



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 10 Sayı: 49 Volume: 10 Issue: 49

Nisan 2017 April 2017

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## MODERNIST SÜREÇTE TUVAL RESMINE MALZEMEYLE MÜDAHALE INTERVENTION TO THE CANVAS PAINTING IN THE MODERNIST PROCESS

Ayhan ÇETİN\*  
Ersan SARIKAHYA\*\*

### Öz

20. Yüzyıl başında resim sanatının geleneksel yöntemleri terk ederek yeni bir yol haritası çizdiği görülür. Yeni çağ olarak adlandırılan çağ, endüstri çağıdır. Empresyonist süreçle başlayan doğanın birebir taklidinin terk edilmesi olgusu, ardından Kübizm'de nesnenin parçalanmasına kadar dayanır. Modern çağın yeni arayışları tuvali bir nesne olarak algılar ve tuvali malzeme ile birleştirir. Malzeme ile birleşen tuvalde yeni anlatım olanakları ortaya çıkar. Ardından üç boyutlu malzemenin tuvale olan müdahalesiyle resim sanatının mekana açılma fikri gündeme gelir. Kolaj ve assemblajın tuvale olan ilişkisi sonucu tuval yüzeyinin asılı bulunduğu duvardan sıyrılarak mekana olan müdahalesine neden olur. Kübizmle başlayan bu süreç, günümüz enstalasyonlarına kadar dayanan etkilerini sürdürmeye devam eder. Araştırmanın ilk bölümünde tuval resminin kübizm döneminde nesneyi parçalaması ve malzemeyi tuvale taşıması sonucu, tuvalin başlıbaşına bir nesne olma durumu irdelenecek, ardından üç boyutlu nesnenin müdahalesiyle tuval resminin mekana açılma ile ilgili girişimleri araştırılacaktır. Tuval resminin sınırlarından kurtularak yeni anlatım olanaklarının önünü açması ile ilgili kısaca bilgi verilecektir. Tuvalin malzemeyle olan diyalogunda giriştiği bu zorlu süreç, başlıca görsel örnekler sunularak incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Kübizm, Dadaizm, mekan, malzeme

### Abstract

It's seen that the painting art at the beginning of the 20. Century left the traditional methods and began to draw anew road map. The age which is called new age is the industry age. The fact that abandonment about totally imitation of nature which begins with the Impressionist process, and then tends to the division of the object in Cubism. The new finds of the modern era sees canvases an object and combines them with material. The new possibilities emerge on canvas which was combined with material. Then with the intervention of the three-dimensional material to the canvas opens the idea of opening up the space of painting art. This process, which started with cubism, continues to carry on with the effects that are based on today's installations. In the first part of the study, as a result of the shredding images and carrying the objects on the canvas in Cubism period, it will be examined the autonomy of the canvas, and then the intervention of the three dimensional object will be investigated. Shortly, information will be given on how to get rid of canvas picture boundaries and open up new possibilities of expression. This tough process, which is being undertaken in the dialogue with the canvas material, will be reviewed by presenting the main visual examples.

Shortly, information will be given on how to get rid of canvas picture boundaries and open up new possibilities of expression. This tough process, which is being undertaken in the dialogue with the canvas material, will be reviewed by presenting the main visual examples.

