuffet.html>

De Kooning'in son dönem çalışmaları olarak değerlendirebileceğimiz 1970 ve 1980'li yıllara ait çalışmaları giderek daha yalın bir hal almıştır. Söz konusu resimlerde renkleri artık daha da soluk hale getirerek önceki çalışmalarına göre farklı dışavurumcu bir etki elde etmiştir denebilir. Bu çalışmalarda sanatçı renk çeşitliliğini giderek, azaltarak ve yumuşatarak geniş beyaz alanlara daha fazla yer vermiştir. Yaşamı boyunca çalışmalarında her zaman yeni yaklaşımlara açık olan sanatçı bu özelliğiyle kendinden sonra gelen sanatçılara örnek olmayı başarmıştır.⁹³

3.1.3. Clyfford Still

Clyfford Still'in resimlerinde diğer birçok soyut dışavurumcu sanatçılarda olduğu gibi kendine özgü tavrı dikkat çeker. Sanatçı çalışmalarında daha çok tuvali dikey kullanmayı tercih etmiş olsa da az sayıda yatay tuval kullanımlarının da olduğu bilinmektedir. Ancak sanatçının yatay olarak tercih ettiği tuvalerinde bile temel kurgunun yine dikey kompozisyonlar olduğu görülmektedir. Still resimlerinde güzellik ve çirkinlik kavramlarının ötesine geçerek adeta varoluşçuluk kavramına yönelmiştir. Sanatçı kendi çalışmalarından bahsederken şöyle demiştir; *"Resim deneyimlerim sayesinde beni avucuna almış ölümcül baskılardan kurtularak dirilişe geçiyorum."*⁹⁴Varoluşçuluk kavramı aslında dışavurumcu sanatın içinde olan ve sanatın içine yerleşmiş bir düşüncedir. Dışavurumcu sanatçılar kendi içindeki yaşadıkları duyguları bu düşünce ile ortaya çıkarmışlardır. Clyfford Still de işte tam anlamıyla resimlerinde bunu gerçekleştirmiştir. Resimlerindeki duygu yoğunluğunu daha çok dokulu, pürüzlü biçim ve renkler ile oluşturmuştur. Sanatçı pürüzlü yüzeyleri elde etmek için boyayı herhangi bir solvent ile inceltmeden kendi yoğunluğuyla yüzey üzerinde kullanarak farklı biçimler elde etmiştir. Söz gelimi oluşan biçimlere yakından bakıldığında boyanın üst üste kalın katmanlar şeklinde uygulanması ile dokusal etkiler oluşmuştur.

⁹³ <https://tr.socmedarch.org/willem-de-kooning-4588188-8377>

⁹⁴ Halil Sepetçi, *Soyut Dışavurumcu Sanatta Ruhsal Arayışlar Ve Uzak Doğu Öğretilerinin Etkisi*, (Y.Lisans Tezi), Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, ss.43

Neredeyse dış dünyada var olan herhangi bir ögeyi anımsatmayacak düzeyde soyut resimler yapan sanatçı, renkleri kullanarak oluşturduğu çatlaklar ile sanki bir fay hattı kırılımını anlatan doğa olayını resmetmiş gibi görünmektedir. Bahsi geçen çatlakların kenar kısımlarında boya katmanının yüzeyde kalınlaştığı pürüzlü kenarlar oluşmuştur. Kompozisyon boyunca yükselip alçalan dikey formlar ile resimlerinde ön ve arka plan ilişkisi ve lekeler oluşturmuştur. Sanatçı renklerle çalışırken farklı ton değerlerini kullanmadan renkleri olduğu gibi resim yüzeyine sürmüş bazen de alacalı bir şekilde boyamayı tercih etmiştir. Renklerin farklı ton değerlerini kullanmadan oluşturduğu resimlerinde izleyici üzerinde bakışa göre değişen pozitif ve negatif boşluk etkisi oluşturduğu düşünülmektedir. Söz konusu renk alanlarını oluştururken renklerin insan üzerindeki psikolojik etkisinden de faydalandığı düşünülmektedir.⁹⁵ Siyah kullanımı ile ölüm korkularını görünür kılarken, sarılar ile bir ışık gibi yolunu bulmak ölüm gibi düşüncelerinden kurtulmak istemiştir. Kullandığı kırmızılar ile dikkati çekmek isterken, aralarda kullandığı beyazlar ile rahatladığını düşünmüştür.

Still'in tuval üzerinde doku oluştururken boyayı spatula ile resim yüzeyine sürmesi nedeniyle renkler birbirine karışmamış her renk kendi tekil varlığını korumuştur. Ayrıca doygun ve yoğun renk kullanımı izleyicilerin algısı üzerinde güçlü bir etki yapmıştır. Sanatçının ilk dönem eserlerinde kullandığı siyah, koyu mavi ve koyu morların yerini zamanla parlak, canlı ve saf renkler almıştır; Sıcak sarılar, turuncular, beyazlar ve kırmızılar gibi... Still, zeminde siyah renk kullandığında genellikle üzerine oluşturduğu çatlak ve kırılımlarda göz alıcı bir etki oluşturarak sıcak sarı ve kırmızı gibi renkler kullanmayı tercih etmiştir (Resim 26). Bu renkler ile sanki karanlık ortamda önümüzü aydınlatan bir ışık ya da alevleri anımsatmıştır (Resim 27).

⁹⁵ <https://tr.peopleperproject.com/posts/27708-biography-of-clyfford-still-abstract-expressionist-painter>



Resim 26. Clyfford Still, 1944-N No. 1

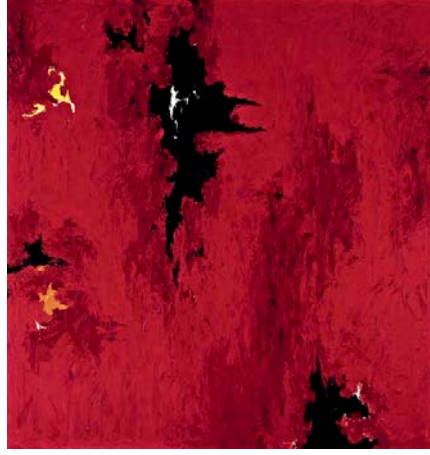
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/clyfford-still/1944-n-no-1-1944>



Resim 27. Clyfford Still, 1944-N No. 1 Detay

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/clyfford-still/1944-n-no-1-1944>

Sanatçı renkleri uygularken adeta kendisini içine alan yaşam ve ölüm gibi korkulardan arındırmak istediğini düşündürür. Düzensiz renk alanları olarak adlandırabileceğimiz bu resimler sanki yırtılmış bir tuvalin altından görünen başka bir tuval varmış izlenimi oluşturmaktadır. Bu şekilde izleyici üzerinde tuhaf bir merak duygusu uyandırmaktadır. Siyah, kırmızı, sarı ve turuncunun içerisinde birden ortaya çıkan minik beyaz lekeler karanlık gökyüzünde parlayan yıldızlar gibidir (Resim 28).



Resim 28. Clyfford Still, 1947-R-No. 1, 175 x 165 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/clyfford-still/1947-r-no-1-1947>

Her ne kadar sanatçı koyu renk kullanma eğilimde olsa da ilerleyen zamanlarda açık renkleri de tercih ettiği görülür. İlk dönem resimlerine göre zeminde daha açık renkler (açık sarı, gri, açık toprak tonları) kullanmayı tercih eden sanatçı renkleri öyle etkili bir biçimde kullanmış ki hangi renge baksak o renk bir diğerinin önüne geçiyormuş gibi bir his uyandırmaktadır. Çoğunlukla sarı ve siyahı kullanmaktan vazgeçmeyen sanatçı siyah ve sarının dramatik etkisinden faydalanma yoluna da gitmiştir (Resim 29).



Resim 29. Clyfford Still, 1957-D No. 1
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/clyfford-still/1957-d-no-1-1957>

Yaşadığı korkular onu siyah gibi karamsar renkler kullanmaya yöneltirken belki de kendisi bu duygulardan kurtulmak istercesine ısrarla sarı, kırmızı ve mavi rengi resimlerine dâhil etmiştir. Zira son dönemlerinde kullandığı yoğunluğu az renkler ve tuvalerinde bıraktığı renksiz alanlar ile bunu başardığı söylenebilir (Resim 30).



Resim 30. Clyfford Still İsimli, 1971 238 x 393 cm San Francisco Modern Sanat Müzesi, (SFMOMA), San Francisco, ABD.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/clyfford-still/untitled-1971>

3.1.4. Barnett Newman

Soyut Dışavurumcu akımda renk alanı resmi sanatçısı olarak bilinen Barnett Newman birçok alanda eğitim almış çok yönlü bir sanatçıdır. Almış olduğu eğitimlerin ilerleyen zamanda sanat anlayışına çokça katkısı olduğu düşünülmektedir. Newman'ın resimleri ile ilgili öncelikli kaygısı izleyicinin resimlerinin karşısında var olmanın ne anlama geldiğini sorgulamasıydı. Sanatçı bu düşünceyi oluşturmak için çalışmalarındaki resimsel dili iki esas öge olarak renk alanlarına bölmüştür. Bunlardan ilki geniş bir renk alanı, ikincisi için ise bu alanı bölen başka bir renk sütunu olarak ifade etmiştir. Sanatçı büyük boyutlu bu resimlerinde yaptığı geniş alanlar ve sütunlar ile sonsuzluk algısı oluşturan mekânları çağrıştırmıştır. Sanatçının büyük boyutlu resimlerinde zaman ve mekân anlamını yitirmiş hatta anlamsızlaşmış gibidir. Çalışmalarında herhangi bir tarihsel zamanı anlatmayan Newman resimlerinde yaşadığı anı yansıtmak istemiştir. Bunu yaparken de tercih ettiği renklerin duygusal etkisinden faydalanarak resimlerini büyük bir anlatım gücüne kavuşturmuştur.⁹⁶ Sanatçı Who's Afraid of Red, Yellow, and Blue IV "(Kim Korkar Kırmızı, Sarı ve Maviden)" adlı çalışmasında ana renkleri kullanmayı tercih ederek kırmızının yarattığı heyecan, sarının hareketi ve mavinin dinlendirici etkisinden faydalandığı düşünülmektedir. Sanatçı söz konusu çalışmayı mavi sütun ile ortadan bölerek aynı resmin içerisinde iki farklı anlam etkisi yaratmıştır. Resimdeki kırmızı alanlar izleyende heyecan duygusunu tetiklerken, sarıya boyanan renkler ise daha çok hareket duygusu oluşturmaktadır. Ayrıca resmi ortadan ikiye bölen

⁹⁶MALKONDU Tuba, *Soyut Dışavurumcu Sanatta Mark Rothko ve Barnett Newman'ın Renk Alanı Yaklaşımlarının Karşılaştırılması*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Giresun: Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss.69-73

renk sütununda kullanmış olduğu koyu mavi ile derinlik hissi de elde etmiştir. Sanki tablonun ortasından içeriye doğru baktığımızda gizli bir mekân varmış gibi bir hissi oluşmuştur (Resim 31).



**Resim 31. Barnett Newman, Kim Korkar Kırmızıdan, Sarıdan ve Maviden IV
1969 - 1970**

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/barnett-newman/whos-afraid-of-red-yellow-and-blue-iv-1970>

Yoğun renkleri dokusal etki ile resim yüzeyine boyayan sanatçı renkleri tüm özgünlüğüyle kullanarak onları özgürleştirme yoluna gitmiştir. İçgüdüsel olarak boyayı kullandığı resimlerinde renklerin uçtuğu izlenimi oluşturulmuştur. Sanatçı tuval yüzeyinin genelinde hâkim olan yoğun düz renk alanları ile resmine bakan bir izleyici de kendi düşüncelerini oluşturması için büyük boşluklu alanlar bırakmıştır. Renk alanlarını ve sütunları oluştururken boyanın değmesi ya da değmesini istemediği yerleri bir bant yardımı ile kapatmıştır. Bazen sütunlardaki bandı kaldırarak üst üste gelen boya ile kalın renk tabakası oluşturmuştur. Resimlerindeki geniş renk alanlarında okyanus siyahı, bordo, koyu kahve ve gece mavisi gibi koyu renkleri tercih ederek izleyici de kaygı izlenimi uyandırmıştır. Bu gibi renk alanları ile sanatçı sanki yağmur sonrası oluşan puslu bir havayı anımsatmıştır. Bazen renk alanı resimlerinin karşına oturup uzun süre bakıldığında renkler sanki kendi içinde hareket ediyormuş gibi bir algı oluşturmuştur (Resim 32-33).⁹⁷

⁹⁷ Anna-Carola Krausse, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ss. 110



Resim 32. Barnett Newman, Onement V 1952

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/barnett-newman/onement-v-1952>



Resim 33. Barnett Newman, Onement I, 1948, 69.2 x 41.2 cm

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/79601>

Newman'ın resimlerinde bıraktığı geniş alanların önce alacalı ve düzensiz olduğu, sonradan bu alanların düz renklerle boyandığı görülür. Sanatçının çoğunlukla tercih ettiği ana renkler ile birlikte farklı olarak siyah, gri ve bej gibi nötr renkleri de kullandığı görülmektedir (Resim 34).



Resim 34. Barnett Newman, Haç İstasyonu - Birinci İstasyon 1958; ABD, 197.8 x 153.7 cm

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/barnett-newman/the-station-of-the-cross-first-station-1958>

Resimlerinde oluşturduğu renk alanları ve renk sütunlarından hiç biri diğerinin aynısı olmamakla beraber her biri farklı bir etki oluşturmaktadır. Renk sütunları sanki izleyicinin dikkatini çekmek için birbirileri ile rekabet eder halde gibidirler. Sanatçı bazı resimlerindeki renk sütunlarını tuvalin ana renginden bir kaç ton açık veya koyu olacak şekilde boyayarak monotonluğu ortadan kaldırmıştır. Örneğin renk alanlarında koyu kahve kullanımı söz konusu iken, renk sütunlarında ise açık kahverenginin kullanımı gibi... Söz gelimi oluşan sütunlardan bazılarında göz alıcı bir turuncu, sarı, mavi ve kırmızı kullanılmış, bazılarında ise bu renk sütunları koyu griler ve siyahlar ile boyanmıştır. Sanatçının renk sütunlarına karşıdan bakıldığında birkaçının belli belirsiz görünüyör olması onların tuvalin en alt tabakasında ve açık-koyu ton değerleri ile boyandığını göstermektedir (Resim 35).



**Resim 35. Barnett Newman, Onement III 1949; Birleşik Devletler 182.5 x 84.9 cm
Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York, ABD.**

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/barnett-newman/onement-iii-1949>

Sanatçı renk sütunlarını çoğunlukla dikey konumda yapmayı tercih ederken bu sütunları hem ikiye bölmüş hem de birleştirmiş gibidir Söz konusu bölme işlemini arkadaşı Thomas Hess "zip" (fermuar) olarak adlandırmıştır. Sanatçının bazen "fermuarlarındaki" konturları lekesel fırça hareketleri ile bozduğu bazen de bütünlüğü bozmadan kesintisiz bir şekilde boyadığı görülmektedir. Fermuarların kalınlıkları ve incelikleri sanatçının kendi isteğine ve ruh haline bağlı olarak değişmektedir.⁹⁸

3.1.5. Mark Rothko

Soyut Dışavurumcu resmin önemli renk alanı sanatçılarından olan Mark Rothko 1948 yılından sonra içindeki karmaşık düşünceleri yalın bir şekilde ifade etme yoluna gitmiştir. Bunu yaparken de duygularını ortaya çıkarmak için renkleri bir araç olarak kullanmayı tercih etmiştir. Kullandığı renklerle oluşturduğu resimlerde oldukça büyük boyutlu tuval kullanımı ile izleyiciyi adeta resimlerinin içerisine almak, onların resimlerinin karşısında değil, resimlerinin içerisindeymiş gibi hissetmelerini istemiştir. Sanatçının çalışmalarına bakarak bunu başardığını söylemek mümkündür. Rothko'nun resimlerine baktığımızda özellikle renk kullanımından kaynaklı olarak ruhani bir his, derin düşünme arzusu ve melankolik bir izlenim oluşmaktadır. Sanatçının sanatı için tarihten arındırılmış dingin ve yalın bir deneyim sunan sanat tarzının olduğunu söylemek doğru bir değerlendirme olsa gerek. Resimlerinin birçoğunda renkler ile oluştuğu dörtgen biçimlere bakarak, çalışmalarında bir yatay konum özelliği hissedilse de tuvaleri kullandığı biçimleri genellikle dikeydir. Çalışmalarında yağlı boya kullanmayı tercih eden sanatçının boyayı terebentin kullanarak incelttiği bilinmektedir. Sanatçı resimlerinde boyayı bazen yoğun kullanmanın yanında bazen de çok fazla inceltmiştir. Böylece boyayı sanki bir tül gibi düşünerek alttaki rengin görünmesine izin vermiştir. Genellikle renkleri birbiri üzerine uygulayarak bazı renkleri mat bazı renkleri de inanılmaz bir parlaklıkla kullanmış ki izleyici o parlaklığın üzerinden gözlerini ayırmakta oldukça zorlanır (Resim 36).⁹⁹

⁹⁸ <https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/abex/v/moma-painting-technique-newman>

⁹⁹ <https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/abex/v/moma-painting-technique-rothko>



**Resim 36. Mark Rothko, Bordo üzerine Kahverengi, Turuncu, Mavi, c.1963;
205.74 x 193.04 cm Cincinnati Sanat Müzesi, Cincinnati, ABD.**

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/brown-orange-blue-on-maroon-1963>

Rothko için belli bir renge bağlı kaldığını söylemek asla doğru olmaz. O resimlerini yaparken farklı renkleri çok farklı ton değerlerinde kullanmıştır. Sarılar, kırmızılar, morlar, maviler, yeşiller, turuncular, siyah ve beyazlar gibi... "Bordo üzerine Kahverengi, Turuncu, Mavi" adlı çalışmasına baktığımızda buradaki pembe, sarı beyaz ve siyah renk ile oluşturduğu yatay dikdörtgenlerin kenarlarının belirgin olmaması onları sanki resim yüzeyi üzerinde süzülüyormuş gibi hissettirmektedir. Hatta dikdörtgenler sanki su üzerinde yüzüyor ya da kayıyor gibi bir izlenim vermektedirler. Aslında Rothko'nun resimlerinin çoğunda bir önceki cümlede bahsedilen tüm görsel etkiler mevcuttur. Ayrıca oluşan dikdörtgenlere baktığımızda hangisinin önde hangisinin arkada olduğunu anlamak da oldukça güçtür. Dikdörtgen biçimler ön plana çıkmak için adeta birbirleri ile yarış içerisindedirler. Kenarlara doğru gidildikçe silikleşen sarı ve kırmızının karışımından oluşan turuncu ile yumuşak bir geçiş etkisi sağlanmıştır. Bir önceki cümlede sarı renk için bahsettiğimiz şey, aslında tabloda kullanılan beyaz, pembe ya da lavanta rengi için de geçerlidir. Bu etkiler dikdörtgen biçimlerin kenarlarında daha belirgin bir hale gelmektedir. Söz konusu resme karşıdan baktığımızda, en çok gözümüze çarpan etki resmin merkezine konumlandırılmış olan beyazdır. Siyah her ne kadar beyazın önüne geçmeye çalışarak ona bir baskı uygulasa da yine de beyaz rengin görünürlüğünü ortadan kaldıramamıştır. Beyaz, tablodaki var olan sarı, pembe ve siyahı geriye doğru itmiş ve resim üzerinde adeta bir hâkimiyet sağlamıştır (Resim 37).



Resim 37. Mark Rothko, Beyaz Merkez (Gül üzerinde Sarı, Pembe ve Lavanta), 1950

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/white-center>

Sanatçının boyayı ince kullandığı yerlerde genellikle renklerin neredeyse lekeye dönüştüğü görülür. Bazı çalışmalarında renkleri uygularken farklı geometrik biçimler kullanarak değişik ve dikkat çeken resimler oluşturmuştur. Resimlerini çok fazla renk kullanarak yapan Rothko, bazen renkleri azaltarak bulanık çamurlu bir suyu anımsatan sadece siyah, kahverengi ya da kırmızıya çalan mor tonlarını da kullandığı görülür (Resim 38). Hatta sanatçının zaman zaman yalnızca monokrom renkler kullanarak yaptığı resimlerinin de olduğu bilinmektedir (Resim 39). Bu gibi resimlerinde geometrik biçimler bazen görünüp bazen kaybolarak derinlik hissi oluşmuştur. Resminin içinde kaybolan dikdörtgenleri anlamaya çalışarak, izleyici adeta resmin bir ögesi olmaktadır. Sanatçının resimleri çoğu zaman düşük çözünürlüklü bir fotoğraf gibi görünmektedir (Resim 38).¹⁰⁰ Renklere dikkatlice bakıldığında renkler sanki titreşiyor gibi bir izlenim oluşturmaktadır. Sanatçı sözü edilen resimlerinde bazen sıcak soğuk zıtlığıyla ilgi merkezi oluşturmak isterken bazılarında da bu etkiden vazgeçmiş olduğu görülür.

¹⁰⁰ Zeliha Akdoğan, *Amerika'da Soyut Dışavurumculuk Akımının Işığında Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi*, (Y.Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, 2019, ss.91-92



Resim 38. Mark Rothko, No. 8, 1964

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/no-8-1964>



Resim 39. Mark Rothko, İsimli (Mavi Maviye Bölünmüş), 1966, 85 x 65 cm

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/untitled-blue-divided-by-blue-1966>

3.1.6. Franz Kline

Franz Kline Soyut Dışavurumcu sanatın Aksiyon Resmi tarafında yer almış bir sanatçıdır. Kline'in yapmış olduğu resimlerde, hareket ve boyut kavramını vurgulayarak renkleri kullandığı görülmektedir. Resimlerini yaparken bedeninin neredeyse tamamını kullanmış olmanın yanında, eserlerini mümkün olduğunca basitleştirmiş ve en sade hale getirmiştir. Bu eserlerinde daha çok siyah ve beyaz renkleri kullanmayı tercih etmekle birlikte az da olsa renkli çalışmalarının da olduğu bilinmektedir. Sanatçının resimlerine bakıldığında Doğu kaligrafisinden etkilenmiş olduğunu söylemek mümkündür. Yaptığı

çalışmalar ile alışılmışın dışına çıkarak, gelenekselleşmiş anlatım biçimlerinden uzaklaşmış, rastlantısal fırça vuruşları ile birbirinden oldukça değişik geometrik biçimler elde etmiştir. Söz konusu biçimleri oluştururken küçük boyutlu resim denemelerinde mürekkep kullanmayı tercih ederken, büyük boyutlu resimlerinde ise duvar boyalarını kullandığı görülür.¹⁰¹ Çünkü duvar boyaları yağlı boyaya göre daha akışkan bir kıvama sahip oldukları için tuval yüzeyi üzerine daha rahat sürülebilmekte ayrıca daha parlak bir etki oluşturmaktadır. Sanatçının fırça vuruşları dikkatle incelendiğinde bir önceki cümlede bahsedilen özellikleri görmek mümkündür. Sanatçının genellikle tuvalinin en alt katmanında beyaz rengi kullanmış olduğu daha sonra üzerine siyah ile oluşturduğu biçimlerle içgüdüsel resimler yaptığı düşünülmektedir. Kline'in "Mahoning" adlı eserinde, resmin bazı yerlerinde siyah ve beyaz renk adeta birbirinin etkisini ortadan kaldırmak için çarpışır özelliktedir (Resim 40). Ayrıca resim düzleminde siyah renk ile oluşturulan yatay, dikey ya da çapraz sütunlar birbirilerini destekleyen yapısal kolonlar gibi de görünmektedirler. Bahsi geçen sütunların resim içerisinde geriye doğru giderken bazen çok geniş bazen de inceliyor olması ile izleyiciye yakın-uzak zıtlık ilişkisini dinamik bir şekilde göstermektedir. Kompozisyondaki sütunların arkasında siyah renk ile beyazın birbirine karışmasıyla oluşan gri alanlar da derinlik hissini desteklemektedir.



