



AD REINHARDT RESİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME ÖRNEĞİ

A REVIEW SAMPLE ON AD REINHARDT PAINTINGS

Öğretim Görevlisi Dr. Tolga ŞENOL

Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Görükle Kampüsü,
Bursa / TÜRKİYE, ORCID: 0000-0002-7427-814X

ÖZET

Ad Reinhardt Amerikan sanatçıdır. Soyut-geometrik anlayışla ürettiği resimlerinde Platoncu anlayış, doğu inançları ile sanat anlayışlarının yanı sıra soyut resim sanatçıları olan K. Maleviç, P. Mondrian'ın ve kübizmin etkisi görülmektedir. Başlangıçta kompozisyonlarındaki farklı renklere sahip tek renkli küçük geometrik biçimler süreç içinde yerini daha az renge ve daha geniş yüzeylere sahip renk alanlarına bırakmıştır.

Çalışmanın amacı; Ad Reinhardt'ın resimlerini biçim-içerik bakımından çözümleyerek sanatçının plastik sanatlar bağlamında önemini vurgulamaktır. Sanatçının 1930-60'lı yılları arası ürettiği soyut resimlerinden örnekler çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Çalışmada literatür tarama ve eser inceleme yöntemleri uygulanmıştır. Ulaşılabilen erken dönem çalışmalarından başlayarak son dönem resimlerini de içine alan süreçteki eserleri, renk serileri çerçevesinin dışında benzer kompozisyonlar göz önüne alınarak biçim-içerik yönünden gruplanarak çözümlenmiştir. Elde edilen veriler çalışmanın önemi açısından tartışılmıştır. Siyah olarak algılanan eserlerde aslında başka renklerin de kullanıldığı bilgisine ulaşılmış, yüzeyde algılanan haç biçiminin dini içeriğe sahip bir sembol olarak kullanılmadığı, bu biçimin sanatsal yaratım süreci içinde zamanla ortaya çıktığı sonucuna ulaşılmıştır. Sanatçının siyah yoğunluklu resimlerinin kavramsal sanat bağlamında da değerlendirilebileceği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ad Reinhardt, monokrom, geometrik biçim, soyut resim, kavramsal sanat.

ABSTRACT

Ad Reinhardt is American painter. In his paintings made by Ad Reinhardt's pure-geometric approach; Platonic understanding, eastern beliefs and understanding of eastern art, as well as K. Malevich, P. Mondrian and the influence of cubism is also seen. In the beginning, monochrome small geometric forms with different colors in their compositions have been replaced by areas with less color and larger surfaces.

Aim of the study is to emphasize the importance of the artist in the context of plastic arts by analyzing the paintings of Ad Reinhardt in terms of form and content. Examples of the abstract paintings that the artist produced between the 1930's-60's are the sample of the study. In this study, literature review and survey methods were applied. The works in the period which include the last period paintings starting from the early works that can be reached; Outside of the color series framework, similar compositions were taken into consideration in terms of form and content. In the works that are perceived as black, it has been learned that other colors are used too. It was concluded that the cross shape perceived on the surface was not used as a symbol with religious content and this form emerged over time in the process of artistic creation. It is emphasized that the artist's black density paintings can be evaluated in the context of conceptual art.

Key words: Ad Reinhardt, monochrome, pure-geometric painting, conceptual art.

1. GİRİŞ

Ad Reinhardt 1913 yılı New York, Buffalo doğumlu bir Amerikan sanatçıdır. Resimleri soyut sanat bağlamında değerlendirilen sanatçı diğer sanatçıların aksine figüratif resimden soyut resme bir geçiş

yolunu izlemekten ziyade resim üretimine soyut resimlerle başlamıştır. Aynı zamanda karikatür ve illüstrasyonlar da yapan sanatçının figürü bu alanlarda kullanmayı tercih ettiği görülür. Sanat dünyasında daha çok “sözde” siyah resimleriyle tanınır. Bazı eleştirmenler sanatçıyı 1945 sonrası Amerikan sanatındaki fazlasıyla renkli görünen sanat yapıtlarının sadeleşmesini sağlayan kişi olarak görürler (Thompson,2014:293). Sanatçı soyut çalışmalarını yazılarıyla Neo-Platonizm, ve Zen Budizmi gibi felsefelerle bağlantılı hale getirmiştir¹.

Reinhardt’ın resimlerinin birçok sanatçıyı da etkilediği hatta onlara yön verdiği anlaşılmaktadır. Stella’ya göre; “eğer Reinhardt’ın resimleri hakkında bilginiz yoksa resim sanatı hakkında bir şey bilmiyorsunuzdur”. Sol LeWitt ise; “Ad Reinhardt bir fikir sanatçısıydı ve çok etkiliydi. O, Pop art ve Fluxus olmayan ancak, daha hayati ve verimli bir yol sağladı. Sanatı gerçekten benim düşüncemin anahtarı oldu”², ifadelerini kullanmıştır.

