

Geometrik Biçimlendirilen Resimlerde Sert Kenar ve Renk Alanı

Yrd. Doç. Benan Çokokumus

Özet

Yirminci yüzyıl Sanatı'nın içinde, güzellik kaygısı taşıyan veya doğa görüntülerinden oluşturulmuş yapıtlar, yerlerini tamamen olmasa da düşünsel endişeler taşıyan ve çeşitli söylemler içeren yapıtlara bırakmıştır. Geometrik forma dayalı biçimlemeler, resim sanatının kendi geleneğinde 20. yy başlarında bir biçim devrimi yapmalarının yanı sıra yeni bir düşünüş ve kavrayışı da getirdikleri gözlemlenmiştir. Bu anlamda geometrik biçimlemelerin dayandıkları bir kuramsal yapı söz konusudur. Sanatçıların kendi kuramsal metinlerinin yanı sıra eleştirmen ve sanat kuramcıları tarafından da çeşitli söylemler ileri sürülmüştür. Bu geometrik biçimlenmeyi açıklarken kaçınılmaz olarak, onu oluşturan alt yapıları ve dayandığı söylemlerin önemi üzerinde durulacaktır.

THE FORMATIONS OF GEOMETRICAL FORMS IN THE HARD EDGE AND COLOR FIELD PAINTING

Abstract

In the art of the twentieth century, works concerns that have the beauty or made of natural images, although not entirely their own place in the philosophical concerns, including carrying and a variety of propositions is left to the work. Geometric formations not only caused a revolution in forms at the beginning of the 20th century, but also brought a new way of thinking and understanding. In this sense, there is a theoretical construction on which geometrical forms are based. Besides artists' own theoretical texts and manifestos, there were also various assertions made by critics and art theorists. This new geometrical forms explaining inevitably it creates the infrastructure and bases are necessary to reveal.

Anahtar Kelimeler

Sert Kenar Resmi
Frank Stella
Kenneth Noland
Renk Alanı
Clement Greenberg

Keywords

Hard Edge
Frank Stella
Kenneth Noland
Color Field
Clement Greenberg

Giriş

20. yüzyıl başlarındaki sanat akımlarının içerisinde yer alan sanatçıların biçimlendirme anlayışları temelde özerk bir nitelik taşımaktadır. Özerk kavramının genel sözlük anlamı: kendi yasasını kendi koyan “kendi” anlamına gelen Yunancada “autos” deyimıyla “yasa” anlamına gelen Yunancada “namos” deyiminden türetilmiştir. Bu anlamda “özgür ve bağımsız” deyimleriyle anlamdaştır. (Hançerlioğlu, 1993: s.cilt, 93). “özerk” ve “özerkleşmeyi” dar bir anlamda 20. yüzyıl resim sanatında geometriyi salt biçim düzeyinde resimlerine dahil eden Barnett Newman, Frank Stella, Kenneth Noland ‘ın yapıtları içerisinde sınırlandırılmıştır.

Resimsel biçimlendirmelerde özerk; resmin dış doğal varlıkların betimlemesinden bağımsız, kendi yapısal elemanları olan; renk, çizgi doku, leke ve sanatsal ilgilerin birbirleriyle olan ilişkilerine yani “Işığın, rengin gölge ve ışığa, rengin renge, uzunun kısaya, genişin dara, belirlinin belirsiz, solun sağa, yukarının aşağıya, arkanın öne, dairenin kareye ve üçgene” (Klee’den aktaran Tunalı, 1996; 129) ilgisini belirli bir düzlem üzerindeki biçimlendirmedir. “özerkleşme” ise; resim sanatının biçimlendirme tarihinde, resmin doğal obje ve varlıkların betimlemesinden kopması, resmin yapısal elemanlar ve sanatsal ilgilere dönük bir biçimlemeye varma sürecini dile getirir.

Sanatçının, resmin yapısal elemanlarını baz olarak ele alıp, özerkleşme yolundaki girişimleri, düşünsel ve ruhsal niteliğini ön plana çıkarmıştır. Sanatçı resmin kendi özerk alanı içerisinde yapısal elemanları ve ilgileriyle ifade eğilimi içerisinde, yeni bir estetik beğeni anlayışını geliştirmiştir.

Dışavurumcu ressamlar arasında en kuramsal sanatçı olan Barnett Newman’ın söz konusu estetik beğeni anlayışının düşünsel ön temellerinin uygulama olanağı bulduğu Immanuel Kant’ın estetik anlayışı olmuştur. Aydınlanma Çağı’nın en önemli düşünürlerinden biri olan Immanuel Kant’ın estetik ve sanat yaklaşımlarında ve özerk niteliği üzerindeki etkisi yanı sıra yüce kavramı büyük bir önem taşımıştır.

Immanuel Kant’a göre: Estetik yaklaşımı içerisinde “Yüce” kavramı evrensellik ve kendi kendine haz uyandırması bakımından “güzel” e benzer. Ancak “güzel” sınırlı “yüce” ise sonsuzdur. “Güzel”, hayal gücü

ve alımlama yetisi kavramlarının uyumu sonucu oluşur. “Yüce” ise bu iki kavramın uyumsuzluğunun sonucudur. Sınırlılık ve sonsuzluk durumu “yüce ve güzel” arasındaki karşıtlığın başlıca nedenidir. Ayrıca bu iki kavram arasında kavramın oluşum süreci açısından birçok zıtlık vardır. Örneğin: Güzelin uyandırdığı duygu anında algıyla başlarken, yücenin uyandırdığı duygu algıdan sonra gelir. Kant’ın yaklaşımında aslında yüce diye bir şey yoktur. Yüce bizim içimizde güzel ise dışımızdadır. (Güngen, 2011).