**Resim 40. Franz Kline, Mahoning 1956; Birleşik Devletler, 203.2 x 254 cm
Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, New York, ABD.**

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/franz-kline/mahoning-1956>

Franz Kline'in sıklıkla kullandığı siyah ve beyaz rengin farklı ton değerlerini de resimlerine dâhil etmiş olduğunu görürüz. Sanatçı iç duyguları resimlerine yansıtırken

¹⁰¹ <https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/abex/v/moma-franz-kline>

daha çok nötr renkleri kullanarak dışa vurmuş gibidir. Kline bazen onu saran bu karamsar ruh halinden kurtulmak istercesine renkli resimler de yapmıştır. Bu resimlerde diğer nötr renkli resimlerde olduğu gibi yine fırça sürüşleri serbest bir etki ile kullanılmıştır. Renkli resimlerinde mavi, mor, turuncu, sarı ya da yeşil ile birlikte yine de siyah ve beyazı az da olsa kullandığı görülmektedir. Sanatçı yaptığı resimlerde renkleri kullanırken zaman zaman boyayı daha fazla incelterek alt katmandaki renkleri de daha fazla görünür kılmıştır. Sanatçının 1957 tarihli “İsimsiz” eserine (Resim 41) baktığımızda boyaların tuval yüzeyi üzerinde karıştığı ve tuvalin adeta bir palet gibi kullanıldığı hissi oluşmaktadır. Bu süreçte sanatçı bazen boyları daha koyu kıvamda kullanarak farklı dokular da oluşturmuştur. Ayrıca bazen fırçaya daha fazla boya yükleyerek tuval yüzeyine sıçratma uygulamaları da yaptığı görülür. Bahsi geçen sıçratmalar resim yüzeyi içerisinde soyut dışavurumcu anlamda kendi soyut biçimlendirmesini oluşturmuştur ve birden ortaya çıkarak resim üzerindeki dengeyi oluşturmuştur. Söz konusu sıçratmaların ön plana çıktığı resimlerde sarı ve turuncu rengi kullanması ile daha çarpıcı ve dinamik bir etki oluşturduğu düşünülmektedir. Kline'in genellikle kalın şeritler halinde uyguladığı boyların kenar kısımları ise net olmayıp, hatta fırça izleri belirgin bir şekilde görünmektedir. Bu nedenle sanatçının fırça hareketlerini algılamak hiç de zor değildir (Resim 41). Sanatçı son dönem eserlerinde yeniden siyah ve beyaza bir dönüş yapmış ve bu renkleri daha fazla kullanmaya başlamıştır.¹⁰²



Resim 41. Franz Kline, İsimsiz, 1957, Aksiyon Resmi
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/franz-kline/untitled-1957>

¹⁰² Zeynep Karaboğa, *Soyut Dışavurumcu Resimde Mekân Kavramı*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale: Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss.95

3.1.7. Robert Motherwell

Soyut Dışavurumculuk akımının önemli sanatçılarından biri de Robert Motherwell'dir. Sanatçı yaşamı boyunca yaptığı resimlerde soyut imgeleri cesurca kullanması ile bilinir. İspanya iç savaşı sanatçıyı derinden etkilemiş ve üzerinde derin bir üzüntü, oluşturmuştur. İç savaşın sanatçının üzerinde bıraktığı derin üzüntü ile birlikte sanatçı oval ve dikdörtgen biçimlerin yer aldığı soyut resimler yapmaya yönelmiştir. Genellikle söz edilen oval biçimleri siyah ve beyaz renkleri tercih ederek yapmıştır. Çoğu zaman bu oval biçimleri çeşitlendirerek resimlerinde evrensel anlatımın yollarını aramış ve zamanla bunu başarmış olduğu görülmektedir. Sanatçı resimlerinde kullandığı farklı büyüklükte siyah renkli dikdörtgen formlar ile oval biçimleri desteklemiş ve onların resim düzleminde havada asılı görünmelerini sağlamıştır (Resim 42).¹⁰³ Bu tarz resimlerinde sanatçı siyah ve beyaz ile birlikte az da olsa toprak tonları ile yeşili de kullanmıştır. Hatta bazen bu oval biçimlerin arka planına ya da yakınına kırmızı, mavi, yeşil gibi renkleri de ekleyerek kesikli çizgiye benzeyen şekillerle izleyicinin daha fazla dikkatini çekmeyi başarmıştır. Motherwell her ne kadar kırmızı, mavi ya da yeşil gibi renkleri resimlerinde kullansa da her zaman kullandığı baskın renk siyah ve beyazdır. Sanatçı bu resimlerinde siyah renk ile baskıyı, beyaz renk ile ise özgürlüğü ifade ederek içsel duyguları etkili bir biçimde dışa vurmuştur. Motherwell resimlerinde soyut biçimleri alışık olmadık bir şekilde kullanmış ve bu biçimleri belirli bir alanda sınırlandırmıştır.¹⁰⁴ Sınırlandırılmış oval biçimlerin arkasına bazen toprak tonları ya da yeşil gibi renkler ekleyerek resimlerinde üç boyut etkisini daha da güçlendirmiş ve bu biçimlerin daha fazla çok ön plana çıkmasını sağlamıştır. Resim 43'e baktığımızda sanatçının sınırlandırılmış alanlarından yola çıkarak tek bir tuval yüzeyi üzerinden izleyende iki veya üç tablo hissi oluşturduğunu söylemek mümkündür. İzleyende sanki tuvali farklı iki parçaya ayrıldığında dahi sanatçının resimsel kompozisyonunda herhangi bir bozulma olmayacakmış gibi bir his uyandırmaktadır.

¹⁰³ <https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/abex/v/robert-motherwell-elegy-to-the-spanish-republic-no-57-1957-60>

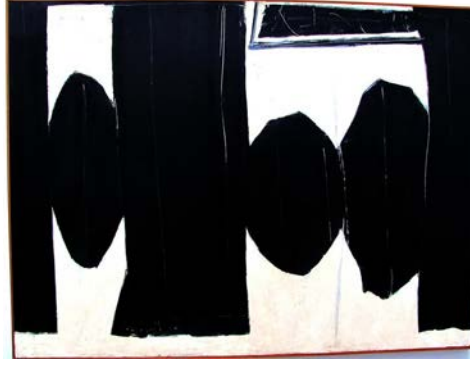
¹⁰⁴ Tolga Turan, *Soyut Dışavurumcu Resimde Malzeme Kullanımı*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018



Resim 42. Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyeti'ne Ağıt, No. 126, 1975.

Kaynak:

https://arthive.com/artists/7754~Robert_Motherwell/works/390259~Elegy_to_the_Spanish_Republic_No_126



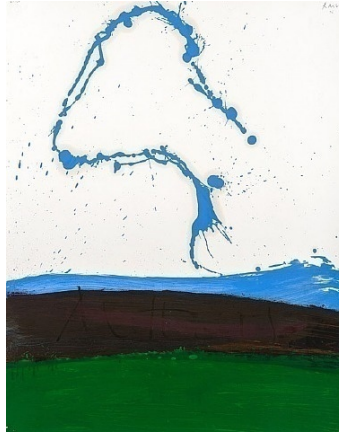
Resim 43. Robert Motherwell, Öğleden Sonra Beşte, c.1949

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/robert-motherwell/at-five-in-the-afternoon-1949>

Robert Motherwell'in diğer soyut çalışmalarına baktığımızda boyayı fırça ile sıçratarak elde ettiği soyut etkilerin de olduğunu görürüz. Bahsi geçen resimlerinde sıçratmalar bazen beyazın üzerine siyah ile yapılırken (Resim 44), bazen de yine beyazın üzerine lila rengi tonlarına yakın maviler, deniz mavisi, yeşil ve kahverengi gibi renkleri kullanarak yapıldığı görülür (Resim 45). Bir önceki cümlede söz edilen renkleri kullanarak oluşturduğu resimlerinde genellikle tuvali dikey kullanmayı tercih etmiştir. Sanatçı söz gelimi boya sıçratma işlemini yaparken izleyiciye adeta biçimlerin oluş şekillerinden kaynaklı olarak fırçanın aşağıdan yukarı doğru olan hareketini hissettirir. Ayrıca aynı tarzdaki benzer resimlerinde yine sadece beyaz zemin üzerine siyah ile değişik biçimler oluşturarak yaptığı resimleri de vardır.



Resim 44. Robert Motherwell, Denizin Yanında, No. 24 c.1962
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/robert-motherwell/beside-the-sea-no-24-1962>



Resim 45. Robert Motherwell, Denizin Yanında No. 15, 1962, 73 x 58 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/robert-motherwell/beside-the-sea-no-15-1962>

Robert Motherwell'in bir üstteki paragrafta bahsedilen resimlerinden farklı olarak yaptığı kolaj mantığında resimlerinin de olduğu bilinmektedir. "Yellow Music" (Sarı Müzik) adlı çalışmasında canlı sarı rengi zeminde kullanarak iç açıcı, çarpıcı ve dikkat çeken bir resim oluşturmuştur. Üzerine kolaj etkisi ile uyguladığı siyah, açık ve koyu mavi renkler ve ayrıca sanatçının küçük kağıt üzerine eskizlerinden parçalar yerleştirerek yaptığı resimleri de vardır. Kolaj etkisinin ön plana çıktığı bu resimlerinde sanatçı zaman zaman yırtılmış yazılı kâğıtları kullandığı görülür (Resim 46). Motherwell'in "İsimsiz B (Bask Süiti'nden)" adlı çalışmasında ise renkleri uygulama şeklinden kaynaklı olarak hangi rengin önce boyandığı ya da hangi biçimi daha önce oluşturduğunu anlamak neredeyse imkânsızdır. Siyah renkli biçimler ve yeşil renkli alan arasında kontur olarak bırakılan beyaz alanların da var olduğu görülür. Resmin en

altında ve her iki tarafına da leke olarak uyguladığı turuncu renk ise sanki üstteki siyah biçimleri destekler gibi görülmektedir (Resim 47). Sanatçı uzun süren kariyerinde yaptığı temaları daha da genişleterek, ders vererek ve kendinden sonraki sanatçılara örnek olarak eserlerini üretmeye devam etmiştir. Uzun yıllar süren kariyerinin ardından 1991 yılında hayatını kaybetmiştir.¹⁰⁵



Resim 46. Robert Motherwell, Sarı Müzik, 1984, 101 x 76 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/robert-motherwell/yellow-music-1984>



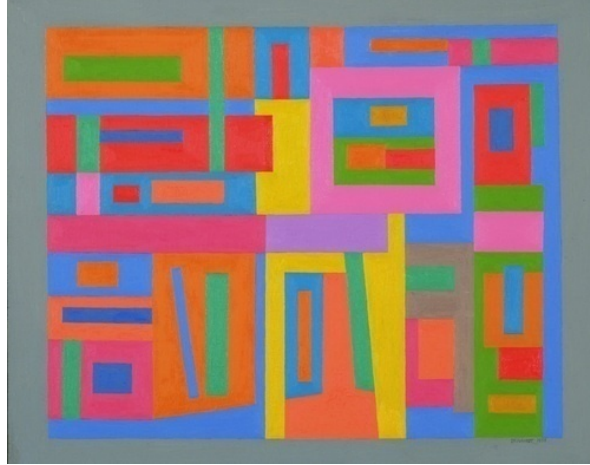
Resim 47. Robert Motherwell, İsimli B (Bask Sütinden), 1970
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/robert-motherwell/untitled-b-from-the-basque-suite-1970>

3.1.8.Ad Reinhardt

Soyut Dışavurumcu sanatın renk alanı sanatçıları grubu içinde yer alan Ad Reinhardt'ın resimleri her zaman soyut temelli resimlerdir. Sanatçı resim yapmaya soyut çalışmalar

¹⁰⁵ <https://www.lincheap.com/blog-robert-motherwell-kimdir/>

ile başlamış ve geometrik biçimlerini birbirinin yanına, altına, üstüne ya da birbiri içine gelecek şekilde yerleştirmiştir. Bahsi geçen geometrik biçimlerinde kırmızı, mavi, turuncu, yeşil, sarı ve daha birçok farklı rengi kullanmayı tercih etmiştir. Farklı büyüklüklerde yaptığı renkli geometrik biçimlerinin yerleştirme biçimine bakıldığında renkli biçimler ile ön ve arka plan ilişkisini renk temelli oluşturduğu görülebilir. Sanatçının söz konusu resimlerinde yer alan geometrik biçimlerinden hiç biri diğerinin etkisini ortadan kaldıracak bir biçimde kullanılmamıştır. Aksine renkleri kullanma biçiminden kaynaklı olarak resimlerinde ritmik bir etki oluşturduğu söylenebilir. Bu ritmik etki ile Reinhardt 'ın ilk dönem resimlerinde hareket olgusunun ön planda olduğu hissedilmektedir (Resim 48).¹⁰⁶



Resim 48. Ad Reinhardt, İsimsiz, 1938, 40.6 x 50.8 cm Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York, ABD.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/ad-reinhardt/untitled-1938>

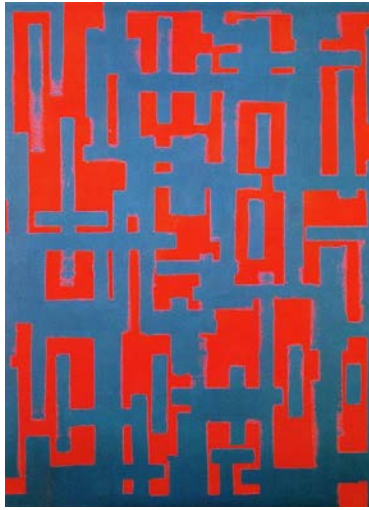
Reinhardt, resimlerindeki hareketlilik etkisini giderek ortadan kaldırırken renkleri de azaltarak kompozisyonlarını daha sade bir hale getirmiştir. Sadece iki ya da üç rengi tercih ederek yaptığı resimleri ile adeta bir labirent görünümü ortaya koymuştur. "İsimsiz (Sarı ve Beyaz)" (Resim 49) adlı çalışmasındaki labirentleri beyaz renk üzerine uyguladığı sarı ile yapmışken, "İsimsiz (Kırmızı ve Gri)" (Resim 50) adlı çalışmasında ise labirentlerini alt katmanında kullandığı gri ile yapmayı tercih etmiştir. Sanatçı karışık duygu hallerinden kaynaklı olarak yaptığı düşünülen labirent resimlerinde belki

¹⁰⁶ İlkay Canan Okkali ve Adil Küçükosman, *Yavaş Sanat Ad Reinhardt'ın Siyah Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme*, Sanat Tarihi Dergisi 29/1 Nisan 2020

de kendisine bir çıkış yolu aramıştır. Aradığı bu çıkış yolunu resimlerinde bulamamış olacak ki sanatçı kompozisyonlarında yakın ton değerine hâkim geometrik biçimlerden oluşan resimler ile değişikliğe gitmiştir.



Resim 49. Ad Reinhardt, 1950, İsimsiz (Sarı ve Beyaz), 203.2 x 152.4 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/ad-reinhardt/untitled-yellow-and-white-1950>



Resim 50. Ad Reinhardt, 1950, İsimsiz (Kırmızı ve Gri), 203.2 x 152.4 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/ad-reinhardt/untitled-red-and-gray-1950>

Reinhardt söz konusu resimlerini oluştururken genellikle yağlı boya kullanmayı tercih etmiş olmakla beraber boyayı inceltmek için ise daha çok terebentini kullanmıştır. Gerekli olan boyanın içerisine bolca terebentin ekleyerek kutuyu iyice çalkalamış ve sonra dinlenmesi için bir hafta kadar beklemiştir. Dinlenen boyanın üste çıkan

terebentini başka bir kaba boşaltarak boyanın dibe çöken yoğun kısmını kullanmış ve böylece tuvallerinde fırça izinden kaynaklanan doku etkisi oluşmasına imkân tanımamış ve mat bir yüzey elde etmiştir.¹⁰⁷ Sanatçı 1948 yılından itibaren tek bir rengin farklı ton değerlerine hâkim kompozisyonlar oluşturarak eserlerini üretmeye devam etmiştir. Bahsi geçen resimlerinde değişikliğe uğrayarak da olsa geometrik biçimlerinden vazgeçmediğini göstermiştir. Yakın ton değerlerine sahip geometrik biçimleri üst üste bindirerek resimlerinin içerisinde görsel derinlik hissi veren katmanlar oluşturmuştur. Sanatçının söz konusu resimlerinin içerisinde mümkün olduğunca soluklaştırdığı kareleri görmek oldukça zordur.¹⁰⁸ Bazen de bu kare ya da dikdörtgen olarak adlandırabileceğimiz biçimleri adeta duvar öreri gibi sıralayarak dizmiştir. Bu düzenli örüntü resimlerine daha statik bir etki katmaktadır (Resim 51). "Numara 5 (Kırmızı Duvar)" çalışmasında isminden de anlaşıldığı gibi bir önceki cümlede bahsedilen etkileri görmek mümkündür. Kırmızının farklı ton değerleri kullanılarak oluşturulan bu resimde sanatçı sık sık değişerek birbiri önüne geçen karışık duygu durumlarını dışa vurmuştur. Reinhardt'ın siyah resimlerinden hemen önce yaptığı bu resimler belki de siyah görümlü resimlerinin bir ön aşaması olarak değerlendirilebilir (Resim 51).



Resim 51. Ad Reinhardt, 1952, Numara 5 (Kırmızı Duvar), 203.2 x 106.7 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/ad-reinhardt/number-5-red-wall-1952>

Reinhardt'ın 1953 yılında koyu ton değerine yaklaştıkça siyaha benzeyen ve tek renk etkisi veren resimlerinin hiç birinde yalnızca siyah kullanılmamıştır. Sanatçı buradaki resimlerinin içerisinde dokuz eşit kareye bölünmüş alanlar oluşturmuştur. Söz konusu

¹⁰⁷ <https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/new-york-school/v/moma-ad-reinhardt>

¹⁰⁸ Tolga Şenol, *Ad Reinhardt'ın Resimleri Üzerine Bir İnceleme Örneği*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, 2018

bu alanlarda siyah rengin içerisine kontrollü olarak eklenen beyaz, kırmızı, mavi ve yeşil renkler ile oluşturulan kompozisyonlar bulunmaktadır. Bu kompozisyonlarındaki karelerin içerisine uygulanan renkler, 1966 yılında o kadar yumuşak bir şekilde uygulanmış ki neredeyse görünmesi imkânsız hale gelmiştir. Reinhardt'ın eşsiz olan bu resimlerinde karanlığa alışan gözler gibi renkler ve biçimler yavaşça belirginleşmeye başlar. Bu sebeptendir ki sanatçının resimlerini anlamak için sadece resimlere bakıp geçmek yeterli olmaz. Resimlerin karşısında uzunca durup gözlerinizin resmin karanlığına alışmasını beklemek gerekir. Ancak o zaman resmin içerisinde kareler olduğu ve bu karelerin sadece siyah renkten oluşmadığı anlaşılır. ¹⁰⁹Reinhardt söz konusu resimleri ile ilgili basılmamış notlarından birinde; *“Eser zamanını yaratır, kendi zamanını... Eserin içeriğini işin zamanı verir, belirtilen bir zaman değil”* demiştir. ¹¹⁰ Sanatçı bu sözleriyle yukarıdaki cümlede belirtilenleri kendine özgü cümlelerle net bir biçimde ortaya koymuştur. 1960 yılından itibaren ise kullandığı tuval boyutunu değiştirmiş ve kare tuvaler ile çalışmalarına devam etmiştir (Resim 52).



Resim 52. Ad Reinhardt, 1966, Soyut Resim, 30.5 x 30.5 cm Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York, ABD.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/ad-reinhardt/abstract-painting-1966>

3.1.9. Helen Frankenthaler

Helen Frankenthaler soyut dışavurumcu sanatçılar arasında elde ettiği başarıyla ön plana çıkan az sayıda kadın sanatçılardan birisidir. Sanatçı geliştirdiği kendine özgü resim uygulamalarında çoğunlukla ıslatma-leke tekniğini kullanmıştır. Bu teknikte sanatçı bazen tuvali renklendirilmiş su birikintisi içinde bekletip boyanın emilerek tuval yüzeyine geçmesini sağlamıştır. Bu yöntemle tuval yüzeyinde renkli lekeler oluşturmuş

¹⁰⁹ Mehmet Yılmaz, *Modernizimden Postmodernizime*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2006.

¹¹⁰ İlkay Canan Okkalı ve Adil Küçükosman, *Yavaş Sanat Ad Reinhardt'ın Siyah Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme*, Sanat Tarihi Dergisi 29/1 Nisan 2020, ss.221--222

ve her ikisini adeta bütünleştirerek bir araya getirmiştir. Sanatçı çoğu zaman boyayı o kadar fazla inceltmiştir ki boyayı neredeyse sulu boya kıvamına getirmiştir. Sulandırılmış boya pigmentlerini kullanan sanatçı, tuvali farklı açılarda eğerek, ya da döndürerek boyanın tuval yüzeyi üzerinde farklı alanlara akmasını sağlamıştır. Frankenthaler için resmin özgün olması demek belki de kuralları göz ardı etmek, resmin kendiliğinden oluşmuş gibi görünmesi demektir. Bu sebeptendir ki sanatçı boyaların tuval yüzeyi üzerinde özgürce hareket etmelerine izin vermiştir. Kullandığı boyanın ince kıvamından kaynaklı olarak tuvalin dokusu asla kaybolmamıştır. Resim üzerinde tuval dokusunun görünürlüğü ile sanatçı resimde başka bir malzeme ile doku yaratma gereği duymamış ve malzemenin kendi dokusunu kullanmıştır. Göz alıcı renkler ile boyadığı tuvallerinde sanatçının eserlerinde renge yüklediği anlamın oldukça fazla olduğunu söylemek mümkündür.¹¹¹ Sanatçı söz konusu eserlerini oluştururken ilk zamanlarda daha çok yağlı boyayı tercih etmiş, sonraki zamanlarda ise akrilik boyaya yöneldiği görülmüştür.¹¹² Kontrol edilmesinin kolay ve kurumasının hızlı olması nedeniyle sanatçının bu yönelimi tercih ettiği düşünülebilir.