2. BULGULAR

2.1. Ad Reinhardt Resimlerinin Çözümlemesi ve Elde Edilen Veriler

Ad Reinhardt Amerikan soyut-geometrik resim sanatçısıdır. Sanat tarihi ve resim eğitimi alan sanatçı, 1936-39 yılları arasında WPA Federal Sanat Projesi’nde çalışmıştır (Thompson, 2014: 292). Reinhardt’ın bu döneme ait eserleri o dönem Amerikan resim sanatıyla çok renkliliği bağlamında benzerlik taşır. Bu eserler (Görsel 1,2) sanatçının tüm yapıtları gibi soyuttur.



Görsel 1. Ad Reinhardt, Soyutlama,1938,
t.ü.y.b. 40.6 x 50.8 cm



Görsel 2. Ad Reinhardt, Soyutlama,1938,
t.ü.y.b. 101.28 x 96.84 cm

Aynı zamanda geometrik yapıya sahip bu resimlerde farklı oranlardaki dörtgen ve daire şeklinde çok sayıda tek renkli biçimler kullanılmıştır. Biçimlerin dikey-yatay kullanımlarının yanı sıra yer yer diyagonal hareketin varlığı da söz konusudur. Her ne kadar yüzeyde iki boyutluluğa ulaşılmışken ön arka ilişkisinin yarattığı espas kompozisyonlarda sezilmektedir. Renklerin ilişkisinden doğan görsel tınıların yüzeyde biçimlerle birlikte ritmik etkinin oluşumunu kuvvetlendirdiği görülür. Bu bağlamda P. Mondrian’ın Boogie Woogie serisindeki ve W.Kandinsky’nin soyut geometrik resimlerindeki renk-biçim ilişkisi akla gelebilir.

¹ <http://www.carolineb.fr/category/aires-geographiques/2000-amerique-du-nord/> 09.08.2018

² <https://lamodern.com/2016/08/the-artists-artist-ad-reinhardt-black-painting-goes-to-auction/> 02.08.2018



Görsel 3. Ad Reinhardt, Soyutlama, 1940, t.ü.y.b. 51.1 x 41 cm



Görsel 4. Ad Reinhardt, İsimlessiz, 1940, t.ü.y.b. 41.3 x 50.8 cm.



Görsel 5. Ad Reinhardt, İsimlessiz, 1940, Tuval Üzerine Yağlı ve Guaj Boya, 21.6 x 26.7 cm

1940 yılına tarihlendirilen resimlere (Görsel 3,4,5) bakıldığında ise, sanatçının gerek biçim gerekse boya kullanımı bağlamında değişikliğe gittiği görülür. Bazı eserlerinde serbest, keskin kenarlı, geniş yüzeye sahip tek renkli saydam olmayan biçimler kullanırken diğer bir resminde eriyik kenarlara sahip, yarı saydam biçimlerle birlikte boya yoğunluğundan elde edilmiş doku ve ton çeşitliliğinin varlığı söz konusudur.



Görsel 6. Ad Reinhardt, İsimlessiz, 1945, Tuval Üzerine Renkli Tebeşir, 30.5 x 44 cm



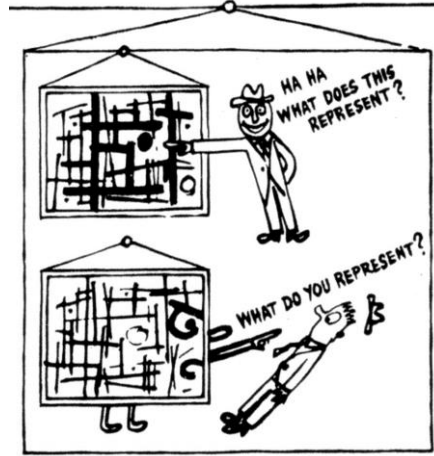
Görsel 7. Ad Reinhardt, Soyut 2, 1948, t.ü.y.b. 80.6 x 101.6 cm

1940'lı yılların ortalarına ait resimleri kurallı biçim kullanımının aksine serbest hareketlerin yer aldığı çalışmalarının devamı niteliğindedir (Görsel 6,7). Çok renkli bu resimlerde ritmik öğeler ön plandadır. Üst üste sınırları olmayan serbest biçimler yatay, dikey, eğri ve diyagonal çizgiyle birlikte daha yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu kullanım sanatçının ürettiği dahası üreteceği resimlerden de farklılık gösterir.

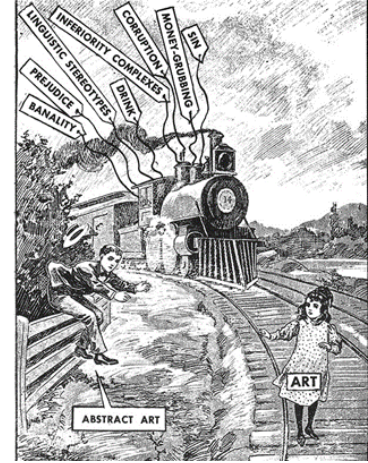
Eserlerine bakıldığında Reinhardt için sanatın varlığının doğanın yok oluşuyla gerçekleştiği görülür. Bütün nesnel ifadeler onun resminden atılmıştır. Onun eserleri yararlı, ilgili, uygulanabilir veya başka bir şeye yer veremez araçsallık bağlamında değerlendirilemez. Dolayısıyla onun resimleri diğer tüm anlamlardan arındırılmış ve saflaştırılmıştır. Reinhardt'a göre; "Geçmişte ya da şimdi, sanat-olarak-sanat'taki tek anlam, sanat anlamıdır... Sanat ve yaşam hakkında söylenebilecek tek şey, sanatın sanat, yaşamın da yaşam olduğudur; sanat yaşam, yaşam da sanat değildir"(Yılmaz, 2006: 269). Sanatçı sanat anlayışını, hatta sanatın ne olması gerektiğine yönelik düşüncelerini yaptığı illüstrasyon ve karikatürlerle desteklemiştir (Görsel 8,9,10).



