Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

İNFORMAL SANATTA BİREYSEL YAKLAŞIMLAR

Muteber BURUNSUZ

Dr. Öğr. Üyesi, Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Çorum, muteberburunsuz(at)hitit.edu.tr

Burunsuz, Muteber. "İnformal Sanatta Bireysel Yaklaşımlar"
ulakbilge, 39 (2019 Ağustos): s. 545-554. doi: 10.7816/ulakbilge-07-39-05

Öz

Dış dünyadan çok sanatçının iç dünyasına ve duyularına ağırlık veren informal sanatta, sanatçılar biçimsel ve teknik özgürlüklerle bireysel ve özgün olan eserler üretmişlerdir. Fransa ve Avrupa'da 2. Dünya Savaşı sonrasında Amerikan Soyut Ekspresyonizme paralel olarak gelişen informel sanat eserlerin içeriğinde çizgi, leke ve rengin her türlü deneyimine yer verilir. Soyut olan kompozisyonlarda resim dengeleri, birlik-bütünlük ve zıtlık kavramları göz önünde bulundurulur. Öncülük eden sanatçılar arasında Jean Fautrier, Georges Mathieu, Pierre Soulages, Hans Hartung ve Wols yer alır. İnformal sanatta, sanatçının eserini yapılandırmasında psikoloji ve bilinçaltı önemli bir yer tutar. Yaratıcı süreçte; ruhsal doğaçlama yoluyla üretim yapan sanatçılar için rastlantısallık, dinamizm kavramları ile dönüştürmeler önemli bir yapıya sahiptir. Çoğunlukla eserlerde bilincin serbest bırakılmasıyla, geniş yüzey lekeleri, soyut kompozisyonlar, damlatma ve sıçratmalarla karşılaşırız. Resmin elemanlarının, yüzey biçimlendirmelerinin ve malzemelerinin çeşitlendiği bu içsel yolculukla, kişisel sanatçı deneyimlerini gözlemleyebiliriz. Araştırmada, informal sanatçıların farklı malzemeler aracılığıyla kendi öznelliklerini, kendi öz biçimlerini, bilinçlerinden tamamen sıyrılarak özgül estetik değerlere ulaştırdıkları gözlemlenmiştir. Estetik duyum ve süreçlerin anlamlandırılmasıyla, anlık ve tesadüfi olan yönelişlerin sonucu saf duyguyla yoğurulan biçimsel yüzeyler, uzam ve niceliksel yorumlarla belirli bir anlatım düzeyine ulaşır.

Anahtar sözcükler: İnformal Sanat, Lirik Soyut, Taşizm, Estetik Biçimlendirme.

Makale Bilgisi
Geliş: 7 Nisan 2019 *Düzeltme: 15 Mayıs 2019* *Kabul: 11Haziran 2019*

© 2019 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Hızlı kentleşme, endüstrileşme ve teknolojinin etkisiyle, makineleşmenin ve mekaniklikten kurtulmanın yolunu arayan informel sanatçılar dış dünyadan çok içe dönüklüğün ve psikolojik arayışların peşinden gitmişlerdir. Serbest devinimlerle bilicin saf dışı bırakılarak üretilen informal eserlerde rastlantısal olan anlık hareketler farklı araç ve gereçlerle biçimlendirilir.

Informel eğilimlerin dış dünyaya ve onun nesnelerinden çok, insanın iç dünyasına yönelik arayışları ile psikolojideki gelişmeler bu anlamda koşutluk göstermektedir. Özellikle Jung'un kolektif bilinçaltı ile ilgili araştırmalarını yaparken, yaban insan topluluklarının davranışlarından, Uzak Doğu kültürlerinden ve mitolojilerden yararlanması, informel sanatçıların çalışma yöntemlerine hem benzerlik göstermekte hem de informel sanatçılara kaynaklık etmekteydi (Özal, 2006: 19).

İnformal sanat 1950 sonrasında Avrupa'da beliren bir sanat anlayışı. Kullandığı teknik "ruhsal doğaçlama" olarak da nitelenmiştir. Sanatı bu teknikte çalışırken bir biçim yaratma çabasından tümüyle uzaklaşıp bilinçdışı bir üretime girişir. Çoğunlukla, resim sanatında uygulanan bu yöntemde, sanatçı eylemini özellikle aklın denetiminde tutmaktan kaçınır (Sözen, Tanyeli, 2001: 113).

İçe yönelen ve var oluşunu sorgulayan sanatçılar için kendini ifade etmenin yolu resimden ve üretmekten geçiyordu. Üreten sanatçılar; ifade biçimleriyle aynı zamanda kendi benliklerini ve var oluşlarının özünü de ortaya koyuyorlardı. Duyusal etkilenmelerden, arınmadan geçen informal sanatta, dönüşebilen imgelerin bilinç süzgecinden geçirilerek sınırsızlık içerisinde belirli şekilde olanakları sorgulanmaktadır.