Tuval ile arasındaki alışıla gelen iletişimi farklılaştığı düşünülen Frankenthaler tuvalini daha çok astar boyası uygulamadan kullanmayı tercih etmiştir. Hatta daha sonra Pollock'ta olduğu gibi devasa boyutlardaki tuvaleri yere sererek çalışmalarını üretmiştir. Astarsız tuvalere uyguladığı kimi zaman şeffaf kimi zamanda parlak renklerini özgür bırakarak renklerin resim yüzeyi üzerinde kendi spontane hareketini oluşturmasını arzulamıştır.¹¹³ Bazen de astarsız tuvallerinde renklerin ulaşmadığı boş alanlarına bilinçli bir şekilde müdahale etmeden resimsel kompozisyonlarında ferah alanlar oluşturmuştur. Sanatçı çoğu zaman renkleri öyle fazla transparan bir etkide tuvaline uygulamış ki resimlerini izleyenler belki de sulu boya hazzı almışlardır.¹¹⁴ Sanatçının eserlerini yaparken kullandığı renklerini dikkate aldığımızda belli bir renge takılı kaldığını söylemek doğru olmaz. Aksine sanatçının resimleri oldukça zengin bir renk paletinden çıkmış gibidir. Frankenthaler “Parıltı II” isimli çalışmasına

¹¹¹ Zeynep Karaboğa, *Soyut Dışavurumcu Resimde Mekân Kavramı*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale: Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss.100

¹¹² <https://www.soylentidergi.com/helen-frankenthaler-soyut-sanatin-ozgun-kadini/>

¹¹³ <https://www.soylentidergi.com/helen-frankenthaler-soyut-sanatin-ozgun-kadini/>

¹¹⁴ İsmail Helvacı, *Postyapısal Bakışla 2. Dünya Savaşının Sanat İmajlarındaki Renk Alanı Resimlerinin Epistemolojisi*, (Sanatta Yeterlilik), Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2022, ss.165

baktığımızda mavi, yeşil, sarı ve kahverenginin daha çok hâkimliğinde olduğunu görürüz (Resim 53). Resmin kimi yerlerinde var olan ve renk yığılını izlemeyi veren alanlarda atmosferik bir boşluk izlenimi oluşmuştur. Sarıya doğru yumuşak geçiş etkisindeki kahverenginin koyuluğu ile resimde iki boyutluluk etkisi daha da güçlü bir hale gelmiştir. Resimde kullanılan mavi ve yeşil tonların hemen arkasında görünen açık sarı ters ışık etkisi gibi ortaya çıkmış ve tuvalin üst kısmına karışan turuncu pigmentlerin kullanımı ile bu etki zayıflamıştır. Aşağıdan yukarıya hızla ilerlemiş gibi görünen mavi ve yeşil renk içerisinde barındırdığı tatlı mor pigmentler ile daha doğal görünüme uygun bir karışım oluşturmuş diyebiliriz. Boyanın resmin yüzeydeki etkilere baktığımızda zaman zaman sanatçının boya serpmesi-sıçratma etkisi yarattığı görülür.¹¹⁵



Resim 53. Helen Frankenthaler, 1968, Parıltı II
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/helen-frankenthaler/glow-ii-1968>



Resim 54. Helen Frankenthaler, 1961 Taşınma Günü 174.8 x 152.7 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/helen-frankenthaler/moving-day-19>

¹¹⁵ <https://www.soylentidergi.com/helen-frankenthaler-soyut-sanatin-ozgun-kadini/>

Frankenthaler sanatsal hareketlerinde özgürlüğün sınırlarını daha da ileri noktaya taşımak istemiş ve bu bağlamda her zaman yenilikçi bir sanatçı olmuştur. Sanatsal üretim sürecinde önceliği her zaman yaratıcılığa bırakan sanatçının eserlerinde söz konusu etkileri açık bir şekilde görmek mümkündür. Daha çok renk pigmentlerini su ile incelterek kullanmasıyla tanınan sanatçı hayatının ilerleyen yıllarında bu yaklaşımı daha da farklı bir noktaya taşıyarak renkleri daha fazla dışavurumcu anlamda kullanmaya başlamıştır (Resim 54).¹¹⁶



Resim 55. Helen Frankenthaler, 2000, Gri Havai Fişekler
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/helen-frankenthaler/grey-fireworks-2000>

Frankenthaler'ın 2000 tarihli "Gri Havai Fişekler" eserini dikkate aldığımızda sanatçının bilinçaltını çok cesur bir biçimde dışa vurduğu söylenebilir (Resim 55). Resim içeriğindeki renk temelli oluşturulan yatay ve dikey biçimleri her zaman kendine özgü bir denge içerisinde resim yüzeyine yerleştirmiştir. Koyu gri ton değerleri ile resim yüzeyinin ortasında yer yer renk pigment birikmesinden kaynaklı alanlar oluştuğunu ve izleyenler için resmin ilgi merkezinin bu olanlar olduğu söylenebilir. Resim yüzeyinde fırça darbelerinin oluşturduğu görsel etkiyi görmek pek de mümkün değildir. Frankenthaler, fırça yerine tuvali farklı açılarda eğerek boyanın resim yüzeyinde dağılımını sağladığından fırça vuruş etkileri görmek mümkün değildir.¹¹⁷Grinin neredeyse her tonunu kullandığı bu resmi ile kuvvetli renk geçişleri elde etmiştir. Gri renk alanlarının içerisine akıtılan ya da sıçratılan yeşil, mor, sarı, turuncu, kırmızı ve beyaz ile adeta dikkat çekici bir etki oluşturulmuştur. Sanatçı resimlerinde kullandığı

¹¹⁶ <https://www.soylentidergi.com/helen-frankenthaler-soyut-sanatin-ozgun-kadini/>

¹¹⁷ İsmail Helvacı, *Postyapısasal Bakışla 2. Dünya Savaşının Sanat İmajlarındaki Renk Alanı Resimlerinin Epistemolojisi*, (Sanatta Yeterlilik), Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2022, ss.170

renklerin göz alıcı ama aynı zamanda da dikkat çeken sadeliği ile renk alanı resminin ikinci nesil üyesi olarak tarihteki yerini almıştır. ¹¹⁸

3.1.10. Hans Hofmann

Soyut dışavurumcu hareketin ortaya çıkmaya başladığı yıllarda genç sanatçıları cesaretlendiren, bilinçlendiren ve gelişiminde büyük rol oynayan sanatçılardan birisi de Hans Hofmann'dır. Öyle ki soyut dışavurumculuk tanımı ilk kez Hofmann'ın 1946 yılında New York'taki sergisinde yer alan resimleri için kullanılmıştır. ¹¹⁹Hofmann Aksiyon resmi kapsamı adı altında ilk sanatsal denemeleri yapan sanatçılar arasında da var olması nedeniyle bu akımda önem bir yere sahip olmuştur. Sanat anlayışında en çok Matisse'den etkilendiği düşünülen sanatçı, resimlerinde daha fazla renk, biçim ve mekân üzerinde yoğunlaşmıştır. İzleyene tuvallerinde yaptığının sadece resim olmadığını ve belirli bir olayı anlatmanın yolu olduğunu düşündürmektedir. Sanatçı eserlerinde daha çok doygun renkleri özgür fırça vuruşları ile beraber hem geometrik hem de biomorfik biçimde soyut dışavurumcu anlamda resimler yapmıştır. ¹²⁰ Sanatçı bu eserlerindeki renk kullanımından kaynaklı olarak biçimlerini resim yüzeyinde adeta kırk yama etkisi gibi tuval yüzeyine yerleştirmiştir. ¹²¹ Biçimleri düzenleme yaklaşımından kaynaklı boşluklu alanlar oluşmuş ve bu alanlar resmin tamamında biçimsel bütünlüğü sağlamıştır. Sanatçının zaman zaman Pollock gibi eserlerinde damlatma tekniğini de kullandığı görülmüştür. Çalışmalarında sıklıkla kullanmayı tercih ettiği ve resimlerinin temel özelliklerden biri haline gelen itme ve çekme (push and pull) Hofmann tarafından ortaya koyulmuş bir resimsel betimleme yöntemidir. Sanatçının bu yaklaşımında "itme ve çekme" eyleminden kaynaklanan zıtlığı daha çok renk kullanımında yaptığı ve bu

¹¹⁸İsmail Helvacı, *Postyapısasal Bakışla 2. Dünya Savaşının Sanat İmajlarındaki Renk Alanı Resimlerinin Epistemolojisi*, (Sanatta Yeterlilik), Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2022, ss.170

¹¹⁹Nurhan Köksal, *Soyut Dışavurumculuk ve Richard Diebenkorn'un Soyut ve Figüratif Resim Arasındaki Yolculuğu*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, ss.3

¹²⁰Pelin Avşar Karabaşve Ahmet Polat, *Yükselişi ve Öncü Sanatçılarıyla Soyut Dışavurumculuk*, Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2016, ss.41

¹²¹Nurhan Köksal, *Soyut Dışavurumculuk ve Richard Diebenkorn'un Soyut ve Figüratif Resim Arasındaki Yolculuğu*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, ss.10

zıtların izleyici üzerinde dikkat çekici bir özelliği olduğunu düşünülmektedir.¹²² Sanatçının Resim 56'daki çalışmasına baktığımızda, düzensiz biçimlerin serbest fırça sürüşlerinden kaynaklı olarak bitiş yerleri çoğu zaman net değildir. Biçimlerin kenarlarında herhangi bir kontur etkisi olmadığından renklerin zaman zaman iç içe geçtiği ve biçim etkisinin zayıfladığı görülür.



Resim 56. Hans Hofmann, Çiy ve Alacakaranlık, 1957

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/hans-hofmann/dew-and-dusk-1957>

Sanatçı böylece bahsi geçen biçim bozma özelliklerini kullanarak kendine özgü bir dil oluşturmuştur. Resim 56'ya baktığımızda burada kullanılan renkler daha çok doygun renkler olmakla birlikte, olgunlaşmamış ham diyebileceğimiz renkleri de tercih ettiği görülür. Zıt renklerin birlikteliği ile resimlerini daha çekici hale getiren Hofmann bu renklerin farklı tonlarını da üst üste kullanarak eserlerinde çok katmanlılık etkisi oluşturmuştur. Bu çok katmanlılık etkisi sanatçının eserlerinde kendine özgü bir derinlik hissi uyandırmaktadır. Resmin genelinde yeşil ve sarı rengin baskın olması söz konusu iken bazı yerlerde kullanılan kırmızı, mavi ve turuncu zıtlığı ile farklı bir denge etkisi oluşturmuştur. Ayrıca dengeyi bizzat renklerin kendisi ile değil yatay ve dikey renk sürüşü ile de sağladığı görülür.

¹²²Nurhan Köksal, *Soyut Dışavurumculuk ve Richard Diebenkorn'un Soyut ve Figüratif Resim Arasındaki Yolculuğu*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, ss.10



Resim 57. Hans Hofmann, 1965, Derin Özlem, 127 x 101 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/hans-hofmann/profound-longing-1965>

Hofmann'ın Resim 57'deki çalışmasında en alt katmanda tercih ettiği yeşile benzeyen toprak tonları ve zaman zaman beliren sarı renklerin hâkim olduğunu görülür. Sanatçının bu renkleri uygularken serbest fırça sürüşlerini hissetmek hiç de zor değildir. Sanatçı sanki paletinde sıkıktığı renkleri tuval yüzeyine aktarırken kendi kendine "biraz yeşil, biraz sarı, açık kahverengi, sonra da biraz beyaz" kullanayım demiş olduğunu düşündürmüştür. Bu fırça vuruşları ile resimlerinde deneysel renk bileşimleri yaparak derinlik etkisi oluşturmuş ve en çok da bunu resmin ortasında uyguladığı kırmızı dikdörtgen biçimler ile sağladığı görülür.¹²³ Resmin orta noktası ve sağ üst köşesindeki kırmızı renk en fazla dikkat çeken alanlardan biri olsa da, aralara sürdüğü maviler de en az oradaki kırmızılar kadar dikkat çekicidirler. Sanatçının resim içerisinde en belirgin olarak algıladığımız geometrik biçimleri kırmızı ve mavi ile oluşturulan biçimlerdir. Hofmann'ın bahsi geçen ve diğer resimlerinde kullandığı "itme ve çekme" yöntemiyle elde ettiği biçimlerin ileri geri hareketinde kaynaklı olarak resim yüzeyi üzerinde sıkışmış gibi görünen potansiyel enerjiye sahip biçimler ortaya çıkmıştır.¹²⁴ Bu sıkışmış biçimlerden bazıları, kendilerini bu durumdan kurtarmak istercesine ön plana çıkmayı başarmışlardır. Sanatçı sanatsal yaratma sürecine uzun yıllar devam etmiş ve bu

¹²³Zeliha Akdoğan, *Amerika'da Soyut Dışavurumculuk Akımının Işığında Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi*, (Y.Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, 2019, ss.54

¹²⁴Medine Irak, *Çağdaş Resim Sanatında Soyut Dışavurumculuğun Anlamı ve Etkileri*, (Y.Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, ss.32

yaklaşımı ile birçok sanat eleştirmeni ve sanatçı tarafından büyük ilgi görmüştür. Hofmann ebediyete göçtüğü 1966 yılına kadar eserlerini üretmeye devam etmiştir.¹²⁵

3.2. Soyut Dışavurumcu Resimlerin Tasarım Sürecinde Sanat Öğeleri

3.2.1. Renk

Renk ögesi için ışınların cisimlere çarptıktan sonra yansması ile ortaya çıkan bir olgu ve görsel algı olduğunu söylemek mümkündür. Işığın olmadığı bir yerde renkten de bahsetmek doğru olmaz. Rengi oluşturan iki önemli unsur olarak ışık ve boya maddesi olan pigmentlerden bahsedilebilir. Pigmentler doğada bulunan çeşitli bitki ve madenlerin yanı sıra topraktan elde edilmişlerdir. Renklerin en değerli ve en gerçek tonları güneş ışınları altında yani doğal ışıkta görülmektedir. Renkler ışığın etkisine göre, yaklaştıkça ya da uzaklaştıkça farklılık gösterirler. Güneş ışınlarının cam prizma üzerinde saydam ışığın ayrılmasıyla renkli tayf elde edilmektedir. Bu incelemeyi 17. yüzyıl sonlarında İngiliz fizikçi Isaac Newton yapmış ve gökkuşağının yedi rengini bulmuştur. Söz konusu ayrılma ile kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor renklerin oluştuğu görülmüştür. Bu renkler aynı sıra ile bir şeride boyanmış ve şeridin iki ucunun birleşmesi ile renk çemberi ortaya çıkmıştır.¹²⁶ Temel sanat eğitimi kapsamında ele alınan renk çemberi 1766'da Moses Harris tarafından üretilmiştir. Renk çemberinde, renkler birbirilerine olan etkileri ve benzerlikleri açısından sınıflandırılmıştır. Üç ana renk pigmenti, kırmızı, sarı ve mavidir. Ana renkler ikişer grup halinde ve eşit bir şekilde karıştırıldığında, ara renkleri oluşturmaktadırlar (Resim 58). Ara renkler mor, yeşil ve turuncudur. Açılımları (kırmızı-mavi)=mor, (sarı-mavi)=yeşil ve (sarı-kırmızı)=turuncu şeklindedir. Ana renkler başka herhangi bir rengin karıştırılmasıyla elde edilemezler.

¹²⁵ <https://tr.kyaaml.org/hans-hofmann-4689143-13155>

¹²⁶ Vedat Özsoy ve Abdullah Ayaydın, *Görsel Tasarım Öge ve Tasarım İlkeleri*, Pegem Yayınları, Ankara, 2016.



Resim 58. Renk Çemberi, Anonim

Kaynak:<https://millingtonpreception.blogspot.com/2011/01/hue-hue-is-color-quality-of-pigment-or.html>

Söz konusu ana renklerin tamamlayıcı olan renklere de zıt renkler denilmektedir. Yeşil renk kırmızının, turuncu renk mavinin, mor renk ise sarının tamamlayıcı rengidir. Zıt renk teorisi bağlamında soyut dışavurumcu sanatçılardan Frank Stella'nın (Resim 59) "Untitled" (İsimsiz) resmi örnek olarak gösterilebilir. Sanatçı bu çalışmasını mor ve sarı rengin zıtlığı ile oluşturmuş ve görsel anlamda etkileyici ve göz alıcı bir resim yapmıştır (Resim 59).

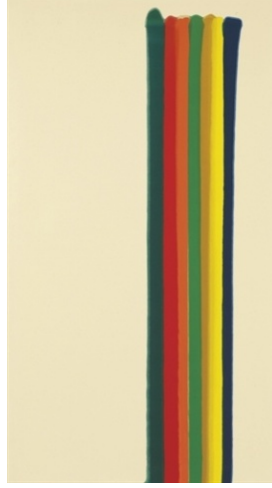


Resim 59. Frank Stella, İsimsiz, 1964

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/frank-stella/untitled-1964>

İnsan üzerinde sıcak ve soğuk etkisi oluşturan renklere sıcak ve soğuk renkler denilmektedir. Sıcak renkler kırmızı, sarı ve turuncudur. Bu renkler insan üzerinde daha çok pozitif duyguları tetiklerken resim üzerinde kullanımında izlene yakınlık etkisi oluştururlar. Soğuk renkler ise mavi, mor ve yeşildir. Bu renkler de ruhsal olarak durgunluk ve melankoli etkisi verirken resim düzleminde boşluk bağlamında uzaklık

etkisi oluştururlar.¹²⁷ Soyut dışavurumcu sanatçılardan Morris Louis'in sıcak ve soğuk renkleri beraber kullanarak oluşturduğu gœkkuřaėını andıran resimleri sıcak ve soğuk renk kullanımının œn plana çıktığı œrnek bir çalışma olarak gœsterilebilir (Resim 60).



Resim 60. Morris Louis, Umut Sütunu, 1960 - 1961, 216 x 122 cm
Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/morris-louis/pillar-of-hope-1961>

İzleyende renksizlik diyebileceğimiz bir his uyandıran siyah, beyaz ve gri gibi renklere nœtr renkler denilmektedir. Sœz konusu renkler herhangi bir rengi açmak veya koyulaştırmak için de kullanılmaktadırlar. Soyut dışavurumcu sanatçılardan Franz Kline resimlerinde bu nœtr renkleri sıklıkla kullandığı gœrœlmektedir. Hatta siyah ve beyaz rengin karışımıyla ortaya çıkan farklı ton değerlerini de kullanarak resimlerinde kendine œzgœ derinlik etkisi oluşturmuştur (Resim 61).



Resim 61. Franz Kline, İsimli 1957, ABD.
Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/franz-kline/untitled-1957-1>

¹²⁷Nihal Kuruoğlu, *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yœntemleri Ders Notları*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakœltesi, 1999.

Işık ve renk etkisi izlenimci ressamalarda da temel araştırma konusu olmuş ve izlenimciler ışığın zamana göre değişimini resimlerinde temel problem edinmişlerdir. Atölyelerinden dışarı çıkarak gün ışığı etkisi ile iç içe geçen, değişen ve titreşen renklerin çarpıcı değişimleri ile resimlerini yapmışlardır. Örneğin; sabah güneşinde yeşil renk sarı gibi görünürken, akşam güneşinde mavi gibi görünür buda rengin ışığa göre değişimini anlatan çarpıcı bir örnektir. ¹²⁸ Renkler gerek insanlar gerekse hayvanlar üzerinde değişik psikolojik etkiler oluşturmaktadır. Örneğin akıl hastanelerinin yeşil renge boyanması hastaların sinirlerinin yatışmasına faydası olduğu bilinmektedir. Renklerin kişiler üzerinde farklı psikolojik etkileri olduğu düşünülmeyle beraber insanların ruh hallerini yansıttığı da tespit edilmiştir. Örneğin; Siyah rengin matem ve hüznü, beyaz rengin saf ve temizlik duygusunu düşündürmesi gibi... ¹²⁹

Renk sanatçıları için içsel duygularını dışa vurmaya yarayan özel bir görsel anlatım aracı olmuş ve görsel sanatların başlangıcından bugüne farklı ve değişik biçimlerde kullanılmıştır. Görsel sanatlarda yalnızca renkleri kullanarak da kendi başına, etkili bir kompozisyon oluşturmak mümkündür. ¹³⁰ *Cezanne'a göre "Renk bütün güzelliği ile ortaya konursa, biçim de tam anlamını kazanır" dır.* ¹³¹ Cezanne'ın bu cümlesinde bahsettiği durum soyut dışavurumcu sanatçıların eserlerinde adeta hayat bulmuştur. Soyut Dışavurumcu sanatçıları resimlerinde rengi güçlü bir ifade aracı olarak ön plana çıkarmışlardır. Soyut resim sanatıyla birlikte öznel düşüncenin görünür kılındığı resimlerde sanatçıları içsel duygu durumlarını ağırlıklı olarak renklerle anlatmanın yoluna gitmişlerdir. Kimi sanatçıları renkleri daha da parlak ve göz alıcı olmasını sağlamak için sanayi boyalarını alışıktan farklı bir biçimde kullanmışlardır. Kimi sanatçıları ise adeta boyayı sulu boya kıvamında incelttikten renkleri olabildiğince transparan hale getirmişlerdir. Örneğin; Mark Rothko göz alıcı parlak ve titreşim hissi veren renklerini sıcak- soğuk zıtlığı ile kullanmayı tercih ederken (Resim 62), Hans Hofmann ham olgunlaşmamış gibi görünen renklerle "itme ve çekme" zıtlığını kullanmayı tercih etmiştir (Resim 63). Yine Clyford Still resimlerinde saf ve doygun

¹²⁸ <https://docplayer.biz.tr/69329326-Resim-sanatinda-rengin-tarihsel-surecte-inceleme-1.html>

¹²⁹ Hulusi Güngör, *Temel Tasarım*, Afa Matbaacılık, İstanbul, 1983, ss.33-35

¹³⁰ Vedat Özsoy ve Abdullah Ayaydın, *Görsel Tasarım Öge ve Tasarım İlkeleri*, Pegem Yayınları, Ankara, 2016, ss.68-74

¹³¹ Vedat Özsoy ve Abdullah Ayaydın, *Görsel Tasarım Öge ve Tasarım İlkeleri*, Pegem Yayınları, Ankara, 2016, ss.71

renklerinin dramatik etkisinden faydalanırken (Resim 24), Franz Kline çoğu zaman nötr renk kullanımları ile duygularını yansıtmıştır (Resim 61).



Resim 62. Mark Rothko No. 1 (Kırmızı ve Mavi Kraliyet) 1954 288.9 x 171.5 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/no-1-royal-red-and-blue-1954>



Resim 63. Hans Hofmann, Lark 1960
Kaynak: https://www.hanshofmann.net/art/the_lark.htm



Resim 64. Clyfford Still, İsimli, 1959, 292 x 266 cm
Kaynak:<https://www.wikiart.org/en/clyfford-still/untitled-1959>

Soyut dışavurumcu sanatçıların her biri farklı renk anlayışları ile eserlerini üretmiş ve sanatta farklı bir bakış açısı oluşturmuşlardır.¹³²

3.2.2. Çizgi

Çizgi, noktaların yan yana gelip birleşmesi ile oluşan noktalar bütünü, yani noktaların aralıksız hareketinden ortaya çıkan bir görsel etkidir. Hatta "*Paul Klee'ye göre çizgi yürüyüşe çıkmış bir noktadır.*"¹³³ Çizgi, izleyici de genişliği ve uzunluğunun fark edilmediği çizgisel bir etki bırakmaktadır. Çizgi gerek iki gerek üç boyutlu sanatta önemli bir yere sahiptir. Hatta sanatın çizgi ile başladığı söylenebilir. Doğaya bakıldığında çok farklı ve çeşitli çizgisel etkiler görmek mümkündür. (Yatay, dikey, çapraz-eğri). Yatay çizgi etkisi izleyende durağanlık hissi, dikey çizgi güç-devamlılık, çapraz-eğri çizgi ise enerji ve hareket hissi oluşturmaktadır. Farklı çizgi özellikleri ve bu özelliklerin birbiri ile olan ilişkileri sanat izleyicisinde farklı etkiler ve izlenimler oluşturmaktadır. Çizgiyi, tasarım öğesini sanatçının duygularını ve düşüncelerini sanat eseri yoluyla anlatmasına yardımcı olan en temel bir araç olarak tanımlayabiliriz. Hareket, durgunluk ya da derinlik gibi... Yatay özellikteki çizgilere bakan gözlerde durağanlık hissi oluşurken, eğri ya da kesik çizgi kullanımında hareket, ritim ve derinlik hissi oluşmaktadır.¹³⁴ Çizgi çok basit gibi görünen ancak görüldüğü kadar kolay olmayan bir görsel anlatım aracıdır. Fransız çizgi ustalarından *Ingre*: "*Çizgiyi öğrenmem 30 yıldan fazla zamanımı aldı, boyayı öğrenmek ise yalnızca 3 gün*"

¹³²Nihal Kuruoğlu, *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri Ders Notları*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, 1999, ss.69-71

¹³³ Vedat Özsoy ve Abdullah Ayaydın,, *Görsel Tasarım Öğesi ve Tasarım İlkeleri*, Pegem Yayınları, Ankara, 2016, ss.38

¹³⁴Nurullah Berk, *Resim Bilgisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964

*demistir.*¹³⁵ Çizgi sanatçının duygularını, yaratıcılığındaki derinliği ve teknik gücünü anlatır. Çizginin farklı görevleri vardır; bir alanı böler ya da birleştirir, biçimlerin kenar hatlarını belirler, gözlerimizi belli bir yere yönlendirir ve ton değerleri bağlamında farklılıklar oluşturarak bir desen etkisi oluşturur. Hatta herhangi çizgisel biçim ya da formun içerisinde sıkça yerleştirilmesiyle beraber farklı değerlerdeki tonal etkiler oluşturabilirler.