Barnett Newman, “Yüce olmanın Zamanıdır” başlıklı yazısında; “Batı sanatı şimdiye kadar güzelin peşine düştü, şimdi yücenin zamanıdır” demiştir. Bunun yanısıra Newman, yüce’nin ancak soyut resmin içinde gerçekleştirilebileceğini de söylemiştir.

Jean François Lyotard’a göre; Newman’ın yakalamaya çalıştığı “yüce” şimdi ve burada olandır. Mesaj yoktur; resim bir şey anlatmaz ve birinden gelmez. Konuşan – varsa- Newman değildir veya o boyayı ve fırçayı kullanarak bize bir şey göstermeye çalışan biri yoktur. Mesaj resmin kendisidir ve “buradayım” der. “Seninim” der veya “benim ol” der. Şimdi ve burada; sen ve ben vardır. Mesaj sunumun kendisidir ama sunulan bir şey yoktur. Sadece şimdi ve burada olan resim vardır. Newman, Plazmik İmge adlı bir yazısında konusu bulunmayan resmin, (ornamental) dekoratif hale dönüştüğünü anlatır. Newman’ın resminin konusu sanatsal yaratının kendisidir. Yaratının sembolüdür. Newman bize yalnızca biçimi verir, içeriksiz (yada içeriği kendisi olan) bir biçimdir gördüğünüz (Lyotard,1991). Sanatçı Barnett Newman dev boyutlarda tuvallerinin ortasında kullandığı çizgiye kendisi “zip” diyor. (Finch,1998) Barnett Newman ‘güzelden çok esrarlı yüceliği akla getirecek sanat’ olarak adlandırdığı olguya ulaşabilmeyi amaçlamıştır (Lynton 1984:238).

Dipten Aydınlanmış bir şey. Newman dev boyutlu resimlerine izleyenlerin yakından bakmalarını söylüyor. Yakından baktığınızda bu dev eserle yakından temas ettiğinizde, gözünüz o çizgiyle temas ettiğinde, kendi biricikliğinizi farkına varırsınız, diyor. Esere bakan insanın bu evrendeki eşsizliğini, bu evrenden eşsiz bir yer tuttuğunu, bu yerin sadece bakana özgü olduğunu, benzersiz olduğunu söylüyor.

20. yüzyıl’ın ilk yıllarında, doğal bir varlığın varoluş biçimi ve davranışın temsil edilmesinin önemini kaybolması ile beraber bunun

yerini insan aklının düş gücünün ve içselliğinin ürünü olan “şeyler” önem kazanmıştır. (Hançerlioğlu, 1993: 264, 269) Buradaki tanım Kant'a dayandırılarak şöyle açıklanır. Kendinden şey bize verilmiş olan görünüşlerin altındaki bize verilmemiş olan kendilik'i dile getirir. Kendiliğinden kavramında: hiçbir etkiye bağlı olmaksızın kendi kendine gerçekleşen olarak tanımlanmıştır (Hançerlioğlu, 1993:1cilt,264) Bu durum sanatçıları, sanatın kendi yapısal elemanlarına yönlendirmiştir. Sanatın yapısal elemanları olan, çizgi, renk, doku vb.nin herhangi bir dışsal objenin betimlenmesine başvurulmaksızın, kendi kendilerine yeterli elemanları olarak sanat yapıtlarında uygulamaları gerçekleştirilmiştir.

Kendinden şey Kavramı; duyular yoluyla kavranan, görünüşler dünyası varlıkları arkasında yatan, duyularla algılanamayan, mutlak olan, bütün değişimler karşısında bağımsız kalan, kendi başına duran, “özler dünyası” (Tunalı, 1996:127)'na karşılık gelmektedir.

20.yüzyılın ikinci yarısı belirgin bir algı değişikliğinin önemli oranda Aydınlanma Çağıyla birlikte ortaya çıktığı söylenebilir. Aydınlanma Çağının ortaya koyduğu karakteristik niteliklerden birisi; özne olarak insanın kendisini ve kendisine ilişkin bütün referans noktalarının kendisinin nesnesi olarak eleştirel bir bakış açısıyla ele alması olarak görülmektedir. Bu aynı zamanda şunu ifade eder; insan bir nitelikler toplamı olarak, potansiyelini gözden geçirerek kendisine uygun olan yaşam alanının ve sürecinin yaratılabileceğinin vurgulanmasını dile getirir.

20. yy.ın sanatı öteki yüzyıllara nazaran geçmişi daha fazla bulan, keşfeden bir yüzyıl sanatı olarak görülmektedir.Ayrıca 20. yüzyılın başlarında bir “geçmişten kurtulma” çabası da yaşanmıştır (Türkdoğan, 2004: 17).Her yüzyıl ve her halk kendi güzelliğine sahip olduğuna göre, bizim de kaçınılmaz olarak kendi güzelliğimize sahip olmamız gerekir (Baudelaire, 2003:247).20. yüzyıl sanatının sarıldığı en temel düşünce'nin yenilik ve arayış olması, resim yüzeyinin yepyeni yöntemlere açılımını sağlamıştır. Bu açılımı gerçekleştirebilme eylemi içerisinde her sanatçının resmin sınırlarından arınma yolu, yöntemi, materyali, üslubu birbirinden farklı olmuştur.

