

**DÜŞÜNCE DEN BİÇİME, RESİM SANATINDA, ÇİZGİSEL SOYUTLAMA JOSEPH  
BEUYS, JEAN DUBUFFET ÖRNEĞİ**

FROM THOUGHT TO FORM, IN PAINTING, LINEAR ABSTRACTION JOSEPH BEUYS,  
THE CASE OF JEAN DUBUFFET

**Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY**

Gaziantep Üniversitesi, Resim Bölümü,

E-mail: mcevata@gmail.com, Gaziantep/Türkiye ORCID ID: 0000-0002-7498-4722

**Arş. Gör. Bekir BABA**

Gaziantep Üniversitesi, Resim Bölümü,

E-mail: bkr.ba@hotmail.com, Gaziantep/Türkiye ORCID ID: 0000-0001-9983-3579

**Özet**

Bir resim yapıtı, birçok merhaleden geçen, sanatçıya ait imgelemin bir nesne üzerine estetik ve teknik bir dil ile aktarılmasıdır. Bu manada, resim, şiir, edebiyat vb. gibi sanat disiplinlerine ait üretimler, sanatçının düşüncelerini taşıyan, iletişim araçlarıdır. Sanatçı yapıtları, yaratıcı bireyin özgünlüğünde de düşünülür, sentezlenir, planlanır, teknik olarak yorumlanıp uygulanır.

Ressamların, betimlemedeki arayışı, insanlığın sanatsal tarihinin her döneminde aktif olarak devam etmiştir. Çizgi, mağara sanatından, günümüze, anlatım dili en güçlü ve önemli resimsel betimleme aracıdır. Resim sanatında çizgi; sanatçı imgesinin anlatım araçlarından en belirleyici olanıdır. Baskı resim, çizim, resim, heykel gibi başlıca güzel sanatlar disiplinlerinde, çizgi çok farklı tekniklerle kullanılır. Çizgi, anlatım yollarında sanatçının zihnindeki fikre, estetiğe dair olanı özel bir dil sayesinde soyutlaştırarak aktarabilmektedir. Çizgi, yaratılmak istenen biçimi özel bir dile aktaran sanatçının, istediği duygusal etkiyi, izleyene estetik olarak da duyumsatır. Çizgi ile düşüncemizi, biçim olarak sezdirip anlatabiliriz. Resim yaratma, tasarım, planlama mühendislik gibi alanların hepsinde en önemli araç olarak kullanılmaktadır. Resim sanatının en önemli aracı olan çizginin, günümüze kadar güzel sanatlardaki yerini muhafaza etmiştir ve günümüzde de dijital ortamlarda tasarlanan görsel çalışmalarda işlevini devam ettirmektedir.

Bu çalışma kapsamında, resimsel betimleme unsuru olan çizgiyi aktif olarak kullanan, renk ve oyluma ihtiyaç duymadan çizim üzerinden ifade oluşturan iki sanatçı; Joseph Beuys, Jean Dubuffet çalışmalarından seçilen eserler incelenip analiz edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Çizgi, Biçim, İfade, Joseph Beuys, Jean Dubuffet

**Abstract**

A painting is the transfer of the artist's imagination, which has gone through many stages, onto an object with an aesthetic and technical language. In this sense, painting, poetry, literature, etc. Productions belonging to art disciplines such as art are communication tools that carry the thoughts of the artist. Artist's works are also thought, synthesized, planned, interpreted and applied technically in the originality of the creative individual.

The painters' search for description has continued actively in every period of the artistic history of humanity. Line, from cave art to the present, is the most powerful and important pictorial depiction tool. Line in painting; It is the most decisive of the means of expression of the artist's image. In major fine arts disciplines such as printmaking, drawing, painting and sculpture, line is used with very different techniques. Line can convey the idea in the mind of the artist in ways of expression, and the aesthetic, by abstracting it with a special language. The line conveys the emotional effect desired by the artist, who conveys the desired form to a special language, to the viewer aesthetically. With line, we can

sense and express our thought as a form. It is used as the most important tool in all fields such as image creation, design, planning and engineering. Line, which is the most important tool of painting, has preserved its place in fine arts until today and continues to function in visual works designed in digital environments.

