

VAROLUŞÇULUK FELSEFESİ VE RESİM SANATI

Leyla Varlık ŐENTÜRK*

BaŐlangıcı Danimarka'lı Kierkegard'a dayanan Varoluşçuluk felsefesi, 1946'da Jean Paul Sartre tarafından tekrar ele alınmıŐ ve 1945 sonrası bireysel sanat etkinliklerinin felsefesi oldu. Sartre göre varoluşçuluk insanın temelde sahip olmak istediği özgürlük ve kişisel mutluluktur.

20.yy.'ın ilk yarısında toplumsal yapıdaki deĐiŐmelerle birlikte, endüstri ve teknik ilerlemeler olmuŐ, kapitalist yaklaŐımlar sonucunda toplumda sınıflar arasındaki farklar artmıŐtı. I. ve II Dünya savaşı sonrasında yaşanan bunalımlar tekrar yeni bir savaŐın gündeme gelme ihtimali korku ve kaygıları arttırmıŐtı. Dinsel, sosyal ve ekonomik baskılar artarken birey mutsuzluğa ve huzursuzluğa itilmiŐtı. Toplumu oluŐturan bireylerin eŐit haklara sahip olmak istemeleri ve güçlü olma arzuları, kitlelerin oluŐmasına sebep olurken, tek baŐına yeterli güce sahip olamayan birey, dayanıŐma sonucu bir araya gelirse ekonomik ve sosyal gücünün artacağına inanmıŐtı. Böylece her konuda toplumlaŐma ve merkezleŐme artmıŐ, kitle içinde kaybolan bireyin kişisel özgürlüğü yok olmuştu. Bütün bu yok oluŐu ve olumsuzlukları farkedenden birey, kendi varlığını ortaya koyabilmek, yaşamını tekrar kendi tekeline almak, istediği gibi yönlendirmek ve özgürlüğe sahip olabilmek için varoluşçuluk felsefesine sıĐınmıŐtı.

Varoluşçuluk olgusunu benimseyen sanatçılar ise, toplumsal

* UludaĐ Üniversitesi, Güzel Sanatlar EĐitimi Bölümü, Öğretim Görevlisi.

yaşamın anlamsızlığı, topluma yabancılaşma, ölüm, özgürlük, varoluş ve komik saçmalıklar gibi temaları ele almışlardı. Varoluşçuların dünyası, maddi varlıkların dünyası değil onlardan edindikleri bilgilerin dünyasıydı. Çağdaş dünya gerçekleri içinde bütün umutlarını ve inançlarını yitirmiş olan sanatçı, kurtuluşu kendine dönüştürdü, kendi yalnızlığında aramıştı. Sartre kadar özgür ve bireysel olmayı amaçlamış, gelenekle olan bütün bağlarını kopartıp özgürlüğü yakalayıp başkasına benzememeyi amaçlamıştı.

20.yy başında ekspresyonist sanatçılar; çağın toplumsal gerçeklerine başkaldıran ilk tepkilerini ortaya koymuşlardı. İçinde buldukları dünyada ortaya çıkan kentleşme ve sanayileşmenin yanı sıra, endüstri toplumunun oluşması sonucunda, duygulardan uzaklaşan insanın değişimini dikkatle izlemişler ve bu mekanik ve duygusuz yaşama karşı tepki ve nefretlerini dile getirmişlerdi. Bu değişimlerle birlikte klasik sanat yöntemlerini ortadan kaldırmışlar, toplum içinde yaşanan bulanımları bireysel duyarlılıkları açısından ele alıp, yapıtlarında yansıtmayı amaçlamışlardı.

Çağdaş dünya ile bu dünyada yaşayan insanların, birbirlerine yabancılaşmasını en iyi şekilde ortaya koyan 20.yy.'ın ilk yarısının en özgür akımı soyut ekspresyonizmdi. Soyut Ekspresyonizm giderek topluma yabancılaşan ve toplum içinde kaybolup kendisini yitiren, birey olmaktan çıkıp toplum içinde yok olan sanatçının, huzuru ve mutluluğu kendi iç dünyasında arama çabalarını ortaya koymuştu. Kandinsky'nin 1910'da yaptığı ilk soyut resim, çeşitli tepkilere rağmen çağın en uzun süreli akımının doğmasına yol açmış ve 1945 sonrası bireysel sanat etkinliklerinin doğmasına sebep olmuştu. Biçimlerin karakterlerinde gerçek bir yabancılaşmaya gidilirken, yapıtın büyük bir hızla gerçekleşmesine bağlı olarak spontan bir teknik benimsenmiş ve içsel olanı ifade etme görevi yalnızca renge verilmişti. Taşizm, soyut ekspresyonizm ve action-painting eğilimleri, çağın bunalan insanının, yaşam içerisindeki herşeyin saçmalardan ibaret olduğunu kabul ettikleri Freud psikolojisi ve varoluşçuluk düşüncesiyle bütünleşmişti.