Shaftesbury, tüm insani varoluşumuzun ve yeterliklerimizin temelinde "duyu"yu, daha doğrusu bir "iç-duyu'yu görmektedir. Rousseau'nun başkalarıyla bir araya gelmeden önce kendi kendimizle dolayımsız doğal bir temasa geçmemizi sağlayan "varoluş duygusu'na az çok benzer olan bu "iç-duyu", Shaftesbury" de birden çok adla anılır. "Harmoni duyusu", "moral duyu", "güzellik duyusu", "beğeni yetisi", "oran duyusu" ya da sadece "duygu" gibi adlar, Shaftesbury'nin söyleminde genellikle insanın yaratılmış doğasına ait olan "iç-duyu"nun çeşitlemelerine veya türevlerine işaret ederler (Arat, 1987: 146-9, Akt. Hünler, 2011: 216).

İçebakış; zihnin kendi içine dönmesi, benin kendi kendisinin bilincinde olması. Bilincin kendi üzerine dönerek, kendi hallerini ve edimlerini gözlemlemesi, kendi kendini gözleme tabi tutması. Benin zihnin dikkatini kendi içine, zihinsel süreçlere ve zihin hallerine yöneltmesi ve onları, dış olgu ve olaylardan, zihin diye ayırması. Bilinç hallerini gerçekleştikleri anda, zihinsel işlemleri doğrudan doğruya gözlemek veya tahkik etmekten oluşan gözlem türü. İnsanın kendi eylemlerini ve onların benle olan bağıntısını takip etmesi; bu haller ister dış uyaranların sonucu ya da ister zihnin kendi bağımsız faaliyetleri olsun, kendi zihin hallerinin gözlemcisi olması (Cevizci, 2003: 191).

Sanatın ilgi odağının Paris'ten Newyork'a kaydığı yıllarda Paris'teki sanat ortamının egemen üslubu da Soyut Dışavurumculuktan farklı olmayan, ancak bazen "Taşizm"(Fransızca anlamı "lekecilik"; 19. Yüzyılda "Taşist" sözcüğü izlenimciler için de kullanılmıştır), bazen "Art Enformel" olarak adlandırılan, Kübizm akımının geometrik soyutlamacılığından ayrılan bir tür "lirik" soyutçuluktur. 1952'de Fransız eleştirmen Michel Tapié'nin (1909-87) "Un Art autre" (Başka Bir Sanat) adlı kitabında Avrupa resminde başlı başına yeni bir eğilim olarak gündeme gelen bu anlayış, Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının Avrupa'daki karşılığı olarak görülmüştür. İlk kez Fransız eleştirmenler Charles Estienne ve Pierre Guéguen tafından kullanıldığı sanılan "Taşizm" adı altında değerlendirilebilecek sanatçılar arasında Jean Fautrier (1898-1964), Georges Mathieu (1921-), Pierre Soulages (1919-); ayrıca Fransa'da yaşayan Alman ressamlar Hans Hartung (1904-89) ve Wols (1913-51) bulunur. Taşizmin bazen eş anlamlısı, bazen dahil olduğu daha geniş bir eğilim olarak nitelenen Art Enformel kapsamında ise, bu sanatçılara ek olarak İtalyan ressam Alberto Burri (1915-95), Rus asıllı Fransız Nicolas de Stael (1914-55), İspanyol Antoni Tapies (1923-) ve Hollandalı Bram Van Velde (1895-1981) gibi isimler anılır (Antmen, 2008: 151).

İkinci Dünya Savaşından sonra ortaya çıkan tüm soyut sanat akımlarını kapsar. Resim gerecinin ya da farklı gereçlerin anlatım aracı olmasıyla figürü kesinlikle reddeder. Terim ilk kez eleştirmen Michel Tapies tarafından kullanılmıştır. Jean Michel Atlan, Alberto Burri akımın öncülerindendir (Eroğlu, 2013: 12, Akt. Eroğlu, 2015: 264).

Temsilcileri aracılığıyla soyut sanatın malzeme ile çeşitlendirilerek farklı deneysel üretimlere olanak sağlayan informal sanat, çizginin, lekenin, boya dokusunun dıştan müdahalelerle farklı bir yere taşındığı eserlerin üretimine olanak sağlamıştır. Sanata ve içsel yolculuğuna yönelen sanatçılar, iç ve dış dünyayı eserleri

aracılığıyla sorgulayarak yeni temsiller ortaya koymuşlardır.

İnformel Sanatçıların Biçimsel Arayışları

İkinci Dünya Savaşı sonrasında kendi içlerine yönelen, kendi benlerini sorgulayan informel sanatta biçimsel özellikler ve katı geometrik formlar reddedilir. İçsel duyarlılığın yansıdığı rahat ve savruk lekeler, çizgi demetleri, akıtmalar ve kazımalar eserlerin genelinde görülen özelliklerdir.