Within the scope of this study, two artists who actively use the line, which is a pictorial representation element, and create an expression through drawing without the need for color and volume; Selected works from the works of Joseph Beuys and Jean Dubuffet were examined and analyzed.

**Keywords:** Line, Form, Expression, Joseph Beuys, Jean Dubuffet

## 1.GİRİŞ

“Desen (dessin), genellikle, formların çizgi ile ifadesi tekniğidir” (Kınay, 1993:9).

İnsanın düşüncesini konuşmak veya yazmak yerine resimle aktarma çabasının insanın temsile dönük davranışını açıklamamız gerekir. Çizgi, resim sanatının unsurlarından en temel olanıdır. Birçok sanatçı çizgiyi resim sanatının temeli olarak da görmektedir.

Berk’e göre, çizgi resim sanatının en soyut elemanıdır (1968: 87).

Biçimin yaratılması için tarih boyunca çizim temel ifade aracı olmuştur. Çizgi, boş uzaydan biçimleri ayırmamızı sağladığı gibi resimsel espası biçimlendirmemizi sağlamaktadır. Bu nedenle resim sanatında biçim, ancak sanatçının yaratacağı soyut dille yaratılabilir. Bu dilin doğru kullanılması sanat-izleyici iletişiminde doğru iletişimin kurulmasını sağlar. Etkili iletişimi sağlayabilen sanatçı, yaratıcı süreçlerini esere daha yüksek bir görünürlükle aktaracağından izleyende oluşan iletinin amaca ulaşmasına neden olmaktadır.

Barnard’a göre, çizgi, biçim ve doku sanatçı duygusunu yansıtmalıdır. Aynı zamanda, o simgeyi kullanan herkes tarafından paylaşılan bir biçim olmalıdır. Bu sayede toplum, birey için bir şey temsil edebilir (2002: 63).

Çizgi, kullanım olarak çok farklı yöntemlerle uygulanır ve sanatçı üslupları ile de birleşerek geniş bir kullanım alanına sahiptir. Çizgi; yatay, eğri, zikzak, kavisli, serbest hareketli, kalından inceye, inceden kalına, açık, koyu vb. gibi birçok uygulanmaktadır. Çizginin anlatım dili, sanatçı eserlerinde özgün bir dil yaratır. Bunun yanında sanatçıların kendi tercihleri de desen kullanımını belirler.

N. Berk’e göre, düz ve eğri çizgilerin dengeli bir biçimde bir kâğıt üzerine düzenlenmesi ile güzel bir desen oluşturulabilir (1968: 89). Bu görüş sanatçının kişisel estetik yaklaşımını belgeler. Sanatçıların desenlerini aktarmadaki sınır tanımayan özgürlük alanı vardır. Düz çizgileri de anlatım eserlerinde tercih edip kullanan sanatçılar da vardır.

Worringer’a göre, eğri çizgiler ile doğru çizgilerin insanda algılanışı farklıdır. Eğri çizgi organik bir yapının varlığına dair bir algı oluştururken, doğru çizgi cansız ve inorganik bir yapının varlığına işaret olarak algılanır. Bu kapsamda, eğri çizgi ile daha fazla “özdeşleşim” kurabilmekteyiz (1985: 72). Düz çizgiyi, organik olmayan olarak tanımlamaya eğilimli olduğumuzu belirtmektedir. Cansız varlıkların özellikleri bağlamında düz çizgiye durağan ve hareketsizlik tanımlanabilir mi? Görüşe göre, eğri çizgiler organik bir betimleme yaptıklarından bizlerle bir bağ oluştururlar ve bu bir benzerlik yaklaşımı geliştirmemize ve kendimiz ile kurduğumuz ilişki kapsamında eğri çizgiye estetik bir güzellik atfı yapıyor olabilir miyiz?

## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

İnsanın resim yolu ile anlatması çeşitli imgeleri sembolleştirmesi, soyutlaması ve birçok bağlamdan hareket eden bir dil oluşturmasıdır. "bir çizgi bir kuvvete sahiptir ve bütün temel kuvvetlerin yaptığı gibi, topladığı enerjiyi dışarı verir" (Turani, 2010: 539). Çizgi sanatçının ruhsal durumunu gösterebildiği gibi, onun bilinçaltıyla da bazı ipuçları verebilir.

