

“MEKANİKLEŞEN DÜNYADA İNSANİ DEĞERLERİ ARAYAN SANATÇI” Sean Scully

Okutman AYŞE BİLİR*

ÖZET

Bu araştırma, ülkemizde pek de bilinmeyen Sean Scully'nin, geometrik soyut biçimleri kullanarak ayrıntılarla yakaladığı özgünlüğünü, insani değerleri aramadaki çağdaş yaklaşımını incelemeyi amaçlamaktadır. Soyutlamanın çağımız için kaçınılmaz olduğuna inanan sanatçı, resimlerindeki ayrıntıların yoğunluğu ve insani değerlere yaptığı vurgu ile son yıllarda sanat eleştirmenlerinin dikkatini çeker. Renk, biçim, çizgi gibi salt biçimsel elemanlardan çok, mekanikleşen dünyada, insan duygusunu, insan duyarlılığını yansıtabilmeyi gerekli görür. Yatay-dikey dörtgen biçimlere alışılmışın dışında bir duygu yoğunluğu katarak ele alışını ile günümüzde karmaşık hale gelen sanatın tinsel yönünü resimleri ve yazıları ile öne çıkarması Scully'i araştırmanın önemli nedenlerindedir.

Anahtar Kelimeler: Sean Scully, Geometrik Soyut Resim, İnsani Değerler, Tinsellik

* Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seçmeli Dersler Birimi, Beytepe Kampüsü / Ankara / TÜRKİYE
bilir@hacettepe.edu.tr

GİRİŞ

Geçmiş yüzyıllara göre büyük bir hızla artan doğa-insan-teknoloji çatışmasının sonucu olarak daha da mekanikleşen yaşamın, önceliklerinin değiştiği, yeni değerler ve anlayışların ortaya çıktığı açıkça gözlemlenebilen bir gerçekliktir. Bu değişim yaşamın her alanında olduğu gibi sanat dünyasında sanata ilişkin değerleri ve anlayışları da etkilemektedir.

Sanatın nesnesi-öznesi ve izleyicisi bağlamında yapılan sorgulamalardan sonra, sanat-hayat arasındaki ayrımın kaldırılmasına varan değişimlerin ardından, imgelerin içine girilebilen sanal gerçekliğe alınan yolda -ki sanatçıların çoğunluğunun buna yöneldiği görülmektedir. Sanatın sonu olarak değerlendirilen noktada Baudrillard'ın ifadesiyle sanat artık "teknolojik bir faaliyete benzemektedir" (*Baudrillard,2010: 90*). Böylesi bir noktada çoğunluğun dışında kalan, başka bir anlatımla geçerli olanın, kabul görenin dışında, kendisiyle ve ileri teknolojinin etkisinde küresel yenedünya düzeniyle hesaplaşmada insani değerleri arayan sanatçıları incelemek anlamlı bulunmaktadır. Bu sanatçıların geçmişin deneyim ve birikimine dayanan anlatım biçimleri ile sıkı bağlar kurarak ve değiştirerek bugüne eleştirel yaklaşmayı amaçladıkları görülmektedir. Sean Scully , mekanikleşen dünyada insani değerleri arayan çağdaş sanatçılardan biri olarak değerlendirilmektedir.

'İçsel ihtiyaç'tan doğan şeyin sanat olabileceğini düşünen Kandinsky'nin soyut resimlerinden Kazimir Maleviçh'in nesnesiz dünyasına, Piet Mondrian'ın iç-dış ile ruh-doğa arasında bir hesaplaşmaya dayanan saf geometrik renk yüzeylerinden Jackson Pollock'un eylem, Mark Rothko'nun boyasal yüzey resimlerine uzanan zengin bir soyut resim geleneğini arkasına almıştır Sean Scully. Sanatçı, bu soyut geleneği farklı arayış ve düşünceler ile zenginleştirerek kendi dilini oluşturmuştur.

Bu bağlamda ülkemizde pek de bilinmeyen Sean Scully'nin¹, geçmişin bilinen geometrik soyut biçimleri ele alışındaki özgün yaklaşımı, soyut geleneğin ötesine geçme çabası ve sabrı, özellikle de günümüzde göz ardı edildiği düşünülen sanatın gizemine ve tinsel boyutuna yaptığı vurgu ile kararlı bir sanatçı kişiliği sergilediği düşünülmektedir.

Resim ve fotoğraflarının yanı sıra sanat, politika, eleştiri, yaratıcılık, renk, biçim, ölüm, yaşam gibi konulara ilişkin düşüncelerini de yazmıştır Scully. Çoğunlukla figüratif resimlerle başladığı sanat hayatına soyut geometrik resimlerle devam ettiği görülen sanatçının, resimlerindeki değişim, etkileşim veya benzerlikler üzerine yaptığı irdelemeler ile kendi döneminde ya da önceki dönemlerdeki sanatçılarla kendi anlayışı arasındaki ilişkileri incelemesi, çağın mekanikleşen yaşamına ve sanatına derinlemesine bakışını anlaşılır hale getirmektedir.

Scully'nin, yaşadığı ve seyahat ettiği coğrafyaların doğal yapısından ve mimarisinden etkilendiği hem yazılarından hem de resimlerinden anlaşılmaktadır. Taşlar ve duvarlar, kapılar ve pencereler, köprüler onun resimlerinin ana motifini oluşturan dikey ve yatay dörtgenlerin çıkış

¹ Sean Scully, 1945 de İrlandada (Dublin) doğmuştur. Sanat eğitimini 1960'lı yıllarda İngiltere'de almıştır. 1975'de ABD'ye gitmiş orada hem eğitimine devam etmiş hem de ABD vatandaşı olmuş ve sonra tekrar Londra'ya dönmüştür. Resimleri dünyanın birçok büyük müzelerinde sergilenmiş ve ödüller almıştır. 1971'de John Moore Ödülünü almış ve 1989'da Turner Ödülüne aday gösterilmiştir. New York, Barselona ve Münih'te yaşamına ve çalışmalarına devam etmektedir.

noktası olduğu kadar fotoğraflarının da konusu olmuştur. Taş duvarlardaki ışık ve gölge etkisi, kapılar ve pencerelerdeki yatay ve dikey karşıtlıklar Scully’i etkileyen unsurlar arasındadır ve salt biçimsel özellikleri ile değil, o atmosferdeki sessizlik, dinginlik, sağlamlık yönüyle de bu konular dikkatini çeker.

Scully, teknolojinin mekanikleştirdiği insanın manevi değerlerinin anlatımına, insancıl ayrıntıların önemine inanır. Resimlerinin oluşturulma biçimiyle bu ayrıntıları açığa çıkardığı görülebilir. Hem resmin kendi sorunları ile hem de resmin duygu taşıması gerektiği ile ilgilenir. Renk, biçim, çizgi gibi salt biçimsel elemanlardan çok bu elemanları insan duygusunu yansıtabilmek için nasıl kullanması gerektiği konusunda daha çok hesaplaştığı anlaşılmaktadır.

Modernizmin henüz tamamlanmadığını düşünür Scully. Soyut resim geleneği içinde kendi özgün anlatımını oluşturmada kendisinden önceki birçok sanatçıyı incelemiştir. Velazquez, Kandinsky ve Van Gogh’un yanı sıra Henri Matisse, Piet Mondrian ve Mark Rothko etkilendiği sanatçıların başında gelmektedir. Ancak geçmişten gelen bu etkilerin izleri bir tekrar ya da taklit niteliğinde değil, daha çok kendine özgü bir değiştirme olarak yansımıştır resimlerine. Her dönemde yenilik arayışı, hem geleneksel ile çatışmayı hem de yaratıcı bir şekilde geleneği değiştirmeye yöneltmiştir sanatçıları. Scully için de soyut resim geleneğinin karmaşıklığı, yönelimlerinin genişliğinin yanı sıra geleceği canlandırmak amacıyla geçmişe bakmak ve onu kendince değiştirmek bugüne derin bakmayı, yoğunlaşmayı ve sorgulamayı gerekli kılmıştır. Arthur Danto, eğer söz konusu olan Sean Scully ise, “...soyut resimleri, hatta çizgi tablolarını bile, en derin ahlaki ve kişisel anlamlarla doldurmak mümkün” (Danto, 2010:185) diyerek, sanatçının soyut resimlerinde kendinden kattığı derin anlama ve yoğunluğa ilişkin değerlendirmelere dikkat çekmiştir.