Frank Stella 1960'larda büyük ve düz renk boyanmış tuvaler üzerinde birbirine paralel, çapraz, ya da resim çerçevesini tekrarlayan

çizgiler çizerek yapıtlar vermiştir(Liam,2003). Ayrıca bu statik ve tekrarlamalı yapıtlarında, izleyicinin derinlik, kütle ve üç boyut gibi aslında olmayan nitelikleri yanılsadığını gören sanatçı biçimlenmiş tuvallere yönelmiştir. İki boyutlu yüzeyin yanılsama sorunlarını tümüyle yok edebilmek için biçimlenmiş tuvaler üzerinde çalışmış. Tuvalin dikdörtgen çerçevesi içinde derinlik ve nesne yanılsamasını ya da en aza indirgenmiş biçimlerin yol açtığı görsel çelişkileri yok edebilmek için çarpık geometrileri olan çerçeveler içinde resimler yapmıştır. Frank Stella, görsel algının boyutlarını yapıtlarında araştıran bir sanatçıdır.

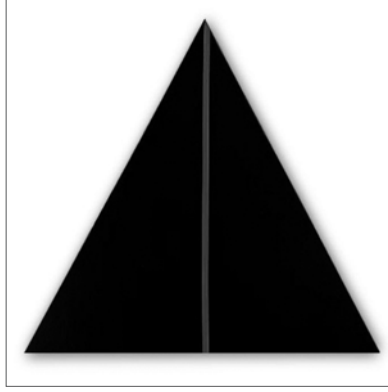
Aydınlanma Çağı filozofu Immanuel Kant'ın merkezde yer aldığı ve Amerikan Sanat ortamına büyük ölçüde yön vermiş ve etkilemiş olan eleştirmen kuramcı Clement Greenberg'in ünlü "Modernist Resim" teorisinin başına koyduğu Kant estetiğinin eleştirel yaklaşımı önemli bir şekilde benzerlikleriyle denk düşmektedir.

20. yüzyılın ikinci yarısı, Sanat ve diğer alanların giderek kendini sorguladığı ve bu bağlamda özerk bir yapılanmaya doğru gittiği, sanatında kendi olanaklarını ve araçlarını sorgulayarak özerk bir anlatıma doğru gidişi hızlandırdığı dönemi oluşturur.

20. yüzyılın ikinci yarısı Soyut Ekspresyonist olarak kabul edilen bazı sanatçıların olgunluk dönemi çalışmalarında, resim yüzeyinin dış biçimiyle de alakalı olarak bir tür geometrik biçimlemeden söz etmek olasıdır. Lucie Smith; bu çalışmalar için "yumuşak köşeli, yoğun renkli bloklar" (Lucie Smith, 2004:222) tarifini kullanmaktadır. Soyut ekspresyonist sanatçı Barnett Newman'nın çalışmalarında geometri iki şekilde kendini ortaya koyduğu söylenebilir. Birincisi; söz konusu 'renk alanının ancak ve ancak resim yüzeyinin kendi zorunlu geometrik biçimiyle sınırlandırılması, ikincisi, resmi bölen başka renkten oluşan dikey şeritler ki kendisi bunlardan "fermuar" diye söz eder. Amaç geometri olmasa da sonuç geometriye varmaktadır.

20.yüzyıl resminde geometrik biçimler geniş bir kullanım alanına sahiptir. Ancak söz konusu biçimler her sanat akımı hatta her sanatçı için farklı bir ifade değeri taşımaktadır. 20.yüzyıl geometrik biçimlemelerinde, ister objelerin stilizasyonundan doğan geometrik biçimleme olsun ister salt geometrik biçimlemeleri olsun, sanatçı resimde geometriyi bir amaç olarak görmemektedir. Bu bağlamda geometrik biçimlerin kuramsal olarak çözümlenmesi; onların

matematiksel bağlamlarından çok onların resimsel ilgi ve değerlerinin çözümlenmesini gerektirmektedir. Bu durum zorunlu olarak sanatçıların geometrik biçim kavrayışının belirlenmesine götürmektedir. Geometrik formlar doğal gerçek varlık ilgilerine karşılık gelmezler. Geometrik formun doğal olan düzlem bağlamında işlevselliğinden yararlanılır.



Resim 1. Barnett Newman, "Jericho", 1968-1969, tuvale akrilik, 106x112 1/2 inches

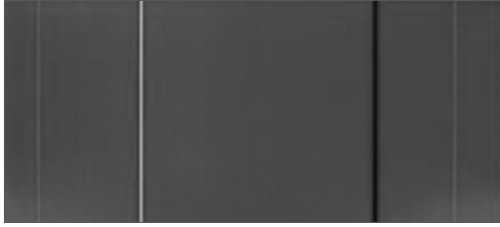
Mark Rothko ve Paul Newman'ın biçimleme anlayışı, iki sanatçının olgunluk dönemi çalışmaları, formalizm'in özelliklerini taşımaktadır.