Görsel 8. Ad Reinhardt,
İllüstrasyon

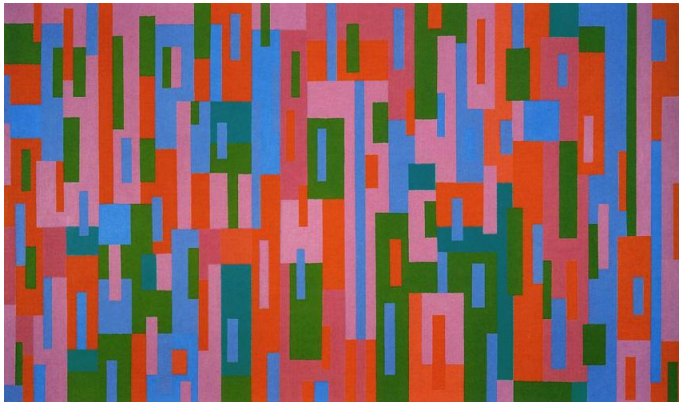


Görsel 9. Ad Reinhardt,
İllüstrasyon (Detay)



Görsel 10. Ad Reinhardt,
İllüstrasyon

Sanatçı, 1942 ve 1947 yılları arasında günlük *PM* gazetesi için karikatürler ve illüstrasyonlar çizmiştir³. Bu çalışmalarıyla daha geniş kitlelere ulaşabileceği söz konusu olan Reinhardt, soyut sanatın önemini ve dahi sanat yapıtının ne olması gerektiğine dair göndermede bulunmuştur. Reinhardt için; sanat sanat olarak sanattır ve bütün diğer şeyler de diğer şeylerdir (Ataseven, 2017: 523).



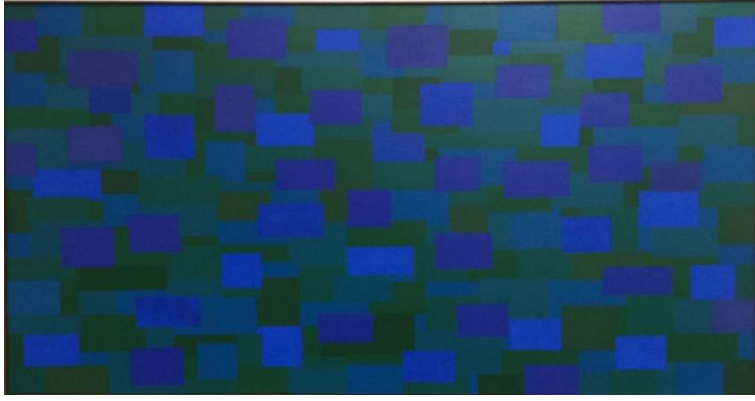
Görsel 11. Ad Reinhardt, Soyut Resim, 1948, t.ü.y.b..



Görsel 12. Ad Reinhardt, Soyut Resim, 1948, t.ü.y.b. 152.4 x 101.7 cm.

Sanatçının üretirken resimsel bir arayışa girdiği, deneysel çalışmalar yaptığı söylenebilir. 1948 yılı itibarıyla ifadesel bir bütünlük yakaladığı, böylelikle sonraki eserleri için temel oluşturan eserler ürettiği görülmektedir (Görsel 11, 12). Bu yıl itibarıyla çok renkte düz renk alanlarının sanatçının resimlerine geri döndüğü görülmektedir. Önceki soyut-geometrik resimlerindeki kullanımının aksine bu resimlerde sadece dörtgen renk alanları kullanılmıştır. Dörtgen yüzeyler üst üste yerleştirilerek herhangi boş bir alan bırakılmamıştır. Sanatçı bu dönem resimlerinde önceki dönemki gibi çok renkli kompozisyonlar oluştururken süreç içinde renklerin azaldığı ana rengin hakim olduğu yakın renk uyumunun yakalandığı eserler üretmiştir.

³ <https://hyperallergic.com/98063/how-to-look-at-ad-reinhardts-cartoons/> 29.07.2018



Görsel 13. Ad Reinhardt, Soyut Resim No.88, 1950, t.ü.y.b.



Görsel 14. Ad Reinhardt, Soyut Resim, 1950, t.ü.y.b.