Scully’nin kişisel anlamlarla doldurduğu yatay-dikey dörtgen biçimlerinin ızgara düzeninde yapılandırılmaları gençlik yıllarından buyana yaptığı sorgulamalara bağlı olarak birçok değişimler geçirmiştir. Önceleri ızgara düzeninde kullandığı ince renk şeritlerinin kenarlarını bantlarla kapatıp çok düzgün bir şekilde boyama eğiliminde olduğu görülür (*Resim 1*). Bir kafes örgü gibi üst üste planlarla tekrar tekrar boyanan dikey-yatay veya yatay-dikey ilişkilerine dayanan şerit görünümünde renk yüzeylerinden oluşan resimler yapar.

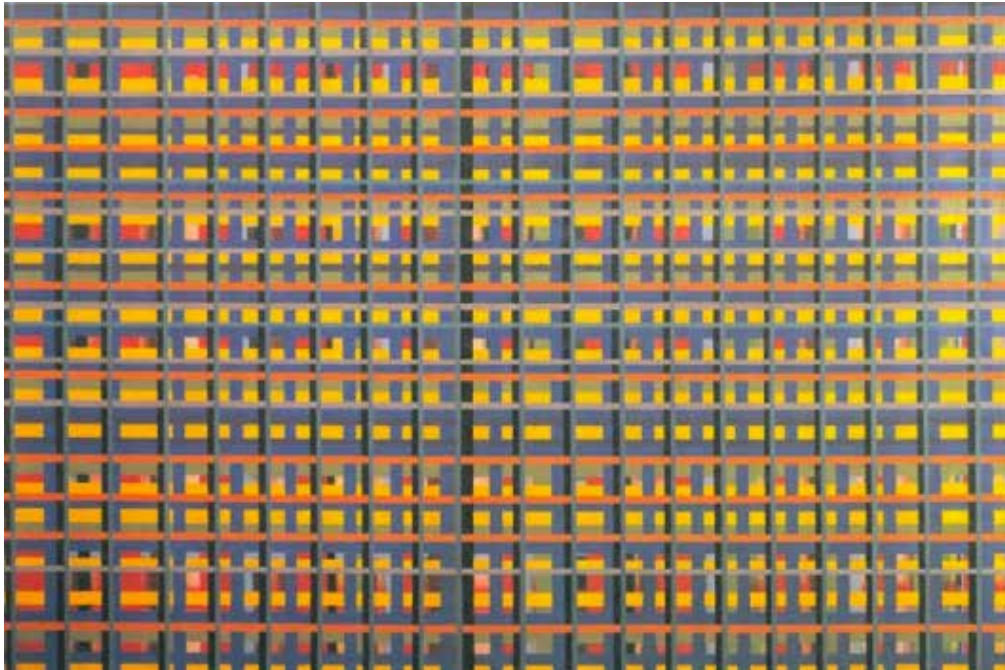
Her ne kadar Rosalind Krauss², genelde birçok sanatçı tarafından kullanıldığı görülen ‘ızgara’, (dikey, yatay, çapraz üst üste bindirme biçimler) düzeninin özgürlüğü kısıtladığını ve bir noktadan sonra artık daha fazla yaratıcı olunamayacağını savunmuş olsa da, Scully bunun aksini gerçekleştirmiştir. Sanatçı resmi sorgulama sürecine koşut, yaptığı değişikliklerle bu sistemi ısrarlı bir şekilde özgürce kullanarak yakaladığı önemli ayrıntılarla kendine özgü bir resim dilini oluşturabilmiştir. Geometrik soyut biçimleri kullanarak kendine özgü bu resim dilini oluşturmasında yaşadığı kentlerin etkileri çoktur sanatçı üzerinde. Özellikle 1975’de Londra’dan

2 Krauss; “...onun bir özgürlük simgesi olarak çok etkili olmasına karşın özgürlüğün gerçek anlamda uygulanışı bağlamında son derece kısıtlayıcı oluşudur. Hiç kuşkusuz, bir düzlemin yüzeyine olasılıkla haritalanabilecek en formül sel yapı olarak ızgara, aynı zamanda esneklikten hayli yoksundur. Böylece, nasıl ki bir kimse ızgarayı keşfetmiş olduğu savında bulunamayacağı gibi, bir kez biri onu yerleştirmeyi üstlenmeye görsün, ondan yararlanmak son derece güçleşir. Sonuç olarak ızgaraya pek bağlı olagelen sanatçıların mesleksel yetkinliğini incelediğimizde diyebiliriz ki, bu yapıya teslim oldukları andan başlayarak, bunların yapıtlarının gelişmesi neredeyse durur ve hep yinelenir olur. Buna örnek olarak verilebilecek sanatçılar Mondrian, Albers, Reinhardt ve Agnes Martin’dir” (Aktaran: Yılmaz, 2009: 267-268).

New York'a gittiğinde resimlerinde var olan düzen ve renk anlayışının önemli bir değişim geçirdiği görülür ki bu değişim sanatçı için adeta bir dönüm noktası olmuştur.

Scully New York'da resimle ilgili sorgulama sürecinde Ad Reinhardt ve Robert Ryman'ı önemser ve onların etkisinde kalır. O dönemde resimlerinde daha önceden var olan her şeyi geride bırakarak çıkarıp atar ve iki renk arasında hemen hemen tamamı yatay olan eşit bölünmüş yüzeylerde, kahverengi- gri-siyah veya mavi-siyah ile renk titreşimi yaratan resimler yapar. Ancak Ryman'ın rengi tamamen dışarıda bırakarak resimde sıfır noktasına, resmin ölümüne neden olan bir noktaya vardığını düşünür ve bunu bir felaket olarak görür. Bunlar resim üzerinde yeniden düşünmesine neden olur ve New York'a gittiğinde resminden çıkarmış olduğu her şeyi, bu kez farklı bir yolla resmine yeniden koymaya karar verir. Eğer resimde daha ileriye gitmek istiyorsa insan doğasının şiirsel, ruhsal, mecaz yoluyla ilişkiler yaratma yeteneğini yeniden ele alması gerektiğine karar verir (Scully, 2006: 47). Sanatçının resimlerinde yapmaya karar verdiği bu değişimlerde New York'un hem mimarisinin, hem atmosferinin, hem yaşantısının, hem de insanda neden olduğu psikolojik etkinin belirleyici olduğu görülür. Gökdelenler, yollar, gece ışıkları, elektrik ağları vb. görkemli teknolojilerle donatılmış kent yaşamının insanı mekanize hale getirdiğinin ve kendi doğasından ne kadar uzaklaştırdığının, ruhsuzlaştırdığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir ki bu önemli nokta Scully'nin resimlerinin arkasında yatan temel düşünceyi de açıklamaktadır. Bilinen geometrik soyut biçimlere insani bir duyarlık katma ve unutulmuş şiirselliği yakalama çabası onun resimlerinde açığa çıkan duygu yoğunluğunun nedeni anlamaya yardımcı olmaktadır.

Sanatçı New York deneyimi ile birlikte resimlerindeki biçimlerin kenarlarını bantla kapatarak mekanik, keskin ve net sınırlarla boyamaktan ve az renk kullanmaktan vazgeçmiş, elinin



Resim1. Arka Plan, Tuval Üzerine Akriik, 198.1x304.8 cm, 1970, Özel Koleksiyon.

doğal hareketinin izlerini bırakarak boyamaya başlamıştır. Elin boyama sırasındaki duraksamalı hareketlerinin resimlerine daha insani özellik kazandırdığını farketmiştir. Bu nedenle Scully dikey ve yatay dar renk şeritlerinin kenarlarını boyarken elinin hareketini doğallığına bırakarak fırça vuruşlarını belirgin hale getirir. Biçimlerin kenarlarını düzgünce kapatmayarak, kesin sınırlar oluşturmadan bırakması, onun resmine kattığı öznel duyarlılığının yansımaları olarak değerlendirilir. Scully için, duygu yansıtılabilmeyi amaçlayan bu sürecin, diğer sanatçıları anlama çabası ile zenginleştirilen ve yoğun incelemelere dayanan uzun bir yol olduğu anlaşılmaktadır.