Biçim içeriği bütünüyle ortadan kaldıracak kadar içeriğe egemen olup, kendi kendine yeter hale gelmektedir. Mark Rothko ve Paul Newman'ın resimlerinde eleştirmen Greenberg'in formalist resmin yassılığı yada iki boyutluluğu vurgulanmıştır. Biçim içeriği bütünüyle ortadan kaldıracak kadar içeriğe egemen olup, kendi kendine yeter hale geldiğinde sanatta formalizm söz konusudur. Formalizm sanatçının ya da eleştirmenin bakış açısına göre farklı anlamlar kazanabilirler.

Mark Rothko' nun derinleştirdiği "Boyasal Alan Resmi" bu ekol içerisinde genel olarak tuval yüzeyinin ya da kompozisyonu oluşturan parça-bütün ilişkisinin farklılaştırıldığı, hatta ortadan kaldırıldığı, nesnelere ve figürlerin resim alanından çekildiği, boyasal alanların etkileşimi ya da çizginin, rengin, boyanın akışındaki aksiyonun öne çıkarıldığı söylenebilir. Ayrıca politik, etik, vb. unsurlardan yalıtılmış, saf ve saltık resim yapma edimi, gerek sanatçıların bir kısmı gerekse de

eleştirmen ve kuramcılarca sürekli vurgulanmıştır. Özellikle sanatçı Barnett Newman'ın yapıtlarında bu nitelik büyük oranda uymaktadır.

Rengin açık olarak kullanımı ve buna bağlı olarak rengin renk olarak kendisini okutması tipik özelliklerindedir Geometrik biçime dayalı biçimlendirme öngörülmemesine karşın, rengin kullanımı ve kullanılan bölüntüler ile bunların tuvalin zorunlu geometrik yapısıyla bütünleşmesi ve tamamlanması anlamında bir tür geometrinin varlığından söz etmek mümkündür.



Resim 2. Barnett Newman, "Vir heroicus sublimis." 1950-1951, ipek baskı
Silkscreen print

Barnett Newman'ın yapıtlarında rengin gösterişli kullanımından dolayı "Renk Alanı" (Color Field) resmi altında gösterilen yaklaşımı başlatanlardan sayılabilmektedir. 1950 – 1960 yıllarında etkin olan "Renk Alanı" (Color Field) Barnett Newman, Morris Louis, Kenneth Noland ve Jules Olitski gibi sanatçıların çalışmalarını adlandırmak üzere ileri sunulmuştur.

Sanatçı Jackson Pollock'un resim yapma yöntemleri ve davranışları nedeniyle onda simgeleşen ancak yine de bütün bu kuşak sanatçıları da kapsayan "Eylem Resmi", (Action Painting) Harold Rosenberg tarafından kullanılan bir tanım olmuştur. Amerikan Soyut Dışavurumcu kuşağın ardından Washington merkezli ikinci kuşak, soyut kavramına eklenmiş olan her şeyden resmi arındırmışlardır (Annie, Cohen 2006:76). "Resim Sonrası Soyutlama" (Post Painterly Abstraction) adını alan bu kuşak sanatçıları, kendi bünyelerinde ortaya çıkan "Sert Kenar" (Hard Edge) ve "Renk Alanı" (Color Field) tuvalin kenarlarının belirleyiciliğini yadsıyan davranışları daha ileriye taşımışlardır.

1950'lerin sonlarına doğru 1960'ların başları sürecinde eleştirmen Clement Greenberg ve çevresi sanat alanındaki önemli bir düzeneğin başında yer almaktadır. Bir çok sanatçı ve eserlerinin ön plana çıkmasında ya da değer görülmesinde etkin bir rolleri bulunmaktadır. Bu düzenek içerisinde sanatçı, eleştirmen, müze yöneticileri ve sanat galerileri belirgin bir ilişki içerisinde olmaktadır. Bütün bunların sunumda odaklandıkları bir de yayın organları söz konusudur (Giderer, 2003: 41). Temelde etkin olan ise kuramsal yönlendiricilik olmaktadır.

1950 ile 1960'ların ortalarına kadar özellikle resim sanatında eleştirmen Clement Greenberg ve çevresinin formalist etkisi hissedilmiştir. Greenberg'in önemi, kendi kuramının bazı sanatçıların biçimleme anlayışlarına olan belirgin etkisidir. Birincisi; söz konusu dönemdeki çalışmalara yaptığı kuramsal katkı, ikincisi; kuramıyla sanatçıların biçimsel yaklaşımlarına olan etkisi, üçüncüsü; Modernite üzerine kapsamlı bir kuramsal temellendirme girişimi. Greenberg alanı gereği çok sayıda metin ortaya koymuştur, fakat en önemli metin onun ünlü "Modernist Resim" adlı metnidir. Söz konusu metnin Greenberg'i bir teorisyen olarak konumlandırılabilmesi, hem onun modernist sanata yönelik düşüncesini ve savunduğu sanat anlayışının önemli ip uçlarını bünyesinde barındırması hem de Amerikan soyut sanat biçimlenmesinde hangi noktalarda etki ettiğine ilişkin bir yargı sağlaması açısından önemi vurgulanmaktadır. Kendi görüşlerinin doğruluğu, yada haklılığı açısından değildir.