**Keywords:** Cubism, Dadaism, Space, Material.

### GİRİŞ

Sanatın 20. yüzyıl öncesi zaman dilimine bakıldığında toplumsal yapı ve gelişmelerin etkisiyle birlikte doğayı taklit etme yolunda sürekli bir gelişme içinde olduğu görülür. Ancak 19. Yüzyıl sonlarına doğru bu durumun bir tıkanma noktasına geldiği ve doğanın sanatla tam manasıyla temsil edilemeyeceği düşünülmeye başlar. Endüstri Devriminin de etkisiyle yenilik arayışlarına yönelmeye başlayan sanatçılar sanattaki geleneksel yöntemleri zorlamaya başlarlar. Bu uğurda verilen ilk mücadele Empresyonist dönemde ortaya çıkmıştır. Doğanın mükemmelliyetçi taklidi yolunda verilen mücadele son bulur. Ardından Kübizm, Dadaizm ve Sürrealizmle birlikte tuval resminin duvara asılan bir süslemeden ibaret olmadığı ayırılma varılır. Giotto'dan miras kalan tek bakış noktası Kübist resimlerde kırılmaya başlar. Bu doğrultuda Kübist resimde formun sınırları zorlanır, biçimler parçalanır ve tek bakışlı perspektif anlayışı reddedilir. Nesnenin parçalanması sonucu doğanın taklidi olarak bilinen geleneksel resim yöntemleri de yavaş yavaş terk edilmeye başlanır.

### I. KÜBİZM'DE MALZEME

Kübizm bir nevi varlık karşısında yarasını beraber getirdiği bir devrimi ifade eder. Daha önce insan ile doğa arasındaki ilgiyi kuran izlenim şimdi yerini yeni bir ilgi biçimine bırakır. Nesnelerin özünü

\* Yrd. Doç., Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

\*\* Yrd. Doç. Dr., Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

kavramak için kübist sanatçılar varlığı gördüğü gibi değil, düşündüğü gibi kavrar. (Tunalı, 2003: 167) Bunun doğal bir sonucu olarak da deforme olmuş ve parçalanmaya yüz tutmuş biçimler karşımıza çıkar.

Malzemenin tuva yüzeyi üzerinde boya ile yapılan imitasyonundan, malzemenin kendisinin kullanımı Kübist süreçte ortaya çıkan bir tavidir. Bu tavırla birlikte izleyiciyi resmi yalnızca insan elinden çıkma bir nesne, renklerle biçimlerin tuval üstünde dağılımı niteliğiyle görmeye itme yolundaki girişimlerin en köktencisi ve en tutarlısı gerçekleşmiş olur. (Gombrich, 1992: 274) Böylece geleneksel boyama yöntemleri ile elde edilen doğanın birebir ve mükemmelliyetçi taklidi de son bulur.

Picasso'nun ilk kolajı olarak kabul edilen 'Sandalye Hasırıyla Natürmort' adlı eserinde hasır yanılması yerine döşeme bezi parçasını koyması, tuvale yanılama yerine gerçek malzemenin girmiş olmasını sağlar. (Resim-1) Burada asıl amaç perspektif, malzeme yapısı ve gölgelemeye ilişkin bütün teknik becerileri harekete geçirmek değil, bunları çözüme bağlanması olanaksız bir çatışma konumuna getirmektir. Bu bilinçli çelişkileri esere odaklandığımızda açıkça görürüz. Örneğin nesnelere kullanılan ışık kaynağının belirsizliği ve basık hacim ile iletilmek istenen şey, yaratılmak istenenin bir yanılama değil de bir tablo olduğunu bize açıkça göstermektedir. Tuvaldeki nesnenin parçalanarak tuvale tamamen yabancı bir malzemenin monte edilmesiyle de tuval nesnesinin varlığı ortaya konmuştur.



Resim-1 Pablo Picasso, 'Sandalye Hasırıyla Natürmort', 1912

Kübist resimle birlikte malzemenin resme girişi, tuvalin olanaklarını arttırmış ve tuval nesnesinin sadece bir yanılama ibaret olmadığını fark edilmesini sağlamıştır. Malzemenin tuval ile buluşması sonucu bu döneme kadar olan tuvalin iki boyutlu formunun karşısında durma fikri kırılmış, tuval nesnesine olan bakışın önden yana kayması sağlanmıştır. Malzeme ile ortaya çıkan kabartma etkisi sonucu tuval yüzeyinin iki boyutluluğunun dışına çıkılması fikrini doğurmuştur. Bunların yanı sıra tuvale giren malzeme sonucu sanatın kusursuz yaratıcısı sayılan el yeteneğinin fonksiyonu da ortadan kaldırılmıştır. Böylece kübizm, tuval yüzeyine getirdiği yenilikçi ve öncü tavrıyla günümüz resim sanatının önünü açacak olan ilk adımları atmış olur.