3.2.2.1. Renk ve Çizgi

Soyut dışavurumcu sanatçılar çok çeşitli materyalleri kullanarak oluşturdukları çizgi karakterleri ile resimlerini üretmişlerdir. Söz konusu sanatçılar resimlerde çizgisel görüntü etkisini daha çok renkli çizgiler ile vurgulamayı tercih etmişlerdir. Bu sayede oldukça etkili ve özgün eserler ürettikleri görülür. Soyut dışavurumcu yaklaşımı tercih eden sanatçılar kendine özgü bir çizgi etkisi oluşturmak için materyalin sınırlarını olabildiğince zorlamışlardır. Dışavurumcu resimlerindeki çizgilerde zaman zaman ritmik hareketlenmelerin oldukça güçlü bir şekilde ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Ritmik hareketlerin ön plana çıktığı eserlerde sanatçılar söz konusu çizgi etkisini oluştururken bazen boyayı akıtarak, bazen kalın fırçalar ile kaba çizgilerle oluşturmuşlardır. Bazen de resim üretim sürecinde tuvali farklı yönlerde eğerek incelen boyanın yüzeyde akıp farklı serbest çizgi etkisi oluşmasını sağlamışlardır.¹³⁶

Joan Mitchell'in çalışmalarından bazıları renk ve çizgi kapsamında örnek olarak incelenebilir. Joan Mitchell dinamik fırça hareketleri ile karmaşık gibi görünen resimlerinde renkler ile titreşimli ya da zikzaklı çizgiler oluşturmuştur. Zaman zaman incelik kalınlaşan çizgilerin tuvalin bazı yerlerinde daha fazla yoğunlaşması ile çizgiler nerdeyse görünürlüğünü yitirmiş adeta lekeye dönüşmüşlerdir (Resim 65). Sanatçının söz konusu enerjik ama bir o kadar da dingin renkli çizgileri izleyicide düz ve kaygan bir zemini anımsatmıştır. Renkli hareketli çizgiler tuval yüzeyi üzerinde adeta kayarak yolunu bulmaya çalışır halledirler. Sanatçı kimi zaman zikzaklı çizgilerinin kesintiye uğramasına izin vererek etkileyici bir dışavurum benimsemiştir. Mitchell'in içinde

¹³⁵Nevide Gökaydın, *Temel Sanat Eğitimi*, Markaj Yayınları, İstanbul, 2010. Ss.77

¹³⁶Mehmet Özkartal, *Resim Sanatında Çizgi ve Çizgi Ritmi Üzerine*, Sanat ve Tasarım Dergisi, c. 1, sayı. 4, ss. 55-72, 2009

barındırdığı renk duygusu ile oluşturulan renkli çizgileri çoğu zaman tuvalin kenar kısımlarına kadar ulaşmaktadır. Bu da izleyende çizgilerin resmin dışında da devam ettiği algısını oluşturmuştur.¹³⁷



Resim 65. Joan Mitchell, Ayçiçeği III, 1969, 285.9 x 199.4 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/joan-mitchell/sunflower-iii-1969>

Joan Mitchell'in "Tilleul" isimli bir diğer eserine (Resim 66) baktığımızda sanatçının burada resmin alt katmanında sarı ve tonlarını tuvale kalın fırça darbeleri ile uyguladığı görülür. Sarı rengin üzerine ince fırça darbeleri ile siyah, su yeşili ve içinde mor pigmentleri barındıran mavi renkli çizgiler oluşturmuştur. Bahsi geçen renkler ile sanatçı kompozisyonun alt kısmında ve merkezinde kavisli çizgiler kullanırken, yukarıya doğru çıkıldıkça çizgilerin daha düz bir hal aldığı görülür. Tuvalin en üstüne doğru düzleşen çizgiler adeta izleyicinin gözünü yukarı doğru yönlendirmektedir. Sanatçı sözü edilen çizgileri ile tuvalin dışında da devam ediyormuş hissi oluşturmuştur. Ayrıca resmin merkezinde daha çok siyah renk ile oluşturulan çizgilerin sıklığından kaynaklanan bir leke etkisi ortaya çıkmıştır. Bu çizgilerden elde edilen leke etkisi ile Mitchell aynı zaman da resminde bir derinlik algısı da elde edilmiştir.

¹³⁷ <https://www.samdan.com.tr/iki-sanatcinin-bir-manzaraya-bakisi-h?sayfa=3> 16.05.2023 11:11



Resim 66. Joan Mitchell, Tilleul, 1978, 280 x 180 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/joan-mitchell/tilleul-1978>

Frank Stella'nın resimlerine baktığımızda ise eşit genişlikte paralel ve düz çizgiler ile farklı etkide eserler ürettiği görülür. Sanatçının sert, keskin ve tekrarlayan çizgilerindeki renkleri bazen daha açık görünürken, bazen de koyu görünmesi ile çizgilerine hacim etkisi kazandırmış olduğu görülür. Sanatçının "Astoria" isimli eseri incelendiğinde siyah gibi görünen çizgilerinin sarı renkten önce boyadığı düşünülmektedir. Çünkü çizgiler üzerine sürülen sarı renk ile zaman zaman görünürlüğünü yitirmişlerdir (Resim 67).¹³⁸ Stella'nın renkli çizgileri her ne kadar düz veya düzenli gibi görünseler de aslında yakından bakıldığında çizgilerde düzensizliklerin olduğu net bir biçimde görülmektedir. Zaten sanatçı söz konusu çizgilerinin kusursuz görünmesini istememiş olacak ki çizgilerini oluştururken fırçanın haricinde herhangi bir yardımcı materyal kullanmamış olduğu görülür.¹³⁹



Resim 67. Frank Stella, Astoria, 1958
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/frank-stella/astoria-1958>

¹³⁸ https://tr.wikipedia.org/wiki/Frank_Stella

¹³⁹ https://tr.zahn-info-portal.de/wiki/Frank_Stella

Frank Stella'nın "Seward Park" eserine baktığımızda sanatçının burada farklı kalınlıkta çizgileri tercih ettiği görülmektedir (Resim 68). Stella'nın bu çalışmasının alt katmanda önce siyah renk uyguladığı daha sonra üzerine açık sarı ile kalın çizgiler çizdiği görülür. Bahsi geçen çizgiler yine bir önceki paragrafta bahsedildiği gibi birbirine paralel ve düzensiz bir şekilde çizilmişlerdir. Ayrıca bu çizgiler, resmin kenarlarına zaman zaman netliklerini kaybetmektedir. Stella'nın söz konusu resmin üst tarafında yer alan çizgileri aralarında boşluklar oluşturularak yatay biçimde çizilmiştir. Sözü edilen çizgilerin bir bölümünün siyah renk ile orta kısımdan bölündükleri görülür. Ancak bu siyah renk yüzeye o kadar ince bir şekilde sürülmüştür ki sarı çizgiler adeta buzlu bir camın arkasında gibi gizemli bir şekilde görünmeye devam etmektedirler. Tuvalin alt kısmında çizgilerin mümkün olduğunca sıklaştığı görülür. Hatta sıklaşan bu çizgiler neredeyse bir bütün olarak algılanmaya başlarlar.



Resim 68. Frank Stella, Seward Park, 1958

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/frank-stella/seward-park-1958>

3.2.3. Biçim

Biçim herhangi bir maddenin renk, çizgi, ışık-gölge ve valör gibi öğelere sahip olan anlamsal içeriktir. Yani biçim için kısaca etrafımızda bulunan nesnelerin karakteristik özelliklerini tanıtan bir olgudur diyebiliriz. "*Biçim; "Aristoteles'te birşeyin duyularla algılanabilen dış görünüşü, akılla kavranabilir yapısı, Kant'ta, zihnin bir görüngüde (fenomende) önsel (apriori) olarak kavradığı şey; Hegel'de, bir şeyin derin içeriğinin ona zorunlu olarak kazandırdığı somut, yani dış görünüş"* demektir.¹⁴⁰ Nesnelerin biçimleri sabit olabileceği gibi değişkenlik de gösterebilmektedir. Örneğin insan ya da

¹⁴⁰<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1259/126369.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Emel Şölenay

hayvanların hareketi sırasında vücudu değişik biçimler almaktadır. Biçim çizgileri boşluğu içine alarak oluşurken aynı zamanda ölçüleri değişebilir veya üst üste bindirilerek de çizilebilirler. Biçimler resim üzerinde oluşturulan kompozisyonun önemli parçalarıdır ve bu parçalar birlikte-tekrarlı kullanılarak örüntüyü oluşturmaktadırlar. Biçimler serbest-organik ve geometrik şekiller olarak ele alınabilir. Serbest-organik şekiller sınırsız ve düzensizken, geometrik şekiller keskin sınırları olan mükemmel biçimler olarak adlandırılırlar. Form ise organik, inorganik, kübik, simetrik ve asimetrik görünümde olur ve form da biçim gibi sınırsız çeşitliliktedir. Her nesnenin ya da malzemenin kendine özgü yapısal özelliği, fiziki yapısı vardır ve bu özellikleri onun biçimini belirlemektedir. Söz konusu biçimler açık ve kapalı biçimler olarak ayrılmışlardır. Açık biçimler resim çerçevesi içerisinden dışarı çıkarak devam ediyormuş gibi izlenim oluşturan kompozisyonlardır ve resmin eksik kısmını göz tamamlar. Kapalı biçimler ise kompozisyonun resim çerçevesi içinde başlayıp bitmesi ile oluşan kompozisyonlardır.¹⁴¹ Sanatçı da zaman zaman bu biçimleri değiştirmek, farklı ve yeni biçimler oluşturmak istemiştir. Her sanatçının sanatını icra ederken başvurmuş olduğu düzenleme o sanatçının kendine özgü anlatım biçimini göstermektedir.¹⁴²

3.2.3.1. Renk ve Biçim

Soyut dışavurumcu sanatçıların her biri kendine özgü oluşturdukları resimlerde renkleri kullanarak farklı, değişik biçimler ile dikkat çekici çalışmalar yapmışlardır. Sam Francis'in " Menekşe, Sarı ve Beyaz " (Resim 69) eserine baktığımızda sanatçının biçimleri leke etkisi ile üst üste yüzeye yığıldığı görülmektedir. Bu bağlamda oluşan serbest biçimleri ile sanatçı, oldukça derin bir boşluk hissi oluşturmuştur. Derin boşluk hissi yaratan renkli biçimleri sanki su altı yapılarının içsel bir dışa vurumu gibidir.¹⁴³ Bu yapılarla zaman zaman sulandırılmış boya kullanımından kaynaklı olarak akan renkler birbiriyle serbest bir biçimde karışmıştır. Kalın fırça kullanarak oluşturduğu düşünülen söz konusu biçimlerde daha çok mavi sarı ya da kırmızı oranı fazla olan mor rengin

¹⁴¹ <http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.asp?id=254>

¹⁴² Nevide Gökaydın, *Temel Sanat Eğitimi*, Markaj Yayınları, İstanbul, 2010. ss.89

¹⁴³ Zeynep Karaboğa, *Soyut Dışavurumcu Resimde Mekân Kavramı*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale: Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss. 99

yoğunluğu kendini göstermektedir. Resimde kullanılan renkli biçimlerin daha çok tuval yüzeyinin üst tarafında yoğunlaştığı görülürken, aşağıda bıraktığı beyaz alan ile resmi dengelediği düşünülmektedir.



Resim 69. Sam Francis, Menekşe, Sarı ve Beyaz, 1958

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/sam-francis/violet-yellow-and-white-1958>

Sam Francis'in bazen de "Neden Sonra Açıldı II" (Resim 70) eserinde olduğu gibi düzensiz dairesel etkide oluşan biçimler adeta saydam renk lekelerine dönüşmüştür. Sanatçının yine üst üste gelecek şekilde oluşturduğu biçimler, taze bir bahar yaprağında dolaşan su damlalarını anımsatmaktadır. Bu su damlası etkisinde mavi, mor, sarı ve kırmızı rengin yoğunluğu görülürken, az da olsa yeşil rengi de kullanmıştır. Söz konusu su damlalarını anımsatan biçimlerin sanki birbirine değdiği yerde iç içe geçerek kalınlaşmış ve adeta açık-koyu ton değeri oluşarak form etkisi ortaya çıkmıştır. Sanatçı form etkisi veren biçimlerin üzerine renk sıçratmaları da ekleyerek farklı bir renk ve biçim ilişkisi ile kendine özgü bir etki elde etmiştir.¹⁴⁴ Francis'in renk temelli biçimleri kimi zaman tuval yüzeyinin tamamını kaplarken, kimi zaman da daha az yer kaplayarak değişen boşluk alan etkisi oluşturmuştur.

¹⁴⁴ https://tr.zahn-info-portal.de/wiki/Sam_Francis#Career_and_artistic_development



Resim 70.Sam Francis, Neden Sonra Açıldı II, 1962 - 1963
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/sam-francis/why-then-opened-ii-1963>

Arshile Gorky de renk ve biçime örnek olarak gösterilebilecek sanatçılar arasındadır. Sanatçı renk ve biçim çeşitliliği ile resimlerinde bütünlük sağlamayı başarmıştır. Yaşadığı çevre ve geçmiş deneyimlerinden etkilenerek yaptığı biçimleri kendi bilinçaltı ile birleştirerek birbirinden değişik organik melez biçimli resimler üretmiştir. Gorky'nin tuval yüzeyinde keskin kenarlı biçimler arasına sıkışmış gibi görünen yuvarlak hatlı biçimleri birbirine sürekli temas ediyormuş gibi görünmektedir.¹⁴⁵ Sanatçının söz konusu biçimlere siyah renk ile uyguladığı kontur, biçimlerin görünürlüğünü daha da belirgin hale getirmiştir. Bahsi geçen organik biçimler pürüzlü parlak renkler ile boyanırken renklerin zaman zaman konturların üzerine taşıdığı da görülmektedir. Söz konusu resimlerde biçimleri sarı, kırmızı, yeşil, mavi ve mor rengin farklı ton değerleri ile boyayarak renk ve biçim anlayışına dayanan etkili bir resim üretmiştir denebilir. Sanatçı "Esrarengiz Savaş" (Resim 71) isimli eserinde biçimlerin ön ve arka plan ilişkisini daha çok renkler ile sağladığı görülmektedir. Ön plana çıkarmak istediği biçimlerde kroması yüksek daha parlak renkleri kullanırken, geri plana atmak istediği biçimlerde soluk-mat renk anlayışını benimsediği gözlemlenmektedir. Sanatçı bu anlayışta daha çok bilinçaltını dışa vuran soyut resimler üretmiştir.

¹⁴⁵ <https://tr.socmedarch.org/arshile-gorky-4769123-4308>
<http://sosyolojisi.com/arshile-gorky-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi/33154.html>



Resim 71. Arshile Gorky, Esrarengiz Savaş, 1936 - 1937
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/enigmatic-combat-1937>

Sanatçının kimi resimlerinde ise daha karmaşık gibi görünen biçimleri tercih ettiği görülür. Örneğin "Enginarın Yaprağı Bir Baykuştur" eserinde olduğu gibi çoğu zaman ince konturlarla belirlenmiş biçimleri kolayca bir çırpıda ortaya çıkmış izlenimi vermektedir (Resim 72). Bahsi geçen biçimlerde boyanın tam anlamıyla her yere sürülmediği görülürken, yarım kalmışlık etkisi belki de sanatçının kontur çizgilerinin görünmesini istediği içindir. Gorky'nin resminde kullandığı bazı renkler sanki temizlenmemiş bir fırçadan sürülmüş gibi kirli görünürler. Sanatçının kompozisyonda kullandığı biçimlerde tercih ettiği sarı, kırmızı ve yeşil adeta çamurlaşmış gibi görünmektedir. Gorky bu çalışmasında renk kullanımının da etkisi ile kompozisyondaki biçimleri tuval yüzeyinin tamamına yayarak resmini daha fazla dikkat çekici hale getirmiştir.



Resim 72. Arshile Gorky, Enginarın Yaprağı Bir Baykuştur, 1944
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/arshile-gorky/the-leaf-of-the-artichoke-is-an-owl>

3.2.4. Doku

Doku olarak adlandırılan tasarım ögesi aslında bir nesnenin yüzey yapısı ile ilgili görsel bir durumdur. Herhangi bir nesnenin üzerinde dokunduğumuz zaman onun pütürlü, sert, yumuşak, girintili veya çıkıntılı olduğu dokunma duyumuzla anlaşılmaktadır. Doğada var olan tüm dokular bir bütünlük halinde oluşarak objelerin, nesnelerin dış ve hatta iç yapısı hakkında bilgi vermektedirler. Görsel etki olarak dokular sınırsızdır ve doğada çıplak gözle görünen her şeyin bir dokusu vardır. Dokunun algılanmasında ışık özelliği de oldukça önemlidir. Işığın geliş yönü, şiddeti gibi farklı özellikleri de dokuyu algılamamızda etkili olur. Doku her zaman görsel sanatlarda bilindiği gibi önemli bir yere sahiptir. Gerek iki gerekse üç boyutlu eser üreten birçok sanatçı dokuyu farklı materyaller ile üreterek vazgeçilmez bir öge olarak eserlerinde kullanmayı tercih etmişlerdir. Bazen sanatçılar boyaların yüzeye uygulanma şekline kaynaklı olarak da rastlantısal bir yaklaşımla değişik dokular oluşmuşlardır. Söz konusu durumlardan dolayı doku plastik bir öge olarak resim sanatının da yerini almıştır. İlk zamanlar rastlantısal ya da yanılısma yoluyla dokuyu eserlerinde kullanan sanatçılar, daha sonra bilinçli olarak gerçek doku özelliğini kullanmayı tercih etmişlerdir. Braque ve Picasso bahsi geçen doku özelliğini 20. yüzyılda bilinçli olarak eserlerinde kullanan ilk sanatçılardandır.¹⁴⁶

Dokular, doğada var oluş biçimine göre doğal ve yapay olarak ikiye ayrılırlar. Doğal dokular, dışarıdan herhangi bir müdahale olmadan doğada kendiliğinden oluşmuş dokulardır. (Ağaç kabuğu, yaprak, taş). Yapay dokular ise, teknoloji veya insan elinin müdahalesi ile oluşmuş dokulardır. (Beton, kâğıt, kumaş).¹⁴⁷ Biçim özelliğine göre dokulardan bahsedecek olursak da organik ve inorganik olarak ikiye ayırabiliriz. Organik dokular, tüm canlı varlıkları oluşturan serbest biçim özelliğine sahip dokulardır. (Dalgalar, karıncalar, çimenler). İnorganik dokular ise, içinde yaşadığımız

¹⁴⁶ Nevide Gökaydın, *Temel Sanat Eğitimi*, Markaj Yayınları, İstanbul, 2010, ss. 93-104 KURUOĞLU Nihal, *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri Ders Notları*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, 1999, ss. 69-164

¹⁴⁷ Nevide Gökaydın, *Temel Sanat Eğitimi*, Markaj Yayınları, İstanbul, 2010, ss. 93-104 KURUOĞLU Nihal, *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri Ders Notları*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, 1999, ss. 93-104

çevrede bulunan ancak daha yapay ya da geometrik biçim özelliklerine sahip dokulardır (Örümcek ağı, masa, sandalye, silindir, küp, koni).¹⁴⁸

3.2.4.1. Renk ve Doku

Nonfigüratif resimde doku öğesi geleneksel resimlere göre daha da ön plana çıkmıştır. Sanatçılar resimlerindeki biçimlerde doku çeşitliliğini arttırmışlar ve böylece dokuyu başlı başına bir anlatım öğesi olarak eserlerinde kullanmışlardır. Soyut dışavurumcu sanatçıların eserlerine bakıldığında genellikle dokuyu farklı biçimlerde, farklı yöntem ve materyalleri kullanarak boya yoğunlukları ile sağladıkları görülür. Örneğin; Jackson Pollock'un resimlerde dokuyu oluşturmak için boyaların içerisine karıştırdığı kum, talaş ve cam kırıkları gibi malzemeleri kullandığı görülmektedir (Resim 73). Sanatçı bu işlemi yaparken resimlerinin içindeki boya ve farklı malzemelerinde etkisi ile üç boyut yanılısına oluşturduğu söylenebilir. Öyle ki kutuların içerisinden boyayı akıtırken içindeki cam kırıkları ve talaş gibi malzemelerin etkisi ile kalın bir kıvama gelen boyanın hızlıca yüzeye dökülmesi söz konusu dokunun oluşmasına neden olmuştur. Bu bağlamda sanatçının resimlerinde boya yoğunluğundan kaynaklanan kapaticı (opak) bir görünüm elde ettiği de görülmektedir. Pollock'un "Numara 3" isimli eserine baktığımızda sanatçı burada tuval yüzeyinin alt katmanında koyu yeşil bir renk kullanmıştır. Sanatçı bahsi geçen yeşil rengi resimde herhangi bir dokusal etki oluşturmadan uygularken, kullandığı diğer renkleri (siyah, gece mavisi, beyaz, sarı, kırmızı) hissedilir bir dokusalılık ile resme uygulamıştır. Resmin neredeyse her yerinde görülen siyah renk doku oluşumunda baskın bir etkide olmasına rağmen kullanılan diğer renklere (beyaz, sarı, kırmızı) göre daha geri planda kalmıştır. Bu da resim içerisindeki doku etkisinin sadece yoğunluk ile değil aynı zamanda renk zıtlığı ile de oluştuğunu göstermektedir. Sarı, kırmızı, beyaz dokusal anlamda resmin en üst katmanında olduğunu hissettiren ve resimde en fazla dikkat çeken renkler olmuştur. Sanatçının burada malzeme ve materyallerin doku özelliklerinden faydalanırken aynı zamanda da renklerinin etkisinden de oldukça verimli bir şekilde faydalandığı görülür.¹⁴⁹

¹⁴⁸Nihal Kuruoğlu, *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri Ders Notları*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, 1999, ss.72

¹⁴⁹<https://oyaabacisanategitimi.blogspot.com/2012/03/gorsel-sanatlar-egitiminde-cizgi-renk.html>



Resim 73. Jackson Pollock, Numara 3, 1948, 77.2 x 57.2 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/number-3-1948>

Diğer soyut dışavurumcu sanatçılardan farklı olarak Helen Frankenthaler'e baktığımızda sanatçının boyayı resim yüzeyi üzerinde olabildiğince incelttiği ve bu yaklaşımı ile eserlerinde yüzey malzemesinin dokusunu görünür kıldığı bilinmektedir (Resim 74). Helen Frankenthaler'in değerlendirmeye konu olan "Bask Plajı" eserinde astarsız tuval yüzeyi üzerine sürülen inceltilmiş boyanın zaman zaman çok fazla incelmesinden kaynaklı olarak belli alanlarda renk birikintileri oluşmuştur. Söz konusu renklerin biriktiği alanlar da bile sanatçı tuval dokusunun kaybolmasına asla izin vermemiştir. Sanatçının bahsi geçen eserinde mavi, mor, sarı ve yeşil renkleri mümkün olduğunca şeffaf biçimde kullanması ile resimde taze bir etki oluşturmuştur. Renklerin şeffaf etkisinden kaynaklanan bu taze etkiler ile tuval yüzeyinin dokusu her daim görünür haldedir. Sanatçı resimlerinde sadece malzemenin dokusunu görünür kılmak istemiş olacak ki eserlerinde başka herhangi bir doku ögesine yer vermemiştir. Ayrıca sanatçı renkleri olabildiğince incelterek ile sıcak renklerin uzak, soğuk renklerin ise yakın görünmesine imkân vermiştir. Böylece sıcak-soğuk renkleri ters bir etki oluşturmuştur. Sanatçının eserlerinde bazen renkleri biraz daha kalın kıvamda kullandığı görülse de, yine de boyasız boş alanlar bıraktığı görülmektedir (Resim 75).