Her bir sanat eseri deyim yerindeyse sanatçının kendi kendisiyle karşılaşmasını, yani sanatçının malzemesi aracılığıyla duygularını yeniden yaşayıp, yeniden düzenlediği analitik bir seansı temsil eder. Her ne kadar sonuçta ortaya çıkacak şey sanat kılıfı altında kendini ifade etmekten, kendine ayna tutmaktan (yoksa kendi kendini taklit etmekten mi?) ibaret kalabilecek de olsa, atölye, sanatçının kendi kendini tedavi etmeye çalıştığı bir kliniğe dönüşür (Kuspit, 2006: 31).

1950'ler de ABD'de yaygınlaşmış bu akımda genellikle fırça kullanılmaz boya sıkılarak yani tüpten çıktığı şekilde kullanılır. İçten, duygusal ve spontone bir anlayışı vardır. Renge büyük önem verilir. Doğu ve İslam kaligrafisinden etkilenmiş olan Lirik Soyut'un bir diğer adı da Anlatımcı Soyut'tur. Öncüleri Wols, Georges Mathieu, Hans Hartung, Jean Fautrier'dir. Soyut dışavurumculuğa çok benzemektedir ve 1947 yılında Paris'te soyut dışavurumculuğa paralel olarak gelişmiştir. Lirik soyutlama, resmin elemanlarının (özellikle renk, leke, çizgi, doku) tesadüfî ilişkilerine ve ressamın psikolojik yaklaşımına dayanmıştır. Bu akım, kısa sürede diğer Avrupa ülkelerine de yayılmıştır. Lirik soyutlamanın belli başlı sanatçıları Wols, Roger Bissiere, Jean Fautrier, Hans Hartung, Alfred Manessier, Georges Mathieu, Michel Tapie'dir (Gökduman, 2018: 243).

Jean Fautrier'in savaşla ilgili izlenimlerinden soyutlayarak gerçekleştirdiği "Rehineler" serisi ya da Alberto Burri'nin kanlı bandajları andıran çuvallı resimleri akla gelen il örnekler arasındadır. Art Enformel bağlamında Georges Mathieu, Pierre Soulages ve Hans Hartung gibi ressamlarınsa Doğu sanatının mistisizmine ilgi duyarak kaligrafiye yöneldikleri görülür (Antmen, 2008: 152).

Gerçekten de bütün soyut ekspresyonist isimler, malzemelerine yanlarında olmak kaydıyla yaptıkları resimlerle baş başa kalmışlar ve özgür isteme bağlı yapıtlar ortaya koymuşlardır. Özellikle aksiyon sanatına yakın duran isimler, malzemelerine dayalı tüm agresivitelerini dışavurarak, olağanca özgürlüğüyle doğal davranabilmişlerdir. Sürme, püskürtme, akıtma, leke atma, boya değdirme vb. yaklaşımlar içine girerek, bütünüyle sanatlarına içselliklerini yansıtmışlardır. Heidegger'in dediği gibi "insanın özü varoluşundadır" savını parodoksal kılmayarak, soyut ekspresyonist her sanatçı ortaya koyduğu çalışmalarında kendini bulmaya çalışmış ve büyük bir yüzdeyle de bulmuştur. Hatta bir düşünür gibi gündeme getirdiği plastik ürünlere bile, felsefi bir dil vermesini bilmiştir. İnsanı "gerçek varoluş" olarak niteleyen varoluşçular, bir anlamda "insan-sanatçının" ortaya koyduğu sanat yapıtlarına ikinci dereceden de olsa gerçek varoluş ibaresini takmış olmaktadır (Eroğlu, 2015: 266).



Resim 1- Jean Fautrier, 1943, "La Juire", 65x73 cm, Paris Çağdaş Sanat Müzesi

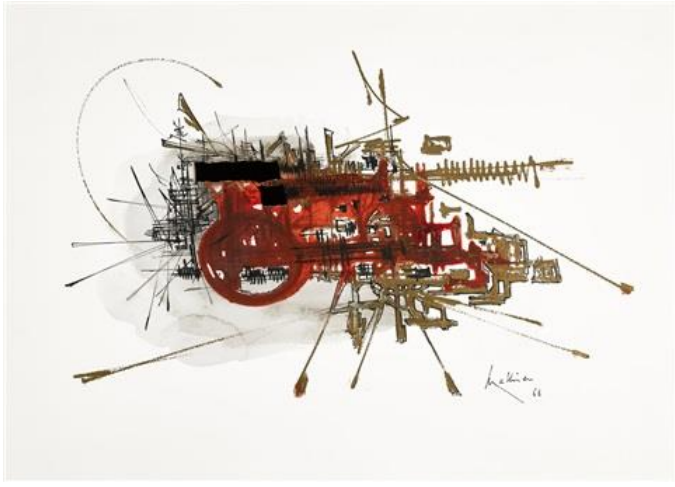
Ayrıca soyut ekspresyonist tavrın serbest ve spontan boya sürüşleri de oldukça önemli olup, bu durum sanatçılara bir araç da olmuştur. Bir değerli vurgu da Jean Fautrier'den gelmiştir; çünkü bu sanatçının bire bir yüzeyleri, "İnformal Sanat"ı başlatmış; bu da soyut ekspresyonizmin Avrupa'daki eşdeğeri olarak görülmüştür (Eroğlu, 2015: 267).