Kübist resimle birlikte malzemenin tuvale buluşması sonucu nesnenin parçalanarak anatomisinin ortaya çıkarılması ile kavram ressamlığı fikri ortaya çıkmıştır. Kübistler Empresyonistlerin kavramlardan yoksun olan duyumculuğunu yüzeysel olduğu için bir türlü körlük olarak görürler. Bunu Kant da destekler. 'duyulardan yoksun kavramlar boş, kavramlardan yoksun duyular da kördür'. (İpşiroğlu, 2009: 31) Bu bağlamda Kübistlerin diğer büyük ustası Juan Gris de çivi kavramı olmadan bir çivi bile yapamam diyerek Kant'ın teorisini desteklemiştir. Bu olgu bizi Platonun mağara benzetmesine geri götürür. Mağara dışındaki dünyadan habersiz olan mağara insanlarının gördükleri, mağaranın kapısından içeri sızan ışıkla dışarıdaki nesnelere mağaranın duvarına yansıyan görüntüleridir. Mağaradan dışarıya adım atabilen, dışarıdaki idealar dünyasıyla karşılaşır ve içeridekinin bir gölge olduğunun ayırdına varabilir. Juan Gris de naturalist sanatçıyı gölgelerin ressamı olarak görür ve kendisini bir kavram ressamı olarak ilan eder. Sanatçının tuvallerinde kullandığı malzemenin başında gazete ve yazılı broşür sayfaları gelir. Kolajlarında kullandığı yazılı kağıt parçalarının metinleri, anlamlarının dışında resimsel yüzeyde bir form olarak açığa çıkar.

Dolayısıyla seyirci metinlerdeki anlamdan ziyade metinlerin içeriklerinden sıyrılmış salt formuna odaklanır. (Resim-2)