Resim 74. Helen Frankenthaler, Bask Plajı, 1958, 148 x 176 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/helen-frankenthaler/basque-beach-1958>



Resim 75. Helen Frankenthaler, Kuğu Gölü #2, 1961
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/helen-frankenthaler/swan-lake-2-1961>

3.2.5. Boşluk (Espas)

Görsel sanatlarda espas biçimler veya nesnelere arasında oluşan boşluk ve aralık olarak tanımlanmaktadır. Espas resimde derinlik etkisi oluştururken, düzeni sağlar ve vurguyu artırarak biçimler arasında bir bütünlük oluşturur. Boşluk, tasarım öğelerinden çizgi, biçim ya da renkler gibi öğeler ile oluşturulabilir. Sanatta boşluk negatif ve pozitif anlamda kullanılabilir gibi düzenli ya da düzensiz olarak da kullanılabilir. Örneğin resim yüzeyindeki biçimler ya da renkler arasında oluşturulan küçük bir boşluk bile gözümüzün dinlenmesine imkân vererek pozitif anlamda kullanılabilir. Resim içerisinde gereğinden fazla boş alanların oluşması resmi bir bütün olarak algılamamızı zorlaştırarak olumsuz bir durum oluşturabilir.¹⁵⁰

¹⁵⁰Vedat Özsoy ve Abdullah Ayaydın, *Görsel Tasarım Öğeleri ve Tasarım İlkeleri*, Pegem Yayınları, Ankara, 2016

3.2.5.1. Renk ve Boşluk (Espas)

Soyut dışavurumcu sanatçıların bazıları resimlerinde boşluğu renk kullanımı ile oluşturmayı tercih ederken, bazıları da daha çok biçimleri vurgulayarak oluşturmayı tercih etmişlerdir. Morris Louis'in çoğu zaman astarsız tuval kullanmayı tercih ettiği eserleri renk ve boşluk başlığı için örnek gösterilebilir. Onun eserlerinde ilk olarak saydam renklerden oluşan pigment kümeleri dikkati çekerken sonrasında ise bu pigment kümelerinin arasında bırakılan boşluklar ön plana çıkmaktadır (Resim 76).¹⁵¹ Sanatçı bu boş alanlarını bazen perde gibi iki yana ayrılan pigment kümelerinin ortasında ya da yanında oluşturmayı da tercih etmiştir (Resim 77).



Resim 76. Morris Louis, Omega I, 1959 - 1960

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/morris-louis/omega-i-1960>



Resim 77. Morris Louis, Yüksek, 1959

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/morris-louis/high-1959>

¹⁵¹Jo Crook ve Tom Learner, *The Impact of Modern Paints*, Tate Gallery, 2000

Bu bağlamda Louis resimlerindeki renk alanlarını dengelemek için mutlaka boş alanlar bırakmıştır denebilir. Sanatçının resimlerde oluşturduğu söz konusu boş alanlarına bakıldığında rastlantısal olarak oluşmadıkları açık bir biçimde görülmektedir. Ancak renkli alanlar ile ilgili aynı şeyi söylemek çok da mümkün değildir. Çünkü sanatçının renk çizgilerine bakıldığında sözü edilen çizgiler fırça kullanılmadan eğimli yüzey üzerinde akarak oluşmuş gibidir. Çokça sulandırılan renk pigmentleri çoğu zaman üst üste bindirilmiş ve böylece renklerden oluşan dalgalı, zikzaklı, kıvrımlı gibi farklı renk özellikleri oluşmuştur. Hatta bazen bu renk özelliklerinin çok fazla karışmasından kaynaklı olarak kirlenmiş renk lekelenmelerinin şeffaflığına da rastlanılmaktadır. Bu şeffaflık ile sanatçının çalışmaları hiç olmadığı kadar coşkulu bir nitelik kazanmıştır. Louis'in "Huzur Noktası" isimli örnek eserine baktığımızda ise daha değişik bir kompozisyon çerçevesinde resimlerinin olduğu da görülmektedir (Resim 78). Sanatçı burada renkleri sözü edilen diğer resimlerden farklı olarak tuval yüzeyinin ortasına yerleştirmiş ve kenarlara doğru adeta bir çiçek yaprağı gibi açılmasını sağlamıştır. Burada kullanılan renklerde sanatçı pigment oranını diğer resimlerine göre biraz daha fazla tutmuştur. Bu nedenle renkler göze daha parlak olarak görünmektedirler. Özellikle resmin sağ alt kenarında pigment oranı fazla olan mavinin biraz daha doygun olması ile resimde göz doğrudan bu renge yönelir. Böylece kullanılan diğer sarı, yeşil, kırmızı ve turuncu gibi renkler resim içerisinde daha geri planda kalır. Sanatçı bu çalışmasında boş alanları resmin kenarlarında kullanmayı tercih ederek enerjisi yüksek bir resim üretmiştir.¹⁵²



Resim 78. Morris Louis, Huzur Noktası, 1959 - 1960
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/morris-louis/point-of-tranquility-1960>

¹⁵²Jo Crook ve Tom Learner, *The Impact of Modern Paints*, Tate Gallery, 2000

Soyut dışavurumcu sanatçılardan olan Cy Twombly'nin "Untitled" (İsimsiz) eseri renk ve boşluk konusu için örnek olarak gösterilebilir (Resim 79). Sanatçı "Untitled" (İsimsiz) eserinde tuval yüzeyinin alt katmanında sarı renk kullanırken, üzerine farklı kalınlıkta coşkulu ve dairesel fırça darbeleri ile kırmızı renkli kaba biçimler oluşturmuştur. Twombly resim içeriğindeki biçimleri boyayı kazıyarak oluşturduğu ve ince çizgiye benzeyen boş alanlar zaman zaman biçimleri daha da geriye itmiştir. Böylece izleyende dinlendirici bir etki hissettiren eser bir anda gerginlik ve huzursuzluk hissettirmeye başlar. Ayrıca sanatçı düzensiz boş alanlar ile ön ve arka plan etkisini de güçlendirmiştir. Twombly resimdeki boş alanları pozitif anlamda kullanmayı başarmış ve heyecan verici eserler üretmiştir. Sanatçının bir diğer "Lepanto, Bölüm X" isimli eserine baktığımızda ise sarı ve kırmızı renklerin yoğunluğundan oluşan ritmik fırça darbeleri yerini düzensiz çizgi ve organik özellikte biçim oluşumlarına bırakmıştır (Resim 80). Sanatçı düzensiz ve şiddetli renk çizgilerinden oluşan resimde tekrar kaynaklı bir bütünsellik elde etmiştir. Twombly 'nin bahsi geçen eserde bütünlüğü sadece renkli çizgiler ile değil, bıraktığı geniş boş alanlar ile de oluşturmuştur. Sanatçı geniş boş alanları çoğu zaman farklı yoğunlukta ve kalınlıkta akıttığı renkli çizgiler ile bozmuştur. Böylece Twombly için eserlerinde çoğunlukla hem renk, hem de biçim boşluğundan faydalanmış olduğu söylenebilir.¹⁵³



Resim 79. Cy Twombly, İsimsiz, (Çiçek Açma, Çiçeklerin Saçılması ve Diğer Şeyler), 2007

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/cy-twombly/untitled-blooming-a-scattering-of-blossoms-other-things-1>

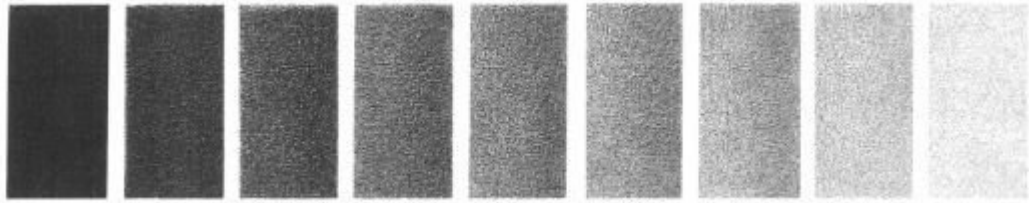
¹⁵³<https://medium.com/@ecebasar/cy-twomblynin-s%C4%B1ra-d%C4%B1%C5%9F%C4%B1-d%C3%BCnyas%C4%B1na-bir-yolculuk-708b9ed3da32>



Resim 80. Cy Twombly Lepanto, Bölüm X, 2001, 215.9 x 334 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/cy-twombly/lepanto-panel-10>

3.2.6. Ton

Herhangi bir obje ya da nesnenin ışık alan yerleri ile ışısız alanların hepsine birden ton denilmektedir. Bu açıktan koyuya ya da koyudan açığa doğru derecelendirilirken oluşan gri değerler olarak da tanımlanabilir. Örneğin çizginin dahi kullanım şeklinden kaynaklı olarak kendi içinde değişik ton değerleri oluşabilmektedir. Herhangi bir tasarımda ton değerlerini kullanarak kompozisyon üzerinde derinlik etkisi oluşturmak, bir öğeyi arka plana atmak ya da ön plana çıkarmak, nesnelere hacim kazandırmak, ritmik etkiyi arttırmak ve ayrıca tasarımda hareketlilik oluşturmak mümkündür. Ton değerleri oluşturulurken genellikle gölgeli olan yerler koyu ışıklı olan yerler açık ton değerleri ile oluşturulmaktadır. Söz konusu nedenden dolayı ton değerlerinin oluşması için ışık çok önemli bir öğedir.



Resim 81. Ton Çubuğu, Anonim
Kaynak: <https://vildankulekci.wordpress.com/2017/04/04/ders-plani-acik-koyu-isk-golge/>

Keskin kenarlı ve köşeli nesnelere ton geçişlerini tam olarak görmek mümkün olmasa da yuvarlak hatlara sahip nesnelere söz konusu ton geçişlerini tam anlamıyla görmek mümkündür. Resimde kullandığımız nesnelere üzerinde ne kadar fazla ton değeri kullanırsak resim o kadar üç boyut etkisi kazanır ve değer anlamında zenginleşir. Sadece tek bir rengin en açık değeri ile en koyu değeri arasındaki ton değerleriyle oluşan resimlere monokromatik resimler denilmektedir. Birden fazla renk kullanımı ile yapılan resimler ise çok renkli resimlerdir. Ton herhangi bir resmin ya da tasarımın sınırlı renklerde kalmamasını sağlayarak görsel anlamda çeşitliliğe renk zenginliğine katkıda bulunmaktadır. Daha öncede bahsedildiği gibi ton değerlerinin oluşmasında ışık kırılımı oldukça önemli bir yere sahiptir ki ışığın şiddetinin farklı olması bile renklerin farklı ton değerinde görünmesine ve değişmesine neden olmaktadır. Ayrıca kullanılan ton çeşitliliği resimlerde hacim, derinlik ve üç boyut etkisi oluştururken izleyici üzerinde de güçlü bir etki bırakarak çok güçlü bir optik etki oluşturmaktadır.¹⁵⁴

3.2.6.1. Renk ve Ton

Soyut dışavurumcu sanatçıların bazıları resimlerde hacim, derinlik ve üç boyut etkisini renklerin ton çeşitliliği ile elde etmişlerdir. Bazen de bu çeşitliliğini monokrom renk kullanımları ile yansıtarak kendilerine özgü kişisel bir üslup oluşturan sanatçılarda vardır. Örneğin soyut dışavurumcu sanatçılardan olan Alice Baber'in çalışmaları renk ve ton başlığı adı altında incelenebilir. Alice Baber'in resimlerinde başlangıç yıllarında ilk olarak yağlı boya kullandığı bilinir. Ancak ilerleyen yıllarda yağlı boyaya göre daha az kapaticı özellikte sulu boya kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Çünkü Baber'in sanat anlayışına bakıldığında ürettiği eserlerindeki biçimlerin geneli saydam renklerden oluşmaktadır. Onun soyut çalışmalarının içerisinde yer alan ve ortak bir form haline gelmiş oval, dairesel biçimleri sadece renk ve renk tonlarından oluşmuştur. Sanatçı bahsi geçen biçimler üzerinde benzersiz gibi görünen renk tonlarını keşfetmeyi amaçlamış gibidir. Hatta bu renk tonları bazen biçimler üzerine öyle bir şekilde yerleştirilmiş ki renkler sanki bir ışık hissi oluşturmuştur. Öyle ki sanatçı, Portakallar Savaşı'nda Brian Jones'a "ışığın her şey boyunca hareket etmesini sağlamanın bir

¹⁵⁴Hulusi Güngör, *Temel Tasar*, Afa Matbaacılık, İstanbul, 1983

yolunu" aradığını söylemiştir.¹⁵⁵ Baber'ın çalışmalarında kullandığı renk tonlarına bakılacak olursa özellikle sarı renk ile bunu başarmış gibi görünmektedir. Sanatçının örnek olarak ele alınan "Lavanta Yüksek" eseri incelendiğinde saf ve yarı saydam renk tonları resimde belirgin bir şekilde görmek mümkündür. Sanatçının bu çalışmasında duyumsal hareketlerle tuvalin kenarından ortasına doğru mor, yeşil, turuncu, sarı ve mavi gibi renkleri farklı ton değerleriyle beraber uygulayarak resimde kendine özgü sanatsal yaklaşımın temelini oluşturmuştur. Sanatçı resimdeki renk tonlarının üst üste uyguladığı halde alttaki renkler hala görünür haldedir. Bu da resim içerisinde kullanılan oval ve dairesel biçimlerin adeta şeffaf bir balon gibi görülmesine neden olmuştur. Baber resimlerinde tercih ettiği renk varyasyonlar ile coşku ve enerji hissettirirken, aynı zamanda da müthiş bir dinginlik etkisi de oluşturmuştur (Resim 82-83).¹⁵⁶ Ayrıca sanatçı merkezden dışarı doğru açılan renkli balonlar ile eserinde radyal denge de oluşturmuştur.



Resim 82. Alice Baber, Lavanta Yüksek 1968
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/alice-baber/lavender-high-1968>

¹⁵⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Alice_Baber

¹⁵⁶ <https://judyferrara/gallery.com/alice-baber/>



Resim 83. Alice Baber, Merdivindeki Altın Merkez, 1970

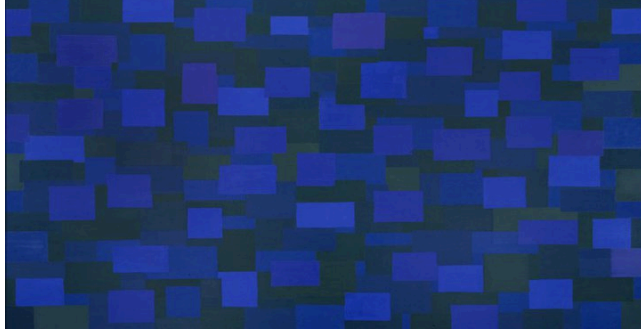
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/alice-baber/golden-center-in-the-ladder-1970>

Renk ve ton başlığı adı altında ele alınabilecek sanatçılardan bir diğeri de Ad Reinhardt'ır. Sanatçı resimlerde görsel karmaşıklıktan uzak durmuş ve basit gibi görünen ancak tam tersi taklit edilemeyecek düzeyde geometrik biçimler üretmiştir. Bahsi geçen geometrik biçimleri esas alan bir resim anlayışına sahip Ad Reinhardt, eserlerinde yakın ve monokrom renk anlayışını benimsemiştir.¹⁵⁷ Alginın da ötesinde eserler üretme çabasında ilerleyen sanatçı benzersiz renk tonları ile resimlerini üretmiştir. Onun resimlerinde kullandığı renk tonları taklit edilemez, resimleri çoğaltılamaz özelliktedir. Sanatçının çalışmalarında sınırlı renk paletine odaklanan bir sanat hareketini esas aldığı görülür.¹⁵⁸ Ad Reinhardt'ın değerlendirmeye konu olan "Numara 88 (Mavi)" (Resim 84) eserinde dörtgen biçimlerde kullanılan renk tonlarından kaynaklanan bir derinlik algısı oluşmuştur. Tuvalin en altında hissedilen siyah rengi andıracak koyulukta mavi tonları kendini hissettirir. Söz konusu rengin üzerine uyguladığı mavinin oranını fazlalaştırması ile resimde bir göz yanılsaması da oluşmuştur. Resim içerisinde neredeyse görünmeyecek kadar az olan yeşilimsi dörtgen

¹⁵⁷Tolga Şenol, *Ad Reinhardt'ın Resimleri Üzerine Bir İnceleme Örneği*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, 2018, ss. 2163-2164

¹⁵⁸ <https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/new-york-school/v/moma-painting-technique-reinhardt>

biçimler bu çalışmada çok da fazla dikkat çekmemektedir. Resmin geneline hâkim olan renk eserin isminden de anlaşılacağı gibi mavidir.



Resim 84. Ad Reinhardt, Numara 88 (Mavi), 1950, 191.2 x 364.2 cm, Sert Kenar Boyama

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/ad-reinhardt/number-88-blue-1950>

Sanatçının değerlendirmeye konu olan bir diğer "Soyut Resim: Mavi" (Resim 85) eserinde ise saydam olmayan ve yine mavi rengin ton değerlerinden oluşan resim karşımıza çıkmaktadır. Ancak sanatçının bu resminde diğerinden farklı olarak dikdörtgen değil de kare biçimler dikkati çekmektedir. Bu biçimler resim içerisinde diğer resme göre daha düzenli yerleştirilmiştir. Ayrıca diğer resme göre resimde kullanılan mavi tonları burada birbirine oldukça yakındır. Hatta bazen izleyici bu renk tonlarını birbirinden ayırmakta fazlasıyla zorlanmıştır. Ad Reinhardt'ın çalışmalarında kullandığı renk tonları ve biçimleri birbirinden ayırabilmek için eserlerinin karşısında uzunca vakit geçirmek gerektiği söylenebilir.



Resim 85. Ad Reinhardt, Soyut Resim: Mavi, 1953, 127 x 71 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/ad-reinhardt/abstract-painting-blue-1953>

3.2.7. Zıtlık (Kontrast)

Görsel sanatlarda zıtlık, ışık, renk, biçim, doku, çizgi veya yön gibi öğelerin resim içerisinde karşıtlık oluşturularak bir araya gelmesiyle oluşur. Bazen sanatçılar resimlerinde doku olarak zıtlık oluştururken, soğuk renklerin arasına sıcak renkleri ekleyerek oluşturmuşlardır. Bazıları da ışık etkisinin ön planda olmadığı bir resimde aniden ortaya çıkan güçlü ışık etkisi ile zıtlık oluşturmayı tercih etmişlerdir. Ayrıca söz konusu öğelerin resim içerisinde zıtlık oluşturacak şekilde kullanılması ile çalışmada çeşitlilik ve hareketlilik sağlamaktadır. Bu bağlamda oluşturulan çeşitlilikler ile resim daha göz alıcı bir hal alarak izleyicinin de daha fazla dikkatini çekmektedir. Açık-koyu, yatay-dikey veya sıcak-soğuk gibi renklerin resim yüzeyi üzerinde farklı etkilerde yan yana kullanılması ile eser daha fazla ilgi merkezi haline gelebilmektedir. Bu gibi zıtlıklar ile resimsel kompozisyonunda denge oluşturmak eserlerin sanatsal bir nitelik kazanması açısından oldukça önemlidir.¹⁵⁹

3.2.7.1. Renk ve Zıtlık (Kontrast)

Soyut dışavurumcu sanatçılardan olan Hans Hofmann'ın eserlerinde renk, doku ve biçim gibi öğeleri çeşitli zıtlıklar ile bir araya getirerek izleyicinin dikkatini çektiği söylenebilir.¹⁶⁰ Sanatçı bazen bir önceki cümlede bahsedilen zıtlıkların hepsini birden aynı resim içerisinde bir araya getirmiştir. Bazen de bu zıtlıkların sadece birini veya bir kaçını aynı resimde kullandığı görülür. Sanatçı "Yükselen Ay" (Resim 86) eserinde olduğu gibi güçlü fırça hareketleri ve doygun renkleri kullanarak bazen geometrik bazen de düzensiz biçimleriyle dikkat çeken zıtlık etkisi oluşturmuştur. Düzensiz biçimlerin üzerine yerleştirdiği geometrik biçimler resim içerisinde daha fazla ön plana çıkmışlardır. Sanatçı düzensiz alanlar ile kimi zaman gizemli gibi görünen derinlikli boş alanlar da oluşturmuştur. Hofmann'ın bahsi geçen eserinde kullandığı renklere bakılırsa resmin en alt katmanında soğuk etki oluşturan mavi renk görülür. Sanatçı soğuk hissi

¹⁵⁹ <https://docplayer.biz.tr/203133637-Konu-4-tasarim-ilkeleri-hareket-egemenlik-zitlik-uygunluk-oran-oranti.html>

¹⁶⁰ Hale Yıldırım, *Geometrik Biçimlendirme Yaklaşımının Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Sanat Öğretimi Bağlamında İncelenmesi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2022

veren mavinin üzerine kırmızı, sarı ve turuncu renkleri bir katman şeklinde ekleyerek resminde sıcak- soğuk zıtlık etkisini de güçlendirmiştir. Özellikle alt zemindeki mavinin hemen üzerine yerleştirilen sarı renkli daire, resimde neredeyse ilk dikkati çeken biçim olmuştur. Ayrıca Hofmann söz konusu eserinde biçimlerin arkasına uyguladığı gölge gibi görünen koyu renkler ile resimde biçim boyut etkisini de güçlendirmiştir. Sanatçının resimlerindeki fırça hareketlerine bakılacak olursa kontrolsüz gibi görünen soyut kompozisyonlarında bile yine de bir dereceye kadar kontrollü hareket ettiği görülür.¹⁶¹



Resim 86. Hans Hofmann, 1964, Yükselen Ay
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/hans-hofmann/rising-moon-1964>

Hofmann'ın "Zeytin Korusu" (Resim 87) isimli bir diğer eserine baktığımızda ise ilk olarak ham-olgunlaşmamış gibi görünen renkler dikkatimizi çekmektedir. Yeşil, mavi, sarı, turuncu ve kırmızı gibi renklerden oluşan bu resim Hofmann'ın "itme çekme" zıtlığını belirgin bir şekilde gözler önüne sermektedir. Sanatçı burada renk ve zıtlık etkisini resmin arka planında hafif fırça hareketleriyle belli belirsiz dokulu biçimler ile sağlamıştır. Sanatçı resmin en üst katmanında açıkça görülen geometrik biçimlerde doku oluşumuna izin vermeyerek dokulu ve dokusuz alan zıtlığını ortaya koymuştur. Ayrıca resimde arka planda yine soğuk renk (yeşil, mavi) ve sıcak renk (turuncu, sarı, kırmızı) kullanımı ile sıcak-soğuk zıtlığını da resme dâhil etmiştir. Bahsedilen sıcak-soğuk zıtlık etkisini resmin en üst katmanında yer alan geometrik biçimlerde kullandığı renkler ile de sağlamıştır. Sanatçının bu geometrik biçimlerin birinde turuncu renk

¹⁶¹Özkan Eroğlu, *Hofmann Atölyesinde Çalışan Türk Ressamları ve Türk Resmine Katkıları*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2011

kullanırken, bir diğesinde ise mavi renk kullandığı görülür. Hofmann genellikle resimlerinde düzensiz alanların üzerine oluşturduğu geometrik biçimler ile tuval yüzeyinde iki farklı resim varmış gibi bir yanılsama oluşturarak ön ve arka plan ilişkisini farklı bir biçimde göz önüne sermiştir.¹⁶²



Resim 87. Hans Hofmann, Zeytin Korusu, 1960

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/hans-hofmann/olive-grove-1960>

Soyut dışavurumcu bir ressam olan Paul Jenkins'in bazı eserleri de renk ve zıtlık için örnek olarak gösterilebilir. Sanatçının ilk resimlerini kâğıt üzerine mürekkep ve sulu boya ile çalıştığı bilinir. Daha sonraki çalışmalarında ise sanatçı astarlanmış tuval üzerine yağlı boya ve akrilik boya ile çalışmayı tercih etmiştir. Jenkins boyayı kontrol etmesini kolaylaştıracağını düşündüğü için resimlerini yaparken fildişi bıçak kullanmıştır.¹⁶³ Hatta bununla ilgili şöyle demiştir;

"Ben lekeleme yapmıyorum ve astarsız tuval üzerinde çalışmıyorum. Bu görüldüğünden daha önemlidir. Astarsız tuval üzerinde boyama veya çalışma, boyanın tuvale nüfuz ettiği ve kendi kendine yayıldığı mürekkep lekesi benzeri bir efektle sonuçlanır.