Onun 1955'te yazdığı bir yazısındaki şu görüşleri sözü geçen ilişki ve etkiyi gösterebilmektedir.

"Öyle bir modernist yasa olsun ki zamanımızda gerçekten ayakta kalan tüm sanatlara uygulanabilsin Öyle modernist bir Yasa olsun ki aracın geçerliliğine temel almayan gelenekleri fark eder etmez dışlayabilsin bir tür kendini arındırma (saflaştırma) süreci olsun (Greenberg, 208- 229; Giderer, 2003:s.42)"

Greenberg kendi modernite söyleminde; resim sanatının öz eleştirel sürecinde vardığı yassı yüzeyin vurgulanmasını; her zaman kendiliğinden, yürütüldüğü ve söz konusu özeleştirmenin teorik düzeyde olmayıp pratiğe "içkin" olarak gerçekleştirildiğidir (Batur,1998: 360). 20.yy' da söylemi olmayan ancak bir değer elde edebilmiş bir biçimlemeden söz etmek pek mümkün değildir. Bu bağlamda 20.yy 'da

tek tek sanatçılar için söylenemese de sanat söylemiyle var olur ve konumlanır demek yanlış olmamaktadır.

Greenberg formalizminin resmin yassılığının ya da iki boyutluluğunun vurgulanması, rengin açık olarak kullanımı ve buna bağlı olarak rengin renk olarak kendisini okutması tipik özelliklerindedir. Geometrik bir biçimlendirme geometrik forma dayalı bir biçimlendirme öngörülmemesine karşın, rengin kullanımı ve kullanılan bölüntüler bir tür geometrinin varlığından söz etmek mümkündür.



Resim 3. Kenneth Noland, "Bend Sinister" 1964, tuvale yağlıboya
92.5 x 162.5

"Post Painterly Abstraction" deyiminin genel bir eğilimi karşılayarak "Sert Kenar" (Hard Edge) ve "Renk Alanı" (Color Field)'i barındırmasından dolayıdır. Sözü edilen deyim Clement Greenberg tarafından ortaya atılmıştır. "Sert Kenar" (Hard Edge) terimi ise eleştirmen Jules Langgner tarafından, Kaliforniyalı dört non-figüratif ressamın sergisiyle ilgili olarak ortaya atılmıştır (Batur;1998:351).

"Sert Kenar" (Hard Edge) yada "Resim Sonrası Soyutlama" (Post Painterly Abstraction) eğilimi altında kabul edilen çalışmaların önemli bir bölümünün geometrik bir biçimleme ile ilişkisi açıkça görülmektedir. Sanatçı Frank Stella ve Leon Polk Smith'in yapıtlarında resim düzleminin kendi dış geometrik formu resmin kendisine aktif olarak katılır. Ayrıca rengin renk olarak izlenmesi için çaba harcanırken rengin dış sınırının keskin olarak belirtilmesi, ayrımlanması ve düzlemsel geometrik biçimlere (daire, üçgen, dörtgen, kare vs.) denk düşürülmesi belirgin rol oynar.

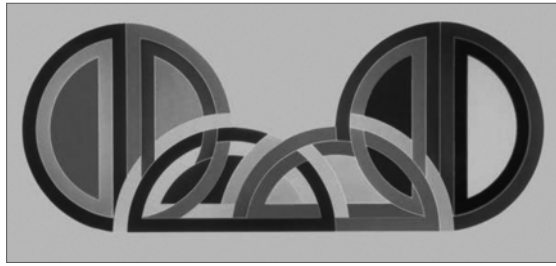


Resim 4. Leon Polk Smith, "Constellation Twelve Circles" 1969, tuvale akrilik 102 x 146 in.



Resim 5. Frank Stella, "Ragga II", 1970, tuvale yağlıboya

Geometrik biçimlemelerinde çoğu zaman sanatçıları birbirlerinden ayırmamızı sağlayan bu niteliklerin olduğunu belirtmekte de yarar vardır. "Sert Kenar" (Hard Edge) eğiliminde kabul edilen yapıtlarda oldukça özen gösterilmiş bakışimli bir geometri söz konusu olmaktadır. Yapıtları bu eğilim altında kabul edilen sanatçılar; Josef Albers, Karl Benjamin, Al Held, Ellsworth Kelly, Alexander Libermen, Kenneth Noland, Ed Reinhardt, Leon Polk Smith, Frank Stella örnek verilebilir. Minimal Sanatın da habercisi sayılan Hard Edge ile Color Field bir çok ortak nokta taşımından dolayı ayrımlanmaları kimi zaman oldukça güçtür. Ayrıca bazı sanatçılar her iki eğilim altında da kabul edilmektedir (Sanat Dünyamız, 1995: Say. 59, 39).