Fautrier'in resimleri tamamen soyut jest ve şekillere dayanır. Soyut olan lekeler ilkel duvar resimlerini de anımsatır. Özellikle malzemenin yoğun olarak hissedilmesi ya da yaratıcı serüvene dahil edilmesiyle daha yapılandırılmış katmanlı bir söylem diline tanıklık ederiz. Sanatçının daha lekeci, soyut dışavurumcu ve lirik soyut eserleri, her türlü malzemeye açıktır. Organik ve deneysel olan formlar, figürden zamanla uzaklaşmaya başlar. Birbiri ile üst üste eklemlenen ve kaynaştırılan boya geçişleri özgür bir anlam diline sahiptir.

Fautrier, 1930'a doğru tuval resmini tümüyle terketmişti; Rouault gibi kâğıt üzerinde çalışıyordu. Tuvali dayanak olarak kullanıyor, kâğıdını onun üzerine yapıştırıp marufle ediyordu. Tuvali masaya yatırıp sonra resim kâğıdı üzerine bir kat yapışkan sıvı sürüyordu. Primitiflerinki gibi zamklı boyadan oluşan bu fon düz değil, kalınca yayılmıştı. Fautrier bazen kabartı gibi kalın ve resmin gövdesi sayılan hamurun üzerine mürekkep suluboya ya da guvajla hafif bir desen konduruyordu. Bu grafizm, malzemenin ifadeciliğini ortaya çıkarıyor, yüzün, çıplak kadının ya da nesnenin çevre çizgilerini balçıktan çekip alıyordu. Nihayet resmin üzerine, sıcağı sıcağına sürülmüş sıvıya karışan pastel boya kıymıkları serpiyordu (Ragon, 2009: 47). Çünkü Fautrier, bir xv. Louis enfiye kutusu kadar çöp tenekesinin ilk bakışta çıplağa, rehineye ya da ayaklı bir bardağa benzetilmesine yol açan bir ikirciklik yaratırken, kıvrımlı kâğıtlar, kutular, pasta kalıpları, kese kağıtları, masuralar, kibrit kutuları, meyve sandıkları ve kapaklar gibi her gün kullanılan gariban, anonim nesneleri, nesne serilerini yapmayı seçerken, onları kendi üslubunun kalıbından geçirip onlara başka bir boyut getiriyordu. Bu çıplak nesneler gündelik yaşantımızın rehineleri oluveriyordu (Ragon, 2009: 50).

Fautrier, sanat kariyeri boyunca üretimlerde yeni metot ve teknikler araştırmış/geliştirmiştir. Bu tekniklerden biri de 'yüksek hamur' olarak da tabir edilen 'impasto' tekniğidir. Sanatçı, impasto tekniğini hem resim hem de heykel olarak adlandırmıştır. O, çeşitli malzemelerin olanaklarından yararlandığı bu kalın boya tekniğinin önemli bir ismi olmuştur (Kısaoğulları Cancat, 2016: 677).

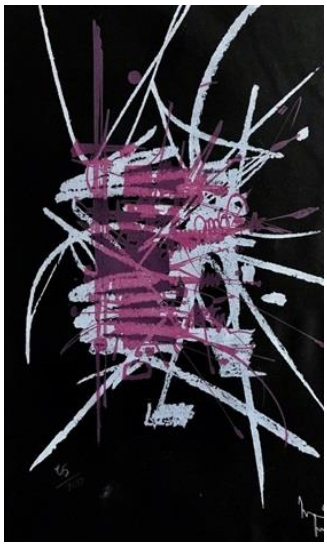
Sanatın tarihsel sürecini ele aldığımızda sanatçının ele almış olduğu konuyu işlerken sınırsız seçenek ve sınırsız yöntem kullandığını görmek mümkündür. Bu bağlamda bakıldığında sanatçıların yaşadıkları dönemin toplumsal ve siyasal olaylarını konu edindikleri çalışmalarında özellikle savaş ve savaşın etkilerini ifade ettikleri işlerinde değişik malzemeleri kullandıklarını açıkça görmek mümkündür. II. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkilerini, savaşın şiddetini ve sonrasında yaşananları anlatan çalışmalarda Burri ve Fautrier gibi sanatçılar çuval, yanık ahşaplar, değişik boya uygulamaları, yapıştırılmış değişik malzemeler kullanarak izleyicinin savaş gerçekliğini duyumsamasını sağlamaya çalıştıkları söylenebilir (Akçay, 2016: 199).



Resim 2- Georges Mathieu, 1966, "Kompozisyon", 54x74 cm, mürekkep, yaldızlı boya, guaj ve kağıt üzerine kolaj

Hız, dinamizm ve eylem Mathieu resimleri için önemli öğelerdir. Avrupa lirik soyut akımın temsilcisi Mathieu resimlerinde bilincini saf dışı bırakarak mantıksal hamleleri eserlerinde geri planda bırakır. Kendinden geçen zihin eşliğinde boya lekeleri akıtmalar, damlatmalar ve çizgilerle şekillenir. Çizgilerin ve lekelerin asimetrik duruşu aynı zamanda soyut dışavurumcu özellikler de taşır. Resimsel elemanların bir eylem döngüsünde yapılandırıldığını gözlemliyoruz.