Dörtgen şeklindeki renklerin üst üste kullanılmış olması yüzeyde espas etkisinin oluşumunu sağlamıştır (Görsel 13, 14). Yine yüzeye eşit bir şekilde dağılan renk ve geometrik biçimler git gide merkezi kompozisyonlara dönüşmüştür. Özellikle bu eğilim P. Mondrian'ın kübizm etkisindeki resimleriyle dolayısıyla kübizmle ilişkilendirilebilir. Sanatçının 1950 yılına ait resmi (Görsel 14) bu eserlerine örnektir. Resimde diğer resimlerine nazaran daha ince boya katmanlarından oluşan yarı saydam renk kullanımı yüzeyde doku etkisinin oluşumuna sebep olmuştur. Yüzeyde renk ve biçimlerin kenarlara doğru eriyikleşmesi, bununla birlikte merkezde açık-koyu zıtlığının vurgu unsuru olarak kullanılması merkezi kompozisyonun oluşumunu nedenlemiştir.



Görsel 15. Ad Reinhardt, Soyut Resim, 1950, t.ü.y.b.



Görsel 16. Ad Reinhardt, Soyut Resim, 1950, t.ü.y.b. 203.2 x 91.4cm



Görsel 17. Ad Reinhardt, Soyut Resim, 1950, t.ü.y.b.



Görsel 18. Ad Reinhardt, Soyut Resim, 1950, t.ü.y.b.

Sanatçının 1950 yılı itibariyle tek renkten oluşan resimlerini yaptığı görülmektedir (Görsel 15, 16, 17, 18). Tüval bezinin yer yer boş bırakıldığı bu kompozisyonlar izleyicide resmin renk-griden oluştuğu izlenimi yaratmaktadır. Aynı zamanda yüzeyde boşluk-doluluk etkisi yaratan bu kullanım sanatçının diğer resimlerinden de farklılık gösterir. Bununla birlikte dörtgen renk alanlarının serbest şekilli renk alanlarına da dönüştüğü görülür. Beyazın kullanıldığı eserde farklı kalınlıkta boya katmanları sayesinde açık-orta değerler elde edilirken, diğer resimlerde böyle bir etki söz konusu değildir. Yine Beyaz yoğunluklu resimde yatay yönlü fırça kullanımı, diğer bu dönem örneklerinde ise yatay-dikey yöndedir. Bu çalışmalar sanatçının ileriki yıllarda yapacağı tek renkli resimlerinin de ilk örnekleridir. Sanatçı sonrasında kırmızı, mavi ve en son siyah yoğunluklu resim serileri yapmıştır. Sadece nesnel ifadeyi değil, bütün doğasal çağrışımları yüzeyden atmak isteyen sanatçı bu bağlamda Rose'a göre; Reinhardt'ın aşağıda belirtildiği gibi belirli renklerin ifade ve sembolizmini etkisiz hale getirmeyi ve kırmızının; ateş, kan, sıcak isyan, devrim, tutku, enerji, korku, kıskançlık, aldatma, mavinin ise; canilerin rengi, hayaletler ve şeytanlar, umut, cennet, gökyüzü gibi çağrışımlarını tüketmeye kararlı olduğunu ifade etmektedir. Böylelikle şey değil renk deneyimlenebilir (Frelik, 2014:108).



Görsel 19. Ad Reinhardt, Soyut Resim No.5, 1952, t.ü.y.b. 203,2 x 106,7cm



Görsel 20. Ad Reinhardt, Soyut Resim No.15, 1952, t.ü.y.b.

1952 yılı itibariyle keskin kenarlı dörtgen tek renkli saydam olmayan biçimler, yeniden sanatçının kompozisyonlarında yer almıştır (Görsel 19, 20). Tek veya yakın renk kullanımının gözlemlendiği çalışmalardaki biçimler izleyicide, arka planda yer alan boşlukta adeta yüzdükleri izlenimini yaratan serbest hareket algısı uyandırmaktadır.



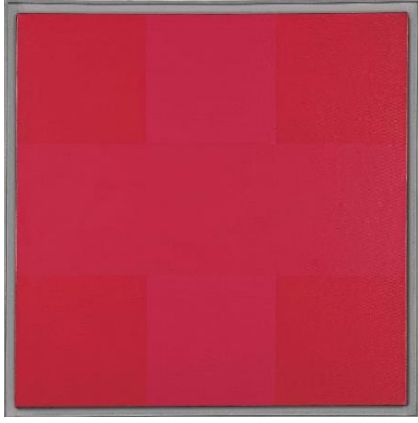
Görsel 21. Ad Reinhardt, Soyut Resim, Kırmızı, 1952, t.ü.y.b. 273 x 101.6 cm



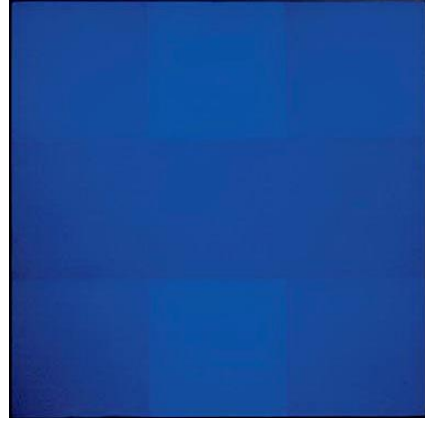
Görsel 22. Ad Reinhardt, Soyut Resim, Mavi, 1952, t.ü.y.b.

Yine 1952 yılı itibariyle ürettiği resimlerinde önceki dönemlerinin aksine simetrik şekilde düzenlenmiş daha geniş dörtgen renk alanları yer alır. Bu resimler itibariyle sanatçı fırçanın yüzeyde bıraktığı etkiyi ve dokuyu resimlerinden çıkarmıştır (Görsel 21, 22).