Scully, dikey ve yatay renk yüzeylerini boyarken bu yüzeylerin kenar ve köşelerini bir şeyi betimler veya çağrıştırır gibi tam olarak, düzgün boyamak istemediğini ve fırça vuruşlarındaki el duyarlılığının yansıtılmasına önem verdiğini ve bunu Velazquez'in resimlerindeki fırça vuruşlarının belirgin olarak duyumsanabildiğini görmesiyle de ilişkilendirir. Fırça vuruşlarının -Velazquez'in ve Manet'in resimlerinde olduğu gibi- yüzeylere öznellik ve yoğunluk kattığını ileri sürer. (Scully, 2006: 26).

Scully'nin resimlerindeki kompozisyon ve yüzeyi oluşturmanın yanı sıra, yapıtın manevi boyutuyla da kendisinden önceki soyut çalışan sanatçıların yapıtları ile ilişkilendirmeler yaptığı görülür. Örneğin Kandinsky'nin mekânsal kompozisyonları ile Mondrian'ın yüzey resimlerinden, soyut resmin şimdiye kadarki gelişiminden iki dinamik olasılığın sunumu olarak bahseder. Kandinsky'nin sanatta manevi olanı açığa çıkarma görüşüne katıldığını, Mondrian'ı ise kendine daha yakın bulduğunu ifade eder (Scully 2006: 21). Ancak onun dikey ve yatay biçimlerini mükemmelliğe, kendi resimlerini ise kusurları ve yanlışları içeren 'yaşama', (sokak yaşamına) yakın bulur. Onları mükemmeliyetçi olmayan bir yaklaşımla ele aldığını belirtir. (Scully, 2006: 24). Yani, üst üste sürülen fırça vuruşlarıyla özenle ve tam olarak kapatılmadan, yer yer alttan görünen ışık-renk etkisiyle oluşturulan renkli biçimlerin, özensiz ve rastgele yapılmış gibi görünmesi ile sokak yaşamını ilişkilendirir. Aslında ayrıntı olarak görülen bu özensiz görünüme bilinçli bir şekilde izin vermesi de zamanla onun resimlerinin en önemli ayırt edici özelliği haline gelir. (Resim 2)

Scully, bir sanatçı kişiliği olarak çok sık rastlanmayan bir duruşla, gerek içerik gerek biçim açısından kendisinden önceki yapıtlarla ve kendi dönemindeki yaklaşımlarla resimleri arasındaki ilişkiler üzerine çözümlemeler yaparken, bugünün sanatına, sanatçısına ilişkin görüşlerini de açık bir şekilde ifade etmektedir.

1950'lerin Amerikan Soyut Dışavurumcularının mirasçısı olarak da değerlendirilen Scully'nin resimleri çağdaş sanat ile ilgili birçok soruyu yeniden düşündürür. Bugün sanat yapıtı ve güzel, geleneksel ve yeni gibi kavramları irdelemek ciddi bir karmaşayı da beraberinde getirdiği için sanat yapıtının derin anlamlılığını ve tinsellik boyutunu resimleri ve yazıları ile sabırla ve kararlılıkla vurgulaması ve çizgisindeki tutarlılığı ile birçok eleştirmenin de dikkatini çeker.

Eric Davis, Scully ile yaptığı bir görüşmede, birkaç yüzyıl önce keşfedilen 'güzel' sözcüğünün bugün küçümsendiği bir ortamda 'Güzel' konusundaki düşüncelerini sorar. Bu konuda Scully, herhangi bir şey ilgisini çekiyor ve harekete geçiriyorsa onu güzel bulduğunu ve 'Güzel' kavramını küçümseyici değil, olumlu bir şey olarak kabul ettiğini açıklar. Güzelliğin artık salt bir gö-



Resim 2. Yükselen Kırmızı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 259.1x355.6 cm, 1990, Özel Koleksiyon

rünüş sorunu ve standart bir güzellik olmadığını belirtir. Öyle ya da böyle günümüzde sanatta her şeyin mümkün olduğu bir anlayış geliştiğini söyler. Onun için önemli olan tek şey, bir şeyin derin, harekete geçirici, gerekli, güzel – ki onun için aşağı yukarı bunların hepsi benzer şeydir - veya ikna edici olup olmadığını fark etmektir. İkna olma konusunda iki sanatçıdan örnek verir. Her ikisi de bir çeşit dışavurumcu figüratif resim yapmasına rağmen bir Lucian Freud resmi ile ikna edilebileceğini ama bir Eric Fischl resmi ile ikna edilemeyeceğini ileri sürer. Birincisinin arkasında ahlaki bir öfke, bir karşı çıkış olduğu için ilginç bulduğunu, ikincisinde ise kabullenme ve suç ortaklığı bulduğunu düşünür. İkisi de benzer görünmelerine rağmen birçok başka soyut resimde olduğu gibi üzerindeki etkisinin farklı olduğunu ileri sürer (Scully, 2006:133).

Scully için önemli olan ne günün geçerli, popüler anlayışına uygun resimler yapmak ne de salt biçimsel özellikler ya da salt görünüş ile uğraşmaktır. İnanırcılık ve samimiyet sanatçı için vazgeçilmemesi gereken bir özelliktir. O daha çok sanatın tinsel yönüyle ilgilenmektedir. Kandinsky'nin yüzyıl önce 'Sanatta Tinsellik Üzerine' yazdıklarından bu yana sanatçı ve sanat yapıtı bağlamında tinselliğin varlığı sorgulanır hale gelmiş, küçülen küresel dünya, insan bilincini değiştirip, dönüştürürken Kandinsky'nin 'içsel ihtiyaç' dediği olguya bugün ne olmaktadır? Bu konuda Kristeva, teknolojinin insan duyarlılığını azalttığı düşüncesiyle insanın iç dünyasının uzun bir karmaşa döneminden sonra yok oluşa doğru gittiğini ileri sürer. "Kimin hala bugün bir ruhu var? ...Modern insan ruhunu kaybetme yolundadır. Ama bunun farkına bile varamamaktadır, çünkü özne için temsilleri ve anlamlandırıcı değerlerini kaydeden tam da psişik aygıttır. Karanlık oda bozulmuştur, artık çalışmamaktadır" (Kristeva, 2007: 16-17).

Psikanalizin bugün ele aldığı insanın, ruhunu kaybetmekte olduğunun bile farkına varama-

yan bir insan haline geldiğini savunarak duygu boyutuna dikkat çeken Kristeva gibi Scully de sanatın manevi, aşkın yönünün tekrar ön plana çıkarılmasına, hümanist değerlere, güzele yeniden anlam kazandırılması konusuna vurgu yapar ve bunu çağın önemli bir gerekliliği olarak görür. Bu nedenle resimlerinde sert geometrik biçimler yerine, fırça vuruşlarına kattığı duygu ile onlara düzensiz kolayca yapılmış izlenimi vermeyi tercih ederek, çağın makine zevkine eleştirel bakışını yansıtır.

İnsanın duygu yönünün bu çağda uğradığı değişim üzerine bir başka açıdan yaklaşan Mestrovic; “Duygular gerçekte kaybolmamıştır, öyle ki duyguötecilikte duygusal olan hala önemlidir. Ancak yeni bir entelektüelleştirilmiş, mekanik, seri üretilmiş duygular melezi dünya sahnesine çıkmıştır” (Mestrovic, 1999: 98) savıyla, bugünün mekanikleşen dünyasını “Duyguötesi Toplum” tanımı ile açıklamakta ve bir sahteciliğe, en çok da duygularda yaratılan sahteciliğe dikkat çekmektedir. Bu bağlamda Scully’nin resimlerinde yansıtmaya çalıştığı insani duyarlılığın izleri daha da anlam kazanmaktadır.