Resim 6. Frank Stella, "Madinat- Salam", 1970, tuvale yağlıboya, 118 x 300. in

Özellikle sanatçı Frank Stella resmin dış kenarlarının ya da şekilli tuvalinin biçimini resmin içinde tekrarlayarak yeniden iç mekanı ima etmiştir. "Resimlerinin genel atmosferi: Belirgin zıtlıkların güçlü geometrik biçimler ve renklerle harmanlandığı bu tuvaler mimari bir

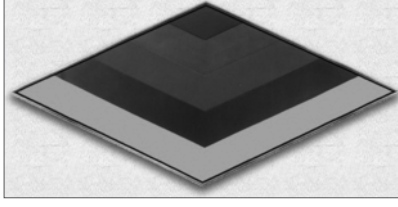
kaygıyla kurulmuştur. Stella'nın olağanüstü resimleri seyirciyi renk ve proporsiyonlardan mimari bir yapının hissedilişine dek taşır" (Antik Dekor, 2000:59).

Renk Alanı'na (Color Field)'e gelince; terim Greenberg tarafından, Newman, Morris Louis, Kenneth Noland ve Jules Olitski gibi sanatçıların çalışmalarını adlandırmak üzere ileri sunulmuştur. Greenberg bu sanatçıların çalışmalarında rengin bir alan doldurma yada düzlemi kapatma işlevinden sıyrılıp kendini savunduğu özerk bir yapıya kavuşturulduğu nu düşünerek terimi ortaya atar (Germaner, 1997: 36, 37). Diğer taraftan derinlik izlenimi vermektten ve tuval yüzeyinde herhangi bir biçim betimlemesinden kaçınarak resim düzleminin iki boyutluluğunu özellikle vurgulamalarıdır.

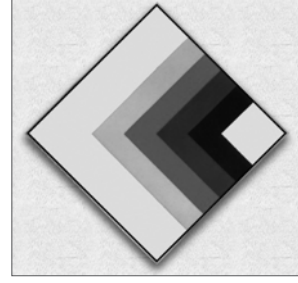
Cabane, Noland'ın katkısını, biçim-içerik ve yüzey renk ilişkisinde ortaya koyduğu aşırı duyarlılığında bulur.

Aynı şekilde Noland'ın Greenberg'in daha önce belirttiği,' resim yüzeyinin "resimsel alanın bütünlüğü içinde renkle doyurulması ve böylece yapıtına sınırsız bir vizyonun son derece geniş soluşunu kazandırması" olarak adlandırdığı şeyi gerçekleştirmiştir" (Batur;1998:352). Bu aynı zamanda Noland'ın neden Greenberg tarafından bu kadar önemsedığının de bir göstergesi olmaktadır. Diğer taraftan en değışmez bir tavır olarak benimsenen Noland ve diğer sanatçılarda tuvalin iki boyutluluğunun öneminin vurgulanması olmaktadır. Greenberg'in Renk-Alanı sanatçılarını desteklemesinin nedenlerinden biri, onların "sanat için sanat" anlayışı içinde çalışmalarıdır; çünkü Greenberg'e göre: Renk-Alanı Sanatçıları olan Jules Olitski, Morris Louis ve Kenneth Noland gibi sanatçılar formalist (biçimci) resmi temsil ediyorlardı ve üstelik kaliteyi yakalamaktaydılar (Foster, 2004:149-150).

"Greenberg'in Formalizm (Biçimcilik) paradigmasına göre; formalizm, sanatın modernizm içinde dar doğrusal bir süreçte saflaşma ve arınmaya doğru yol almasıdır. Modern Sanatta kalitenin yalnızca kişisel deneyim ile neden-sonuç ilişkisi içinde bulunduğunu ileri sürmektedir. Kaliteyi kişisel deneyimin belirlediğine inanmakta, bunun da ancak aklın biçimsel elementlerle çalışarak yetkinliğe ulaşma tutkusunu malzemeye yöneltmek sağlanabileceğini düşünmektedir. Bu Kantçı yaklaşıma göre; sanatın kalitesi evrensellelikle ilişkilidir (Giderer, 1994: 50)."



Resim 7. Kenneth Noland, "Mach II" 1964,
tuvale yağlıboya 98 x 208.in



Resim 8. Kenneth Noland, "Saturday Night"
1965,tuval yağlıboya, 60 x 60

Sanatçı Kenneth Noland'ın elle yapılmış "V Şekli" (chevron), biçimlerine kısa bir süre bakıldığında, çoğu "Sert Kenar" (Hard Edge) tarzında kabul edilen bu çalışmalar, sanat dünyası tarafından soyut ekspresyonizmin ikinci jenerasyonu olarak, değerlendirilmiştir.

Sanatçı daha sonraki çalışmalarında teknik çizimden yardım almıştır. "V şekli" simetrik olarak biçimlendirmeler, bazen de "V şekli" alt tarafından kesilmesiyle oluşturulmuştur. Bu yeni arayışlar, buluşlar, kare şeklindeki tuvalerin üzerine "V Şekli" (chevron) simetrik olarak yerleştirilen biçimlendirmelerle, kimi zaman kare tuvalin yüzeyinde farklı açı ve değişik biçim yerleştirmeleri, ve alt tarafından kesilmesiyle oluşturulmuştur.

Bu kuşak sanatçıları arasında yer alan Morris Louis, Jules Olitski, Frank Stella, Kenneth Noland gibi sanatçılar, tuval yüzeyini gönderme ve söylemlerden tamamen arındırmaktan yanaydılar. Bu anlayışlarını, özellikle formel bir sanattan yana ağırlığını koyarak daha yüzeysel, daha yalın ve daha az dramatik ama kesinlikle soyut bir sanat gerekliliğini savunan eleştirmen Greenberg'den almışlardı. Bu kuşağın en büyük destekleyicilerinden biri olacak olan eleştirmen Greenberg, "Resim Sonrası Soyutlama" (Post Painterly Abstraction) Avrupa geleneğinin figürasyon etkilerinden arınmış, sadece soyut ve yüzey ağırlıklı formel bir sanat olarak evrensel kodlar taşıyabileceğini savunmaktaydı.