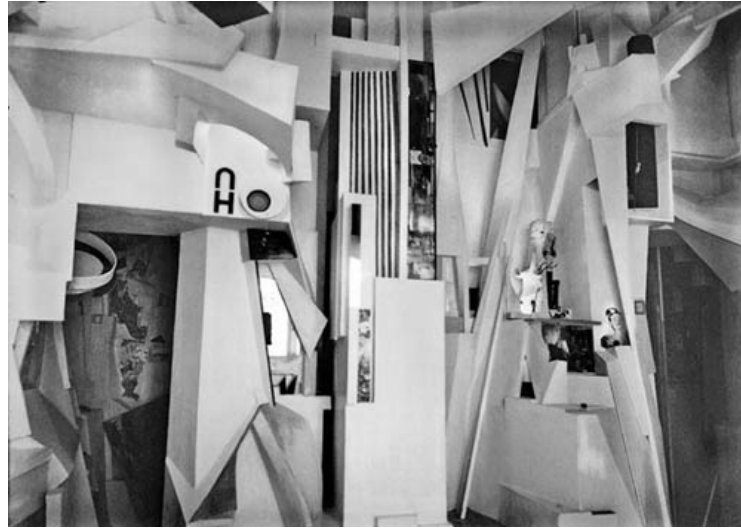
Resim-2 Juan Gris, Natiürmort, 1916

## II. ÜÇ BOYUTLU NESNE İLE MÜDAHALE

20. yüzyılın başında resim sanatının malzemeyle olan flörtü tuvalin gerçek nesnelere buluşmasını ve tuvalin yüzeyinin dışına çıkılarak varolduğu mekanla ilişkiye girmesini sağlamıştır. Kübizmi izleyen süreçte malzeme kullanımının sınırlarını zorlayan Dada ile karşılaşırız. Geleneksel olana, düzene ve savaşı doğuran tüm olgulara karşı bir tutumla ortaya çıkan tavrda bir yıkım gerçekleştirilmek istenir. Varolana karşı duyulan nefret için sanat ve dolayısı ile kübist ressamların kazandırmış olduğu yüzey malzeme ilişkisine başvurulur. Bununla da yetinmeyip, iki boyutlu malzemenin yanına üç boyutlu malzemeyi alternatif olarak sunulur. Dada'nın kolaj sanatçısı olarak ünlenen ismi Kurt Schwitters, hurda montajları tuval yüzeyine yapıştırmakla yetinmeyip kolajı üç boyutlu malzemelere taşımıştır. 1918'de Hanover'de Merz adını verdiği bir seri oluşturan sanatçı, kırık tahta parçaları, biletler gibi atık malzemelerden kolajlar oluşturmuştur. Yine Hanover'de 1923 yılında yapımına başladığı ve 20 yıl boyunca süren Merzbau adlı eseri, kolajın düzlemden üçüncü boyuta geçişinin sıradışı örneğidir. (resim-3-4) Bu eserinde nesne bulunduğu mekanın içine sızıp nesnenin etrafında gezinme olanağı sunar.



Resim-3 Kurt Schwitters, Merz Serisi



Resim-4 Kurt Schwitters Merz Sütunu, 1920-1943

Her şeyin bir sanat malzemesi olabileceği fikrini öne süren Schwitters, sanatın malzeme kullanımı ile birlikte en saf halini yakalayabileceğini iddia etmiştir. Schwitters'in atık malzemeyi kullanımı, savaşa yol açan herşeyden nefret eden Dadist tutumun yanında yer alarak, savaşın çöpleri ile oluşturulan kurgularla tekrar savaşa karşı olduğunu mesajını verir. Atık malzemenin kullanımı Kübistlerin de aşına olduğu bir şeydir. Ancak Schwitters'in çöpleri kolaja ve assemblaja dönüştürmesi, Kübist tavrından farklı olarak tuvale üç boyutlu malzemelerin girişini sağlar. Böylece tuvale yapışan malzeme, var olduğu ortamdan soyutlanarak tuvalin yeni nesnesi haline gelir.

Üç boyutlu malzemenin tuvalle buluşmasının bir diğer sıradışı örneğini de Schwitters'in etkisinde kalmış olan Robert Rauschenberg'in eserlerinde görürüz. Soyut Dışavurumculuk ile Pop sanatı arasında köprü vazifesi görmüş olan Rauschenberg, zaman zaman sanat ile hayat arasındaki aralıkta çalışmak istediğini ifade etmiş ve gündelik nesnelere sanatsal nesnelere ayırımını sorgulayacak eserler vermiştir. Rauschenberg, araba lastiği, tenis topu, doldurulmuş keçi gibi nesnelere bir değişikliğe uğratmadan, dışavurumcu bir üslupla boyamış ve tuvalle buluşturmuştur. Böylece nesnenin gerçeklik arayışı serüveninde Kübist kolajla nesnenin kendisine açılan süreç, üç boyutlu nesne müdahaleleriyle resmin üçüncü boyuta, daha doğrusu konumlandığı mekana olan müdahalesi başlamıştır. Rauschenberg Kübistlerden devraldığı tuvali bir nesne gibi görme fikrini resmi bulunduğu mekana açarak geliştirir. İki boyutlu yüzey olarak bilinen geleneksel resim anlayışının sınırlarını iki ve üç boyutlu malzemeyle genişletir. Duchamp'dan miras

