

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

OP SANAT İÇERİSİNDE BRIDGET RILEY’NİN YERİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20036056 Sacide Aslı ÖZOK

Danışman:
Prof. Mehmet MAHİR

İSTANBUL - 2006

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	V
RESİMLERİN LİSTESİ.....	VII
1.GİRİŞ.....	1
1.1.Çalışmanın Amacı	1
1.2.Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.3.Çalışmanın Yöntemi.....	2
2. BRIDGET RILEY VE OP SANAT.....	3
2.1.Op Sanat'ın Tanımı	3
2.2.Op Sanat ve Kinetik Sanat'ın Gelişiminde Rol Oynayan Önemli Sanatçılar.....	5
3. BRIDGET RILEY VE SANATI.....	21
3.1.Bridget Riley'nin Siyah Beyaz Dönemi.....	23
3.2.Bridget Riley'nin Renkli Dönemi.....	30
3.3.Bridget Riley'nin Op Sanat İçindeki Yeri.....	35
3.4. Bridget Riley ve Op Sanat ile ilgili Yorumlar.....	45
3.4.1.Op Sanat ve Bilim.....	46
3.4.2. Op Sanat ve Yeni Estetik Anlayışı.....	47
3.4.3. Op Sanat ve Modernizm	48
3.4.4.Op Sanat ve Tüketim.....	54
4.SONUÇ.....	59
4.1.Bridget Riley'nin Sanatıma Etkisi.....	59
5.KAYNAKÇA.....	62
6. EKLER.....	65
7. ÖZGEÇMİŞ.....	73

ÖNSÖZ

II. Dünya savaşıdan sonra ops sanatın, bilimin ve teknolojinin gelişimiyle öne çıkması, bununla birlikte ekonomik gelişiminde hızlanması kültürel yaşamda değişiklikler meydana getirmiştir. Artık hareket, renkler, zaman ve mekan yeni sanatın kavramlarıdır.

Akımın ilk hareketleri 1950'ler de başlamıştır. 1965 de *MOMA*'da "*The Responsive Eye*" adını taşıyan sergiyle op sanat sergisi açılmıştır. *Time* dergisinde yayımlanan bir makaleyle de akım ismini almıştır.

Hareket yanılması, ışık, renk, biçimler ve çizgilerin görsel efektlerin yaratılması; bunları kavramak için seyircide belli kültürel gereksinime ihtiyaç duyulmaması, optik sanatın temel görüşleridir. Tarihsel süreç içerisinde *Vasarely, Agam, Soto, Bury, Riley, Fontana, Equipo 57 grubu, Zero* grubu ve diğer bazı sanatçılar bu tarz çalışmalar yapmışlardır. Optik sanatla ilgilenen *Grav* grubu ise, görsel sanatlar alanında bir araştırma grubu olarak dikkati çeker.

Op sanatta aynı zamanda seyircinin katılımı da büyük önem taşır. İzleyicinin yer değiştirmesiyle; istem dışı veya isteyerek, yaptır hareketlenir. Aslında bütün bunlar, renk ve ritim olarak yoktur. Tamamen gözün retina tabakasında bir araya gelerek ortaya çıkar.

Bu tezin sonuçlanma aşamasına kadar, başta danışman hocam *Prof. Mehmet Mahir'e, Prof. Dr. Banu Mahir'e*, fedakarca yardımlarından dolayı, çok değerli annem *Sercan Aydın* ve kardeşim *Sema Özok* ve halam *Neşe Özok'a*, ayrıca dolaylı yoldan katkıda bulunan herkese teşekkür ederim.

ÖZET

II. Dünya savaşı izleyen 1960'lı yıllarda toplumun gelişmesiyle insanların ümitleri, korkuları, bilim ve teknolojinin ilerlemesiyle ilgili düşünceleri sanatın da biçimlenmesinde etkili olmuştur. 1955'te "Op Sanat" ortaya çıktığında sanatçılar soyut geometride olduğu gibi, biçimsel olmayanın ötesine geçebilmeyi amaçlamışlardır. Op sanat akımı bilimsel yöntemlerden yararlanmıştır. Op sanat, gözle ve görsel mekanizmayla ilgilenmektedir. Bu amaçla bu akımı benimseyen sanatçılar gözü uyaran tüm yöntemleri denemiş ve rengin yanı sıra çizgilerle optik algılamayı oluşturmaya yönelik tasarımlar yapmışlardır.