Bunun yanında, çizgi sanatçı için anlatmak istediği düşünceyi aktarmak için bir dil yaratmaktır. Bu nedenle gerçeklikle kurulan bağ da metafor ya da benzetmeler kullanarak amacına ulaşır. "Bir resim, çizgi, renk uyumuyla taşıdığı anlamı, aynı zamanda başkalarına aktaran bir mecazdır." (San, 2008: 26)

Çocuklar, ressamlar ve sanatçıların yaptıkları çalışmalar çizim ile yola koyulması çizginin önemini göstermektedir. Bunun yanında çizgi ile gölge ve derinliği ve yüksekliği gösteren yöntemlerde resim sanatı tarihi boyunca ustalıklarla ve yaratıcılıkla yapılmıştır.

Çizgi ile derinlik yanılması yaratan ışık gölge uygulamaları biçimin betimlemesini farklılaştırılabilir. Ancak bu çizginin en önemli betimleme araçlarından birisi olduğu gerçeğini değiştirmez. Çizgi ile yapılan çalışmalar ile kazıma yoluyla bir taşta, ahşaba aktarılan dinamik kuvvetin de bir ilişki olması gerekir. Çünkü bu kültürel olarak bize aktarılan bir davranış arketiplerle değerlendirilebilir.

Sanatçıların kişisel tarihlerine bakıldığında yapılan karalamalarla çizgi ile yakınlığı daha çocuklukla kurdukları söylenebilir. Sanatçı ressamlar, betimleme süreçlerinde, beynin kontrolünü sağladıkları motor hareketler ile çizgi, desen kontrolünü de sağlayarak yüksek bir betimleme dilini aktarma ustalığını kazandığını söyleyebiliriz. Bu yeteneğe bağlı bir görme ve soyutlama yeteneğini kapsayan düşünsel süreç olmakla beraber aynı zamanda soyutlanan biçimin iki boyutlu bir yüzeye anlatım diline sahip bir çizim ile aktarılmasıdır.

Bu çalışma kapsamında incelenecek iki sanatçı avangart sayılabilir. İki sanatçının hem çizgiyi hem de noktayı aktif olarak kullandığını söyleyebiliriz. Ancak ikisinin anlatımında da resim üzerinde bir derinlik arayışı yerine, daha çok spesifik olarak biçimi kıyasıya basit hale getirmeye çalıştıkları görülmüştür. Gösterge ile figürlerin de şansa veya duygusal ritimle, işin anlatım diline dahil olmaları istemişlerdir.

Sanatçıların çalışmaları incelendiğinde çizgisel çalışmaların çok etkili olarak yapıldığını söyleyebiliriz. Çizgi anlatım araçları bakımından sanatçılar tarafından tercih edilmektedir. Sanatçının mizacı hakkında ipuçları verdiği gibi son derece sağaltılmış, filtrelenmiş bir öze de sahiptir. Birçok sanatçı tarafından çizgi ile oluşturulan biçimler kalıcı ve üslupsal bir kurulum oluşturduklarından resim yapısının başlıca elemanı sayılmaktadır.

Turani'ye göre; çizgi, plastik ve bir araç olarak resimde en çok soyutlaşan ve en önemli resim ögesidir (2010: 634).

Tunalı'nın aktardığına göre, B. Croce, estetik yaratmayı dört basamak olarak tasarlanmasını açıklayarak; sanatçıların çevre ve öz izlenimlerini birinci sıraya koyar. İkinci sırada sanatsal dışavurumunun "estetik tinsel sentez" olarak örüntülendiğini, üçüncü sırada sanatçı bağlamında hazcı bir yaklaşımın hissedildiği, dördüncü sırada ise bütün süreçlerin sonu ve sentezi bağlamında

“estetik olgunun” duyuşsal araçlar tarafından algılanabilecek biçimde nesnel birtakım araç veya kavramlara yüklenmesi biçiminde sanatsal bir yöntemdir. Bunlar resim sanatında çizgi ve renk vb. gibidir. (1983: 38),

Resim sanatçısının çalışmaları bakımından birçok farklı süreçlerle biçimlenen ve yöntemle aktarılan imgelerin ifadesinde çizgi ve renk en önemli araçlardandır.