alınan hazır nesne Rauschenberg’de farklı bir yaklaşımla ele alınır. Sanat tarihinde devrim yaratan sanat nedir sorusuna Duchamp, herşeyin sanat olduğu yanıtını verirken, Rauschenberg ise sanatın herşeyde olduğu yanıtını vermiştir. Duchamp eserlerinde objenin gerçek formunu kullanırken, Rauschenberg obje ile yeni bir sentez yaratmıştır. ‘Rauschenberg, içsel bir konuşmanın merkezinde, saf ve organize olmuş bir resim düşüncesi yerine, dünyanın sürekli ilişkilerinin bir örneği olan sanat yapıtını öngörüyordu. Sanat yapıtının, nedensel olarak, bir parçasının diğeriyle ilişkisi olmayan bir yığın olarak anlaşılabilceği düşüncesi buradan çıkar. Rauschenberg’in combine resimleri, ipek baskıları, dağınıklığın ilişkiselliğini ortaya çıkarır, rastlantısal formların akışını gösterirler.’ (Alloway, 1974: 5) Rauschenberg’in sanatında rastgele gibi duran geröek nesnelere, O’nun sanatının gizli disiplinini barındırmaktadır. Dağınık gibi görünen düzenlemenin ardında, dağınıklığın sistematüğini duyar gibiyiz. Bu anlamda sanatçının combine adını verdiği serilerine göz atmalıyız. Rauschenberg’in combine serilerinden bilinen en iyi örneği şüphesiz ‘Yatak’ isimi eseridir. Sanatçı bu yapıtında yatağının düzenlenmemiş dağınık halini bir tuval yüzeyi gibi algılamış ve yine tuval gibi duvara monte etmiştir. Böylece gündelik hayatta kullanılan bir nesnenin tuval gibi bir resim yüzeyi yada tuval nesnesinin yerini alabileceği fikri ortaya atılmıştır. Rauschenberg “Combines” (Bileşik Resimleri) serisinde (1954-1962) iki boyutlu kolaj denemelerini yeni bir bakış açısıyla geliştirerek üç boyutlu asemblajlara taşır. Buluntu objeleri boya, kalem ve kullandığı diğere objeler yardımıyla birleştirerek tuval yüzeyine yerleştirir. İki boyutlu resme üçüncü boyutu üç boyutlu nesnelere yansıtarak sanat yapıtını gerçek hayatın formuna yaklaştırmıştır. Bu eserlerinde resim ve heykeli surreal etkilerle yaptığı denemelerle birleştirerek Braque ve Picasso’nun kolajlarını farklı bir aşamaya getirmiştir. (Cima, 1986: 67)



Resim-6 Robert Rauschenberg, Monogram, 1955

Dada ve Pop Art sanatını takip eden süreçte tuval resmiyle malzemeyi buluşturan bir diğere önemli sanatçılar da Minimalistlerdir. Frank Stella, tuvallerini mekana taşımadan duvarda şekillendirir. İki buçuk boyutlu tuval olarak adlandırdığı resim ile yüksek rölyef arasında bir yerde duran bu eserlerinde daha çok boyalı metal parçalarını tuvale ek bir malzeme olarak kullanır. Stella’nın zaman zaman yüksek rölyeften de kurtulduğu ve eseri duvardan bağımsız hale soktuğu mekana müdahale eden işleri de olmuştur. Ancak Stella’ya göre yaptıklarının tamamı resimsel bir deneyim olarak kalır. Stella’nın eserleri her ne kadar heykel sanatına yaklaşırsa da kendisi ısrarla bunları heykel olarak tanımlamadığını vurgular. Çünkü tuvalin malzemeyle olan ilişkisinde Stella’nın tüm derdi resimsel olanın tüm olanaklarını genişletmektir. Kübist tavrın tuvale monte ettiği malzeme ile başlangıcını bulan tablo nesne düşüncesi, Stella’nın eserlerinde en üst düzeye erişir ve böylece tuval resmi tek başına bir nesne olmanın ötesinde bir yere geçerek resmin boyutlarını aşar ve mekana yayılır. Stella’nın eserlerinin mekana ilişkisi diğere sanatçılar için malzemenin deneysel yönünü keşfetmeleri yönünde yeni ufuklar açar.