Tuvalin biçimine göre yüzeyde kullandığı dörtgenlerin yönünü belirleyen –tuval dik kullanılmışsa yatay, tuval yatay kullanılmışsa dikey yönde kullanan- sanatçının, resim kenar uzunlukları birbirlerine yaklaştığında, hatta eşitlenip kare biçimini aldığı anda, kompozisyonlarda haç biçimini andıran dokuz eşit karenin birleşmesinden oluşan kompozisyonlar oluşturduğu görülür. Her ne kadar Priscilla Colt haç biçiminin kullanımıyla Hristiyan ikonografisi arasında bağlantı kursa da (Annika, 2014: 464) Reinhardt, Rose'un aktardığına göre; haç biçimini bir sembol olarak kullanmadığını bu bağlamda bir anlam yüklemeyeceğini ifade etmiştir (Reed, 2015: 220).



Görsel 23. Ad Reinhardt, Soyut Resim, 1953, t.ü.y.b. 76.5 x 76.2 cm



Görsel 24. Ad Reinhardt, Soyut Resim, 1953, t.ü.y.b. 76.4 x 76.4 cm

1953 yılına tarihlendirilen eserlerde K. Maleviç'in eserlerine benzer bir tavırla 5. boyut –ekonomi boyutu- bağlamında plastik öğelerin kullanımında indirgemeci bir yaklaşım sergilemektedir. Yüzeyler monokrom, geometrik renk alanlarıyla düzenlenmiştir (Görsel 23, 24). Kompozisyonlar açık bir şekilde simetrik ve yalındır. Reinhart'a göre; "Bir resim ne kadar 'fayda, ilişki' ve 'ilave' içeriyorsa, o resmin saflığı o denli azdır. Yapıtın içi ne kadar doldurulursa yapıt o kadar kötü olur. Yapıtın içeriği, az ama öz olmalıdır" (Thompson, 2014: 292). Sanatçıya göre Asya sanatının çarpıcılığı, bilinci ve mükemmelliği tekrarlama ve aynılıktan gelir⁴. Bu bağlamda belirgin bir paralellik gösteren Reinhardt resimleri doğu sanatlarıyla ilişkilendirilebilir. Doğu sanatı için görüşlerinin yer aldığı 1960'lı yıllara ait makalesinde Reinhardt sanat anlayışını şu ifadelerle açıklamaktadır:

Dünyanın hiçbir yerinde sanat Asya Sanatı kadar açık seçik olmamıştır: Mantık dışı, anlak, kendiliğinden, bilinçsiz, ilkel, rastlantıyla dışa vurulan ya da teklifsizce olan hiçbir şey ciddi sanat olarak adlandırılmıyor. Önemli olan sadece boşluk, bütünüyle bilinçli olma, ilgisizlik; sadece akılcı bir kafaya sahip 'sanatçı olan sanatçı' sahiptir ve tinsel, boş ve olağanüstü; sadece simetri ve düzenlilik, değişmeyen 'insan özü'nden, zaman ötesi üstün ilke, sanatın eskimeyen 'evrensel formülü', başka hiçbir şey değil (Lynton, 1982: 244).

Reinhardt kırmızı ve maviden oluşan renk serilerinden sonra siyah olarak algılanan kompozisyonlar çalışmaya başlamış ve sonraki bütün eserlerini bu çerçevede üretmiştir. Bununla birlikte sanatçının bu resimleri " sözde siyah renkli resimler" olarak değerlendirilebilir. Zira bu resimlerde de diğer kare planlı kompozisyonlarda olduğu gibi dokuz eşit kareden oluşur ve her bir kare siyahla karıştırılmış kırmızı, mavi ve yeşil renktedirler⁵.



Görsel 25. Ad Reinhardt, Nihai Resim No.19, 1953-60, t.ü.y.b. 109.2 x 109.2 cm

⁴ <http://johndanversart.co.uk/buddhist-ideas-practice/buddhism-and-art/>

⁵ <https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/abstract-exp-nyschool/new-york-school/v/moma-painting-technique-reinhardt>

Klasik sanat anlayışında resmi ön plana çıkarmak adına kullanılan çerçeve Reinhardt için resimlerini dış dünyadan koparan birer sınır gibidir. İzleyicinin dış etkenlerden kopması ve sadece resmine odaklanması için bu yaklaşım önemli bir rol oynar.