Mathieu, dışavurumcu ve kaligrafik yanlarını geliştirerek sanatsal fikirlerinin sınırlarını hem genişletti hem de yalınlaştırdı. Davet ettiği izleyicilerin önünde büyük boyutlu resimler yaparak ün kazandı. Şovmen rolü üstlenen sanatçı, Jackson Pollock'un (1912-56) "all-over" tuvallerinde sergilediğine benzer bir sanatsal performans fikri geliştirdi (Farthing, 2014: 468).



Resim 3- Georges Mathieu, 1970, "İsimsiz", 50x32,5 cm, litografi

Resim düzleminde saf tonların karşıt ilişkilerinden de faydalanan sanatçı, düz zemin üzerinde boyayla desen çizerek resim serüvenini tamamlar. Sanatçının resminde bir diğer önemli öğe ritm kavramıdır. Soyut biçimler, monokrom zeminlerde denge, canlılık, şiddet ve gerilim içeren daha dingin olan fonda oldukça hareketli olan hamlelere dönüşür. Mathieu'nun eserlerinde siyahın vurgulu bir şekilde kullanıldığı ve çoğunlukla resimlerin içeriğinde soyut desenlere dönüştüğü gözlemlenmiştir. Tıpkı Pollock'un eylemsel resmindeki görülen bedensel hareketler, akıtma ve damlatmalar, Mathieu resminde de asimetrik yoğunluklar, leke ve çizgilerin oluşturduğu biçimsellikle şiddetli olan bir aksiyona dönüşür. Zemin canlı renklerden oluşuyorsa desende siyah tercih edilebiliyorken, zemin gri tonlarından oluşuyorsa renk tercihi daha sıcak sarı, turuncu ve kırmızılar olabiliyor.

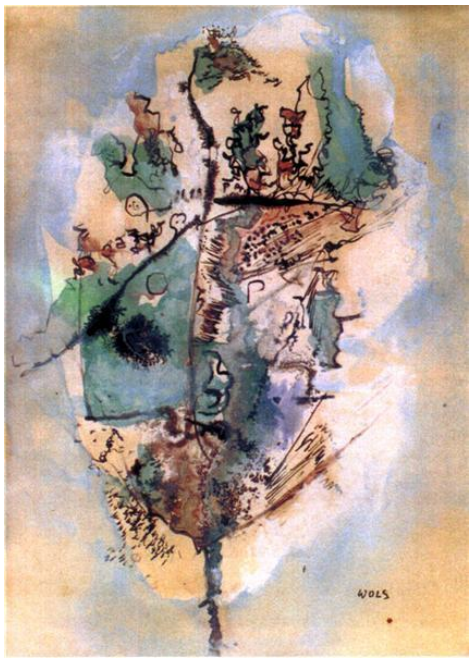


Resim 4- Pierre Soulages 1999, 74.5 x 52.5 cm, Kağıt Üzerine Ceviz Rengi

Soulages'in sanatı hep anın sanatı, zamana meydan okuyan, zamanı bağlayan, zamana tuzak kuran bir sanat

oldu. Hala öyledir. Bu uzun boylu rugby oyuncusunu andıran adamın resminde, narin, şık hiçbir şey yoktur. Buna karşılık büyük güç, soluk ve genişlik… Soulages, hiçbir zaman ne kalemle çizmiş ne kazı kalemi kullanmıştır örneğin desenlerini geniş fırçayla çizer. Boyasını resim geleneğinde yeri olmayan pek çok aletle, nakışçı, tabakçı, marangoz gereçleriyle sürer. Dokusuyla etkileyen Soulages'ın resminde, madde farklarının önemi büyüktür. Boyayı boya olduğu için sevdiği, onu ezdiği, yaydığı hatta yer yer gizlenen bir rengi yeniden ortaya çıkarmak için kopardığı hissedilir. "Değişen maddeleri severim, maddelerin tuzağa düşürdüğü zamanı…"der (Ragon, 2009: 91). Siyah kimi zaman neredeyse bütün resmi kaplar, yapısal niteliğini yitirip istilacı renk oluverir. Ama Soulages'ın resmi beklenmedik bir ışıkla, toprak rengini, kırmızıyı, maviyi fışkırtarak aydınlatma biçimi, karanlık evrenine gökyüzüne açılmış pencereler kazandırır (Ragon, 2009: 92).