Resim-7 Frank Stella, 'Gobba Zoppa Collotorto', 1985

## SONUÇ

Kübizmle birlikte nesnelere görünümlerinin bütünlüğü terk edilip parçalandıkça, kendiliğinden bir montaj gerekliliği gündeme gelmiştir. Kesip parçalama işleminin özellikle Dadaistlerle birlikte gündeme geldiğini biliriz. Tahta, ip, cam, gazete, metal gibi malzemelerle girilen nesneyi paramparça ederek dağıtma fikri, tasvir sorununu ortadan kaldırmaya yönelik tavrılardır. Kübistleri görüntü gerçeğinden ilk uzaklaşanlar olarak sayarsak, Dadaistleri de tasvir sanatını ilk inkar edenler olarak kabul edebiliriz. Tuvale giren malzeme ile birlikte nesnenin tasviri yerine bizzat kendisinin temsil edilmesi önerilmiştir. Nesnelere optik görüntüleri ile değil, kendi varlıkları ile devreye sokulmuş olması, somut sanat adı verilen yeni olgunun oluşmasını sağlamıştır. İlk başta iki boyutlu montaj ile başlayan ve zamanla üç boyutlu nesnelere montajıyla devam eden süreç, ister istemez tuval resmiyle heykelin kesişmesini sağlamıştır. Bu olgu da sergilenen nesnenin bulunduğu mekanla ilişkisini ortaya koyar.

Tuval resminin boyut ve mekan kaygıları taşıması sonucu, tuvalin bir nesne olarak galeri mekanına açılma düşüncesi, resim sanatının diğer disiplinlerle, özellikle de heykel sanatıyla olan ilişkisini gündeme getirmiştir. Resim sanatının bilinen geleneksel tuval boyama yöntemlerinin sınırlarını aşması, günümüz sanatının geleneksel genel geçer doğruları yadsımasının başlıca etkeni olmuştur. Bu doğrultuda resim sanatının eski yöntemleri terk ederek yeni anlatım olanaklarını ortaya atması Kübizmle başlamıştır. Araştırmanın başında da değinildiği gibi Kübizm bir değişimi ifade eden dönem olarak, 20. Yüzyıl sanatının devrimci ruhunun başlıca tetikleyicisi olmuştur. Sadece eski geleneksel yöntemleri terk etmekle kalmamış, aynı zamanda sanatın ulaşılamaz olarak algılanan üstün yaratısını da terketmiştir. Tuvalin kolajla ve assemblajla yeniden kurgulanması, yeni olanakların ve yeni malzemelerin gündeme gelmesine ve resim yüzeyinin sınırlarının bulanıklaşmaya başlamasına neden olmuştur. Tuvale bulaşan malzeme sonucu, artık geriye dönüşü olmayan bir yolculuk başlamıştır. Gerçek mekan dahil olmak üzere tuvale yabancı olan diğer tüm nesnelere yaratıcı süreçte dahil edilmesi mümkün kılınmıştır. Bu andan itibaren tuvale monte edilen, hatta tuvalden kopup mekana yayılan nesnelere ortaya çıkarılan yaratıların hiçbir kurala ve sınıra bağlı kalması düşünülemez.

## KAYNAKÇA

- ALLOWAY, Lawrence (1974). *American Pop Art*, Newyork: Macmillan Pub.  
CIMA, G. (1986). *Shifting Perspectives: Combining Shepard and Rauschenberg*, Newyork: Theatre Journal.  
İPŞİROĞLU, Nazan, Mazhar (2009). *Sanatta Devrim*, İstanbul: Hayalbaz Kitap Sanat Kuramları.  
GOMBRICH, Ernst (1992). *Sanat ve Yansama*. Çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Remzi Kitabevi.  
GERMANER, S. emra (1997). *1960 Sonrası Sanat- Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.  
LYNTON, Norbert (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.  
TUNALI, İsmail (2003). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul: Maz Matbaacılık  
TURANİ, Adnan (1999). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.  
YILMAZ, Mehmet (2001). *Sanatçıları Okumak ya da Hayali Söyleşiler*, Ankara: Ütopya Yayınevi.