Görsel 26. Reinhardt'ın "Nihai Resimler" Olarak Adlandırdığı "Sözde Siyah Resimleri", 1960'lar, David Zwirner Gallery

Reinhardt'ın "sözde siyah resimleri"nin izlenebilmesi görsel algının gerçekleşmesi için fiziksel gerekliliklerin oluşumuyla ilişkilendirilebilir. Resimle karşılaşan izleyici ilk önce simsiyah olarak algıladığı yüzeye baktıkça siyah içine saklanmış renkleri algılamaya başlar, yüzey aynıken izleyicinin algıladıklarında değişiklik gerçekleşmesi zaman, sabır ve odaklanma gerektiren bir durumdur. Dolayısıyla plastik ifadenin sıfır noktasına yaklaştığı bu resimler, izleyicinin görsel anlamda algılama olayını bir sürece yayılan zihinsel bir eyleme dönüştürür. Resimler, izleyicinin bu yaklaşımıyla ancak tamamlanmış olabilir, zira plastik ifadenin önüne geçen izleyicinin içinde bulunduğu kavramsal süreç ancak bu eserleri bitmiş bir yapıt haline getirebilecektir. Dolayısıyla bu resimler İzleyicinin varlığı olmadan var oluşu imkânsız olan sanat yapıtları olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda eserler 1960'lı yılların genel yapısına uygun, zihinsel eylemin plastik ifadenin önüne geçtiği çalışmalar olarak değerlendirilebilir. Bacon'a göre siyah resimler çoğu insanın sabrına meydan okuyordu. Bazı seyirciler karşılaştıkları resimlere karşı çok sert tepki verdiler, resim yüzeylerine kalemler ile çizmeye başladılar. Bundan dolayı Galeriler ve Müzeler Reinhardt'ın kanvaslarını kordonla koruma altına aldılar (Reed, 2015: 216). Sanatçı "sözde siyah resimleri"yle" kavrayışla ilgili etkilerin formalist biçimde manipüle eden sanatçıların bir araya geldiği William Seitz'in küratörlüğünde Modern Sanat Müzesinde açılan 1965 tarihli "Duyarlı Göz" adlı sergide yer almıştır (Fineberg, 2014:152).

26 Ocak 1957'de, Detroit Sanat Enstitüsü Kolej Sanat Derneği'nin 45. yıllık toplantısında okunan makalede Reinhardt sanatsal üretim yaklaşımını aktarma adına şu ifadelerle yer vermiştir.

1. Doku yok. Doku, natüristik veya mekaniktir ve özellikle pigment dokusu veya impasto olmak üzere kaba bir kalitedir. Palet-bıçak, tuval-bıçak, boya-tökezleme ve diğer aksiyon-teknipleri sezgisel değildir ve kaçınılmalıdır. Kaza veya otomatizm yok.
2. Fırça veya kaligrafi yok. El yazısı, el işçiliği kişiseldir ve zayıf tadı vardır. İmza veya ticari markalama yok. "Fırça çalışması görünmez olmalıdır." "Kötü şeylerin etkisinin fırçanın kontrolünü ele geçirmesine asla izin vermemeliyim.
3. Eskiz veya çizim yok. Her şey, nereden başlanacağı ve nerede biteceği, önceden akılda çalışılmalıdır. "Resimde, fırça alınmadan önce akılda fikir olmalıdır." Hiç bir çizgi ya da taslak yok. Gölgeleme ya da çizgi yok
4. Form yok. "En iyi olanın şekli yoktur." Şekil veya ön ya da arka plan yok. Hacim veya kütle, silindir, küre veya koni veya küp veya boogie-woogie yok. İtme veya çekme yok. "Hiçbir şekil veya madde yok."
5. Tasarım yok. "Tasarım her yerdedir."

6. Renk yok. “Renk kördür.” “Renkler görünümün ve dolayısıyla sadece yüzeyin bir yönüdür” ve “dikkat dağıtıcı bir bezeme” dir. Renkler barbardır, kararsızdır, yaşam önerir, “tamamen kontrol edilemez” ve “gizlenmelidir”. Beyaz yok. “Beyaz bir renk ve her renktir.” Beyaz, antiseptiktir ve sanatsal değil, mutfak armatürleri için uygun ve hoştur”(...).

7. Işık yok. Boyamada veya üzerinde parlak veya doğrudan ışık yok. Yansıtmayan alacakaranlık en iyisidir. Chiaroscuro yok, zanaatkarların dilenci gerçekleri, dilenciler, paçavralar ve kırışıklıklar içeren toplayıcılar(...).

8. (...) Alan boş olmalı, projelendirilmemeli ve düz olmamalıdır. “Resim, resim çerçevesinin arkasında olmalı.” Çerçeve, resmi çevreden izole etmeli ve korumalıdır. Resim içindeki boşluk bölümleri görülmemelidir.

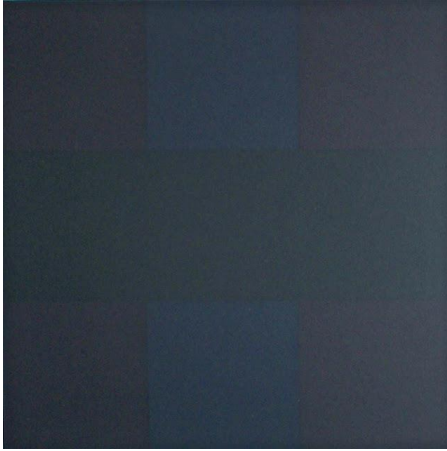
9. Zaman yok. “Saat-zamanı ya da insanın zamanı önemsiz.” “Sanatta eski ya da modern, geçmiş ya da gelecek yok. Bir sanat eseri her zaman mevcuttur.” Şimdi, geleceğin geçmişi değil, Geçmişin geleceğidir.