‘Postsanat’la birlikte estetik karşıtı bir yaklaşımla sanatın anlam ve tinsellik yönünün itibar kaybettiğini düşünen Donald Kuspit ise, ‘Yeni Eski Ustalar’ tanımlamasıyla değerlendirdiği sanatçılardan biri olarak kabul eder Scully’i. Bu ‘Usta’ların dünyaya eleştirel olarak estetik bir aşkınlığın gözlüğüyle de bakabilmeyi gerçekleştirdiklerini düşünür. Kuspit’e göre; “Yeni Eski Ustalar postsanatın yaşamı şeyleştirerek anlamsızlaştırmasına karşı durup sanatın derin anlamını, gündelik yaşamın sıradanlığından ötelere, yükseğe ulaşan yönünü yeniden ortaya çıkarmaktadırlar” (2006 a, 190-191).

Soyut resimde hümanizmi tartıştığı makalesinde Scully’yi Eski Ustaların resimlerinin evrensel anlam ve manevi derinliğine sahip bulan Kuspit, ilk bakışta onun Clement Greenberg anlayışında bir biçimci gibi görünmesine rağmen hem yoğun, hem de çok renk kullanması ile farklı bir anlayış sergilediğini düşünür. Scully’de ruhsal deneyimin görüntü ve ikonografi yoluyla değil, nüans ve yoğunluk yoluyla ve büyük bir etkiyle resme taşındığını belirtir. Kuspit’e göre geleneksel sanat, kültürel semboller yoluyla manevi anlama aracılık etmesiyle yaşanmış deneyimden çok, öğrenilmiş bir iletişim olarak ele alınır, ancak Scully’de dogmatik karakterini kaybeder ve doğrudan algısal bir hayat verilir ve böylece yaşanmış, deneyimlenmiş bir anlam olur (Kuspit, 2004).

Nesnelerin evrensel ritmini arayışında ve resmini son derece kişisel bir görünüme dönüştürme yoluna olan inancı ile yüce duygusallığı yakalamada önemli çağdaş resamlardan biri olarak ele alan Robert Enright ise Scully’i, direngen ve zor bir güzellik anlayışında kararlı oluşunu ‘sokak kavgacısı’ gibi bir ressam olarak tanımlar. Ve onun resimlerinin Motherwell, Barnett Newman ve Brice Marden gibi ressamların yapıtlarındaki gibi bir anıtsallığa sahip olduğunu düşünür. Enright, bir ressam olarak Scully’nin bütün yaşamını “olabildiği kadar fırça vuruşunu kişiselleştirmek” için harcadığını ifade eder. Sonuç olarak resimlerindeki kaba geometrik biçimlerde onun kişisel anlatımının izlerine ilişkin çok belirgin ipuçları olduğuna dikkat çeker. Gerçekte onun resimlerinde “Hiçbir şey soyut değildir: o kendi kendisinin portresidir, kişinin koşullarının portresidir”. O resimlerini “bir çeşit içten içe kaynama” olarak kabul eder ki orada

“duygu ve yapı, güzellik ve zorluk, ışık ve karanlık, yükseliş ve düşüş her nasılsa bir çözüm, kararlılık noktasında bırakılmıştır (Enright, 2007).

John Haber, Sean Scully’ye “Resmi bir nesne olarak mı veya tamamen bir görsel sanat olarak mı görmek gerekir?” sorusunu yöneltir. Sanatın anlamının bilinmezliği zerine Formalizmin sanatçılar için bir direktif halini aldığını ileri sürer ve iki boyutlu yanılısamacı grnmm mkemelliğinde ilk Minimalist ve Postmodern kırılmalardan beri bu direktifin eskimiş gibi göründüğünü ve soyutlamanın öldüğünden söz edildiğini yazar. Ancak soyutlamanın bu ‘kırılmaları’ konusu olarak ele aldığını ve bu yolla ayakta kaldığını belirtir. Brice Marden ve Sean Scully’nin eserlerinde farklı biçimlerde bunları görmenin mümkün olduğunu ve tarih gibi sanatın da asla kendi kendisini tekrar etmediğini ifade eder (Haber, 2007). Örneğin, Scully salt biçimsel yaklaşımlardan farklı olarak “Wall of Light” (Işık Duvarı) adlı resim serisinde (Resim 3) bir duvar fikrinden yola çıkar ve tüm deneyimlerini adeta bir duvar içerisine sızdırır. Duvar onun yaşınmışlığını, ruhunu emer ve izleyene bu ruhu aktarır. Hayatının içerisinden çıkarır konularını. Onun için her fırça vuruşunda, elinin her hareketinde bu yaşınmışlığın izlerini görmek olasıdır. Aynı zamanda resimlerinde boyut olarak da duvar etkisini yakaladığı görülür.

Scully, seyahat ettiği yerlerin mimarisinin yanı sıra gece, deniz, gökyüzü veya l atmosferinden etkilenmiş (Resim 4) ve bu atmosferdeki ışığın onun üzerinde bıraktığı duyguyu resim-



Resim 3. Işık Duvarı, Tuval zerine Yağlıboya, 274.3x335.3 cm, 2003, Avustralya Ulusal Galeri, Canberra

lerinde yansıtmak istemiştir. “Çöl Gecesi Işık Duvarı” veya “Işık Duvarı” adlı resim serilerinin bu seyahatlerin sonucunda yapılmış resimler olduğu anlaşılır.

Scully, soyut biçimleri duyguyu yansıtmaya aracı olarak görürken aynı zamanda bu biçimlere fırça vuruşuyla kendisinden aktardığı ruh, kattığı duygu ile izleyeni resmin yüzeyinden sanki daha derinlere çekebilme amaçladığı sezilir. Geometrik soyut biçimlerde samimiyetle şiirselliği yakalayan Scully’ye göre; “Bir resmin gücü dışarıdan değil içeriden gelmek zorundadır. Resim sadece yüzeyde bir görüntü değildir. Resim bir bütün –kütle- olarak resmin ruhunu içermelidir. Nasıl başlayacağı nasıl biteceğini belirler. Her şeyi belirleyen, insanın içinden gelen amacın ve niyetin önemidir” (Scully, 2006: 122). Sanatçının bireysel yaşamışlık, algı ve sezgilerinin sanat yapıtının oluşumunda yaratıcılığına bir zemin oluşturduğu görülür. Aynı zamanda sanatçının kişiliği, dünya karşısındaki duruşu, yapıtının ruhunu da yansıtmaktadır.

Sanatçının dünya karşısındaki duruşu konusunda Giorgio Morandi’nin (1890-1964) kişiliği ve yapıtları üzerine düşüncelerini aktardığı yazısında Scully, soyutlamaya yönelik genel eğilimin olduğu bir dönemde Morandi’nin bir figür sanatı yapıyor olmasını tam bir meydan okuma olarak değerlendirir. 20. yüzyılın modernist sanat ortamında, eleştirmen ve koleksiyonerlerin görmezden gelmelerine rağmen, Morandi’nin bu genel eğilimden kaçışını ve kişisel karşı koyuşunu, direncini saygın bulur. Bu duruşun onu bizim için büyük sanatçı yaptığını ve resimlerinin renk ve boyutunun, konuyla felsefi olarak tam bir uzlaşma içinde olduklarını belirtir. (Scully, 2006: 9). Bu bağlamda, Scully’nin geçmişi kendince derinlere inerek okumaya çalışmasının ör-



Resim 4. Aran Işık Duvarı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 183x213cm. 2002, Reina Sophia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid

neği olarak, popüler kültüre karşı duruşunda Morandi'ye hayranlık duyduğu anlaşılmaktadır.