Tansuğ’a göre, resimde temel belirleyici estetik unsurlar çizgi ve renktir (1993: 9).

### **3. BULGU ve TARTIŞMALAR**

#### **3.1. Joseph Beuys (1921-1986)**

Alman Performans sanatçısı, heykeltıraş, yerleştirme sanatçısı, sanat kuramcısı, öğretim üyesi, grafiker ve sanat pedagoğudur.

Beuys’a göre, çizim oldukça karmaşık bir felsefedir. Sanatçının, yazarın, yapımcının çizim yaparken düşünür. Düşünmek biçimdir. Sonuçta ortaya çıkardığıyla olaylar gerçeğe dönüşür... Çizim, çalışmamda ilk görünen form, düşüncenin ilk görünen formu, görünmeyen güçlerden görüneye geçiş noktasıdır. İster düz ister yuvarlak olsun, ister karatahta gibi sağlam bir destek olsun, ister kâğıt, deri veya parşömen gibi esnek bir şey olsun ya da her ne tür bir yüzey olsun, bu gerçekten bir yüzeye indirilen özel bir düşünce türüdür (www.neugraphic.com).



Resim 1: Joseph Beuys (Yatay çizgiler yaygınlık, yataylık dinginlik, sakinlik, mesafe oluşturması ile mekân görüntüsü oluşturmaktadır. Eğri çizgiler ile yönler değiştirir harekete ve dinamizm gelmektedir).

Çizimin birçok kullanımı vardır. En çok kullanılan metot ise bir nesneyi veya seçilen bir konuyu betimlemek için çevresini çizmektir. Resim sanatında bir nesnenin etrafını çizmeye genellikle kontur deriz. Sanatçının çalışması konturlardan oluşmaktadır. Sanatçı hayvan biçimlerine, kafataslarına ve insan organlarına odaklanmış temaları çizmiştir. Çizim deneyimini biçimleri düşünerek deneyimlediği işler olarak değerlendirebiliriz. Çalışmaları primitivizm ifadeleri ile bağ kurarken akademik desenden uzaklaşmaktadır.



Sanatçının performansları her zaman daha bilinir ve görünür olmuştur. Ancak çizimleri de sürekli uyguladığı bir yöntem olarak onu anlamamız açısından çok önemlidir.

Hareketli çizgiler sanatçıların ruh durumunu aktarmaktadır. Kıvrımlı çizgiler rahatlama veya etkili bir gerilim akışını göstermektedir. Kompozisyon yırtılmış veya daha yapraktan ayrılmış bir sayfaya çizilmiştir.

Sanatçı, alanı tamamıyla doldurmayı tercih etmiş, aynı zamanda bir bant biçiminde tekrar eden birçok figürü bir arada kullanmıştır. Sanatçının hayvan biçimlerine dair ilgisi bu çalışmada rahatlıkla görülebilir. Biçimlerde geyik boynuzları, devam eden bir bordür gibi çizilmiştir. Daha yumuşak kalem darbeleri ile yapılan gri çizgiler, birçok kıvrımdan oluşmaktadır. Resim yatay düz çizgiler ile kıvrımlı çizgilerin gerilimlerinde oluşmaktadır.



Resim 2: 2 Kafatası, tarihsiz (1955-1957)

İki kafatası çalışmasında sanatçı iki kafatasını muhtemelen çay ya da kahve lekelerinde yapmıştır. Sanatçı, kâğıdın kuruma özelliklerinden yararlanarak, kafatasına oldukça minimal bir takım kemik bağlantıları eklemiştir. Ancak kafatasının çene ve ağız kısmı bulunmamaktadır. Bu nedenle sanatçının öncelikle beyne odaklandığını söyleyebiliriz. Beyne odaklanmasının ve kafatasının göz ve ağız gibi tanımlayıcı alanları betimlememesi kafatasını daha da belirsizleştirir ve soyutlaştırır. Çalışma, kafatasının üst kubbesinde konturlardan oluşurken, alt bölümünde yumuşayarak, resim kâğıdı ile bütünleşir gibidir. İki kafatasının çizilmesi bir diyaloga gönderme yapar gibidir. Bütün okuma çalışmaları daha da genişletilecek seviye soyut bir betimleme diline sahiptir.