Op sanat yapıtında izleyici de büyük rol oynar. İzleyici fizyolojik etkilerin dışında optik efektlerden psikolojik olarak etkilenir. İzleyicinin yer değiştirmesiyle oluşan optik titreşimler, onun varlığının yapıtın oluşumunda taşıdığı büyük önemin sonucudur. Bu eserlerde sanat ve bilim bir noktada birleşirler. Sanatçıların çalışmalarıyla bilimsel düşünceleri arasında da bazı paralel noktalar vardır. Op sanatı benimseyen ressam, *Bauhaus*, *De Stil*, *Puantilizm* ve *Konstrüktivizm* gibi akım ve kuramlardan yararlanmışlar ve *Pop* sanatçılar ve *minimalistler* gibi yeni malzeme ve teknikleri denemişlerdir.

Çalışmalarında bilimsel yöntemlerden yararlanan *Bridget Riley* de sanatının kişileşmesini istememiş; sanat ve bilimin dünya ve onun üzerindeki insanlar hakkındaki gerçekleri araştırmak olduğunu düşünmüştür. Çünkü sanatçının ne kadar sübjektif olursa olsun, objektif bilimsel metotlarla çalışırsa çalışsın, nesnelliğe ulaşabilmesinin mutlak olduğuna inanmıştır. Böylece estetik ve duygusal düşüncelerden arınmış, özgün görsel kavramını yapılandırabilecektir; kişisel izlerden ve ifadelerden uzak anonim yapıtlar ortaya koyabilecektir. Bu amaçla *Riley*, teknik olarak da bir laboratuvar titizliğinde çalışmıştır. Yarattığı yalın kompozisyonlarda eskize kesin olarak

bağlı kalabilme özelliği eserinin bir başkası tarafından da tamamlanmasına olarak tanımıştır.

Anahtar Kelimeler: Bridget Riley, Op Sanat, Optik algılama, Kinetik Sanat

SUMMARY

With the developing society of 60's following the World War II, changes in people's hopes, fears, and their thoughts on scientific and technologic advances have been also influential to give form to the art. When "Op Art" emerged in 1955, artists aimed to go beyond the 'informal', such as the case in abstract geometry. Op art movement has benefited from scientific methods. Op art is interested in the eye and the visual mechanism. For this purpose, artists, adopting this movement, have tried all the methods that can stimulate the eye and have made designs to cause optical sensation with lines along with the color.

Also, viewer has a significant role in an optical art work. Apart from the physiological impact, Viewer is affected from the optical effect psychologically. Op pulses caused by viewer's changing his/her place is a result of his/her existence's significant importance in formation of the work. In these artworks, art and science meet on a point. There are also some parallel points in artists' working and their scientific ideas. Painters, adopting optical art, have benefited from movements and theories such as *Bauhaus*, *De Stil*, *Puantilizm* ve *Konstrüktivizm*, and also have tried new materials and technics just like *Pop* artists and *minimalists*.

Bridget Riley, who benefited from scientific method in her workings, also did not want her art be personalized; and she thought that art and science are investigation of the realities about the world and the people in it. It is because she believed that it is absolute for an artist to reach objectivity, no matter how subjective he/she is, or how objective the scientific methods he/she uses are. In this way one could be free of aesthetical and emotional thoughts and would be able to structure his/her original visual concept; the artist could produce anonymous artworks free from personal traces and expressions. For this purpose, *Riley* has worked in thoroughness of a laboratory, in technical aspect. The specialty of abiding by the sketch, in

plain compositions she created, allowed her work be completed by someone else as well.

Keywords: Bridget Riley, Op Art, Optical sensation, Kinetic Art

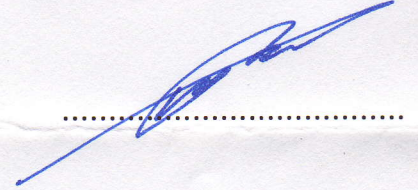
Sacide Aslı ÖZOK tarafından hazırlanan Op Sanat İçerisinde Bridget Riley'in Yeri adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 02 / 10 / 2006

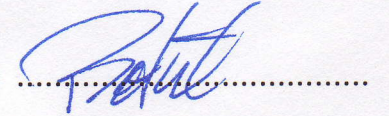
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

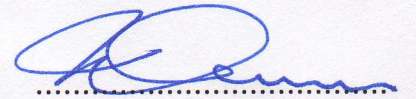
Jüri Üyesi : Prof.Mehmet MAHİR (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Betül ATLI (MSGSÜ.Tekstil ve Moda Tas.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Tanju DEMİRCİ