Daha kalın ve katmanlı bir boya dilini tercih eden sanatçı, rastlantı ve öznel deneyimler aracılığıyla soyut yüzey resimleri oluşturmuştur. Siyahın ressamı Soulages kalın fırça darbeleri, yüzeyi kaplayan geniş yatay ve dikey hareketleriyle, yer yer kazımalar ve boya geçişlerinin yer aldığı eserlerinde ağaç dallarına benzer yatay ve dikey kesitlere, kentsel örülmüş ağlara yer vererek organik hareketler oluşturur. Çizgi kombinasyonları ile bir varlık anlamlandırması arayışıyla yola çıkan sanatçı resimsel öğelerinde konu ve anlatı öğesi içermez. Rastgele oluşan geometrik formlar, siyah-beyaz zıtlıkları üç resimsel kavramla birleşir. Bu kavramlar arasında ışık, doku ve siyah yer alır. Şeffaf boya değerlerinin olduğu kadar kalın boya katmanlarına da yer veren sanatçı; deri tabanlar, lastik sıyırma aletleri ve sertleşmiş eski fırçalarla boya katmanını biçimlendirerek resimde maddeye dayalı olan hareketli iz düşümler oluşturur. Farklı derinlikteki fırça hareketleri zaman zaman ceviz boyası ve katranla kahvenin açık-orta ve koyu rengini açığa çıkarır.



Resim 5: Wols, 1951, "Bleu optimiste (İyimser Mavi)", 74.5 x 52.5 cm, Kağıt Üzerine Ceviz Rengi

Daha organik olan biçimsel elemanlara yer veren Wols ise, bilincin serbest bırakılmasıyla biçimsiz olan yüzey ve lekelerin tarafsız zeminde yer aldığı eserler oluşturmuştur.

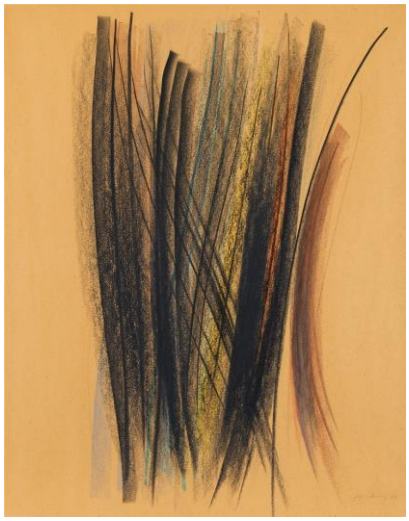


Resim 6- Wols, 1951, "The Windwill"

Pollock, Tapies, Wols gibi sanatçıların eserleri için kullanılan 'informel resim' kavramı olabildiğince serbest, figürsüz, şekilsiz ya da nesnesiz bir yapıyla oluşturulan eserleri tanımlamıştır. Olasılıkların ve rastlantının bol olduğu, belirsizliğin her şeye hakim olduğu bir evrenin yansımasıdır bu resimler. Rastlantı ve olasılığın dolayısıyla belirsizliğin bu düzenin bir kategorisi olarak algılanması ve uygulanmasıyla birlikte ortaya çıkar çalışmalar. Sanatçılar işlerin ortaya çıkması için farklı metotlar denemişler. Sürrealizm, benimsediği düşünsel bakış açısıyla gerçeklikte olmayacak bağıntıları oluşturdukları; bir araya gelmeyecek görüntüleri irreel bir mekansallıkta bir araya getirdiklerinden dolayı akılla ya da mantıkla ilişkilerini kesmeye çalışan informel eğilimli sanatçılar için olumlu bir referans olmuştur (Yılmaz, 2014: 51).

Wols ortaya koyduğu yapıtlarıyla kendince aforizmal söylemeler geliştirmiştir. Homojenize olmuş bir resimsel doku oluşumundan yana olan sanatçı, hem soyut, hem de ekspresyon kavramlarını öznel bir şekilde yorumlamaya gitmiştir. Soyut ekspresyonizmin mantıklı açılımlarından biri olan taşizmi de değerlendiren Wols, informel sanat yapısını da kapsamına alarak, lirik soyutlamaya dayalı çıkışlar yapmaktan geri kalmamıştır. Hatta onun kullandığı lirizmin temelinde, soyut ekspresyonist disipline de yönelebilmesine olanaklı öznel bir psişik ekspresyon vardır (Eroğlu, 2015: 269).

Wols eserlerinde mantığı saf dışı bırakarak bireysel otomatizmle dürtüsel olan resimler oluşturur. İçsel ve içe dönük informel sanatta mantığın saf dışı bırakılması, aynı zamanda ussal ve geometrik olana da karşı bir eğilim gösterir. Bu yüzden Wols iç dünyasındaki saf duygusal arayışları eserlerine esrik bir biçimde yansıtır. Duygularının, sezgilerinin, içsel yanını sürrealist etkilerle oluşturarak biçimlerde açığa vurur. Birbiri içine geçen lekeler, renkler sanatçının estetik sürecine dahil olurlar.