10. Boyut veya ölçek yok. Sanatta düşünce ve his derinliği ve derinliği, fiziksel boyutla ilişkili değildir (...).

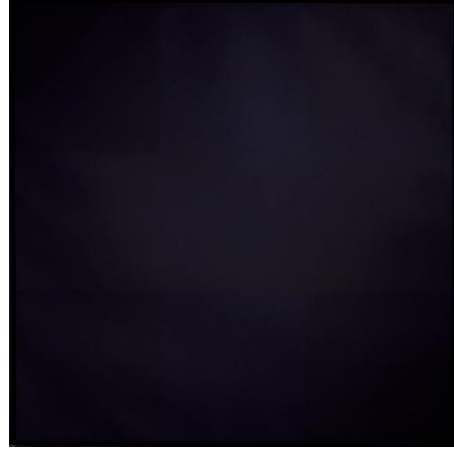
11. Hareket yok. “Her şey hareket halinde”(...).

12. Nesne yok, konu yok, önemli değil. Sembol, resim veya işaret yok

Sonuçta parlaklık olmamalıdır. Parlak, değişen çevreyi yansıtır ve onunla ilgilidir. “Sonunu getirmek için kullanılan araçların tüm izleri ortadan kalktığında bir resim biter.” İyi sanatçı, “tüm tutku, kötü niyet ve yanılısamadan arınmış, iyi bir akla sahip olmalıdır”⁶.



Görsel 27. Ad Reinhardt, Soyut Resim No.4, 1961, t.ü.y.b.



Görsel 28. Ad Reinhardt, "Siyah Resim No.5, 1962, Tuval üzerine yağlı boya, 152,4-152,4 cm

Sanatçı “sözde siyah resimleri”ni nihai resimler olarak değerlendirir. Ayrıca bu resimleri için “Yapılabilecek son resimleri yapıyorum”(Özukan, 2010: 514) ifadesini kullanır. Bu iddia akla tek bir ana renkten oluşan sarı-kırmızı-mavi resimlerini yapan Rodçenko’yu anımsatır.

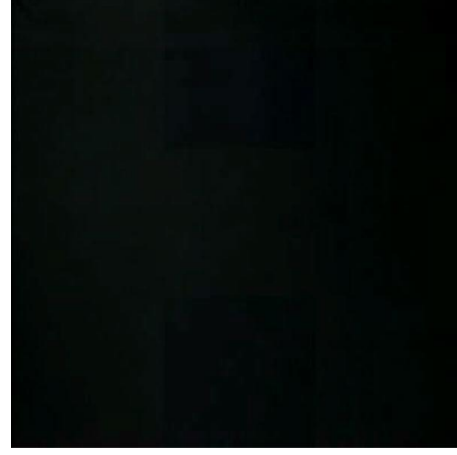
Sanatçıya göre; “Ne çizgiler ya da imgelemler, ne biçimler ne kompozisyonlar ya da betimlemeler, ne görüşler ne duyular ya da tahrikler, ne işaretler ne simgeler ya da kalın sürülmüş boyalar, ne süslemeler ne renklendirme ya da tasvir etmeler, ne zevkler ne kederler, ne tesadüfler, ne hazır yapım maddeleri, ne nesnelere, ne düşünceler, ne ilişkiler, ne sıfatlar, ne nitelikler –bunlardan hiçbirisi öze ait değildir. Öze ait olanlar, kavranamazlık, çoğaltılamazlık ve indirgenemezlik ile bağlantılı olan şeydir... Sanat hakkında söylenebilecek tek şey, onun nefessizliği, cansızlığı, ölümsüzlüğü, içeriksizliği,

⁶ <http://www.artnews.com/2015/01/24/less-is-more-ad-reinhardts-twelve-rules-for-pure-art/>

biçimsizliği, mekansızlığı ve zamansızlığıdır. Bu her zaman sanatın sonudur” (Yılmaz, 2006: 269-70).



Görsel 29. Ad Reinhardt, Nihai Resim 1960-4, t.ü.y.b. 152x152cm



Görsel 30. Ad Reinhardt, Nihai Resim No.34 1964, t.ü.y.b. 152x152cm

Sanatçı “Son resim-ler” olarak değerlendirdiği 1960’lı yıllara ait “sözde siyah resimleri” için şunları söylemiştir:

“Bir kare (tarafsız, biçimsiz) tuval, bir adam gibi beş ayak yüksek, beş ayak geniş, bir adamın uzanmış kolları gibi (büyük değil, küçük değil, boyutsuz), üç eşit parçaya ayırma (kompozisyonsuz), bir yatay form, bir dikey form (formsuz, zirvesiz, dipsiz, yönsüz), üç (az ya da çok) koyu (ışsızsız) zıtsız (renksiz) renkler, fırçanın etkisini ortadan kaldırmak için fırçayla düzleştirilmiş, mat, düz, serbest el, boyalı yüzey (cilasız, dokusuz, doğrusal olmayan), (sert kenarlı olmayan, yumuşak kenarlı olmayan) ki çevresini yansıtmayan- saf, soyut, sübjektif, zamansız, mekansız, değişmeyen, ilgisiz, alakasız boya- hiçbir şeyin farkında olmayan, aşkın, ideal, kendini bilen (bilinçsiz olmayan) bir nesne ama sanat (kesinlikle anti sanat olmayan)”⁷

Sanatçının bu resimleri açıkça bu dünyaya ait değillerdir. Resmi araç olmaktan, yanılısamalardan ve bireysel varlığın ifadesinden kurtarıp öze ulaşma isteğini barındıran bu resimler, soyut dışavurumculuğun varlığını yoğun olarak hissettirdiği dönemde salt soyut ifadeye geri dönüşün özgün üyeleri olarak tarihsel süreç içinde yerini almıştır.