Donald Kuspit de Scully için benzer ifadeler kullanmıştır. Bir anlamda Rothko'dan daha üstün ve dokunaklı bulur sanatçıyı. Çünkü Rothko resimlerini resmin saygın-geçerli olduğu bir dönemde yapmıştır. Scully ise resmin krizde olduğunun düşünüldüğü bir dönemde resim yapmakta ve Postsanatın etkisinden uzak ve inandığı şekilde resme devam etmektedir. (*Kuspit, 2006 b*).

Bob Hughes'in 'Bir resim neye benzer?' sorusuna karşılık olarak Scully, resmi bir kitaba benzettiğini belirtir. Rafta duran bir kitabı adının sırt kısmında yazılı olduğu bir heykel gibi gördüğünü ve açıldığında kanatlarının onu tuttuğunu ve onun ancak açıldığı zaman çözümlenebileceğini anlatır. Resimleri de kapalı kitaplara benzetir ve açılıp okunabileceklerini ve kendi kendilerini açıklamadıklarını ama gösterdiklerini, ancak açıkça her şeyi gösteren grafikler olmadıklarını ve açmak için insanı teşvik etmeleri gerektiğine inandığını ileri sürer (*Scully, 2006: 41*). Bu yaklaşımları ile Scully soyut resmin gizemine yeniden dikkat çeker. Her şeyin yüzeyde bir görünüşten ibaret olmadığını, derin anlamların ve ilişkilerin resmin büyüleyici özelliklerinden biri olduğunu yeniden düşündürmeye sevk eder. Onun resimlerindeki biçimin altında kendini kolayca ele vermeyen ayrıntılar (Scully'nin ifadesiyle 'kapalı kitap') insanda onu açıp okuma arzusu uyandırarak estetiğe ve derin düşünmeye yönelir. Özellikle ekonomik açıdan varolma savaşından başka hiç bir şeye yeterli zamanın olmadığı düşüncelerinin kabul gördüğü ve her şeyin açıkça ve hipergerçekçi görsellikle ortaya konduğu bir çağda, sanatçının resimlerindeki bu ayrıntı büyük önem taşır. Scully'nin resimlerindeki bu önemli ayrıntı, renk bloklarını andıran biçimlerin arasından, arka plandan öne doğru fırlayacakmış gibi görünen ışığın etkisiyle aynı zamanda bir gizem, bir umut duygusu da uyandırmaktadır.

Anti-estetiğe, kolaycılığa ve sıradanlaşmaya, çağın hızına, sanat dünyasında genel eğilimin ileri teknolojinin kullanımı yönünde olmasına ve insan gücünü aşan bunca olanaklar sunmasına karşın yine de Scully'ye göre; "Resim, duyguyu ve deneyimi yoğunlaştırmak ve zamanı durdurmak için eşsiz bir potansiyele sahiptir" (*Scully 2006: 148*).

Çağın çok çeşitliliği içeren sanat ortamında sanat fuarları, bienaller veya sergi düzenleyicileri tarafından belirlenen, öngörülen veya sınırlandırılan içeriklerden bağımsız olarak varolabilmek zor bir yoldur. Bu zor yolda dönemin moda sanat anlayışlarının akıntısına kapılmadan, özgürce, kendi deneyimlerine dayanan samimi, insani, içsel yaklaşımı ile geometrik soyut biçimlerde yakaladığı şiirsellik, Scully'nin sanatçı kişiliğinin ve resimlerinin önemli özelliğidir. Sanat ortamının ilgi ya da ilgisizliğinden veya yargılamalarından daha çok geçmişin bugün için de geçerliğini koruduğuna inandığı insani değerleri (*şiirsellik, mecaz yaratma, duygu, tinsellik*) öne çıkarır. Büyük sabır ve inançla, kendini -insani olanı- var etme çabası, Scully'nin çağın popüler kültürüne eleştirel baktığının bir kanıtıdır. Onun unutulmuş ya da unutturulan insani değerleri yeniden keşfetme yolundaki tutkusu ve kararlılığı, yatay ve dikey 'renk tuğlaları' izlenimi uyandıran motiflerindeki yoğun ve ilk bakışta kolayca görülemeyen küçük ayrıntılarla özgünleştirdiği resimlerini, popüler olanı ve gelip geçici ya da yüzeysel olanı değerli bulma yaklaşımından ayrı bir yere koymak gerekir.

KAYNAKÇA

- BAUDRİLLARD Jean (2010) **Sanat Komplosu**, (Çev. Elçin Gen-Işık Ergüden), İletişim Yayınları: İstanbul
- DANTO Arthur C. (2010) **Sanatın Sonundan Sonra**, (Çev. Zeynep Demirsü), Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- KRISTEVA Julia (2007). **Ruhun Yeni Hastalıkları**, (Çev. Nilgün Tural), Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- KUSPIT Donald (2006 a). **Sanatın Sonu**, (Çev. Yasemin Tezgiden), Metis Yayınları: İstanbul.
- MESTROVIC Stjepan G. (1999). **Duyguötesi Toplum**, (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- SCULLY Sean (2006). **Sean Scully Resistance and Persistence Selected Writings**, Merrell Publishers: London.
- YILMAZ Mehmet (2009). **Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı**, (Çev. Nazım Özüaydın), Ütopya Yayınevi: Ankara.
- Enright, Robert. *The Dark But Vital Light: An Interview with Sean Scully*, *Border Crossings*, Ağustos, Sayı:103, 2007. <http://www.bordercrossingsmag.com/issue103/article/16>, (Erişim, 10 Haziran 2011)
- Haber, John. *Cracks in a Wall of Light In New York City*, 2007, <http://www.haberarts.com/scully.htm> (Erişim, 15 Mayıs 2011)
- Hubbard, Sue, *Sean Scully: Wall of Light Desert Night (1999)*, 2007 <http://www.independent.co.uk/arts>, (Erişim, 26 Temmuz 2010)
- Kuspit, Donald, *Nuance and Intensity in Sean Scully: Humanism in abstract disguise*, National Galery of Australia, 2004, <http://nga.gov.au/Exhibition/Scully/Default.cfm?MnuID=4&Essay=4> (Erişim, 22.07.2011)
- Kuspit, Donald, *Sacred Sadness*, 2006, <http://www.artnet.com/magazineus/features/kuspit/kuspit10-5-06.asp>,

“THE ARTIST SEEKING HUMANE VALUES IN THE MECHANIZED WORLD” Sean Scully

Lect. AYŞE BİLİR*

ABSTRACT

This research aims to analyze the originality in which Sean Scully caught using geometrical abstract forms with the details and his contemporary approach in seeking for humanistic values. The artist believing that it is impossible to escape from abstraction for our age draws attention of the art critics with the density of details in his paintings and the emphasis upon humanistic values in recent years. He considers it necessary to reflect human sensation, human sensibility in mechanizing world more than absolute formal elements such as color, form, line. His approaching to the horizontal-vertical quadrangle forms adding an extraordinary amount of sensational density and his highlighting the spiritual side of the art which has become complicated nowadays with the help of his paintings and writings are of the important reasons for analyzing him.

Keywords: Sean Scully, Geometric Abstract Painting, Humanistic Values, Spirituality

* Hacettepe University Fine Art Faculty Selective Courses of Coordinatorship, Beytepe / Ankara / TURKEY
bilir@hacettepe.edu.tr

Having changed the priority of the life, which is going to be more and more mechanic as a result of the conflict of nature-human-technology, which escalates more speedily than last years, having occurred the new values and understandings are the realities that can be clearly observed. This changing affect the values that connected with art, which are in the world of art like all fields of the life.

After interrogations are made in context of the object-subject and spectator of the art, following the changes, which came to eliminate the difference between art-life, the way, which has been taken towards the imaginary reality, which can be entered in the images –that it has been seen that the most of the artists turned to this- on the point, that is evaluated as the end of the art, with the expression of the Baudrillard the art “has resembled to the technological activity” from now on (*Baudrillard,2010: 90*). On the point such as this, to examine the artists, who are staying out of the majority, who are staying out of the being accepted, being valid with the other exposition, who are looking for the humane values on settling outstanding accounts with himself and with the global newworld order, which is under the front technology is founded meaningful. It has been seen that changing and connecting tightly with the expression forms, which is based on the accumulation and experience of the past these artists have been aiming to approach critically today. Sean Scully¹ has been evaluated as one of the artists who are looking for the humane values in the world, which is going to be mechanic.