Resimlerin Listesi

1. <i>Supernovae, Victor Vasarely</i> ,.....	8
2. <i>One of six Screenprints, Günther Frühtrunk</i>	9
3. <i>Standing, Alexander Calder</i>	10
4. <i>Action, Peter Sedgley</i> ,.....	11
5. <i>Physchrome no 1, Carlos Cruz-Diez</i>	14
6. <i>Appearance, Yacov Agam</i>	15
7. <i>Petit Double Face, J.R Soto</i> ,.....	14
8. <i>Atmosphere Ebrome-plastique no 180</i>	15
9. <i>Large Split White Relief no 34/74</i>	16
10. <i>İsimsiz, Alexander Calder</i>	17
11. <i>Bridget Riley</i>	22
12. <i>Moment in Squares Bridget Riley</i>	24
13. <i>Pause, Bridget Riley</i>	25
14. <i>Arest 1, Bridget Riley</i>	26
15. <i>Circles, Bridget Riley</i>	27
16. <i>Zing 1, Bridget Riley</i>	28
17. <i>Bridget Riley</i>	30
18. <i>Bridget Riley</i>	31
19. <i>Atölye, Bridget Riley</i>	32
20. <i>Atölye, Bridget Riley</i>	32
21. <i>İn Attendance, Bridget Riley</i>	33
22. <i>Pean, Bridget Riley</i>	34
23. <i>Catarac 3, Bridget Riley</i>	35
24. <i>Reve, Bridget Riley</i>	36
25. <i>Çalışmalar, Bridget Riley</i>	37
26. <i>Ra2, Bridget Riley</i>	38
27. <i>Silvered, Bridget Riley</i>	39
28. <i>Denny 2, Bridget Riley</i>	41
29. <i>Static 1, Bridge Riley</i>	42
30. <i>Blaze 1, Bridget Riley</i>	50

31. Ascending and Descending Hero.....	52
32. Fall, Bridget Riley.....	53
33. Moda, Bridget Riley.....	55
34. Uneasy Center, Bridget Riley.....	56
35. Sahne Dekorasyonu, Bridget Riley.....	57

7.ÖZGEÇMİŞ

1976 Ankara' da doğdu. İlk öğrenimini Ankara' da, lise eğitimini İstanbul' da tamamladı. 1998 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ne girdi. 2003 yılında lisans öğrenimini tamamladı. Aynı yıl Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı yüksek lisans programına girdi.

2001 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Amerikan Accenture Şirketi Sanat Yarışması birincilik ödülünü, 2002 yılında İstanbul Beşiktaş Belediyesi Beşiktaş Duvar Resmi Yarışması ikincilik ödülünü kazandı. 2005 yılında, Ümraniye Belediyesi'nin düzenlediği "İstanbul" konulu resim yarışmasında mansiyon aldı. Aynı yıl, Yılın Genç Ressamı Yarışmasında Rh + Sanat dergisi ve Antik Sanat Galerisi finalisti oldu.

Birçok karma sergi, fuar ve sempozyuma katıldı. Halen aynı üniversitede araştırma görevlisi olarak yüksek lisans yapmaktadır.

Kişisel

1976 Ankara doğumluyum
Atölye : Fazıl Paşa Sokak, Zeki Üngör Apt. 1-1,Moda,
İstanbul Telefon: (216)348 76 60
GSM : (536) 679 98 48
asliozok@hotmail.com

Eğitim

2003-	2003-	Mimar Sinan Üniversitesi Resim Yüksek Lisans Programı
2003	1998-	Mimar Sinan Üniversitesi Resim Lisans Programı, Mehmet Mahir, Cihat Aral, Şükrü Aysan, Tanju Demirci Atölyesi ve Hüsnü Koldaş Fresk Uygulamalı Atölyesi

Sergiler

2006	60.Yıl Resim ve Heykel Sempozyumu,küratör:Kıymet Giray, Ankara Üniversitesi,Ankara
	Figüratif Anlatımlarda Genç Yorumlar,Ortaköy Sanat Galerisi,İstanbul

Bahçe sergisi,MiGe Sanat,M.Rahmi Koç
Müzesi,Çengelhan,Ankara

Karma sergi,İstanbul Modern Sanatlar Galerisi,İstanbul

(35 Yaş –) ler Sergisi;karma sergi,Terakki Vakfı
Galerisi,İstanbul

2005 **'Art İstanbul 2005 Sanat fuarı**,konsept:Kıymet Giray,Mige
Sanat Galerisi,Lütfü Kırdar Sergi Salonu,İstanbul