1906'da Kübist sanatçılar 20.yy sanatının ilk bilimsel devrimini

gerçekleştirirken, nesnelere parçalara ayırıp farklı boyutlarını aynı yüzey üzerinde vermeyi amaçlamışlar, bunu yaparken de yeni teknik ve malzemeleri kullanarak endüstri çağında olmanın vermiş olduğu avantajları da değerlendirmişlerdi. 1909'da Fütüristler ise; Kübistlerin tutumunu daha da ileri götürerek, farklı bir güzellik anlayışını, süratin ve hızın güzelliğini ön plana çıkarmışlardı. Kübizm nesnenin çözümlenmesini amaç olarak benimserken, Kandinsky nesnenin yerine ne gelmeli sorusuna bir yanıt aramaya çalışmıştı. Kandinsky'ye göre sanatçı duygusal ve ruhsal bilinciyle resim yaparken, doğadan ve maddeden uzaklaşıp kendi iç dünyasıyla baş başa kalmalıydı. Çünkü, sanatçının duyguları ve fantezileri ölçüsünde ortaya çıkan iç dünyası yapının gerçekleşmesinde en önemli görevi üstlenmektedir. Sanatçı bunu gerçekleştirirken kendi kendini anlatabilecek yeteneğe sahip olan nesneden uzak, pür soyut biçimler, çizgiler ve renklerden faydalanmaktadır. *Kandinsky resmin dış nesnelere ihtiyacı olmadığını, resimsel ve görsel heyecanları soyut bir çizgi ve renk diline aktarabileceğini ileri sürmüştür. Bu düşünceleri non-figüratif ve informel eğilimlere bir başlangıç da teşkil etmişti ve ilk non-figüratif resimleri Kandinsky yapmıştı*¹.

1914'de arılık ve netlik olarak problemini ortaya koyan Mondrian doğadan ve nesneden uzak soyutlamalarına ulaşmış, 1917'de ise, Malevich Süprematizmle doğa kökenli olmayan salt soyut biçimlerle geometrik soyuta yönelmişti. 1916'da Dadaistler, iç güdülerine dayanarak, sıradan ve seri üretim sonucu olan herhangi bir nesneye yeni anlamlar yükleyerek yapıtlarını oluşturmuşlardı. Bunu gerçekleştirirken de sanatçı klasik anlamda yaratıcılığını ya da ustalığını kullanıyordu ve bu nesnelerin yapıtta kullanılmasının getirdiği tek yenilik ise, sanatçının ona yüklemiş olduğu yeni görevle birlikte ortaya çıkan anlam değişikliği idi.

1923'de Sürrealistler, Dadanın bireyselliğini daha da ileri taşıyarak, Freud'un psikanaliz kuramlarını benimseyip bilinç altını,

¹ Sezer TANSUĞ, "Resim Sanatı Tarihi", Remzi Kitabevi, s.247, İstanbul, 1993.

insanı yöneten gerçek dünya ve sanatın tek konusu olarak kabul etmişlerdi. Her türlü sorgulama ve kontrolü reddederek tüm estetik kurallarına ve geleneğe karşı çıktılar. Bunun sonrasında, 1945 sonrası gündeme gelen bireysel soyutlamalar da Sürrealist düşüncelerden etkilenmişti. Sürrealist sanatçıların amacı; insanın doğal dünyası olarak kabul ettikleri fantezi, düş ve şiirselliği ortaya koyarak, sanatı uygarlığın, disiplinli ve sınırlı kurallarına karşı kullanmaktı. Bu sanatçılar, izleyicilerin devamlı görmeye alışık oldukları biçimleri ve onlarla olan ilişkilerini her zamankinden farklı görüntüleyerek izleyiciyi şaşırtmayı amaçlamışlar ve bunu yaparken de biçim deformasyonlarından, rüyalardan ve hayallerden yararlanmışlardı. Sanatçılar gözle görülen ve görülmeyen dünyalarını ortaya çıkartırken, el ve göz becerisinin yanında ruhlarını da ortaya koymuşlardı.