Resim 3: İsimsiz (Gözleyen Kadın), tarihsiz (1957)

Sanatçı bu çalışmada, hem mekânla iletişim kurar hem de kadın figürü hakkında bizim birçok farklı soru işaretine sahip olmamıza neden olan bir çizim yapmıştır. Kadın meleke kanatlarına da sahip gibi düşünülebilir. Kanatlar olarak algılanan parçalar mekâna veya kollara ait de olabilir. Hatta ellerini ağzına götürmüş olarak bile betimlenmiş olabilir. Bu nedenle sanatçının resimsel düzlemesi, net bir anlatımı tercih etmediğini, kıvrımlardan yaralanırken oldukça soyut bir betimleme tavrı içinde olduğunu söyleyebiliriz. Terlik veya açık ayakkabı çok az çizgi ile ustalıklı ifade edilebilmiştir. Yüzündeki siyah gölge gözlerinden akan bir boyaya mı işaret ediyor? Buradan onun ağladığını çıkarabilir miyiz?



Resim 4: İsimsiz (Genç Kız), tarihsiz (1957)

Çalışma da keskin düzgün çizgiler, formu oluşturmuştur. Düz çizgiler hareket yakalamaya dönük olmakla beraber ince hatlara sahip bir genç kıyı tanımlamaktadır. Çizgiler birçok yerde serbest bir hale getirilmiştir. Kızın kafatası oldukça büyüktür. Buradan yine kafataslarına dair bir düşünce süreci içinde olduğunu söyleyebiliriz. Çalışma yüzeyinde arkada bir figür çizimi daha vardır. Çeşitli üçgen ve kıvrımlardan oluşan çizgiler ön tarafa yığılmış arka taraf boş bırakılmıştır.



Resim 5: Plate 16. Girl 1951, Pencil on paper (24.9x14.6 cm) Stiftung Museum Schloss Moyland, Collection van der Grinten, Kranenburg (cat. No.16) Detail

### 3.2. Jean Dubuffet

Jean Dubuffet (1901-1985), Le Havre’de doğan sanatçı düşük sanat kaba sanat kavramını çalışmaların merkezine oturtmuştur. İçgüdüsel bir sanat eylemini sanat eserlerini üretmek için kullandı. Çalışmaları kendi naif yaklaşımından yararlandığından oldukça duygusal ritimlere ve temalara sahip oldu. Bunun nedeni, gerçekçi bir dünya tasviri yerine yalnızca kendi istediklerini yapması idi. Çalışmalarında bireyler ön plandadır. Bu bireyler resimlerinin temel konularında içerdiğinden kişiler merkeze alınır.

Sanatçı için çizgi eserlerinin üretiminde en öneki kaynaktır. Heykellerinin oyuk ve kabartı yüzeyleri bile çizgilerle tanımlanarak çizilerek devam ettirilir. Bu yaklaşım bu çalışmaların hem heykel hem de resim gibi görünmesini sağlar.



Resim 6:Kurulum görünümü, Detail, *Jean Dubuffet: Le Cirque* , Pace Gallery, New York, 18 Eylül – 24 Ekim 2020 © 2020 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris



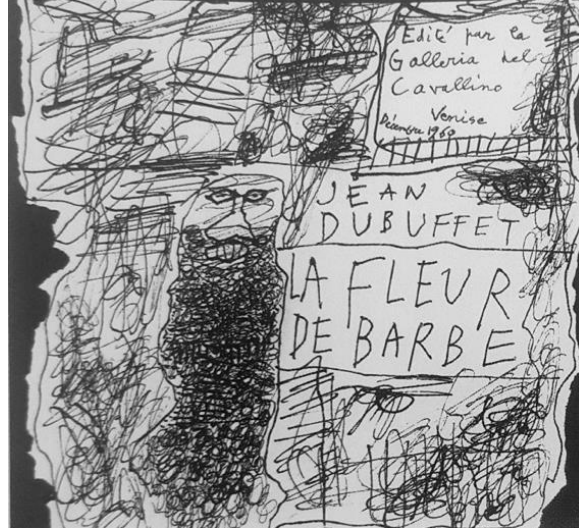


Resim 7: Arap, Murabut, Sinekler ve Ayakizleri, 1946 kâğıt üstüne çini mürekkebi 20x16 cm The Museum of Modern Art, New York

Biçimler çocuksu çizimlerle tarif edilir. Derinlik tamamen yok edilmektedir. Ayak desenleri kontur halindedir. Noktalarla biçimlerin dışına espas oluşturulmuş ayaklardan farklılaştırılmıştır. Çizgilerin kontrolü için çaba gözükmemektedir. Daha ziyade çocuksu ve kuşbakışı bir perspektif oluşturulmuştur. Dik çizgilerin, ruhsal güçlü ifade yaratması ve biçimin bir ikon heykel gibi sadeleştirildiğini söyleyebiliriz. Çizgilerde duygusal ifadelerde bulunmaz.

Jean Dubuffet'in çalışmaları naif özellikler gösterir. Çirkinliği yüceltmekte, düzeni ve sistemli akademik çizim tekniğini kabul etmemektedir. Sanatçının akademik bir eğitim almadan kendini yetiştirdiği bilinmektedir. Çalışmaları birçok spontanelik ve tesadüfün özgürlüğüne bırakılmış gibidir. Sanatçının bu tavrı otomatizmle ilgili çeşitli bağlamlarda yakınlık göstermektedir. Sanatçının çalışmaları akademik sanat eğitime bir tezatlık içerir. Onun çalışmalarındaki çocukçu tazelik naifliğinin de güzel olabileceği ve bunun da sanatsal bir tavır olabileceği iddiasını biçimlendirir. Onun kaba desen ve çizim anlayışı detaylarla uğraşmaması oldukça kendine özgü bir tavır geliştirmiştir. Çizgileri enerjik bir mesaj vermektedir.

Dubuffet'in "Her şey manzara" demiş olması resimlerinin anlatımcılığı yanında onların nesnelere sahip olmasının da bir nedeni olabilir. Ayaklar ile çalışmayı veya bahçede çalışmış birisini betimlemiş olabilir mi? Ufku bu kadar yukarıdan bakmış olması peyzaja daha fazla ağırlık vermektedir. Perspektif derinliği tamamen ortadan kaldırmıştır. Betimlenen görüntünün asıl gerçekliğini yadsımaktadır. Bunun yerine oylumu reddeden düz çizgilerle resmini tamamlar. Resimlerinde eğitimsizliği ve tecrübesizliği yaratı bir eylem olarak kullanmış görünmektedir.



Resim 8: Sakal Çiçeği plağı için kapak deseni,1961 çini mürekkebi 26x26 cm Dubeffet Vakfı Koleksiyonu Paris

Dikey çizgiler gerilim, enerji, kaosu betimler biçimde düzensizliği aktarmaktadır. Yukarıya doğru olan çizgilerin kargaşayı ve endişeyi çağrıştırdığı söyleyebilir. Çizimler rastgele olma eğilimi gösterse de bağımsızlığın sınırsızlığın temsili haline gelmektedir.

Kara lekeler çerçeve haline gelerek katı bir sınırlamaya neden olmaktadır. Çizgi ve figürlerin sınırlar içinde tutulması ve bir alan oluşturma çabası vardır.

Çizgiler sanatçıların iç dünyasında yaşadıkları hakkında bilgi vermektedirler. Çizimi durdurmak için sınır kabul etmemiştir.

#### 4. SONUÇ

Çizim sanatçıların düşünme biçimlendirilmesinin özel bir dille biçimlenerek ortaya konulmasıdır. Düşüncelere ait notlardır. Zihnimizin dünyayı tasarlama yorumlama gücüne dair çizimlerdir. Çizimler bir takım kültürel kodlamalarla birlikte çalışır. Bu daha önce öğrenilmiş ortak dille iletişim halindedir.