Resim 7: Hans Hartung, 1958, "İsimsiz", 54.5 x 44 cm., Kağıt Üzerine pastel ve kömür

Lirik soyut eserler üreten aynı zamanda taşist ve enformel etkilere sahip Hans Hartung'un, çizgi ve lekenin ağır bastığı soyut eserleri bulunmaktadır. Sanatçı, düz ve nötr olan zeminlerde birlik-bütünlük ilkesini göz önünde bulundurarak farklı malzemeler aracılığıyla deneysel yaklaşımlarda eserler üretmiştir. Çizgi demetleri, karalamalar, geçişler Hans Hartung eserlerinde karşılaştığımız değerlerdir. Sanatçı yaratma sürecinde içsel duyularıyla, deneyimlediği dış dünyayı algı süzgecinden geçirerek eserlerine yansıtır. Bu anlamlandırma sürecinde ritm, çizgi ve leke vb. öğeler aracılığıyla resminde zıtlıklar, iniş çıkışlar, baskın olan öğeler oluşturur. Bu öğeler sanatçının bir dizi seriler oluşturmasına da olanak sağlar.

Ritm bir sanat yapıtında somut olarak yansıyan şeydir, aynı zamanda o sanat yapıtında duyurulan şeydir. Yapıtta elle tutulur gözle görülür bir geçekliğin açınlanmasına katılır, katkıda bulunur. Bu yüzden sanatta bir takım yapay imgeler yansıttıklarıyla değil de çağrıştırdıklarıyla gerçekliğe bağlanırlar. Ritm bu çerçevede simge olur (Timuçin, 2003: 191).

Rastlantısal lekelerin dinamik bir yapıda çözümlendiği Hans Hartung eserleri baskın ve taşıyıcı olan zıt dengeler eşliğinde oluşur. Tek tip çizgilerin ya da fırça sürüşlerinin belirli bir ritim aracılığıyla hareketli bir duruma sahip olduğunu gözlemleyebiliriz. Öte yandan var olan zeminlerin eserin dinamik yapısına katkı sağlayarak birlik ve bütünlük içinde eşlik ettiğini görmek mümkündür.

Sonuç

İçsel dünyasını özgür bir dil aracılığıyla yapıtlarına aktaran informel sanatçılar; gerek malzeme, araç-gereç seçimi, gerekse anlatım yöntemleriyle farklılıklar gösterirler. Psikolojik dürtülerden ve mistisizmden de faydalanan sanatçılar; taşist, lirik soyut ve soyut ekspresyonist etkiler taşıyan eserler üretmişlerdir.

Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun geliştiği ve yükseldiği bir dönemde, Avrupa resminde de yenilenmeler söz konusudur. Temsilcilerinden Jean Fautrier soyut ve anlık lekelere malzemelerin eklenmesiyle kabartılı ve pürüzlü yüzeyler oluştururken, George Mathieu daha kaligrafik olan boya hareketlerini biçimlendirir. Büyük ve baskın olan yüzey lekeleri çizgi ve damlatma hareketleri aracılığıyla dengelenir. Siyahı ve kahve renk tonlarını yoğun ve güçlü lekeler aracılığıyla dışavuran Pierre Soulages, bazen de daha kalın boya katmanlarını tercih ettiği eserler oluşturmuştur. Öte yandan Hans Hartung leke ve çizgilere dinamik ve ritimsel bir bütünlük yüklerken, Wols daha organik formlar meydana getirerek imgelerin başkalaşmasını ve metaforlara dönüşmesini sağlamıştır.

Bizi yoğunluğu ile etkileyen sanat eserleri, kural gereği, oldukça katı ve ekonomik biçimde organize edilmiştir. Eser ne kadar yoğunsa, yapısal özellikleri o denli fazla ölçüde estetik fonksiyona sahiptir. Hiçbir şeyin fazladan ya da kaza ile orada bulunmadığı bir eserde, eserin estetik etkisini değiştirmeden herhangi bir özelliği değiştirmek mümkün değildir. Bu yüksek ölçüdeki yoğunluğu etkileyen şey, eserin yapısal özelliklerinin özgünlüğüdür. Yüksek yoğunluğa sahip eserlerin yapısal özelliklerinin tamamı kesin estetik rollere sahiptir.

Yoğun bir sanat eserinin kendini tamamen kendi özgünlüğüne adadığını söyleyebiliriz (Kulka, 2014: 98).

Kendilerine özgü form ve biçimleri sıra dışı malzemeleriyle bir araya gelen sanatçılar; yapısal olarak içeriğinde bütünlüğe sahip, aynı zamanda her türlü değişim ve dönüşüme açık olan eserler ile estetik boyutu yoğun olan içerikler oluşturmuşlardır. Temel algılarımızı alt-üst eden biçimsiz yüzeyler belirgin bir form anlayışından uzaklaşarak, uzamsal zeminde algısal değişimlere açıktır.

Kaynaklar

Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. Sel Yayıncılık.

Alper Akçay, A. (2016). "Alberto Burri ve Jean Fautrier'nin Malzeme Kullanımı", Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science / Yıl: 3, Sayı: 9, Aralık 2016, s. 192-200.

Cevizci, A. (2003). Felsefe Terimleri Sözlüğü. Paradigma Yayınları, İstanbul.

Eroğlu, Ö. (2015). Modern Sanat. Tekhne Yayınları.