Sean Scully has taken the tradition of rich abstract painting behind himself, which is reaching from abstract paintings of Kandinsky, who thinks that all that stems from inner necessities can be art, to Kazimir Malevich’s world without object, from Piet Mondrian’s pure geometrical color surfaces, which is based on settling outstanding accounts between inside-outside and spirit-nature to the Jackson Pollock’s action paintings and Mark Rothko’s painted surfaces paintings. The artist, enriching this abstract tradition with different search and thoughts has contituted his language.

On this context, it is thought that Sean Scully, who is not really known in our country, exhibited a determined artist personality with his original approach on his taking the geometrical abstract forms of the past, his effort passing further on abstract tradition and his patience, especially with his stress on the mystery and the spiritual dimension of art. which is a thought that has been undervalued, nowadays.

Scully has also written his thoughts about topics like art, politics, criticism, creativity, color, form, death, life besides his paintings and photographs. Researchs about changes, interaction or similarity in his paintings and examining the relations between the artists of his period and the previous period and his understanding, that has brought the artist’s, who has been seen continuing with the abstract geometric painting to his art life, which he started mostly with the

¹Sean Scully, has born in Ireland (Dublin) in 1945. He has taken his art education in England in 1960s . He has gone to USA in 1975, he had attended his education and he had been an American citizen then he had turned to the London again. His paintings have been exhibited in a lot of museums of the world and he hes taken awards. He has taken John Moore’s Awards and in 1989 he has been presented candidates to the Turner Award. He has been living and working in New York, Barcelona and Muenchen.

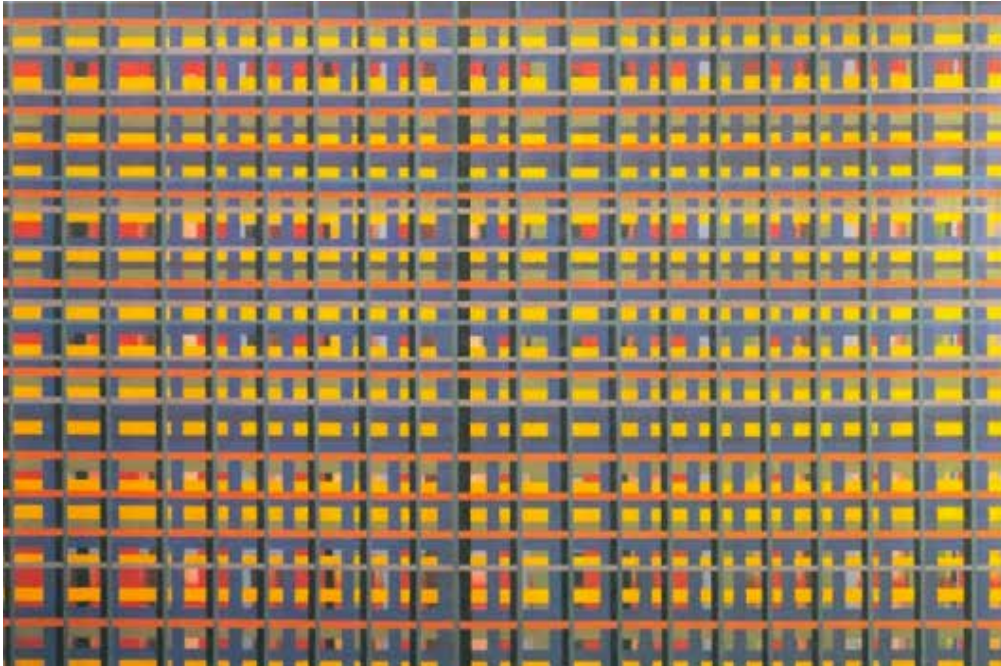
figurative paintings, look deeply at the life and the art to the era, which is going to be mechanic.

It has been understood from his writings and his paintings that Scully is affected from the natural structure and architecture of the geography, in which he lived or traveled. The stones and walls, the doors and windows, bridges are the starting point of his vertical and horizontal quadrangles which are the leithmotive of his paintings and the subject of his photographs. The effect of the light and shadow on the stone walls, the horizontal and vertical contrasts on the doors and windows are between the elements, which affect the Scully and not only with the formal peculiarities these subjects attract his attention with the angles of the silence in the atmosphere, inactivity, strongness.

Scully believes in expressing the moral values of the human who is going to be mechanic by technology and in importance of the humane details. It can be seen that he brings these details with the way of forming his paintings. He is interested in the problems of the paintings itself and in necessity of paintings to carry emotion. It has been understood that he has settled outstanding account with the subject of the necessity of how to use these elements to reflect the human emotion more than the elements which are only formal as color, form, line.

Scully thinks that modernism has not been completed yet. He had examined a lot of previous artists when he constituted his original expression in the tradition of abstract painting. Henri Matisse, Piet Mondrian and Mark Rothko besides Velazquez, Kandinsky and Van Gogh are the first artists who he has been affected from. But, the traces of these effects are not a repetition or imitation, they have reflected as an original changing.

In all periods, the search of innovation has directed the artists to conflict with the traditional



Painting 1. Backcloth, Acrylic on canvas, 198x304.8 cm. 1970, Private Collection

and to change the tradition in a creative manner. To look at the past because of revitalizing and changing the future in his opinion besides the complexity of the abstract painting tradition and wideness the directions has required to look at today deeply and to intensify and to interrogate for Scully too. Arthur Danto, has attracted attention to the evaluations about the deep meaning and the intensity of the artist's abstract paintings that he has added from himself saying if Sean Scully is underconsideration, "...it is possible to fill the abstract paintings, even graphical paintings, with the most deep ethical and personal meanings" (Danto, 2010:185).

Being constructed in a grid order of the horizontal-vertical forms which Scully has filled with the personal meanings have had a lot of changes pass which has connected to the interrogations that he has made from his youth years to now. Previously, he is seen that he tends to paint in a very smooth shape, closing with tapes the sides of the thin color strips which he used in a grid order (*Painting 1*). He paints paintings which are composed of the color surfaces in a strip appearance which painted again and again with the one right after the other plans like a cage knit, which are based on the vertical-horizontal or horizontal-vertical relations.

Although Rosalind Krauss has defended that the 'grid'² order (vertical, horizontal, crosswise added forms that one right after the other), which is seen that it used usually by a lot of artists, restricts the freedom and after one point it can not be further creative, Scully has realised contrary. The artist has been able to constitute a painting language, which is peculiar to himself, paralel to the process of the interrogation of painting, using freely the important detailes that he cathced by using this system with the changes that he made insistently. There are a lot of influences of the cities, in which he lived, on artist in constituting his original painting language by using the geometric abstract forms. Especially in 1975 when he went to New York from London, the order and color understanding that exists in his painting has been seen that they have an important change pass, that it has been virtually a turning point for the artist.

Scully, in New York in his process of interrogate on painting, considers Ad Reinhardt and Robert Ryman important and stays under their influence. In that period he throws all things, that existed previously in his paintings, behind him and he paints paintings that create the resonance of color with brown-grey-black and blue-black on the surfaces which are divided equally between two colors which are almost completely horizontal. However, he thinks that leaving the color out of the painting Ryman has reached to the zero point that it has been a reason for the death of the painting and he finds this as a disaster. These causes to think on painting again and when he went to New York he decides to put again all things that he removed, this time in a different way. If a person wants to go further in painting, he must consider again his talent of creating relations by the poetic, spritual metaphor that belong to his nature (Scully, 2006: 47).