"Renk Alanı" (Color Field), "Sert Kenar" (Hard Edge) sanatçılarının bazı çalışmalarını incelediğimizde ikisi arasında ortak benzerlikler kolayca görülebilmektedir.

Sonuç

20.yüzyıl sanatçısının nesne ve görünümüleri yansıtmada konusunda yeteneğini sergilediği bir resim düzlemi artık söz konusu değildir. Buna karşılık sanatçının yaratma yeteneğini konuşturduğu düzlemler vardır. 20.yüzyıl başlarındaki geometrik biçimlendirme tutumunda olan sanatçıların çoğunluğunun bildiriler yayınlaması ve yeni biçimlendirme tutumlarının anlaşılmasında yardımcı olduğu gibi beraberinde bir tür düşünsel-söylem estetiğini de getirdiği görülmektedir.

Sanatçı Barnett Newman'ın yapıtlarında geometrik biçime dayalı biçimlendirme öngörülmemesine karşın, geometrik biçime dayalı biçimlendirmelerini, düşünsel kuramsal yazılarıyla açıklamalarda bulunmuştur. Resmin yüzeyinde rengin kullanımı ve kullanılan bölüntüler ile bunların tuvalin zorunlu geometrik yapısıyla bütünleşmesi ve tamamlanması anlamında bir tür geometrinin varlığından söz etmek mümkündür.

Frank Stella, görsel algının boyutlarını yapıtlarında araştıran bir sanatçı olarak, iki boyutlu yüzeyin yanılısama sorunlarını tümüyle yok edebilmek için biçimlenmiş tuvaler üzerinde çalışmıştır. Frank Stella'nın yapıtlarında yer alan biçimlendirme oldukça özen gösterilmiş bakışımı bir geometrik biçimlemelerdir. Sanatçı Stella resmin dış kenarlarının ya da şekilli tuvalinin biçimini resmin içinde tekrarlayarak yeniden iç mekanı ima eder.

Sanatçı Kenneth Noland'ın yapıtlarında, nesnelere ve figürler resim alanından çekilerek, tuvalin iki boyutluluğunun önemi vurgulanmıştır. Resim yüzeyi, boyasal alanların etkileşimi ya da çizginin, rengin, boyanın akışındaki aksiyonun öne çıkarılması ile sınırsız bir görsel alan içerisinde politik, etik, vb. unsurlardan yalıtılmış, saf resim yapma edimi öne çıkarılmıştır. Avrupa geleneğinin figürasyon etkilerinden tamamen arınmış, sadece soyut ve yüzey ağırlıklı formel bir sanat olarak evrensel kodlar taşıyabileceğini savunmuşlardır.

Geometrinin salt biçim düzeyinde resme dahil olması, dönemin çağdaş bilim ve felsefe kuramlarıyla ilişkilendirilmiştir. Resim düzlemleri bilimsel kuramların olumlandığı ya da yadsındığı bir göstergeler dizgesi olmaktan çok daha ötede yer alır. Geometrik biçime dayalı biçimlendirmeler, düşünsel kuramsal yapılarıyla bir bütün oluşturmaktadırlar.

20. yüzyılda ortaya çıkan geometrik biçimleme eğilimlerinden her biri kendi kuramını kendine göre gerekçelendirerek ortaya çıktığından ve her birinin geometrik biçime yaklaşımı farklı olduğundan tek bir düşüncenin altında toplanmaları güç görünmektedir. Ayrıca geometrik biçimlemelerinin resimde indirgeyici bir tavırdan ortaya çıktıklarıdır. Buna kısaca biçimlerin "saf" bir yaratımın unsurları olarak kavranışı diyebiliriz.

"Bu davranış hiç kuşkusuz Avrupa geometrisiyle, Amerika geometrisi arasındaki temel farkları ortaya koymaktadır. Amerikan sanatçıları ilk kuşaktan itibaren Avrupalıların tersine derinlik fikrinden daha çok, yüzey fikrinin üzerinde durmuşlardır. Amerikan sanatçıları için tek gerçek daraltılmış derinliğiyle geometrik bir cisim olan tuvalin kendisiydi. Onun içinde yaratılabilecek bir derinlik imasından daha çok, onu şekillendirerek geleneksel geometrisini bozmak, altını üstüne, sağına, soluna dönüştürmek ve beyaz zemininden hiç korkmadan yararlanmak ve bu yüzeyi imgelerden hatta formlardan çok, boyanın, taşıyıcısı olarak değerlendirmekten yana olmuşlardır. Bütün bu sorunlar hayli entelektüel boyutta ve büyük satışlara yol açan, kendine özgü yeni bir dili yaratmıştır. O güne kadar sanatın tek merkezi olan Avrupa'nın iktidarını yıkan ama yine de evrensel sanat gelişimine eklenmiş olan Amerikan soyut sanatçıları kitlelerle aralarında oluşan uçurumdan yararlanan ve doğrudan figürasyona yönelecek olan yeni bir sanatın kendi iktidatlarını yıkmasına karşı duramamışlardır. (Beykal, 1945SonrasıSanat.html)"

Sanatçıların geometrik biçime dayalı biçimlendirme eğilimleri, sadece bir biçim sorunu ve arayışı olarak görülemezler. Sanatçının kendi söylemiyle bütündür, söyleminden bağımsız herhangi bir yaklaşım sanatçının yapıtında eksik kalan bir parça gibi düşünülür. Günümüz sanat eğitimi uygulamalarında vazgeçilmez ifade araçları olan çizgi, renk, form, doku, düzlem gibi unsurların 20. yy başlarındaki geometrik biçimleme kuramlarına dayandıkları görülmektedir.