1930'larda Amerikalı sanatçılar daha ilerici bir sanat arayışına yönelmişlerdi. Avrupa'daki karışıklık ortamının getirdiği olumsuzluklarla birlikte Paris'in sanat merkezi olma konumu New York'a geçmişti. Avrupa'da artan gerginlik, sanatsal etkinliklerin azalması ve sanatçılar üzerindeki siyasal baskılar pek çok sanatçıyı Amerika'ya göç etmeye zorlamıştı. Albers, Hoffmann, Dali, Ernest, Masson gibi Avrupa'lı sanatçılarla Pollock, Kooning, Kline, Rothko, Martherwell, Cleafford, Still, Dubuffe, Newman ve Reinhardt gibi Amerikalı sanatçılar arasında kısa sürede bir dostluk ve işbirliği ortamı doğmuştu. Sürrealist düşünceleri paylaşan bu sanatçıların Amerika'ya göç edişi kısa sürede bütünüyle yeni ve farklı bir resim dili olan soyut ekspresyonizmin oluşmasını sağlamıştı.

Daha sonra New York Okulu olarak adlandırılan bu sanatçıların yaptıkları çalışmalarda paylaştıkları ortak değer, yeni anlamlar peşinde koşmalarıydı. Örneğin; Kübizmin biçim anlayışını, sürrealizmin öznel, içten gelen öğeleriyle özgürce birleştirebiliyorlardı. *Soyut ekspresyonizm akımının temsilcilerinde üslup özellikleri açısından ortak noktaların olmamasına karşın paylaştıkları belirli bir kuramsal anlayıştan da söz edilemez. Bu sanatçıların paylaştıkları tek değer, resim yapmanın yaratıcı yönünü yüceltmek resmin hangi yöne gideceğini ve neyi anlatacağını resme başlamadan önce bilmeyi*

*reddettiler*².

1940'ların sonlarına doğru sürrealizmin etkilerinden uzaklaşarak daha özgür ve daha çok iç güdüleriyle hareket eden, yani varoluşa ulaşan bu sanatçılar geleneksel tuval boyutlarını aşarak çok büyük tuvaler üzerinde çalıştılar ve malzemenin tüm olanaklarını kullanarak geliştirdiler.

II.Dünya Savaşı sonrası güncelliğini arttıran ve farklı anlayışlara yol açan varoluşçuluk felsefesi, gerçeği ve gerçek olanı tanımayı amaçlamıştı. Eski Yunan'dan beri felsefe, gerçeğin nesnelere özünde olduğunu araştırmıştı. Varoluşçular ise; var olandan hareketle varoluşun önce geldiğini, özün ondan sonra oluştuğunu, nesnel düşüncede kişisel tutkuların ve içten olan herşeyin öldüğünü, öznel düşüncede ise; bireyin kendi gerçek varoluşunu tamamen ortaya koyabildiğini savunmuşlardı. Varoluş, belirli bir mantığı olmayan bundan dolayı tanımlanıp tarif edilemeyen ya da öğretilmeyen yalnızca yaşanarak anlaşılabilir bir oluştu. Onlara göre varoluşçu olmak kendisi olmaktı. İnsanın varoluşu içindeki mantık dışı olan yalnızca yaşanarak kavranabilen bireysellikti. *Varoluş, kavranamayan, sezerek ve inanarak yaşanan irrasyoneldir. Ancak düşünmeden önce ya da sonra, ancak tutkular ve eylemlerle bir an için onu yakalayabilir, bir anlık birden bire olan parlama içinde onu görebiliriz*³.

Varoluşun gerçekleşebilmesi için, özgürlüğün oluşması gerekmektedir ve bu yalnızca insana özgü bir üstünlüktür. Ancak kendi varoluşunu gerçekleştirebilen ve kendi kendisini yaratabilen insan varoluş sahibi olabilmektedir. Özgür olan ve sahip olduğu özgürlükle kendi kendini ve kendi özünü seçen yalnızca insandır. Varoluşa sahip olabilmek için iç yaşantıya mantık yoluyla değil mantık dışı, duygular yoluyla bakmak ve saçma olarak adlandırılan değerleri ortaya koymak gerekmektedir. *Saçma, açıklanamayan, kanıtlanamayan ve bir mantığa bağlanamayan, sadece duygularla anlatılabilen, dış dünyadan alınan*

² Sezer TANSUĞ, s.252.

³ Bedia AKARSU, "Çağdaş Felsefe", İnkilap Kitabevi, s.194, İstanbul, 1987.

izlenimlerin kişiye ait öznellik ile ifade edilmesidir. Saçma hem bir olay durumu, hem de bazı kişilerin bu durumdan edindiği açık bilinçtir⁴.