Triptik sergisi,(Aslı Özok,Burçin Erdi,Pelin
Özgöçen),Kargart,Kadıköy

**1.Uluslararası Türkiye Grameen Mikrokredi Sanat
Bienali**,Arif Hikmet Koyunlu Sergi Salonu Kültür ve Turizm
Bakanlığı,Resim ve Heykel Müzesi Opera,Ankara

15.Tüyap sanat fuarı,İMSG,Beylikdüzü,İstanbul

'İstanbul Neresi',karma sergi,konsept:Emre
Zeytinoğlu,İMSG,İstanbul

Yaz Karması,karma sergi,Çağla Cabaoğlu Art
Gallery,Nişantaşı,İstanbul

Genç Açılım Sergisi,karma sergi,Pera müzesi,İstanbul

Genç Portreler,karma sergi,Teşvikiye sanat galerisi,İstanbul

7ArtFactory,karma sergi,Nişantaşı,İstanbul

1.Açık Hava Resim Atölyesi , 'Kaynak' karma sergi,Toyan
sanat galerisi,Ankara

2004

16.TEKEL Resim Yarışması Sergi,karma sergi,Harbiye Askeri
Müzesi,İstanbul

Yılın Genç Ressamı Yarışması,Rh+sanat Dergisi ve Antik sanat
galerisi;finalisti,karma sergi,Antik sanat,İstanbul

Art- Alan 2 (Sıra dışı Hayatlar) , Kadife Sokak,Ka
köy,İstanbul

urçin Erdi-Pelin Özgöçen-Aslı Özak' Resim Sergisi, karma sergisi İst İstanbul sanayi odası,İstanbul

2003

65 inci Devlet Resim ve heykel Yarışması Sergisi, Karma sergi, Devlet resim ve Heykel Müzesi, Ankara

Colgate 6-12 Yaş Resim Yarışması, jüri, Tribeka Reklam Ajansı, İstanbul

4.Şefik Bursalı Resim Yarışması Segisi,Karma sergi,Devlet resim ve heykel müzesi,Ankara

2002

64. Devlet Resim ve Heykel Yarışma Sergisi, karma sergi, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara

Mimar Sinan Üniversitesi Resim Yarışması Sergisi, karma sergi, Devlet Güzel Sanatlar müzesi, İstanbul

15.TEKEL Resim Yarışması Sergisi, karma sergi, Harbiye Askeri Müzesi , İstanbul

3.Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi, Karma sergi , Ankara Resim Heykel Müzesi, Ankara

"Kaleidoscope", karma sergi, A-Sanat Galerisi, İstanbul

2.Sanat Dünyası Resim Yarışması, karma sergi, İstanbul, Ankara, İzmir, Bursa

Aspat Açık hava Resim Sempozyumu, karma sergi , Toyan Sanat Galerisi, Ankara,

İpek Ahmet Meray Resim Yarışması Sergisi, karma sergi MSÜ Osman Hamdi Bey Galerisi, İstanbul

Yalova Kültür ve sanat Fuarı, karma sergi, Yalova

Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar FAKültesi Resim ve Heykel Sergisi, karma sergi, MSÜ Osman Hamdi Bey Galerisi, İstanbul

Türk Kalp Vakfı Resim Yarışma Sergisi, karma sergi, Deniz Müzesi, İstanbul

Eğitim Fuarı Sergisi, karma sergi, TUYAP Beylikdüzü, İstanbul

3. Uluslar arası Akdeniz Üniversiteleri Tanıtım Fuar Sergisi, karma sergi Antalya Fuarı Antalya

TÜYAP Sanat Fuarı,karma sergi TÜYAP Beylikdüzü, İstanbul

2001

63. Devlet Resim ve Heykel Yarışma Sergisi, karma sergi, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara

1 Sanat Dünyası Resim Yarışması, karma sergi, İstanbul, Ankara, İzmir, Bursa

İpek Ahmet Meray Resim Yarışması Sergisi, karma sergi MSÜ Osman Hamdi Bey Galerisi, İstanbul

Türk Kalp Vakfı Resim Yarışma Sergisi, karma sergi, Deniz Müzesi, İstanbul

4 Nolu Atolye Resim Sergisi, karma sergi, Devlet Güzel Sanatlar Müzesi, İstanbul

5.Türkiye Jokey Klübü Resim Yarışması Sergisi, karma sergi,
Bairköy Sanat Galerisi, İstanbul

**Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Amerikan
Accenture Resim Yarışması Sergisi**, karma sergi,MSU Osman Hamdi
Bey Galerisi, İstanbul

Ödüller

- 2005 **Yılın Genç Ressamı Yarışması**,Rh+sanat Dergisi ve Antik sanat
galerisi;finalisti
İstanbul konulu,resim yarışması,mansiyon
- 2005 **İstanbul Beşiktaş Belediyesi Beşiktaş Duvar Resmi Yarışması**,
İkincilik Ödülü Ortaköy, İstanbul
- 2002 **2.**
- 2001 **Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Amerikan
Accenture Şirketi Sanat Yarışması**, Birincilik Ödülü MSÜ Osman
Hamdi bey salonu

**Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi, Haluk Elbe Sanat
Galerisi, Kale, Bodrum**

Kişisel sergiler 2004

1.GİRİŞ

1950'lerde sanat tarihi terminolojisine giren ve 1960'larda gerek Amerika Birleşik Devletleri'nde, gerek Avrupa'da yaygın görsel anlatım türlerinden biri haline gelen *Kinetik Sanat*'ın kapsamı içinde optik yanılmalara dayalı anlatım biçimine *Op Sanat* adı verilmiştir.

1.1.Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada *Op Sanat* ile bu akımın temsilcilerinden biri olan *Bridget Riley*'nin yapıtlarının incelenmesi ve bunların çalışmalarım üzerindeki etkilerinin açıklanması amaçlanmıştır. *Op Sanat*'ın ortaya çıktığı dönem ile toplumun içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik koşulların sanata nasıl yansıdığı sorunu da bu tezde irdelenmeye çalışılmıştır.

Bu konuyu yüksek lisans eser metni olarak seçmemde rol oynayan sebeplerin başında, *Op Sanat* ve *Bridget Riley*'nin yapıtlarıyla kendi resimlerim arasında kurduğum teknik ve biçimsel bağlantılar gelmektedir. Renk ve biçim, çalışmalarım oluşumunda büyük önem taşır.

1.2.Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmanın girişi izleyen ikinci bölümünde, *Op Sanat* ve *Bridget Riley*'nin yanı sıra bu akımın içinden geliştiği *Kinetik Sanat* ile önemli sanatçıları ele alınmıştır. Eser metninin üçüncü bölümünde ise *Bridget Riley*'nin eserlerini oluşturduğu iki dönemi (*Siyah Beyaz* ve *Renkli Dönemleri*), sanatçı kişiliği, çocukluğundan itibaren sanatsal gelişimi ve belli başlı sergileri anlatılmıştır.

Dördüncü bölümde, *Riley*'nin yaşadığı dönemin sanatına yaptığı etkiler incelenmiş ve *Op Sanat*'ın dönemin siyasi ve ekonomik koşulları içerisinde, bilimin ilerlemesiyle ulaştığı konum ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu

bölümde Op Sanat'ın, tiyatro ve happeninglerle olan ilişkisi, sanatçıların o dönemdeki belli başlı örnek çalışmalarını, ışığın hareketinin, fizyolojik ve psikolojik olarak izleyicilere yaptığı etkilerle, tüketim çılgınlığı ve modanın Op Sanat üzerinde yarattığı tehlikeler de ele alınmıştır. Ayrıca dönemin eleştirmenlerinin söylemlerini ve makalelerine de yer verilmiştir.

Sonuç başlığını taşıyan yüksek lisans eser metninin beşinci bölümünde, *Bridget Riley*'nin sanatının kendi resimlerime yaptığı etkiler ayrıntılı olarak açıklanmaktadır.

1.3.Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışma hazırlanırken Op Sanat ve *Bridget Riley* ile ilgili kaynaklar toplanmış ve incelenmiştir. Bunlar arasında yerli ve yabancı dilde yazılmış kitaplar, dergiler, web sayfaları, broşürler ve yurt dışında yayımlanan bazı televizyon programları bulunmaktadır. Bu kaynaklar Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Kütüphanesinden, yurt dışındaki bazı kitapçılardan, BBC televizyon kanalının sanatçının hayatı ve çalışmaları hakkında çektiği kısa metrajlı filmlerin internet üzerinden sağlanmasıyla elde edilmiştir. Gerekli çeviriler tarafımdan yapılarak konunun genel bir taslağı çizildikten sonra kaynaklar sıraya dizilmiş ve gerekli bölümleri incelenerek, yazılacak kısımlar değerlendirilmeye alınmıştır. İncelen bütün kaynakların sonucunda oluşan yorumlara, bütün bulgulara eklenerek yazım aşamasına geçilmiştir.