3. SONUÇ

1940’lı yıllara ait eserleri soyut dışavurumculuk bağlamında değerlendirilebilir. 1950’li yılların ortalarına kadar ürettiği çalışmalar ise P. Mondrian ve kübist etkiler taşıyan soyut-geometrik eserlerdir. Bu dönem sonrası-1953 yılı itibariyle- üretilen “sözde siyah resimleri”nden oluşan “nihai resimler” ise soyut-geometrik yapıtlar olmalarının yanında kavramsal nitelik taşırlar. Sanatçının resimlerinde algılanan haç biçimi ikonolojik açıdan bir anlam taşımamaktadır. Zira bu biçim Reinhardt’ın resimlerinde sanatsal yaratım süreci içindeki oluşumun sonucudur ve yalnız plastik bir öge olarak algılanmalıdır.

Sanatçı yazılarında evrensel ifadeye ulaşabilme adına bireyselden kopuşun gerekliliklerini vurgulamış, bu ifadelerini somutlaştıran eserler üretmiştir. Eserlerini nesnel ifadeler yerine “soyut, nihai” ifadeleriyle adlandırmasının yanı sıra yapıtlarını numaralandırması da bu bağlamda önem kazanır. Böylelikle izleyici resimleri incelerken çağrışımsız salt plastik ifadeyle karşılaşmaktadır.

⁷ <https://www.moma.org/collection/works/78976>

Sanatçının “nihai resimleri” gerek renk, fırça kullanımı gerekse kompozisyon kurgusu açısından bireysel ifadeyi “sıfır”a indirgeyen çalışmalar olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte sanatçının yüzeyde oluşturmak istediği boşluğun/boşluk algısının izleyicinin yüzeydeki farklı renk tonlarına sahip kare biçimlerini algılamasıyla sekteye uğradığı görülür.

Reinhardt resimlerinin video ya da fotoğraf aracılığıyla dahi tamamen kopyalanamama durumu söz konusudur. Dolayısıyla eserlerin bire bir görülmediği takdirde hiçbir şekilde etkisinin tam olarak kavranamayacağı açıktır.

Reinhardt resimleriyle Süprematizm arasında ilginç bir ilişki söz konusudur. Süprematizmin öncü sanatçısı Maleviç için başlangıç olan Reinhardt için bir son olarak değerlendirilebilir. Benzer temellerden yola çıkılan her iki anlayışa bakıldığında, Süprematizm için bir başlangıç olan siyah kare, Reinhardt için ulaşılan son noktaya çok yakındır.

KAYNAKÇA

Annika, M. (2014), Ad Reinhardt: Mystic or Materialist, Priest or Proletarian?, *Art Bulletin*. December, Vol. 96 Issue 4, p463-484. 22p. DOI: 10.1080/00043079.2014.916566.

Ataseven, O. (2017), Eleştiri Aracı Olarak Kavramsal Sanat ve Daniel Buren, *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Aralık, Cilt:10 Sayı:20 ISSN 1308-2698, s. 518-536.

Fineberg, J. (2014), *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*, Çev.: Simber Atay Eskier, Görül Erinç Yılmaz, Karakalem Kitabevi Yayınları: İzmir.

Frelik, E. (2014), Ad Reinhardt: Painter- as- Writer, *American Art*.28; University of Chicago Press, 104-125.

Lynton, N. (1982), *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev.: Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi: Çin.

Özükan, B. (Ed.), (2010), *Sanat Atlası*, Çev. Ayça Sabuncuoğlu, Begüm Kovulmaz, Esen Gür, Arda Savcı, Füsün Savcı, Boyut Yayıncılık: İstanbul.

Reed, A. (2015), Ad Reinhardt's "Black" Paintings A Matter of Time, *Religion and the Arts* 19, 214–229

Thompson, J. (2014), *Modern Resim Nasıl Okunur Modern Ustaları Anlamak*, Çev.: Firdevs Candil Çulcu, Hayalperest Yayınevi: İstanbul.

Yılmaz, M. (2006), *Modern Sanattan Post Moderne Sanat*, Ütopya Yayınevi: Ankara.

İnternet Kaynakça

<https://www.moma.org/collection/works/78976> E.T.10.07.2018

<https://hyperallergic.com/98063/how-to-look-at-ad-reinhardts-cartoons/> E.T. 29.07.2018

<https://lamodern.com/2016/08/the-artists-artist-ad-reinhardt-black-painting-goes-to-auction/>E.T. 02.08.2018

<http://www.carolineb.fr/category/aires-geographiques/2000-amerique-du-nord/> 09.08.2018

<http://johndanversart.co.uk/buddhist-ideas-practice/buddhism-and-art/> E.T.02.08.2018

<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/abstract-exp-nyschool/new-york-school/v/moma-painting-technique-reinhardt> E.T.10.08.2018