Varoluşçu düşünceyle birlikte sınırsız öznellik, bireysellik, özgürlükle birlikte yaşanan heyecanlar ve düşünmeksizin gerçekleştirilebilir ön plana çıkmıştı. Varoluşçuluğun amacı, *İnsan özelliğinin değerini doğrulamak, geleneksel bilimsel nesnellikçi inkar etmek, kalabalığa karşı bireyi tutmak, çeşitli öznellikler arası yakınlığı desteklemek, teknolojik yakıştırmalara ve çerçeveleştirilmeye karşı koymak, kopukluk ve ilgisizlik yerine kişisel bağlantıları gütmektir*⁵.

Varoluşçular, dış dünya gerçeklerinden uzaklaşarak bu gerçeklere tepki gösterip onları protesto ederek yaşanan dünyaya yabancılaşmışlar, mutluluğu karşı koydukları doğruları değiştirmek yerine, onlardan kaçarak kendi özgürlüklerinde aramışlardı. Kendi ruhlarının derinliklerine inip kendileri olarak varoluşlarının gereklerini yerine getirmeyi amaçlarken Kübizmin biçimsel yaklaşımı, Sürrealizmin hayal dünyası ve primitif sanat örnekleri çözmeye çalıştıkları sanatsal problemleri oluşturmuştu. Bu sanatçıların paylaştıkları ortak düşünce; maddeci bir toplum sistemine karşı duyguların yoğunlaşmasıyla kendileri olma ve yeni bir sanatın doğması gerektiğiydi. Bu sanatçılar belli sınırları olan, bir üsluba bağlı kalmadan tamamen kendi iç yaşantılarını, kendi gerçeklerini, kendi duygularını ve algılarını ortaya koymuşlardı. *Varoluşçuluk saçma gülünçlükler, uçurum, keder doğruluk, kötü kader, varoluş, koruma, bağlantı, raslantı, kalabalık, tanrının ölümü, sona gelme, terkedilmişlik, özgürlük, tarihsellik, yitkilik, bulantı, hiçlik, başkalık, varlığın özü, sorumluluk, durum, geçicilik, dünya gibi bir takım belirli temaları ve anahtar kavramları yerleştirmiştir*⁶.

4 Jean Paul SARTRE, “Yabancıncının Açıklanması”, çev.Bertan Önarın, De Yayınevi, İstanbul, 1965.

5 Didem USLU, “Kıyaslamalı Bir Edebiyat Eleştirisi”, Karşı Yayınları, s. 76, Ankara, 1993.

6 Didem USLU, s.76.

Dış dünyanın toplumsal temalarıyla ilgilenip yaşadıkları ortamı onaylamak ya da eleştirmek yerine kendi iç dünyalarına yönelmişlerdi. Duygularını bireysel olarak ifade etme yollarını, boyayı o güne kadar hiç kullanılmamış farklı yöntemlerle kullanarak aramışlardı. Bunlar arasında boyayı tuvale fırlatanlar, bisikletle üzerinden geçenler, boya dolu torbalara ateş ederek patlatanlar, yere serilmiş kumaşlar üzerinde vücutları boyalı çıplak kadınları yuvarlayanlar da vardı. *Beyin, ruh, göz ve el, boya ve resim yapılan yüzey birbirleriyle adeta candan bir kaynaşma halindeydi. Resim, doğrudan doğruya ya da simgesel bir biçimde “temsil edilen şey” olmaktan çıkmış; ressamın hareketlerinin izlerini taşıyan, onun anlatmak istediklerini boyanın “izleri”yle ortaya koyan ve bir zaman süreci içinde onun tüm hareketlerinin aynı andaki “hareketsizliği”ni veren bir alan olmuştur⁷.*

Bu sanatçılar yapıtlarını bir ön düşünce ya da tasarım olmaksızın, doğrudan bilinç altının özgür bırakıldığı sonuçtan çok eserin gerçekleştiği sürece önem verdikleri yapıtlar üretmişlerdi. Pollock ve De Kooning boyayı akıtarak ortaya çıkan rastlantısal oluşumlarla boyanın özgürce kullanıldığı action-painting hareketini, Newman, Reinhardt ve Rothco düz yüzey renkleriyle oluşturdukları renk alanı hareketini, Kline ve Matherwell kaligrafik tarz çalışmalarını ortaya koymuşlardı. Bu sanatçılar, duygularını bireysel olarak ifade etme yollarını boyayı, farklı ve o güne kadar hiç kullanılmamış yöntemler kullanarak, aramışlardı. *Bu akım, resmin meydana getiriliş süresini ve bu süreç içinde resim biçimlerinin özgürce oluşumunu değerlendirir. Ressamın güzel bir resim yapmak gibi ön kavrayışlardan arınarak resmediş olgusuna özgürce bağlanması gerekir. Resim yüzeyi ressamın serbest hareketlerine imkan verecek ölçüde, oldukça büyük boyutlarda olmalıdır⁸.*

⁷ Nobert LYNTON, “Modern Sanatın Öyküsü”, çev. Prof.Dr.Cevat Çapan ve Prof.Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, s.234, İstanbul, 1982.