Farthing, S. (ed.). Sanatın Tüm Öyküsü, çev. Gizem Aldoğan, F. Candil Çulcu, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2014.

Gökduman, D. (2018). "Resim Sanatında 1940-1960 Yılları Arasında Soyut Dışavurumcu Akımlar", Journal of Awareness E-ISSN: 2149-6544, Cilt:3, Sayı: Özel, 2018 Vol:3, http://www.ratingacademy.com.tr/ojs/index.php/joa.

Hünler, H. (2011). Estetik'in Kısa Tarihi. Doğu Batı Yayınları.

Kısaoğulları Cançat, A. (2016). "Jean Fautrier ve İmpasto Resim Tekniği". İdil Sanat Dergisi, Cilt 5, Sayı 22, Volume 5, Issue 22.

Kulka, T.(2014). Kitch ve Sanat. Altıkırkbeş Yayın.

Kuspit, D. (2006). Sanatın Sonu. Metis Yayınları.

Özal, A. C. (2006). "İnformal Sanat", informelsanat.blogspot.com/ Erişim Tarihi 29.07.2019

Ragon, M. (2009). Modern Sanat. Hayalbaz Sanat Kuramları.

Sözen, M., Tanyeli, U. (2001). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. Remzi Kitabevi.

Timuçin, A. (2003). Estetik. Bulut Yayınları.

Yılmaz, B. (2014). "Belirsizlik" Kavramı İle Soyut Sanat İlişkisi Üzerine Görsel Çözümlemeler, Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana sanat Dalı.

Görsel Kaynaklar

Resim 1- Jean Fautrier, 1943, "La Juire", 65x73 cm, Paris Çağdaş Sanat Müzesi
(https://www.ideelart.com/magazine/art-informel. Erişim Tarihi:13.05.2019)

Resim 2- Georges Mathieu, 1966, "Kompozisyon", 54x74 cm, mürekkep, yaldızlı boya, guaj ve kağıt üzerine kolaj. (http://www.artnet.com/artists/georges-mathieu/composition-a-t1TsOhdvnGVTefgU4qiACw2. Erişim Tarihi: 15.05.2019).

Resim 3- Georges Mathieu, 1970, "İsimsiz", 50x32,5 cm, litografi (http://www.artnet.com/artists/georges-mathieu/unknown-a-_6kdBZsjrbnSfDvPhhzRQA2. Erişim Tarihi: 15.05.2019).

Resim 4- Pierre Soulages 1999, 74.5 x 52.5 cm, Kağıt Üzerine Ceviz Rengi (http://www.artnet.com/artists/pierre-soulages/brou-de-noix-sur-papier-745-x-525-cm-1999-g5h57tCL7Yw3A-gsU6-7NQ2. Erişim Tarihi: 17.05.2019).

Resim 5- Wols, 1951, "Bleu optimiste (İyimser Mavi)", 74.5 x 52.5 cm, Kağıt Üzerine Ceviz Rengi (https://www.wikiart.org/en/wols/bleu-optimiste-1951. Erişim Tarihi: 05.08.2019).

Resim 6- Wols, 1951, "The Windwill"(https://www.wikiart.org/en/wols/the-windmill-1951 . Erişim Tarihi: 05.08.2019).

Resim 7- Hans Hartung, 1958, "İsimsiz", 54.5 x 44 cm., Kağıt Üzerine pastel ve kömür (https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1079-2/504-hans-hartung. html. Erişim Tarihi: 31.07.2019).

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

INDIVIDUAL APPROACHES IN INFORMAL ART

Muteber BURUNSUZ

Burunsuz, Muteber. "Individual Approaches ın Informal Art"
ulakbilge, 39 (2019 August): s. 545-554. doi: 10.7816/ulakbilge-07-39-05

Abstract

In informal art, which focuses on the inner world and the senses of the artist rather than the external world, the artists produced individual and original works with formal and technical freedoms. In France and Europe, after World War II, parallel to American Abstract Expressionism, Informal Art works contain all kinds of experience of line, stain and color. In abstract compositions, the concepts of picture balances, unity-integrity and contrast are taken into consideration. Leading artists include Jean Fautrier, Georges Mathieu, Pierre Soulages, Hans Hartung and Wols. In informal art, psychology and the subconscious have an important place in the artist's structuring of his work. In the creative process; for artists who produce through spiritual improvisation, the concepts of randomness and dynamism and transformations have an important structure. In most works, with the release of consciousness, we encounter large surface stains, abstract compositions, dripping and splashing. Through this inner journey, where the elements of painting, surface formations and materials are diversified, we can observe personal artist experiences. In this research, it was observed that informal artists have achieved their own subjectivity, their own forms and their own self-forms by means of different materials to reach specific aesthetic values. With the aesthetic sensation and meaning of the processes, the formal surfaces that are kneaded with pure emotion as a result of momentary and random orientations reach a certain level of expression with space and quantitative interpretations.

Keywords: Informal Art, Lyric Abstract, Tachism, Aesthetic Forming.