İncelenen sanatçıların akademik bir desen yerine, kendi biçimlerini yaratmak için özel bir dil ve anlatım yaratma çabaları görülmektedir. Çalışmalarda temsil yerine sanatçı ifadesinin daha ön planda olduğu görülmektedir. Doğaçlamalar, fikir tohumlarına yön veren, çizgilere ve noktalara izin vermektedir. Dubuffet'in otomatik karalama tercihleri bulunmakta iken, Beuys'un genel resimsel literatüründe çizimler şemalar, planlar ve düşünce aşamalarını gösterir biçimde çizimler oluşturduğu görülmektedir. Buna rağmen Beuys'un çizimleri doğaçlamayı terk etmemiş bunu yaratıcı bir unsur olarak kullanmıştır. İki sanatçıda perspektife büyük bir anlam ithaf etmemiştir. Beuys, bazı desenlerinde nadiren olsa da perspektifi belirleyici bir aktör yapmadan göstermeyi

tercih etmiştir. Beuys'un şamanizm kavramına olan ilgisi, onun doğa ve hayvan biçimleri ile ilişki kurduğu görülmektedir.

Sanatçıların ikisinin de çizimlerinde, derinlik ve hacim oluşturmaya dair özel tarama gölgeleme çalışmaları çok nadirdir. Çizimin, öncelikle konturla belirlenmesi ve biçimlerin birçok detayının desenden çıkartılması, onları akademik desen anlayışından uzaklaştırarak daha primitif bir tavra yönelmelerine neden olmuştur.

Soyutlamak bir çizim dili olarak soymak, çıkarmak anlamına gelmektedir. İki sanatçının da biçimleri ayıkladığını birçok detayın çıkarılması ile kalınmayıp biçimlere deformasyonlar yapılmıştır.

Soyutlama için doğa ve içinde bulunan canlılar, biçimin düşünülmesi, organize edilmesi, sentezlenmesi ve soyutlamacı bir dil olarak gerçekleştirilmiştir.

## KAYNAKÇA

Barnard, M. (2002), Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür, Ütopya Yayınları, Ankara.

Berk, N. (1968), Resim Bilgisi, Varlık Yayınları, İstanbul.

Kınay, C. (1993), Sanat Tarihi Rönesans'tan Yüzyılımıza- Geleneksel'den Modem'e, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

San, İ. (2008), Sanat ve Eğitim Yaratıcılık Temel Sanat Kuramları Sanat Eleştirisi Yaklaşımları, Ütopya Yayınları, İstanbul.

Tansuğ, S. (1993), Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tunalı, İ. (1983), İfade Bilimi ve Genel Linguistik Olarak Estetik - Croce Estetiğine Giriş, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Turani, A (2010), Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Worringer, W. (1985), Soyutlama ve Özdeşleyim, Remzi Kitabevi, İstanbul.

(<http://www.neugraphic.com/beuys/beuys-text12.html>).

## GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1: Joseph Beuys / Aslolan Çizgidir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Resim 2: Joseph Beuys / Aslolan Çizgidir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Resim 3: Joseph Beuys / Aslolan Çizgidir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Resim 4: Joseph Beuys / Aslolan Çizgidir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Resim 5: Deatil, Temkin Aş Rose, B. (1993) Thinking is Form, The Drawings of Joseph Beuys, Philadelphia Museum of Art The Museum of Modern Art, New York

Resim 6: Kurulum görünümü, Jean Dubuffet: Le Cirque , Pace Gallery, New York, 18 Eylül – 24 Ekim 2020 © 2020 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris

<https://www.pacegallery.com/journal/dubuffet-architecte-arne-glimcher/>

Resim 7: Arap, Murabut, Sinekler ve Ayak izleri, 1946 kâğıt üstüne çini mürekkebi 20x16 cm The Museum of Modern Art, New York

Resim 8: Sakal Çiçeği plağı için kapak deseni,1961 çini mürekkebi 26x26 cm Dubeffet Vakfı Koleksiyonu Paris