²Krauss; "... is being extremely restricting in content of being used of the freedom in real meaning, although it's being very influential as a symbol of freedom. Unsuspecting, the grid as the most formulary structure which will be able to be mapping on a surface of a plane is innocent of flexibility at the same time. Thus, as a person can not defend that he had explored the grid, when he wants to establish it, to benefit from it gets difficult. As a result, when we examine the professional proficiency of the artists who depend on grid, we can say that, from the moment that they submitted to this structure, their works alomsts stops and becomes a repetition The artists who can be examples are Mondrian, Albers, Reinhardt and Agnes Martin" (Transformer: Yilmaz, 2009: 267-268).

The changes, which the artist has decided to do on his paintings is seen New York's architecture, atmosphere, life and psychological effect, which created on human, are characteristic. It can be evaluated as a sign that skyscrapers, ways, lights of the night, network of the electric etc. the life of the urban which is equipped with magnificent technologies have brought the human to a mechanized situation and have taken human away from his nature, have made human spiritless that this important point explains the basic thought, which lies down behind Scully's paintings. The effort of adding an humane sensitiveness to the known geometric abstract forms and catching the forgotten being poetical helps to understand the reason of emotion intensity, which come out in his paintings.

The artist has given up closing the sides of his forms, painting with mechanic, sharp and clear borders and using a little color, he has started to leave the track of natural motion of his hands in his paintings, together with the experience of New York. He has noticed that the hesitation of the hand when it is moving during painting have more humane peculiarity gained to his paintings. For this reason Scully brings to a clear situation his brush strokes leaving his hands motions to their nature when he paints the sides of the vertical and horizontal narrow color strips. His leaving without closing smoothly the sides of the forms, without making sharp borders is evaluated as a reflection of his personal sensitiveness that he added to his painting. It is understood that for Scully, this process, which aims to reflect an emotion, is a long way that enriched with the effort of understanding the other artists and based on intensive examinations.

Scully clarifies that when he paints the vertical and horizontal color surfaces, he doesn't want to paint exactly smooth, the sides and corners of this surfaces like describing or bringing something to mind and he makes contact with his seeing the brush strokes in Velazquez's paintings that can be felt clearly. He sets forth that brush strokes add subjectivity and intensity to the surfaces –like in Velazquez's and Manet's paintings (*Scully, 2006: 26*).

Besides his composing the composition and the surfaces in Scully's paintings, it is seen that he makes contact with the works of previous abstract painters with the moral dimension. For example, he mention about Kandinsky's compositions peculiar to the place and Mondrian's surface paintings as a presentation of two dynamics probability of development of the abstract painting up to now. He expresses that he agrees with Kandinsky's opinion that bringing out into the open the thing that moral in art and he finds Mondrian close to him more (*Scully 2006: 21*). However, he finds Mondrian's vertical and horizontal forms close to perfection, but he finds his paintings close to the 'life' (street life) which includes the faults and mistakes. He clarify that he examines them with an approach that has not perfection (*Scully, 2006: 24*). With other words, he associates the street life with seeming to be carelessly done and randomly the colored forms, which are composed the effect of light-color, which appear from below in patches without closing diligently and completely with the brush strokes painted superposingly. Actually, his giving permission consciously to this careless appearance, which is seen as a detail becomes the most distinguishing feature of his paintings in the length of time (*Painting 2*).

Scully express clearly his view about today's art and artist while he analyzing from direction



Painting 2. Red Ascending, Oil on canvas, 259.1x355.6 cm. Private Collection

relations between the approaches of his period and previous period and his paintings about content and form in a manner that it is hard to encounter frequently as an artist personality. The Scully's paintings, which evaluated as an inheritor of American Abstract Expressionists of 1950s makes us rethink a lot of questions about contemporary art. Because interrogating the concepts like the artwork and beauty, traditional and new brings together a serious confusion today, he also attracts the attention of a lot of art critics with his stressing on deep meanings of art and the dimension of spirituality with his paintings and with his writings patiently and in stability and with consistency of his posture.

Eric Davis, in a conversation with Scully, asks him his thought about 'beauty', which has been discovered before a few century, in an environment which the word of 'beauty' is minimized today. Scully reveals that if something attracts his attention and moves him, he finds it beautiful and he accepts the concept of 'beauty' not minimizing but as a positive thing. He explains clearly that beauty is not only a problem of an appearance and there is not a standard beauty from now on. He says that in this way or that way, an understanding which all things is possible in art grows up nowadays. The only important thing for him is to realize that if one thing is deep, making someone moved, necessary, beautiful –that for him all of this almost resembling things- or convincing or not. He gives examples from two artists in subject of being persuaded. He puts forward that he can be convinced with a Lucian Freud painting but he can not be convinced with an Eric Fischl painting although two of them make a kind of expressionist figurative painting. He thought that he finds interesting the first because behind him there is a moral an-

ger and an objection but on secondary there is an appropriating and being accomplice. He puts forward that although two of them seem to be resembling their effects are different like being in a lot of abstract paintings (Scully, 2006:133).

The important thing for Scully is neither doing paintings suitable for the valid and popular understanding of the day nor struggling with the formal features or only appearance. Persuasiveness and sincerity are features that they are necessary not to be given up for the artist. He is more interested in the spiritual side of art. Before a century, from Kandinski's writings 'On Spiritualism On Art' until now in concept of art and artist, the existing of the spiritualism has come to a situation that being interrogated, when the minimized global world changes and makes human conscious turned, what has been going on today to the fact which Kandinski calls 'inner requirement'? In this subject Kristeva put forward that the humans inner world is going towards the disappearing after a long confusion period in thought of the technology makes humane sensitivity decreased. "Who has had still a soul? ... The modern human is on the road to losing his soul. But human even has not noticed this, because he is exactly a psychic tool that saves the representations and the values of giving meaning for the subject. The darkroom is damaged, it doesn't run now" (Kristeva, 2007: 16-17).

Like Kristeva, who attracts attention to the dimension of the emotion, defending the human, who the psychoanalysis has examined today, does not realized even losing his soul, Scully also stress making the spiritual and excessive sides of art come to the fore plan again and to the subject of giving meaning to the humanist values and beauty again and sees this as the most important necessity of the era. For this reason instead of using the hard geometric forms in his paintings, preferring to give an impression as if they are made unsystematic and easily with the emotion which he added to his brush strokes he reflects his critical look to the machine pleasure of era.

Mestrovic, who approached from another aspect to the changing of the human's emotional side in this era with his thesis of "Emotions have not lost in fact, so being emotional has been still extrasensoriness. But the hybrid of serial manufactured which is mechanic and made intellectualized has taken to the stage of the world." (Mestrovic, 1999: 98) he explains with today's world, which becoming more mechanic, with his description of "Extrasensory Society" and he attracts the most attention to a forgery of being created with emotions. In this context, the track of humane sensitivity which Scully endeavors to reflect in his painting gains meaning more.

But Donald Kuspit, who thinks that meaning and spiritual sides of the art falled from esteem with an approach that opposite of aesthetics together with 'Postart', accepts Scully as one of the artists that he evaluates with his description of 'New Old Masters.' He thinks these 'master's realised being able to loot to the world uncritically with the eye of aesthetical transcendence. According to Kuspit, "Standing against to the postart's making life became meaningless and became a thing, New Old Masters have exposed again the side of the deep meaning of the art, the side which reaches to the further side of the ordinariness of daily life, which reaches to the high" (2006 a, 190-191).

Kuspit, who finds Scully has the universal meaning and deepness of spiritual paintings of Old Masters in his article, which he debates the humanism in abstract painting, thinks that he exhibits a different conception with using the intensive and much color he appears at first glance as if a formalist as in understanding of Clement Greenberg. He specifies that the spiritual experience has not been carried to the painting by image and iconography, but it has been carried by nuance and intensity and with a big effect. According to Kuspit the traditional art is taken in hand as a learned connection more than the experience which is lived with mediating to a moral meaning via cultural symbol but it loses its dogmatic character and it is given a perceptual life directly and thus it becomes a meaning which is lived and experienced (Kuspit, 2004).