¹⁶²Özkan Eroğlu, *Hofmann Atölyesinde Çalışan Türk Ressamları ve Türk Resmine Katkıları*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2011, ss. 22-23

¹⁶³<https://artvee.com/artist/paul-jenkins/>

Astarlanmış tuval üzerinde çalışırken, boya akışını kontrol edebilir ve formları keşfetmesi için ona rehberlik edebilirim. Fildişi bıçak bunda önemli bir araçtır çünkü tuvali oymuyor, boyayı yönlendirmeme izin veriyor.”¹⁶⁴

Sanatçının değerlendirmeye konu olan "Untitled" (İsimsiz) (Resim 88) eseri incelendiğinde ilk olarak sanatçının renk ögesi ön plana çıkmaktadır. Resim içerisinde bazı renkler kapatici özellikte uygulanırken (kırmızı, siyah, koyu mavi, beyaz), bazı renklerde (sarı, yeşil, mor, açık mavi) tam tersi şeffaf bir biçimde uygulanarak alt katmandaki rengin görünürlüğünü kaybetmemiştir. Sanatçının bu resimde renkleri sıcak-soğuk zıtlığını temelinde uyguladığı görülür. Bazen tuvaldeki renklerin aşağı, yukarı, sağ ya da sol gibi yönlere hareketi hissedilir. Buda resimde hareket olgusunu güçlendirirken, aynı zaman da renk ve yön zıtlığının oluşmasını da sağlamıştır. Jenkin'in resimdeki renkleri uygulamasından kaynaklanan bir illüzyon havası da oluşturduğu görülür.



Resim 88. Paul Jenkins, İsimsiz

Kaynak: https://www.wikiart.org/en/paul-jenkins/not_detected_235712

Sanatçının renk ve zıtlık için örnek olarak ele alınan bir diğer isimli “Phenomena Akik Köprü” (Resim 89) eseri ise mavi, mor, yeşil ve sarı gibi renklerden oluşmuştur. Jenkins resimde renkleri o kadar değişik ve farklı uygulamıştır ki kimi zaman renkler camda

¹⁶⁴[https://tr2tr.wiki/wiki/Paul_Jenkins_\(painter\)](https://tr2tr.wiki/wiki/Paul_Jenkins_(painter))

uçuşan ince bir tül gibi görünmektedir. İnce tül hissi veren renkler tuval yüzeyinde kibarca yayılmış ve sanatçının söylediğinin aksine kendi kontrolleri doğrultusunda hareket etmiş gibidir. Sanatçı resimde soğuk renklerin arasından aniden beliren sarı ile şiddetli bir ışık etkisi oluşturmuştur. Sarı ışık adeta diğer renklerin arasından süzülürcesine ön plana çıkmaktadır. Sanatçı renklerin izleyene huzur veren bir etkide karışmasına izin vererek rahatlatıcı bir resim oluşturmuştur. Sanatçının bu eserden başka birçok eserinde zıtlık etkisini sıcak-soğuk renklerle oluşturduğu görülür. Ayrıca resimde kullanılan renklerin akış yönlerinin farklı olmasından kaynaklanan bir yön zıtlığı da dikkati çekmektedir.



Resim 89. Paul Jenkins, Phenomena Akik Köprü, 1978

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/paul-jenkins/phenomena-agate-bridge-1978>

3.3. Soyut Dışavurumcu Resimlerin Tasarım Sürecinde Sanat İlkeleri

3.3.1. Oran-Orantı ve Denge

Oran herhangi iki nesnenin büyüklerinin karşılaştırılması, orantı ise iki oran arasındaki karşılaştırma olarak tanımlanabilir. Başka bir tanımlama ile oran parçalarla bütün arasındaki ilişkinin karşılaştırılmasıdır. Hatta iki ya da üç boyutlu nesne veya nesnelerin uzunluk ve genişlik gibi farklılıklarının araştırılıp resim yüzeyine ölçü birimleriyle doğru bir şekilde aktarılmasıdır. Oran-Orantı ya da ölçü, oluşturulan kompozisyonlar için bir tasarım ögesi olarak önemli bir yer oluşturmaktadır. Biçimlerin farklı büyüklüklerde kullanılması ile zıtlık ve çeşitlilik sağlamak resimde dikkat çekerek

vurguyu güçlendirmek mümkündür. Biçim ölçüsü küçük olan herhangi bir obje biçim ölçüsü büyük olan bir obje ile karşılaştırılması sonucunda kendini daha çok ortaya çıkarabilmektedir. Söz konusu nedenlerden dolayı sanatçıların bazen resimlerde ölçü zıtlığını kullandıkları görülmektedir. Birbirine benzer boyutlarda biçimler uygun, birbirine farklı boyutlarda biçimler ise ölçü bakımından zıt biçimlerdir.¹⁶⁵ Ölçüleri abartılı, gerçek ve subjektif olarak ayırmak da mümkündür. Abartılı ölçü, büyüklüğü ile dikkatleri üzerine çekerek izleyen üzerinde bir gizem oluşturabilir. Gerçek ölçü, karşımızda gördüğümüz bir nesne ya da figürün kendi ölçü birimleri ile yüzeye aktarılmasıdır. Subjektif ölçü ise, öznel ölçü yani sanatçının nesnelerin karşısında kendi istediği büyüklükte ya da küçüklükte yapılan ölçülerdir.

Soyut dışavurumculukta genellikle nonfigüratif anlatım söz konusu olduğu için sanatçılar biçimlerin birbiriyle olan orantısını değerlendirmemişlerdir. Bu durum da soyut dışavurumcu sanatta daha çok denge konusuna girmektedir. Denge sanatçının sanat yapıtını oluştururken resim ve kompozisyon elemanlarının dağılına, birbirileriyle ilişkisine, ağırlık ve uyumuna dikkat etmesi olarak nitelendirilebilir. Denge resim içerisinde dengesizlik olarak da kullanılabilir. Bir sanat eserinde dengenin oluşması için görsel tasarım elemanlarından olan çizgi, renk, yön, biçim ve oran-orantı gibi öğelerin bir bütünlük içerisinde oluşması gerekmektedir. Denge açık-koyu, büyük - küçük, asimetrik-simetrik, yatay-dikey, boşluk-doluluk ve ışık-gölge gibi öğelerin dengelenmesi ile sağlanabilir. Dengenin doğada nesnelere ve varlıklar arasında da belli bir düzen içerisinde var olduğunu söylemek mümkündür.¹⁶⁶ Asimetrik denge, resim içerisindeki biçimlerin serbest bir biçimde büyük-küçük ya da açık-koyu olarak yerleştirilmesi ile oluşan denge çeşididir. Asimetrik denge resimde dengesizlik olarak da tanımlanabilir. Sanatçılar asimetrik dengeyi eserlerinde daha fazla kullanımı ile resimlerini daha dikkat çekici bir hale getirmektedirler. Simetrik denge, resimde birbirinin aynısı olan iki parçayı bir araya getirerek oluşturulan yani ayna görüntüsü ile

¹⁶⁵Hilal Alkan, *Ortaokul Öğrencilerinin Görsel Sanatlar Dersi Uygulamalarının Grafik Tasarım Açısından Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss. 35-36

¹⁶⁶ Vedat Özsoy ve Abdullah Ayaydın, *Görsel Tasarım Öge ve Tasarım İlkeleri*, Pegem Yayınları, Ankara, 2016

oluşturulan denge biçimidir. Söz konusu dengenin kullanımı ile resim asimetrik dengeye göre daha hareketsiz ve monoton bir hal almaktadır.¹⁶⁷

3.3.1.1. Renk ve Oran-Orantı-Denge

Soyut dışavurumcu sanatçılardan Morris Louis'in bazı eserleri simetrik dengenin ön plana çıktığı dışavurumcu resimler arasında yer almaktadır. Louis'in "Alpha-Pi" (Resim 90) isimli örnek çalışmasına bakıldığında saydam renk çizgilerinden oluşan tekrarlar, resmin her iki tarafına da eşit biçimde akıtılmıştır. Hatta bu boya akışı ile çizgiler sanki şiddetli bir rüzgâr gibi hareket etmektedirler. Sanatçı resmin her iki yanında yaptığı tekrarlar ile resimde neredeyse simetrik ayna görüntüsü oluşturmuştur. Louis resmin sağ tarafında daha çok soğuk renkler kullanmayı tercih ederken, sol tarafında ise sıcak renkler ağır basmaktadır. Belki de sanatçı resmin her iki yanında da farklı renk değerlerine yer vererek, simetrik dengeden kaynaklanan monoton etkiyi ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. Sanatçının benzer kompozisyon düzeni ile yapılmış birçok eserinin olduğu bilinmektedir. Louis'in değerlendirmeye konu olan bir diğer "Aurora" (Resim 91) isimli eseri, yine renk çizgileri ile simetrik dengeye örnektir. Sanatçının söz konusu eserinde resmin merkezinde yer alan kirlenmiş çizgi etkisi veren renk alanları görülür. İzleyici çizgi etkisi veren renk alanlarda kullanılan mavi, sarı, kırmızı ve yeşil gibi renkleri görmekte bir dereceye kadar zorlanır. Çünkü boyanın çok fazla sulandırılmasından kaynaklı olarak renkler birbiri içine karışarak adeta çamurlaşmıştır. Ayrıca sanatçı, sanki bu renk çizgilerinin üzerinden sünger ya da benzeri bir malzeme ile yüzeye sürterek renk pigmentlerini iyice ezmiş ve yok etmiş gibidir. Resmin sağ ve sol tarafında oluşturulan siyah renkli kalın çizgiler resimdeki simetrik denge öğesini daha da güçlendirdiği görülmektedir.

¹⁶⁷Hulusi Güngör , *Temel Tasar*, Afa Matbaacılık, İstanbul, 1983, ss. 96-98



Resim 90. Morris Louis, Alpha-Pi, 1960, 449.6 x 260.4 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/morris-louis/alpha-pi-1960>



Resim 91. Morris Louis, Aurora, 1958
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/morris-louis/aurora-1958>

Edward Corbett'in "Beyaz Eyalet Şehri" isimli eserinde (Resim 92) asimetrik denge temelli bir kompozisyon oluşturduğu söylenebilir. Sanatçı bu kompozisyonunda asimetrik dengenin bir özelliği olan "dengesizlik" tanımını tam olarak uyguladığı görülür. Bahsi geçen çalışmasında sanatçı ilk olarak alt katmandaki bej rengi pütürlü bir yapıda yüzeye uygulamıştır.



Resim 92. Edward Corbett, Beyaz Eyalet Şehri, 1959
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/edward-corbett/white-provincetown-1959>

Bej renk yüzey üzerinde oldukça büyük bir alanı kaplayarak bir boşluk etkisi oluşturmuştur. Söz konusu boşluk ile resmin diğer alanlarında adeta sıkıcı bir hisse kapılan izleyicinin gözü birden kırmızı ve siyah renk lekelerine yönelir. Bu lekeler ile izleyici adeta asimetrik dengenin oluşturduğu enerjiye kendini kaptırır. Böylece resimde olup bitenleri pasif bir biçimde izlemekten çok onları incelemeye başlar. Sanatçı resminin sağ tarafındaki kalın siyah leke ile çok büyük bir alanı kaplayan bej rengi dengelemiştir. Ancak resimde temel dengeyi oluşturan nokta resmin en üstünde yer alan kırmızı ve siyah renk alanlarıdır. Yine pürüzlü yapıda resim yüzeyine uygulanan ve birbirine eş değer olmayan her iki renk alanı özgür olarak rastlantısal bir şekilde uygulanmıştır. Sanatçı asimetrik denge düzenini rastlantısallık ile birleştirerek daha etkili bir dışavurumcu resim ortaya koymuştur.



Resim 93. Edward Corbett, İsimli (Siyah Resim), 1950.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/edward-corbett/untitled-black-painting-1950>

Edward Corbett'in "İsimli (Siyah Resim)" isimli eseri (Resim 93) asimetrik denge başlığı adı altında ele alınmıştır. Sanatçı bahsi geçen eserde resmin alt katmanında kullandığı gri renk ile yağmur öncesi oluşan bulutları anımsatmaktadır. Sanatçının bu renkleri uygularken fırçayı dairesel hareketlerle tuval yüzeyine sürdüğü görülmektedir. Söz konusu renk tuval yüzeyinin sağ tarafında daha büyük bir alana sahiptir. Sanatçı sözü edilen grinin üzerine ve resmin sol tarafına yine fırça izleri ile siyah renk uygulanmıştır. Siyah renk resmin sol tarafında hâkimiyeti sağlarken, eşdeğer büyüklükte olmayan gri alanla asimetrik denge sağlamaktadır. Ayrıca sanatçı siyahların

arasında küçük bir pencere hissi veren gri alan bırakmıştır. Bu alan yine sanatçının çalışmasında belirgin bir asimetrik denge ögesi olarak kendini göstermektedir.

3.3.2. Yön-Hareket:

Yön kavramı resim içerisinde oluşturulan kompozisyon için önemli bir yere sahiptir. Çizgiler, biçim ya da üç boyutlu nesnelere konumlandıkları yere göre yön-hareket etkisi oluştururlar. Yön en basit sınıflandırmayla yatay, dikey ya da ara yön olarak ifade edilmektedir.¹⁶⁸ Söz konusu yönler birbirine paralel ya da birbirine zıt olacak biçimde kullanılabilirler. Her ikisinin de izleyende oluşturduğu etkiler farklıdır. Genellikle yatay yön pasif etki oluştururken, dikey yön aktif ve ara yönde hareket-canlılık etkisi oluşturmaktadırlar. Resim içerisinde belirli bir hareketin oluşabilmesi için çok çeşitli yönlere yani yön farklılıklarına ihtiyaç vardır. Söz konusu yön farklılıkları çizgi, renk, doku, leke ya da ışık-gölge gibi öğelerle yapılarak resim içerisinde hareketlilik etkisi oluşturulmaktadır.¹⁶⁹ *"Klee'nin ifade ettiği gibi, "hareket ve yön" birbirine bağlı ve birbirini belirleyen iki ayrı gerçekliktir."*¹⁷⁰ Bu sebeptendir ki yön ve hareket ögesi her zaman birlikte düşünülebilir.

3.3.2.1. Renk ve Yön-Hareket

Soyut dışavurumcu sanatçıların eserlerine bakıldığında hareket olgusunu oluştururken daha çok renk, biçim ve çizgi gibi öğeleri kullanmayı tercih ettikleri görülür. Söz konusu eserlerde en çok renk ögesi ön plana çıkarken bazen de renklerle oluşturulan biçim ve çizgi etkileri de dikkat çekmektedir. Robert Goodnough'un bazı eserleri renk yön-hareket başlığı için örnek olarak gösterilebilir. Sanatçının soyut dışavurumcu çalışmalarında Kübist esintilerin yer aldığı kesikli geometrik biçimler görülür. Sanatçı sözü edilen resimleri üretirken yağlı boya, akrilik boya ve pastel boya kullanmıştır.¹⁷¹ Bazen de söz konusu boyaların içerisine karakalemi de dâhil ederek resimlerinde çizgisel ifadeye de yer vermiştir. Sanatçının "Kulüp" isimli örnek eseri (Resim 94)

¹⁶⁸ <https://tasarimdersim.blogspot.com/2018/10/sanat-tasarm-elemanlar-ve-ilkeleri.html>

¹⁶⁹ Nevide Gökaydın, *Temel Sanat Eğitimi*, Markaj Yayınları, İstanbul, 2010, ss.92

¹⁷⁰ Hulusi Güngör, *Temel Tasarım*, Afa Matbaacılık, İstanbul, 1983, ss.10

¹⁷¹ <https://www.artforum.com/news/robert-goodnough-1917-2010-26615>

incelendiğinde kolaj etkisinde büyüklü-küçüklü kesikli geometrik biçimlerin yer aldığı görülür. Kesik biçimler tuval yüzeyinin merkezine doğru küçülerek devam etmektedir. Hatta küçülürken üst üste bindirilen biçimler tuval yüzeyinin merkezinde yığılma hissi oluştururlarken, aynı zaman da derinlik etkisini daha güçlü hale getirmişlerdir. Goodnough resmin sağ tarafında daha çok soğuk renklere yer verirken, sol tarafında ise sıcak renklere yer vermiştir. Sanatçının resmin en alt katmanında (arkasında) kullandığı renkler ön plandaki renklere göre daha dinamik fırça hareketleri ile yapılmıştır. Ayrıca sanatçı alt katmanda daha yumuşak renkleri kullanarak da pozitif enerjiyi ortaya çıkarmıştır. Sanatçının bu eserinde hareketliliği sadece biçimlerin farklı yönlerde yerleştirilmesi ile değil, aynı zamanda renk kullanımları ile de sağladığı görülmektedir.



Resim 94. Robert Goodnough, Kulüp, 1993

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/robert-goodnough/the-club-1993>

Sanatçının değerlendirmeye konu olan bir diğer "Soyut 2" (Resim 95) isimli eserinde ise oluşturulan benzersiz çizgileri ince fırça darbeleri ile coşkulu bir şekilde tuval yüzeyine yerleştirilmiştir.¹⁷² Birbirinden bağımsız olarak hareket eden çizgiler resimde çok farklı yönler oluşturmuştur. Buda resimde hareketlik olgusunu arttırır. Bazen çizgilerde kullanılan boyanın fazlaca sulandırılmasından kaynaklanan renk süzülmesi etkilerine de rastlanılır. Sanatçı söz konusu resimde ağırlıklı olarak kırmızı, yeşil, gri, siyah ve beyaz renk tonlarına yer vermiştir. Ancak bu renklerin içinde siyah ve beyaz renk daha baskın bir etkidir. Adeta telaş içinde kaçıyormuş hissi oluşturan çizgiler ile sanatçı algılaması görece zor bir resim oluşturmuştur. Resmi izleyen bir göz resmin odak noktasının neresi olduğuna ilk anda karar veremez. Belki de bu kararsızlıktır resmi daha ilgi çekici yapan. Ayrıca sanatçı resmin kenarlarında boş alanlar bırakarak çizgileri daha

¹⁷² <https://www.artsy.net/artist/robert-goodnough>

çok resmin merkezine konumlandırmıştır. Adeta yüzeye birbirine benzemeyen çizgilerin sıkıştırılması ile daha hareketli soyut kompozisyon oluşturmuştur. Bu hareketli kompozisyonlar Goodnough'u diğer sanatçılardan ayıran en belirgin özelliktir. Sanatçının eserlerine bakıldığında genellikle hem yön hem de renkler ile hareketli kompozisyonlar oluşturduğunu söylemek mümkündür.



Resim 95. Robert Goodnough, Soyut 2, 1982

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/robert-goodnough/abstract-2-1982>

Renk ve yön-hareket başlığı adı altında ele alınan bir diğer sanatçılardan olan Lee Krasner yaptığı resimlerinde tüm yüzey değerlendirmesi anlayışını benimsemiştir. Sanatçının içgüdüsel olarak ürettiği resimler karmaşık gibi görünen çizgi ve küçük biçimlerden oluşmuştur. Lee Krasner'in "Kabuk Çiçeği" isimli örnek eserine (Resim 96) bakıldığında tüm yüzeyi kaplayan minik biçimlerin varlığından bahsetmek mümkündür. Serbest fırça darbeleri ile oluşturulduğu düşünülen renkli biçimler ile sanatçı resimde hareketlilik etkisi sağlamıştır. Krasner'in yumuşak kenarlı organik biçimleri sanatçı tarafından her daim kontrol altındalarmış gibi görülürler. Çalışmanın geneline hâkim olan parlak mavi, açık mor, kırmızı, sarı ve tonları resimde süreklilik arz eden bir enerji hissi oluşturmaktadır. Sanatçı bu eserde adeta göz alıcı bir renk cümbüşü ile hareket olgusu oluşturduğu söylenebilir. Sanatçının kendine özgü parlak renkleri onun kendi içsel neşesini yansıtmaktadır. Kompozisyonun içerisinde belli belirsiz dolaşan beyaz ince çizgileri izlemesi bir zorunlulukmuş gibi hissedilir. Bu çizgiler izleyende gözü yönlendirerek resim içerisinde adeta bir rehber eşliğinde dolaşmasını sağlayarak kontrollü bir hareket etkisi oluşturur.



Resim 96. Lee Krasner, Kabuk Çiçeği, 1947
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/lee-krasner/shellflower-1947>

Sanatçının değerlendirme kapsamında ele alınan "Untitled 1969" (İsimsiz), (Resim 97) başlıklı eseri bir önceki paragrafta değerlendirilen resme göre daha sade özelliktedir. Sanatçı bu resimde iddialı fırça hareketleriyle resmettiği düşünülen kahverengi çizgileri ve damlatarak oluşturduğu şarabi renkli lekeleri ile adeta ritmik bir etki oluşturmuştur. Değerlendirmeye konu olan eserde resmin arka planında tuval yüzeyinin astarsız olması çizilen ya da akıtılan renklerin çarpıcı olarak görünmesini sağlamıştır. Sanatçı burada ki resimde hareket etkisi oluşturmak için renkleri akıtarak tuval yüzeyi üzerinde sarmal bir biçimde dolaştırmıştır. Sanatçının parlak renk anlayışını bu resimde de devam ettirmiş olduğu gözlemlenir. Resmin içerisinde heyecanla titreşen sıçratılmış minik renk damlacıkları da eserde hissedilebilir bir hareketlilik etkisi oluşturmuştur.