Kaynakça

Annie, Cohen-Solal, "Modernizm Tohumlarını Atarken", Çev.Mehmet H.Doğan, Sanat Dünyamız, Üç aylık sanat ve kültür dergisi, sayı: 99 Yaz 2006, s.75-76

"Avant – Gadre 1945-1995" Sanat Dünyamız, üç aylık sanat ve kültür dergisi, sayı:59, 1995

Baraz,Yahşi, Aşırı Fenomenlerin Estetiği Frank Stella Yayın Adı:Antik Dekor/ Haziran-Temmuz-Ağustos 2000 / 24 Haziran 2010, sayı:59

Batur, Enis, Modernizmin Serüveni, Alkım Kitabevi, 1998 -2007

Baudelaire, Charles, Modern Hayatın Ressamı, İletişim Yayınları, İstanbul: 2003

Beykal, Canan, "1945 Sonrası Sanat" 5 Ocak 2012, [http :// www.felsefeekibi. com / sanat / yazilar/](http://www.felsefeekibi.com/sanat/yazilar/) adresinden elde edilmiştir, 2004

Finch, Charlie, "Time and Barnett Newman" Charlie Finch is author of Most Art Sucks: Five Years of Coagula, 18 Aralık 2011, tarihinde <http://www.artnet.com/magazine/features/finch/finch12-6-99.asp>, adresinden elde edilmiştir, 1998

Foster, Hal, Tasarım Ve Suç, İletişim Yayınları, Birinci Basım İstanbul: 2004.

Germaner, Semra, 1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar Sanatçılar, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997

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

Greenberg, Clement, "American Type Painting", Art and Culture, Beacon Pres, Boston,(İlk basım: 1955) 1965:

Güngen, Can, Kant'ın Estetik Felsefesi ve "yüce" hakkında görüşleri, 16 Aralık 2012, tarihinde, <http://www.cangungen.com/2011/03/08/kantin-estetik-felsefesi-ve-yuce-hakkinda-gorusleri/> adresinden elde edilmiştir, 8Mart 2011,

Haçerliođlu, Orhan, Felsefe Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İkinci Basım, Cilt 2, İstanbul, 1993

Lucie – Smith, Edward, 20. Yüzyılda Görsel Sanatlar, Akbank Yayınları, İstanbul, 11 Aralık 2011, tarihinde http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanat_akimlari/sanat_akimlarigiris.html/, adresinden elde edilmiştir, 2004

Lyotard, Jean François, "Barnett Newman ve Zaman" The Inhuman:Reflections on Time. Trans. Geoffrey Bennington&Rachel Bowlby. Polity Press, 1991. (pp.78-109), 22 Aralık 2011 tarihinde, <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=929&bhçp=1> adresinden elde edilmiştir,1991

Lynton, Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi Basım İstanbul, 1984

Otten, Liam, "Background Information on Frank Stella" 21 Aralık 2012 tarihinde, <http://news.wustl.edu/news/Pages/561.asp> Stella, Frank, adresinden elde edilmiştir, December 10, 2003

Tunalı, İsmail, Felsefenin Işığında Modern Resim, Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, İstanbul, 1996

Türkdoğan, Tansel, Çağdaş Sanat, Piramit Yayıncılık, Ankara, 2004

Resim 1: Barnett Newman, "Jericho", 1968-1969(erişim) http://www.abstractart.com/abstract_illusionism/ai_06b_newman_jericho.html

Resim 2: Barnett Newman, "Vir heroicus sublimus." (Silkscreen print) (erişim)<http://minimalexposition.blogspot.com/2009/04/meditation-barnettnewman.html/>

Resim 3: Kenneth Noland, "Bend Sınister", 1964,(erişim) <http://www.sharecom.ca/noland/v.html/>

Resim 4: Leon Polk Smith , "Constellation Twelve Circles", 1969
(erişim) <http://leonpolksmithfoundation.org/exhibitions/washburn-gallery/>

Resim 5: Frank Stella, "Ragga II",
http://www.slowtrav.com/blog/annienc/2010/10/photohunt_stripes1.html

Resim 6: Frank Stella, "Madinat- Salam" 1970, (erişim)
http://www.abstractart.com/abstraction/l3_more_artists/ma88_stella_madinat_as_sal.html

Resim 7: Kenneth Noland, "Mach II", 1964, (erişim)
<http://www.sharecom.ca/noland/v.html/>

Resim 8: Kenneth Noland, "Saturday Night" 1965, (erişim)
<http://www.sharecom.ca/noland/v.html/>,