⁸ Sezer TANSUĞ, s.252.

Pollock, De Kooning, Kline çalışmalarında 20. yy. ortalarındaki Amerika'nın iç didişmelerini, bunalımlarını yansıtılar. Pollock, kıvrımlı, bükümlü bir ritm izleyerek boyayı tuvale aktardı. Sonunda çıkacak resmi kestirmek imkansızdı ve bunu kendiside biliyordu. Onun yöntemine göre boyanın çizdiği her çizgi bir sonrakini etkileyecek bir karardı. Kline'nin koyu renkli ve güçlü biçimleri birbirlerini keserken oluşan resimlerinin yüzey dokusu kaba bir görünüm alırken, anlam ifade eden imgeler kullanmıştı. De Kooning ise dönemin en popüler sanatçısıydı. Çevresindeki yaşama gösterdiği tepkiyi kendi yaşamını ve sanatını beslemekle kullanmıştı. De Kooning'in boyası çok daha renkli, çok daha etkili olmasına rağmen içsel bir kararsızlık resimlerine hakimdi. Bu sanatçılar ortaya koydukları teknikleriyle yaşamın önceden kestirilemez ve serüvenlerle dolu bir saçmalık olduğunu savunmuşlardır.

Still, rengi çağıştırdığı tüm anlamlardan, boyayı ise, kullanışı açısından duygusal ifadeden uzaklaştırmış, hatta yapıtlarını adlandırmak yerine onları numaralamayı tercih etmişti. Bu resimler yoğunluk ve ağırlık duygumu vermek için pürüzlü yüzeylerden oluşan, düz, dikey biçimlerden meydana gelmişti. Newman ise; güzelden çok gizemi amaç edinip, resimsel dili iki esas ögeye indirmişti. Birincisi, geniş parçalanmamış, düzene sokulmamış bir renk ve renk alanı, ikincisi bu alanı bölen ve kesen başka bir renk sütunu. Rothko, birbiri üzerine binen iki ya da üç renkli dikdörtgenin düzeni tamamladığı karakteristik resim üslubunu geliştirdi. Biçimler arasındaki ölçü ilişkilerini ve renkler arasındaki ağırlık ve ton ilişkilerinin bilinçaltı yardımıyla algılanmasını sağlamıştı.

İnsanın yaşantısı, toplum içerisinde sahip olduğu konum, kurduğu bireysel ilişkiler, en saçma, en güç, en kaygılı, en acılı, en trajik yanlarıyla anlatımcılığın içinde yer almaktadır. Sanat eserini gerçekleştiren santacı, içinde bulunduğu çağın düşünce sistemini, insan duygu ve düşüncelerini ortaya koymakta ve her çağın kendine özgü sanatını yaratmaktadır. Primitif dönemlerin, Ortaçağın, Rönesansın, İzlenimciliğın ve çağdaş sanatın şekillendirdiği, bir çok farklı

yaklaşımın ortaya çıktığı, modern insanın kendisini ortaya koyduğu, çağdaş sanat olgusu bu gelişimi ortaya koymaktadır. Her dönem için problem olan ve çözmeye çalışılan bu olgular yerini bir sonraki dönemin farklı değerlerine bırakmaktadır. Sanatçı ise; içinde bulunduğu dönemden kendisini her ne kadar soyutlamaya çalışsa bile sonunda ortaya koydukları da aynı problemleri taşımaktadır.

Sanatçı içinde bulunduğu değerlere ve problemlere karşı kayıtsız kalmamakta, o değerleri olumlu karşılayıp yüceltmekte ya da olumsuz bularak inkar etmektedir. Varoluşçuluk böyle bir isyandan, toplum içinde yok olan bireyi tekrar ortaya çıkartarak kendi doğruları, duyguları ve içselliğini ortaya koymuştur. Gelecek yüzyıllarda da şüphesiz, insanoğlunun yaşam tarzını belirleyen değişim ve gelişimler sanat alanında yeni ifade biçimleri olarak ortaya çıkacaktır.