Resim 97. Lee Krasner, İsimsiz, 1969, 68.5 x 56.5 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/lee-krasner/untitled-1969>

3.3.3. Birlik-Çeşitlilik-Uygunluk

Bir sanat eserinin ilk bakışta bir bütün olarak algılanması bütünlük olarak adlandırılır. Bütünlük bazen birlik olarak da ifade edilir. Bu anlamda birlik ve bütünlük iç içe

geçmiş durumdadır. Birlik bir sanat yapıtında ayrı ya da benzer biçimlerin belli bir düzen içerisinde bir araya gelip dengeli bir birliktelik oluşması ile sağlanmaktadır. Benzer öğelerden çok, farklı öğelerin bir araya gelmesiyle sağlanan bütünlük her zaman daha dikkat çekici etkide olmaktadır. Çeşitlilik ise bütünlükten sonra gelir. Bir sanat eserinde bütünlük, tekrarlar ile sağlanırken, çeşitlilik ise farklılıklar ile sağlanmaktadır. Resim de ilk olarak bütünlük sağlandıktan sonra kullanılan detayların ya da bileşenlerin zenginliği görsel ilgiyi arttırarak resmi daha dikkat çekici hale getirir. Resim içerisinde çeşitlilik birliği sağlarken, resmi zenginleştirir ve tek düzeliği bozarak görsel ilgiyi arttırır. Bu nedenle sanatçılar birlik ve çeşitlilik ilkesini bir bütün olarak kullanırlar. Bu yöntem ile daha çok eserlerinin tek düzeliğe düşmesini ortadan kaldırırılar.¹⁷³ Uygunluk ise bir kompozisyonu oluşturan iki ya da üç boyutlu biçimlerin ortak ya da yakın özelliklerinin bulunmasına denilmektedir. Söz konusu yakın özellikler renk, doku, biçim, yön ya da oran-orantı öğelerinin kompozisyonda kullanılması ile oluşmaktadır. Bahsi geçen öğelerden sadece birinin ya da hepsinin birden tekrar, uygunluk ya da zıtlık oluşturacak şekilde kullanılması ile de sağlanabilir. Uygunluk bazen nesnelere biçimsel yapılarında olabileceği gibi bazen de biçim olarak farklı ancak aynı amaç için kullanılması ile izleyiciye hissettirdikleri anlamlarda da olabilmektedir.¹⁷⁴

3.3.3.1. Renk ve Birlik-Çeşitlilik-Uygunluk

Soyut Dışavurumcu sanatçılar eserlerinde çeşitlik ilkesini çoğu zaman renk ve biçim öğelerini resimde kullanarak sağladıkları söylenebilir. Söz konusu renk ve biçim çeşitliliği ile resimlerinde bütünlük sağlamayı başaran Perle Fine birlik-çeşitliliğe örnek gösterilebilecek sanatçılardan biridir. Sanatçı yaşadığı çevreyle benzeşim içinde olan biçimleri kendi bilinçaltı ile birleştirerek farklılık gösteren eserler ürettiği görülür. Perle Fine'nın "Beyaz Şehir için Plan" isimli eserinde (Resim 98) düzensiz gibi görünen biomorfik biçimlerin çokça yer aldığı görülür.¹⁷⁵ Sanatçı burada yüzeyin tamamını birbirine benzemeyen biçimler ile kaplayarak resimde zorluk derecesi yüksek ancak anlamlı bir bütün oluşturmuştur. Ayrıca sanatçı bahsi geçen çalışmasında biçimler

¹⁷³Nihal Kuruoğlu, *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri Ders Notları*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, 1999, ss. 89

¹⁷⁴Hulusi Güngör, *Temel Tasar*, Afa Matbaacılık, İstanbul, 1983

¹⁷⁵https://tr2tr.wiki/wiki/Perle_Fine

renkler ve çizgilerden oluşan çeşitlilik ile aynı zamanda da bir uyum oluşturmuştur. Sanatçı yaptığı resimlerde renk biçim bileşimi kaynaklı her türlü uyum ya da uyumsuzluktan ilham almıştır diyebiliriz. Fine bahsi geçen eserinde bazen aşırı boya yüklü fırçaları kullanmayı tercih etmiştir.¹⁷⁶ Bazen de fırça üzerindeki boyayı azaltarak resim içerisinde pozitif ve negatif alanlar oluşturmuştur. Sanatçı bu resimde renk olarak tercih ettiği kırmızı, sarı, mavi ve beyaz ile hareketli görsel ritimler yaratma çabasında olurken, kullandığı toprak tonları ile de zaman zaman kasvetli bir his oluşturmuştur. Perle Fine, ince renk katmanları ile malzeme etkileşimini etkili bir şekilde yaparak resimlerinde izleyicinin dikkatini çekmeyi başarmıştır.



Resim 98. Perle Fine, Beyaz Şehir için Plan, 1950

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/perle-fine/plan-for-the-white-city-1950>

Sanatçının birlik-çeşitlilik içerisinde ele alınabilecek bir diğer eserine bakıldığında yine çok farklı biçimlerin ve çizgilerin resim içerisinde bir araya geldiği görülür. Sanatçının "Soluk Altın - Gri" isimli (Resim 99) resminde kenarlara taşan çizgilerin varlığı söz konusu olsa da biçimler daha çok çevrelenmiş bir kompozisyonun içerisinde yer alırlar. Bahsi geçen resminde sanatçı her zaman ki gibi biçim ve çizgi yoğunluğunda etkileyici bir çalışma oluşturmuştur. Bu çizgiler ve biçimler ile sonsuz çeşitlilik elde etmiş ve bunları bütünlük içinde bir araya getirmeyi başarmıştır. Sanatçı bu resimde daha çok nötr denebilecek yarı saydam renkleri kullanarak farklı bir sessizlik oluşturmuş gibidir.

¹⁷⁶<https://www.theartstory.org/artist/fine-perle/>

Aralarda zaman zaman belirgin hale gelen sarı ve yeşiller adeta kendini gösterme çabası içindedirler. Keskin fırça darbeleriyle oluşturulan çizgiler temiz renk kullanımları ile birbirilerinin etkisini ortadan kaldırmak istercesine konumlandırılmışlardır. Sanatçı renk ve biçimleri bütünlük içinde kompozisyona yerleştirirken, kendi içindeki enerjinin derinliklerini keşfetmek istemiştir, denebilir.¹⁷⁷

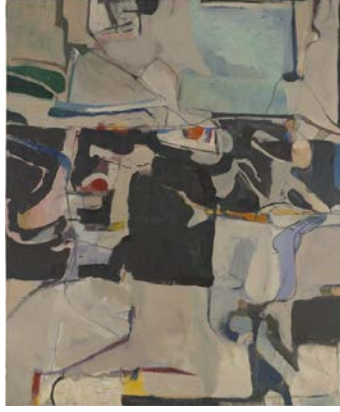


Resim 99. Perle Fine, Soluk Altın - Gri, 1950

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/perle-fine/pale-gold-grey-1950>

Bu alt başlık kapsamında ele alınabilecek sanatçılardan bir diğeri de Richard Diebenkorn'dur. Sanatçının bazı çalışmalarında Kübizm esintileri kapsamında oluşan kaba keskin kenarlı biçimlerin yer aldığı görülür. Ancak sanatçı "Urbana#6" isimli örnek eserinde (Resim 100), yavaş yavaş Kübist benzeri biçimlerden kaçınmaya başlamıştır.

¹⁷⁷ https://tr2tr.wiki/wiki/Perle_Fine



Resim 100. Richard Diebenkorn, Urbana #6, 1953, 175.9 x 147.3 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/richard-diebenkorn/urbana-no-6>

Sanatçı teknik becerisine güveninden kaynaklanarak önceden planlanmış resimler yapmayı reddettiği bilinir. Onun için resim o an içinden geldiği duygular ile hareket ederek oluşturulmalıdır.¹⁷⁸ Sanatçı bahsi geçen resimde neredeyse yüzeyin tamamında boş yer bırakmayacak şekilde birbirinden farklı biçimler oluşturmuştur. Bu farklı biçimleri ile sanatçı resmin genelinde bir çeşitlilik elde etmiştir. Söz konusu çeşitlilik ile de resim daha ilgi çekici bir hale gelmiştir. Sanatçı bahsi geçen resminde farklı biçimlerin yanı sıra farklı kalınlıklardan oluşan çizgilerin de yer aldığı görülmektedir. Bu çizgilerin nerede başlayıp nerede bittiğini anlamak oldukça güçtür. Çünkü çizgiler ve biçimlerde kullanılan renkler oldukça soluk olduğundan çizgiler bazen görünüp bazen de kaybolmaktadır. Sadece resimde kullanılan siyah renk diğer renklere göre daha belirgindir. Böylece siyah resimde izleyicinin en çok dikkatini çeken baskın renk olmaktadır.

Richard Diebenkorn'un bir diğer "Urbana" isimli örnek eserine (Resim 101), bakıldığında resim içerisinde oluşan düzensiz biçimler oldukça büyük, kaba ve aynı zamanda da dikkat çekicidir. Sanatçı her ne kadar Kübizm etkisinden ayrılmak istediğini belirtse de hala bu resminde Kübizmin etkilerini görmek mümkündür. Diebenkorn'un buradaki büyük düzensiz biçimleri resmin tamamına yaydığı görülmektedir. Bahsi geçen biçimler her ne kadar birbirinden bağımsız gibi görünseler de aslında resme bakan göz onları bir bütün olarak algılamaktadır. O sebeple diyebiliriz ki sanatçı bu eserinde de yine çeşitlilikten kaynaklanan bir bütünlük oluşturmayı

¹⁷⁸ https://tr2tr.wiki/wiki/Perle_Fine

başarmıştır. Biçimlerin aralarında zaman zaman beliren beyaz çizgiler ile resimde boşluk etkileri oluşturmuştur. Söz konusu boşluklar ile sanatçı biçimler arasında bir itme çekme etkisi elde etmiştir.



Resim 101. Richard Diebenkorn, Urbana, 1953, 156.2 x 121.3 cm
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/richard-diebenkorn/urbana-no-62>

Sanatçının resminde kullanmayı tercih ettiği renkler diğer çalışmasına nazaran biraz daha canlı gibi görünmüş olsalar da yine de bir dereceye kadar oldukça soluk ve softturlar. Hatta renklerin bu kadar soluk kullanılmasından dolayı izleyicinin resimde sıcak-soğuk etkisini ayırmakta güçlük çektiği söylenebilir.

3.3.4. Vurgu-Hiyerarşi

Vurgu bir sanat eserinde en önemli ilkelerden biri olmakla beraber izleyicide ilk olarak dikkati çeken ilkelerdir. Kompozisyonda vurgu, ölçü, renk, doku ve değer bakımından diğer kullanılan ilke ve öğelere göre üstünlük sağlayarak oluşturulmaktadır." *Zelanski ve Fischer (1996) tasarımın dikkatleri içeride toplayacak bir odak noktasından yoksun olması halinde izleyicinin göz hareketlerinin başka alanlara kaymasının söz konusu olduğunu ve bir odak noktasından yoksun tasarımın da iyi organize edilmiş olarak algılanamayacağını ifade etmektedir.*"¹⁷⁹ Bu sebepten dolayı vurgu bir sanat öğesi olarak oldukça önemli bir yere sahiptir. Vurgu aynı zamanda eser üzerinde çeşitlilik oluşturarak objelerin biçimlerinde, boyutlarında, ölçülerinde ve yerleştirme şekillerinde

¹⁷⁹ Abdullah Ayaydın, Filiz Kara Bilgin, İlhami Diksoy, Gökay Melek, Seçil Kartopu, Levent Mercin ve Pınar Toktaş, *Görsel Sanatlar Öğretmenler İçin Kılavuz*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2019, ss.43

farklılıklar yapılarak da sağlanabilmektedir.¹⁸⁰ Herhangi bir eserde göz önce vurgu yapılan biçimi görüp sonrasında görsel hiyerarşi ile diğer biçimlere sırasıyla gezmektedir. Görsel hiyerarşi kompozisyonda renk, çizgi, biçim ya da doku gibi öğelerin tasarım ilkeleri bağlamında farklı önem derecesine göre sıralanması işlemidir. Önem sırası hiyerarşi için olmazsa olmazdır. Söz gelimi sıralanma büyükten-küçüğe, önemliden-önemsiz, detaylıdan detaysıza, açıktan-koyuya ya da dardan-genişe doğru uyumlu ya da zıt olarak yapılabilir.

3.3.4.1. Renk ve Vurgu-Hiyerarşi

Adolph Gottlieb bazı eserleri soyut dışavurumcu sanatçılar arasında vurgu öğesine örnek olarak gösterilebilir. Sanatçının resimlerin genelinde vurguyu hem renk hem de biçimler ile sağladığı görülmektedir.

Gottlieb'in "Siyah Üzerine Mavi" eserlerine (Resim 102) bakıldığında tuval yüzeyi üzerindeki biçimlerin havada asılıymış gibi durmaları dikkatleri çeker. Sözü edilen biçimler sanki tuval ile hiç bir bağlantısı yokmuşçasına kendi varlıklarını ilan etmiş gibi görünmektedirler. Sanatçı söz konusu eserinde biçim ve renkleri olabildiğince sadeleştirmiş olduğu görülür. Sadeleştirdiği kenarı kıvrımlı ve yuvarlak biçimlerinde sanatçı boyayı kalın koyu jestsel fırça hareketleri ile boyamıştır. Tuval yüzeyinin alt katmanında astar gibi kullanmayı tercih ettiği alacalı şekilde boyanmış siyah renk, boş alanı vurgular özelliindedir. Sanatçı bahsi geçen resimde aslında vurguyu daha çok siyahın üzerine kullandığı kırmızı ve mavi ile sağlamıştır. Yuvarlak hatlara sahip olan parlak kırmızı biçim, mavi renkli biçimin görünürlüğünü adeta yok ederek resimde en önemli vurgu öğesi olarak kendini ön plana atmaktadır.¹⁸¹

¹⁸⁰Vedat Özsoy ve Abdullah Ayaydın, *Görsel Tasarım Öğesi ve Tasarım İlkeleri*, Pegem Yayınları, Ankara, 2016, ss.196-203

¹⁸¹ <https://www.lincheap.com/blog-adolph-gottlieb-kimdir/>
<https://www.theartstory.org/artist/gottlieb-adolph/>



Resim 102. Adolph Gottlieb, Siyah Üzerine Mavi, 1970
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/adolph-gottlieb/blue-on-black-1970>

Sanatçının değerlendirmeye konu olan bir diğer "Flotsam" isimli eseri (Resim 103), incelendiğinde ise yine bir önceki resmi ile benzer özellikte olduğu görülür. Sanatçı bu resminde en alt katmanda düz beyaz renk kullanmayı tercih etmiştir.



Resim 103. Adolph Gottlieb, Flotsam, 1967
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/adolph-gottlieb/flotsam-1967>

Tuval yüzeyinde havada asılı gibi duran kırmızı, yeşil ve siyah renkten oluşan biçimler yer almaktadır. Bahsi geçen resmin ortasında konumlandırılan kırmızı biçim hem renginden hem de büyüklüğünden dolayı resimde vurgu ögesi olarak değerlendirilebilir. Bir sonraki hiyerarşik sırada yer alan yeşil yuvarlak biçim daha sonra dikkat

çekmektedir. Son olarak da resmin aşağısında bulunan siyah küçük biçimler göze çarparlar. Söz konusu biçimler oluşturulurken sanki fırça yüzeye dokunmamış ve renk adeta fırçadan akıtılarak tuval yüzeyine aktarılmış gibidir. Sanatçının resimlerinde derinlik tamamen ortadan kalkmış ve renklerden oluşan biçimler ile sanatçı adeta resmin odak noktasını oluşturmuştur. Gottlieb'in eserlerine bakıldığında vurguyu oluştururken en çok renk ve biçim zıtlıklarını kullanmayı tercih ettiği görülür.

Renk ve vurgu-hiyerarşi başlığı adı altında incelenebilecek sanatçılardan bir diğeri de Jules Olitski'dir. Olitski duygularını renk ve dairesel biçimlerine yüklediği anlamlar ile dışa vurmayı tercih etmiştir. Sanatçı resimlerinde vurguyu renk ve biçimler ile oluştururken, zaman zaman birbiri içine geçen ya da birbirinin içine sarılmış dairesel biçimler ile de bir hiyerarşi oluşturmuştur. Sanatçının değerlendirmeye konu olan eserlerine bakıldığında yoğun renk ve biçimler ile vurgu ögesini daha da güçlendirmiş olduğu görülür. Olitski'nin "Kleopatra Eti" isimli örnek eseri (Resim 104) incelendiğinde sanatçının düz renkleri kullanarak tuval yüzeyini kapladığı görülür. Onun tuvallerinde boyasız kalan bir alanın varlığından söz etmek pek de mümkün değildir. Ancak sanatçı resimlerinde boyayı mümkün olduğunca yoğun ama bir o kadar da zarif bir şekilde kullanmıştır. Sanatçının bu resminde fırça izleri belirgin olmadığından dolayı boyayı yüzeye dökerek kullandığı düşünülebilir. Olitski'nin çalışmasında ilk olarak dikkati çeken kırmızı renkli dairesel biçimdir. Sonrasında mavi, en son olarak da mavinin içinde yer alan siyah dairesel biçim dikkat çekmektedir, diyebiliriz. Sanatçı resminde ilk önce vurguyu sonrasında ise hiyerarşik dizilimi oluşturmak istemiş olacak ki ilk olarak vurgu güçlü bir şekilde ön plana çıkmaktadır. Sanatçının söz konusu çalışmasında en alt katmanda bej renk kullanmayı tercih ettiği görülür. Bej renk burada güçlü bir nötr etki oluşturarak daha da geri planda kalmıştır. Sanatçının bu resminde herhangi bir rengin ton değerlerine yer vermediği de açıkça görülmektedir.



**Resim 104. Jules Olitski, Kleopatra Eti, 1962, 104 x 90 inç.
Kaynak: <https://www.theartstory.org/artist/olitski-jules/>**

Sanatçının "Turuncu ve Mavi" isimli bir diğer eserine (Resim 105) bakıldığında ise diğer resmine göre arka planın çok daha hareketli bir kompozisyon olduğu söylenebilir.



**Resim 105. Jules Olitski, Turuncu ve Mavi, 2004, 72 x 60 inç.
Kaynak: <https://www.olitskifoundation.org/princepatutskymemiororange>**

Resmin arka planında kullanılan alacalı ve birbiri içine geçerek karışmış gibi görünen renkler atmosferik bir derinlik etkisi oluşturmuştur. Ayrıca bu renkler o kadar yoğun bir etkidedir ki sanatçının bunları fırça ile boyamadığı aşikârdır. Sanki sanatçı boyayı yüzeye yığıp sonra bu renkleri bir çubuk yardımıyla bir miktar karıştırmış ve resim yüzeyine dağıtmış izlenimi oluşturmaktadır. Zaman zaman tuval yüzeyine sıçratılmış renklere bakıldığında sanatçının bu aşamada fırçadan yardım aldığı düşünülebilir.

Olitski'nin söz konusu resminde arka plan her ne kadar karışık gibi görünse de resmin merkezinde yer alan kırmızı renkli daire ilk olarak izleyicinin dikkatini çekmektedir. Bahsi geçen biçim hem parlak kırmızı renginden hem de konumlandırıldığı yer nedeniyle resimde güçlü bir vurgu ögesi olmuştur. Dairenin etrafını çevreleyen sarı ve tonları çok fazla ışık etkisi oluşturarak kırmızının vurgusunu daha da belirgin hale getirmiştir. Resimde bir de beyaz renkten oluşan bir dairenin varlığından söz etmek mümkündür. Bu daire sanki resmin içerisinde bir kaçış alanı oluşturarak boşluğa doğru giden derin bir yolu anımsatmaktadır. İzleyici sanki o boşluktan resmin içine girmekte ve farklı bir atmosfere yolculuk etmektedir. Sanat hayatında sürekli yeniliklere açık olan sanatçı kendi kişisel renk ve biçim arayışlarıyla eserlerini üretmeye devam etmiştir.

SONUÇ

Modern sanat hareketlerinden biri olan Dışavurumculuk akımının, Almanya'da ortaya çıktığı bilinmektedir. Figüratif dışavurumculuğun ilerleyen yıllarında kimi sanatçıların evrilerek Soyut Dışavurumculuğun alt yapısını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Dışavurumculuk akımında önce biçimler deforme edilmiş ve doğadan daha fazla uzaklaşarak figür ve objeler de yapısal bir değişime gidilmiştir. Toplumsal ve siyasi gelişmelerin yoğun bir biçimde yaşandığı İkinci Dünya Savaşı sonrasında soyut dışavurumculuğun ortaya çıkmasıyla beraber sanatçılar eserlerinde doğa ile bağlarını tamamen koparmışlardır. Bu akım ile uluslararası sanat ortamın da kabul görmüş çarpıcı ve yeni bir ifade biçimi ortaya çıkmıştır. 20.yy. endüstrisindeki yaşanan hızlı değişim ve gelişim toplumsal her öge gibi sanatçıyı da derinden etkilemiştir. Çıplak gözle görünür dış dünyadan giderek uzaklaşan sanatçılar naturalist (doğalcı) anlayış dilini göz ardı ederek duygularını sadece renk ve biçim gibi öğelerle ifade etme yoluna gitmişlerdir. Bu bağlamda soyut dışavurumcu sanatçıların eserlerini özgürlükçü bir ortamda ve akademik kuralları yıkarak sezgisel bir şekilde gerçekleştirdikleri söylenebilir. Bu sanatçılar için renk ögesi oldukça önemli bir sanatsal anlatım aracı olmakla birlikte her sanatçı rengi kendine özgü bir biçimde yorumlamıştır. Söz gelimi kimi sanatçılar renkleri akıtarak karıştırırlarken, kimileri fırça yardımı ile yüzeye sürmüştür. Kimileri de eserlerinde ki renkler daha canlı ve etkili olsun diye kum, talaş gibi farklı malzemeler ile birlikte kullanarak deneysel uygulamaları tercih etmiştir. New York Okulu olarak da bilinen bu akımın başlıca temsilcileri arasında Jackson Pollock, Willem de Kooning, Clyfford Still, Barnett Newman, Mark Rothko Robert Motherwell, Franz Kline, Adolph Gottlieb gibi isimlerin yer aldığı görülmüştür.

Araştırmada figüratif dışavurumculuk akımından başlayarak genel kapsamda bir giriş yapılmış olup, soyut dışavurumcu akımın tarihsel gelişim süreci ve zaman içindeki değişimi daha detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu çerçevede değerlendirilen Amerikan soyut dışavurumcu sanatçıları Aksiyon resmi ve Renk alanı resmi kapsamında gruplandırılarak sanatçıların örnek eserleri renk ögesi temelinde detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu değerlendirmenin son bölümde daha fazla soyut dışavurumcu sanatçıların eserleri tasarım öge ve ilkeleri üzerine odaklanarak sanat eleştirisi yöntemi ile detaylı bir şekilde çözümlenmiştir.