Robert Enright, who is one of the important contemporary painters in looking for the universal rhythm of the objects and in catching the lofty sentimentality with believe in converting his painting to an exceeding personal outlook, describes as a painter like a 'street fighter' to Scully's being decided about tenacious and a hard beauty understanding. And he thinks that his paintings have a monumental feature like Motherwell's, Barnett Newman's and Brice Marden's works. Enright expresses that Scully spends his all life to 'make his brush stroke personalize' insofar as possible. As a result he attracts attention that there are very clear clues about his personal expression in the rude geometric form which are in his paintings. Essentially in his paintings "Nothing is abstract: He is his portrait, the portrait of conditions of a person". He accepts his



Painting 3. *Wall of Light*, Oil on Linen, 274.3x335.3 cm. 2003, Canberra, National Gallery of Australia

paintings as “a kind of concentric boiling” that he has been left somehow at the point of solution and determination “emotion and structure, beauty and difficulty, light and darkness, increase and decrease” there (Enright, 2007).

John Haber, asks the question of “Is it necessary to see the painting as an object or as a visual art exactly?” to Sean Scully. He sets forth on the mean of art is not known, Formalizm became a directive for artists and this directive seemed to be out of date for the first Minimalist and Postmodern breaking at the two- dimensional illusionist perfection of the outlook, and he writes that being mentioned about the death of abstraction. But he specifies that the abstraction takes in hand this “breaking” as a subject and clarifies that it stands by this way. He express that it is possible to see these in Brice Marden and Sean Scully’s works in a different forms and the art never repeats itself like history (Haber, 2007). For example, Scully starts from an idea of a wall (Painting 3) on his painting series called “Wall of Light” different from absolute formal approach and he oozes all his experiences as it were in a wall. The wall swallows his being lived, his soul and it transfers to this soul to the tracker. He finds his matter from the inner of life. That’s why it is possible to see the traces of being lived in every motion of his hand and in every brush stroke. At the same time it is seen his catching a wall effect as a dimension too in his paintings.

Scully affected from the architecture of places he visited besides the atmosphere of the night, sea, sky or desert (Painting 4) and he wanted to reflect on his paintings the emotion which the light of this atmosphere left on him. It can be understood that the paintings series called “Night of Desert Wall of Light” or “Wall of Light” were made after this travels.

While Scully sees the abstract forms as a tool to reflect the emotion, at the same time it is detected his aiming to be able to absorbe the spectator deeper from the surface of the painting the soul which he transformed from himself with his brush stroke and with the emotion which he added. According to the Scully who caught the poetry with sincerety in geometric abstract forms; “The power of a painting has to come from inside not outside. Painting is not only an image on the surface. Painting has to contain the spirit of the painting as a complement –mass-. How he will start determines how he will finish. It is the importance of the aim and intent that comes from inside the human that determines all things” (Scully, 2006: 122). It is seen that the artist’s individual being lived, perception and intuitions contitutes a base to his creativeness on composing the art work. At the same time the artist’s personality, his posture in front of the world reflects also the spirit of the work.

Scully, in his writing which he transformed his thought on Giorgio Morandi’s (1890-1964) personality and works on subject of the artist’s posture in front of the world, evaluates Morandi’s making figurative painting as an exact challenge in a period which there is a general tentency on abstraction. Although the art critic and art collectors ignores in 20th century’s modernist art atmosphere, he finds respectful Morandi’s escaping from this general tendency, his personal objection and his resistance. He specifies that this posture makes him a big artist for us and the color and the dimension of his painting are in an exact accordance as a philosophical (Scully, 2006: 9). In this content, it has been understood that he admired Morandi’s posture opposite of



Painting 4. *Wall of Light Aran, Oil on Canvas, 2002, Madrid, Nacional Centro de Arte Reina Sophia*

popular culture as an example Scully's attempting to read the past getting at the deepness.

Donald Kuspit also has used a similar expression for Scully. He finds the artist in a sense more excellent and emotional than Rothko. Since Rothko has made his paintings in a period which the painting was respectful-valid. Scully, on the other hand, was painting in a period where painting was thought to be in a crisis and he kept painting, far from the effects of Postart and in a way he believes. (*Kuspit, 2006 b*).

In response to the Bob Hughes's question "What is a painting like?" Scully says he resembles painting to a book. He explains that he sees the book as a sculpture with its name written on its back, when open its wings holds it and it can only be analyzed when it is open. He resembles the paintings to closed books, he believes they can also be opened and read, they cannot open but they show themselves, but they are not open graphics which show everything clearly and they need to encourage the person to open them (*Scully, 2006: 41*). With this approach, Scully calls the mystery of abstract art into attention. He encourages us to think that nothing is merely an appearance, and deep meanings and relations are one of paintings enchanting properties. The underlying, subtle details in his paintings ('closed book' in Scully words) creates a desire to open it up and read, encouraging the person towards aesthetics and deeper thinking. This detail in

the artist's paintings is very important, especially in an age where the thought that there is not time for anything but the economical struggle for survival is widely accepted, and everything is explicitly and hyper-realistically exposed. This crucial detail in Scully's paintings, with the effect of the lighting that seems to pop up from the background among shapes that resemble blocks of color, also creates an air of mystery and hope.

In spite of Anti-aesthetics, easyness and mundaneness, the speed of the age, the general trend in the art world towards usage of advanced technology which facilitates possibilities beyond human capacity, Scully says; "Art contains a unique potential to enhance emotion and experience, and to stop time" (Scully 2006: 148).

It is a difficult path to try and survive in the art environment of this age which includes many varieties, independent of the content determined, envisioned or limited by the organisers of art fairs, biennials or art shows. In this difficult path, the poetry of Scully's geometric abstract shapes, that he catches without getting caught in art trends, freely, and with an intimate approach based on his own experience is the most important aspect of his artist personality and paintings. He underlines the human values (poetry, metaphor, emotion, spirituality) of the past which he believes are still valid, instead of the attention or lack of attention or opinions of the art world. His struggle to create himself –the human- with great patience and faith is proof that Scully is sceptical of contemporary popular culture. His passion and determination to rediscover forgotten human values and his paintings, authenticated with subtle details on patterns which create an impression of horizontal and vertical "bricks of color", should be put apart from the approach to value whatever is popular or fad or superficial.

Translator/Çeviren: Serap Emmungil

REFERENCES

- BAUDRILLARD Jean (2010) *Sanat Komplosu*, (Çev. Elçin Gen-Işık Ergüden), İletişim Yayınları: İstanbul
- DANTO Arthur C. (2010) *Sanatın Sonundan Sonra*, (Çev. Zeynep Demirsü), Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- KRISTEVA Julia (2007). *Ruhun Yeni Hastalıkları*, (Çev. Nilgün Tatal), Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- KUSPIT Donald (2006 a). *Sanatın Sonu*, (Çev. Yasemin Tezgiden), Metis Yayınları: İstanbul.
- MESTROVIC Stjepan G. (1999). *Duyguötesi Toplum*, (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- SCULLY Sean (2006). *Sean Scully Resistance and Persistence Selected Writings*, Merrell Publishers: London.
- YILMAZ Mehmet (2009). *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, (Çev. Nazım Özüaydın), Ütopya Yayınevi: Ankara.
- Enright, Robert. The Dark But Vital Light: An Interview with Sean Scully, *Border Crossings*, Ağustos, Sayı:103, 2007. <http://www.bordercrossingsmag.com/issue103/article/16>, (Erişim, 10 Haziran 2011)
- Haber, John. Cracks in a Wall of Light In New York City, 2007, <http://www.haberarts.com/scully.htm> (Erişim, 15 Mayıs 2011)
- Hubbard, Sue, Sean Scully: Wall of Light Desert Night (1999), 2007 <http://www.independent.co.uk/arts>, (Erişim, 26 Temmuz 2010)
- Kuspit, Donald, Nuance and Intensity in Sean Scully: Humanism in abstract disguise, *National Gallery of Australia*, 2004, <http://nga.gov.au/Exhibition/Scully/Default.cfm?MnuID=4&Essay=4> (Erişim, 22.07.2011)
- Kuspit, Donald, Sacred Sadness, 2006, <http://www.artnet.com/magazineus/features/kuspit/kuspit10-5-06.asp>,