Aksiyon resminde değerlendirilen sanatçılardan bazılarının boyaları akıttığı, bazılarının tuvali palet gibi kullandığı ve bazılarının da renkleri tuval yüzeyine uygulama biçiminden kaynaklı olarak resimlerinde çok katmanlılık etkisini oluşturduğu görülmüştür. Aksiyon resmi adı altında ele alınan sanatçılarından biri olan Hans Hofmann resimlerinde renk kullanımından kaynaklı olarak biçimleri, adeta kırk yama etkisinde tuval yüzeyine yerleştirmiş olduğu görülmüştür. Sanatçı kırk yama etkisini resimlerinin neredeyse tamamında kullanarak farklı ve etkili bir dışavurumcu anlayış benimsemiştir. Aksiyon resminde ele alınan bir diğer sanatçı Franz Kline'nın ise resimlerinde hareket ve boyut kavramlarını renklerle tuval yüzeyine uyguladığına rastlanmıştır. Gelenekselleşmiş anlatım biçimlerinden uzaklaşan sanatçı, rastlantısal fırça vuruşları ile resimlerini palet gibi kullanmış ve renkleri tuval yüzeyi üzerinde karıştırarak farklı renk tonları elde etmiştir.

Renk alanı resminde seçilen sanatçı eserleri incelendiğinde, renklerin tuval yüzeyinde bıraktığı izleri resmin dingin yapısı ile bütünleştirerek duygu aktarımını sağladıkları görülmüştür. Söz konusu başlıkta değerlendirilen sanatçılar bazen büyük geniş renkli alanlar ile içsel korku ve neşe gibi duygu durumlarını tuvallerinde yansıtırken, bazen de izleyende melankolik bir hava oluşturdukları görülmüştür. Renk alanı sanatçılarından olan Clyfford Still, duygularını varoluşçuluk kavramı ile resimlerine yansıtırken, oluşturduğu çatlak ve kırılımlar ile atmosferik bir doğa olayını anımsatan görsel bir ifade şekli oluşturmuştur. Sanatçı söz konusu çatlak ve kırılımlar ile bazen de yırtılmış bir tuvalin arkasında başka bir tuval varmış gibi hissettirmiştir. Renk alanı resminde ele alınan bir diğer sanatçı Mark Rothko ise resimlerinde titreşimli renkler ile ruhani bir his, derin düşünme arzusu ve melankolik bir hava oluşturmuştur. Ayrıca sanatçı resimlerinde kullandığı dikdörtgenler ile renk kullanımından kaynaklı olarak tuval yüzeyi üzerinde adeta kayıyor ya da süzülüyormuş gibi bir etki elde etmiştir.

Renk ve çizgi başlığı adı altında ele alınan Joan Mitchell, dinamik fırça hareketleri ile karmaşık gibi görünen resimlerinde renklerle titreşimli ve zikzaklı çizgiler oluşturduğu görülmüştür. Söz konusu çizgilerin zaman zaman inceli kalınlaşması ile lekeler dönüştüğü alanların da olduğu tespit edilmiştir.

Renk ve ton başlığı adı altında ele alınan Alice Baber'ın resimlerinde kullandığı ortak form haline gelen oval ve dairesel biçimlerin renk tonlarından oluştuğu görülmüştür.

Sanatçı saydam renk lekeleri ile oluşturduğu oval biçimlerde alttaki rengin hala görünmesi ile izleyende şeffaf balonları anımsatmıştır. Baber'ın tercih ettiği renk varyasyonları coşku ve enerji ile birlikte aynı zamanda izleyene dinginlik hissi de vermektedir.

Renk ve yön-hareket başlığı adı altında ele alınan Lee Krasner'ın resimlerinde tüm yüzey değerlendirmesi anlayışını benimsemiş olduğu görülmüştür. Sanatçının içgüdüsel olarak oluşturduğu resimleri karmaşık gibi görünen çizgi ve biçimler içerir. Krasner'ın kendine özgü parlak renk kullanımını, onun içsel neşesinin bir dışavurumu gibidir.

Renk ve zıtlık başlığı adı altında ele alınan Paul Jenkins, resimlerinde astarlanmış tuval üzerine yağlı boya ve akrilik boya kullanırken aynı zamanda fildişi bıçağı da kullandığı görülmüştür. Tuval ile uyumlu bir gereç olan fildişi bıçak, resim yüzeyinde boyayı daha kolay yönlendirilmiş ve tuval yüzeyine zarar vermemiştir.

Amerikan soyut dışavurumcu resim sanatı kapsamında nonfigüratif anlayışı benimseyen sanatçıların hem biomorfik hem de geometrik biçimleri kullanarak renk ögesini kendi özgün sanatsal ifade dilleri bağlamında yorumladıkları görülmüştür. Tez kapsamında değerlendirilen soyut dışavurumcu sanatçıların kendi içsel duygularını yine kendilerine özgü biçimde kullanarak ifadeci bir anlatım yoluna gittikleri tespit edilmiştir. Özellikle Amerikan soyut dışavurumcu ressamlar tuval yüzeyinde gerçek dünyayı resmetmek yerine, nonfigüratif biçimlerle içsel duygularını yansıttıkları bir alan olarak görmüşlerdir. Genellikle büyük boyutlu tuvaleri tercih ederek izleyiciyi resimlerinin içerisine dâhil etmeyi amaçladıkları düşünülmektedir. Rastlantısallıktan da yararlanarak yaptıkları resimlerde renk değerleri ile (hareketlilik-durağanlık, ışık-gölgeli alanlar, sıcak-soğuk, uzak-yakın, doku-dokusuzluk, hacim etkisi, derinlik, zıtlık ve ritmik etkileri) farklı kompozisyon oluşumlarına katkı sağladıkları görülmüştür. Doğaçlama renk kullanımları ile zaman zaman kendiliğinden oluşan yeni renk değerlerinin ortaya çıkmasıyla birlikte söz konusu eserlerin daha da etkili hale geldiği düşünülmektedir.

Soyut dışavurumcu anlayışı benimseyen sanatçılar renk ögesini eserlerinde farklı bir yönden vurgulayarak kullanmışlardır. Bazı sanatçılar renk ögesini derinlik için kullanırlarken, bazıları renklerin psikolojik etkilerini ön plana çıkarmışlardır. Bazılarının ise renk ögesini resimlerinde yalnızca biçimsel öge olarak merkeze

koydukları görülmektedir. Her sanatçının kendine özgü bir renk kullanım diline sahip olduğu ve rengi bu sanatsal anlatım diline özgün bir biçimde entegre ettiği belirlenmiştir. Bahsi geçen farklılıklar, sanatçıların eserlerindeki renk zenginliğini ve çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Akımın öncü sanatçıları, renklerin sanatsal ifadeye kattığı zenginliği keşfetmiş ve bunu eserlerinde ustalıkla kullanmışlardır. Ayrıca resimlerinde kullanmayı tercih ettikleri renkleri genellikle yoğun ve canlı bir şekilde yüzeye uygulamışlardır. Bu yoğun renk kullanımı, izleyicinin dikkatini çekmekte ve resimdeki duygu halini daha derinden hissetmesine neden olmaktadır. Değerlendirmeye konu olan bazı sanatçıların eserlerinde renkleri mümkün olduğunca inceltip renklerin birbiri içine geçmelerini sağlayarak renk çeşitliliğini daha da arttırmışlar ve görsel etkiyi daha da zenginleştirmişlerdir. Sanatçılar, rengin gücünü kullanarak eserlerinde derinlik ve enerji ile birlikte mutlu, huzurlu, karamsar gibi farklı ruh hallerini de yansıtmışlardır. Aynı zamanda söz konusu akımın sanatçıları, resimlerde renkleri bir araya getirirken katman, derinlik ve boyut hissi de oluşturmuşlardır. Resim yüzeyindeki farklı katmanların soyut dışavurumcu eserlerdeki zıtlık öğesini daha da güçlü hale getirerek görsel etkiyi daha dinamik bir duruma getirmiştir. Soyut Dışavurumcu sanatçılar özellikle saf katışıksız renklerin insan duyguları üzerindeki gücünü keşfetmiş ve eserlerinde bu gücü yaratıcı bir biçimde kullanmışlardır. Dışavurumcu eserlerdeki kullanılan renkler ve renk armonileri izleyenlerin kişisel yorum, duygusal deneyim ve hayal güçlerine hitap etmektedir. Sanatçılar, resimlerine renklerin algısal gücünü de ekleyerek soyut anlatımın sınırlarını zorlamış ve izleyiciyi oldukça etkili duygusal bir deneyime davet etmişlerdir. Renklerin yoğun, bazen katmanlar halinde kullanılması ve bazen de zarif renk geçişleri Amerikan Soyut Dışavurumcu resimdeki renk çeşitliliğinin ve kullanımının temel özellikleri olarak ön plana çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

AHMETOĞLU Ülkü, *Soyut Dışavurumculukta Anlam ve Renk Zenginliği*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2011

AHMETOĞLU Ülkü ve DENLİ Salih, *Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı ve Türk Resim Sanatına Yansımaları*, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, C. 3, S. 8, 2013, ss.173-188

AKDOĞAN Zeliha, *Amerika'da Soyut Dışavurumculuk Akımının Işığında Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, 2019, ss.98-99

ALKAN Hilal, *Ortaokul Öğrencilerinin Görsel Sanatlar Dersi Uygulamalarının Grafik Tasarım Açısından Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss. 35-36

ALTUNAY Nesrin, *ArshileGorkyve Soyut Dışavurumculuktaki Yeri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, ss.13

ANTMEN Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ISBN: 978-975-570-384-8

ARTUT Kazım, *Sanat Eğitimi*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2013. ISBN:978-605-5213-47-3

AYAYDIN Abdullah, BİLGİN Filiz Kara, DİKSOY İlhami, MELEK Gökay, KARTOPU Seçil, MERCİN Levent ve TOKTAŞ Pınar, *Görsel Sanatlar Öğretmenler İçin Kılavuz*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2019. ISBN:978-975-11-4783-7

BATUR Enis, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997. ISBN:975-363-632-6

BERK Nurullah, *Resim Bilgisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964

CROOK Jo ve LEARNER Tom, *The Impact of Modern Paints*, Tate Gallery, 2000, ss.134, ISBN-13: 978-1854372871

ÇAĞLAYAN Evrim, *Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu*, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, C.7 S.1, Karabük, 2018, ss.22-34

ÇİFTÇİ Zeynep Bingöl, *Soyut Dışavurumculuk'un Sorunsalı*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007

ECZACIBAŞI Nejat F., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1998, ss. 1547.

EROĞLU Özkan, *Hofmann Atölyesinde Çalışan Türk Ressamları ve Türk Resmine Katkıları*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2011, ss.2,17-22

FARAGO France, *Sanat*, (çev: Özcan Doğan), İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2006, s.258, ISBN: 978-605-9328-56-2

GÖKAYDIN Nevide, *Temel Sanat Eğitimi*, Markaj Yayınları, İstanbul, 2010. ISBN:978-605-4368-51-8

GUILBAUT Serge, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı-Soyut Dışavurumculuk, Özgürlük ve Soğuk Savaş*, (çev: Elif Gökteke), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2021. ISBN:978-975-570-392-3

GÜNGÖR Hulusi, *Temel Tasar*, Afa Matbaacılık, İstanbul, 1983, ss.22-103

HARRISON C. ve WOOD P., *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, (çev: Sabri Gürses), Küre Yayınları, İstanbul, Eylül 2011 ss.608-610,622.

HELVACI İsmail, *Postyapısall Bakışla 2. Dünya Savaşının Sanat İmajlarındaki Renk Alanı Resimlerinin Epistemolojisi*, (Sanatta Yeterlilik), Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2022, ss.162-170

HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.33, ISBN:978-605-192-405-2

HOPKINS David, *Modern Sanattan Sonra*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2018, ISBN: 978-605-9452-27-4

IRAK Medine, *Çağdaş Resim Sanatında Soyut Dışavurumculuğun Anlamı ve Etkileri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, ss.32

İPŞİROĞLU Nazan ve İPŞİROĞLU Mazhar, *Sanatta Devrim*, İstanbul, Hayalperest Yayınevi,2017, ss.33-34

KAMIŞOĞLU Süreyya Öztürk, *Jackson Pollock ve Jung İlişkisi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, ss.62-70

KARABAŞ Pelin Avşar ve POLAT Ahmet, *Yükselişi ve Öncü Sanatçılarıyla Soyut Dışavurumculuk*, Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2016, doi: 10.7816/sed-0401-03

KARABOĞA Zeynep, *Soyut Dışavurumcu Resimde Mekân Kavramı*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss.81-89

KINACI Ş.Volkan, *Soyut Eylem Resmi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2008, ss. 40-46

KORKMAZ Suat, *Soyut Dışavurumculukta Jackson Pollock'un Resim Anlayışının Yeri, Dışavurumculuk* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2019, ss.13

KÖKSAL Nurhan, *Soyut Dışavurumculuk ve Richard Diebenkorn'un Soyut ve Figüratif Resim Arasındaki Yolculuğu*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, ss. 3-10

KRAUSSE Anna-Carola, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ISBN:975-04-0312-6

KURUOĞLU Nihal, *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri Ders Notları*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, 1999, ss.69-164

LYNTON Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991. ISBN:975-14-02-22-0

LYNTON Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004. ISBN:975-14-0977-2

MALKONDU Tuba, *Soyut Dışavurumcu Sanatta Mark Rothko ve BarnettNewman'ın Renk Alanı Yaklaşımlarının Karşılaştırılması*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Giresun: Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss.67-73

OKKALI İlkay Canan ve KÜÇÜKOSMAN Adil, *Yavaş Sanat Ad Reinhardt'ın Siyah Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme*, Sanat Tarihi Dergisi 29/1 Nisan 2020, ss.209-227, doi:10.29135/std.661754

ÖTGÜN Cebail ve BOLAT Evren, *Jackson Pollock: Numara 1, 1950 (Lavanta Kokusu)*, Sanat Dergisi, Sayı: 14, 2018, ss. 15-22

ÖZKARTAL Mehmet, *Resim Sanatında Çizgi ve Çizgi Ritmi Üzerine*, Sanat ve Tasarım Dergisi, c. 1, sayı. 4, ss. 55-72, 2009, doi:10.18603/std.25377

ÖZSOY Vedat ve AYAYDIN Abdullah, *Görsel Tasarım Öge ve Tasarım İlkeleri*, Pegem Yayınları, Ankara, 2016. ISBN: 978-605-318-348-8

RICHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999, ss.8

SEPETÇİ Halil, *Soyut Dışavurumcu Sanatta Ruhsal Arayışlar Ve Uzak Doğu Öğretilerinin Etkisi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, ss.43-84

ŞENOL Tolga, *Ad Reinhard'tın Resimleri Üzerine Bir İnceleme Örneği*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, 2018, ss. 2163-2164, doi:10.26450/jshsr.595

TURAN Tolga, *Soyut Dışavurumcu Resimde Malzeme Kullanımı*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018

TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2016. ss.697 ISBN:978-605-171-347-2

TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992. ISBN:978-975-14-1374-1

TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000. ISBN-975-14-0360-X

UĞUZ Özgür, *ABD'de Baskı resmin gelişiminde Etkili Olan Atölyeler ve Soyut Dışavurumculuk* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2013, ss.17-40

UYAR Samet, *İzlenimci Resim ve Soyut Dışavurumcu Resim Arasındaki İlişki*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014, ss.56

YILDIRIM Hale, *Geometrik Biçimlendirme Yaklaşımının Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Sanat Öğretimi Bağlamında İncelenmesi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2022

YILMAZ Atakan, *Soyut Dışavurumcu Anlayışta Halil Akdeniz ve Eserlerinin Analizi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, ss.11-12

YILMAZ Mehmet, *ModernizimdenPostmodernizime*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2006. ISBN: 975-6361-34-4

İnternet Kaynakça

<http://bilensever.blogspot.com/2013/09/helen-frankenthalerin-teknigi.html>(Erişim tarihi: 02.08.2022)

<http://sosyolojisi.com/arshile-gorky-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi/33154.html> (Erişim tarihi: 15.05.2023)

<http://sosyolojisi.com/robert-motherwell-kimdir-hayati-eserleri-hakkindabilgi/46714.html> (Erişim tarihi: 26.05.2022)

<http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.asp?id=254>(Erişim tarihi: 11.04.2023)

<https://9lib.net/article/uygunluk-sanatsal-bicimlendirme-ogeleri-duzenleme-ilkelerinin-ogretimi.ozlvg6y4> (Erişim tarihi: 22.09.2022)

https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/102390/mod_resource/content/1/Temel%20Sanat%20E%20C4%20Fitimine%20Giri%20C5%20Hafta%2012.pdf(Erişim tarihi: 11.04.2023)

https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/139880/mod_resource/content/1/2.hafta-d%20B6n%20C3%20BC%20C5%20Ft%20C3%20BCr%20C3%20BCld%20C3%20BC.pdf (Erişim tarihi: 03.04.2023)

https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/157132/mod_resource/content/1/KENTSEL%20TASARIM%209-RENK%20VE%20DOKU.pdf(Erişim tarihi: 22.05.2023)

<https://docplayer.biz.tr/108534008-Modern-resim-sanatinda-kadin-figurune-yonelik-anti-estetik-yaklasimlar-willem-de-kooning-ve-jean-dubuffet.html>

<https://docplayer.biz.tr/203133637-Konu-4-tasarim-ilkeleri-hareket-egemenlik-zitlik-uygunluk-oran-oranti.html> (Erişim tarihi: 21.09.2022)

<https://docplayer.biz.tr/69329326-Resim-sanatinda-rengin-tarihsel-surecte-incelenmesi-1.html> (Erişim tarihi: 10.04.2023)

<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1259/126369.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Emel Şölenay(Erişim tarihi: 05.09.2022)

<https://empirestateplaza.ny.gov/art/robert-goodnough>(Erişim tarihi: 02 Haziran 2023)

https://en.wikipedia.org/wiki/Alice_Baber (Erişim tarihi: 26.05.2023)

<https://handesagirlar.medium.com/mi%20CC%2087ni%20CC%2087mali%20CC%2087zme-farkli-ki%20CC%2087mli%20CC%2087k-43e6ee3b24a> (Erişim tarihi: 16.05.2023)

<https://indigodergisi.com/2016/10/jackson-pollock-amerikan-soyut-disavurumculuk/>

<https://judyferrargallery.com/alice-baber/> (Erişim tarihi: 26.05.2023)

<https://oyaabacisanategitimi.blogspot.com/2012/03/gorsel-sanatlar-egitiminde-cizgi-renk.html>(Erişim tarihi: 29.08.2022)

<https://sanategitimidergisi.com/makale/pdf/1544825529.pdf> (Erişim tarihi: 02.05.2023)

<https://tasarimdersim.blogspot.com/2018/10/sanat-tasarm-elemanlar-ve-ilkeleri.html> (Erişim tarihi: 13.09.2022)

https://tr.frwiki.wiki/wiki/Robert_Motherwell (Erişim tarihi: 05.01.2023)

<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/new-york-school/v/moma-painting-technique-reinhardt> (Erişim tarihi: 29.05.2023)

<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/abex/v/pollock-paint> (Erişim tarihi: 22.11.2022)

<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/abex/v/willem-de-kooning-woman-i-1950-52> (Erişim tarihi: 20.03.2023)

<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/abex/v/moma-painting-technique-newman> (Erişim tarihi: 06.12.2022)

<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/abex/v/moma-painting-technique-rothko> (Erişim tarihi: 07.12.2022)

<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/abex/v/moma-franz-kline> (Erişim tarihi: 30.12.2022)

<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/abex/v/robert-motherwell-elegy-to-the-spanish-republic-no-57-1957-60> (Erişim tarihi: 05.01.2023)

<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/new-york-school/v/moma-ad-reinhardt> (Erişim tarihi: 04.02.2023)

<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/new-york-school/v/frankenthaler-sea> (Erişim tarihi: 15.02.2023)

<https://tr.kyaaml.org/ad-reinhardt-4691805-1201#menu-2> (Erişim tarihi: 21.06.2022)

<https://tr.kyaaml.org/hans-hofmann-4689143-13155> (Erişim tarihi: 08.03.2023)

<https://tr.lifeunoreg.com/30-what-paint-did-pollock-use-2578045-6408>(Erişim tarihi: 20.10.2022)

<https://tr.peopleperproject.com/posts/27708-biography-of-clyfford-still-abstract-expressionist-painter> (Erişim tarihi: 25.10.2022)

<https://tr.peopleperproject.com/posts/27830-the-soak-stain-painting-technique-of-helen-frankenthaler> (Erişim tarihi: 02.08.2022)

<https://tr.peopleperproject.com/posts/604-ad-reinhardt-american-abstract-expressionist-painter> (Erişim tarihi: 29.05.2023)

<https://tr.socmedarch.org/arshile-gorky-4769123-4308> (Erişim tarihi: 15.05.2023)

<https://tr.socmedarch.org/willem-de-kooning-4588188-8377> (Erişim tarihi: 21.03.2023)

https://tr.vsyachyna.com/wiki/Barnett_Newman (Erişim tarihi: 27.07 2022)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Frank_Stella

https://tr.wikipedia.org/wiki/Mark_Rothko

https://tr.wikipedia.org/wiki/Morris_Louis (Erişim tarihi: 25.05.2023)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Renk_alan%C4%B1_resmi (Erişim tarihi: 02.06.2022)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Willem_de_Kooning (Erişim tarihi: 21.04.2022)

https://tr.zahn-info-portal.de/wiki/Frank_Stella (Erişim tarihi: 16.05.2023)

https://tr.zahn-info-portal.de/wiki/Morris_Louis (Erişim tarihi: 25.05.2023)

https://tr.zahn-info-portal.de/wiki/Sam_Francis#Career_and_artistic_development (Erişim tarihi: 15.05.2023)

[https://tr2tr.wiki/wiki/Paul_Jenkins_\(painter\)](https://tr2tr.wiki/wiki/Paul_Jenkins_(painter)) (Erişim tarihi: 01.06.2023)

https://tr2tr.wiki/wiki/Perle_Fine (Erişim tarihi: 04.06.2023)

<https://www.artforum.com/news/robert-goodnough-1917-2010-26615>

<https://www.artnet.com/artists/robert-goodnough/biography> (Erişim tarihi: 02 Haziran 2023)

<https://www.artsy.net/artist/perle-fine> (Erişim tarihi: 02.06.2023)

<https://www.artsy.net/artist/robert-goodnough> (Erişim tarihi: 02 Haziran 2023)

<https://www.gorselsanatlar.org/gorsel-sanatlarda-bicimlendirme/ton-nedir-ton-cubugu/>(Erişim tarihi: 05.08.2022)

<https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/soyut-ekspresyonizm-akimi-ve-ressamlari/> (Erişim tarihi: 25.10.2022)

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/frankenthaler-helen/helen-frankenthaler-1928-2011/>(Erişim tarihi: 02.08.2022)

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kline-franz/franz-kline-hayati-ve-eserleri-1910-1962/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/pollock-jackson/jackson-pollock-hayati-ve-eserleri/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-r/rothko-mark/mark-rothko-hayati-ve-eserleri/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/robert-motherwell-hayati-ve-eserleri/>(Erişim tarihi: 26.05.2022)

<https://www.lincheap.com/blog-adolph-gottlieb-kimdir/> (Erişim tarihi: 26.04.2023)

<https://www.lincheap.com/blog-robert-motherwell-kimdir/> (Erişim tarihi: 05.01.2023)

<https://www.samdan.com.tr/iki-sanatcinin-bir-manzaraya-bakisi-h?sayfa=3>(Erişim tarihi: 16.05.2023)

<https://www.sanatsal.gen.tr/soyut-ekspresyonizm-soyut-disavurumculuk-nedir-nedemektir/> (Erişim tarihi: 20.10.2022)

<https://www.soylentidergi.com/helen-frankenthaler-soyut-sanatin-ozgun-kadini/> (Erişim tarihi: 15.02.2023)

<https://www.theartstory.org/artist/fine-perle/>(Erişim tarihi: 02.06.2023)

<https://www.theartstory.org/artist/gottlieb-adolph/>(Erişim tarihi: 2.6.2023)