2. BRIDGET RILEY VE OP SANAT

Bilim dünyasında 19. yüzyıl ortalarından beri kullanılan "Kinetik" (devingen) terimi güzel sanatlar alanında ilk kez *Gabo* ve *A. Pevsner'in* 1920' de hazırladığı "Gerçekçi Bildirge"de kullanılmıştır. Hemen yaygınlık kazanamayan bu terim ancak 1950'lerde sanat tarihi terminolojisine girerek çok değişik uslup ve teknikleri kapsayacak biçimde kullanılmıştır. Günümüzde Kinetik Sanat kapsamında değerlendirilen türler birkaç gruba ayrılmaktadır. 1) İzleyicinin mekan içinde yerini değiştirmesiyle biçim değiştiren işler. 2) Neon ışıklı ilanlarda olduğu gibi bir işin kademeli olarak aydınlatılmasıyla elde edilen ışık akışından yararlanarak yaratılmış hareket yanılısamasının bulunduğu yapıtlar. 3) Hareket sağlayan bir aygıt olmaksızın kendiliğinden hareket kazandırılan üç boyutlu nesnelere. 4) Bir aygıt aracılığıyla hareket kazandırılan nesnelere. 5) Optik yanılısama ve görsel ikiliklerin olanaklarından yararlanarak izleyicide optik oynama ve hareket yaratan resimler, bu tür yapıtlar Op Sanat tanımı içerisinde değerlendirilir. Sonuncu tür olan Op Sanat, bir terim olarak ilk kez 1965'de New York Modern Sanatlar Müzesinde açılan "*The Responsive Eye*" (Yanıtlayıcı Göz) adlı sergide Optik yanılısamaya imkan tanıyan geometrik kompozisyonlar için kullanılmıştır.¹

2.1. Op Sanat'ın Tanımı

Op Sanat, Optik Sanat olarak da bilinmektedir. Optik yanılısamayı, ön planda tutan geometrik soyut bir sanat akımıdır. Biçimlerin ve renklerin sistematik ve kesin kullanımıyla elde edilen, Op Sanat ürünlerindeki yanılısama, perspektif uygulamalarından ya da renksel gerilimden kaynaklanmaktadır. Bazı yapıtlarda yüzeyde oluşan gerilimlerin yarattığı

¹ Z.Rona, (1997), "Kinetik Sanat", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt 2, İstanbul, s. 1016-1017; ve Z.Rona, (1997), "Op Sanat", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt 3, İstanbul, s. 1377.

yoğun etkinin adeta nabız atışı veya titreşimleri olarak algılandığı düşünülmüştür.

Op Sanat, salt biçim ilişkileri açısından Orfizim, Konstrüktivizm (Yapımcılık), Suprematizm gibi soyut sanat akımlarına bağlanmaktadır. Özellikle hareket ve dinamizm vurgulanması açısından gelenekçi bir yapısı vardır. Op sanatçıların geometrik sanatçılardan farkı, biçimsel ilişkileri görsel yanılışmalar ve değişiklikler elde etmek üzere düzenlemeleridir. 1950'lerin sonunda ve 1960'larda Op Sanatı temsil eden en önemli sanatçılar *Victor Vasarely, B.Riley, R.Anuszkiewicz, Larry Poons, vbg.* olmuştur. 1965'te New York'taki Modern Sanatlar Müzesinde düzenlenen "*The Responsive Eye*" (Yanıtlayıcı Göz) adlı sergiyle bu akım uluslararası düzeyde ilgi uyandırmıştır.² Bu sergide *Yaacov Agam, Josef Albers, Richard J. Anuszkiewicz, Max Bill, Julio Lr Parc, Heinz Mack, Francois Morallet, Larry Poons, Bridget Riley, Peter Sadgley, Jeffrey Steele, Günther Uecker, Victor Vasarely* ve *Yvaral* yer almıştır. Optik resimler iki ana tipe ayrılarak gruplandırılmıştır:

1) Geçici belirti veren, gözü çarpıtan ve kamaştırıcı işler olarak tanımlanan birinci tip eserler, hem yüzeye hem derinliğe çaprazlama açık bir hareketin veya figür gruplamalarının optik olgularını kullanan çizgisel siyah beyaz desenlerdir. Bu tipde sabit şekilli Op Sanat *Vasarely, Riley, Steele, Morellet* ve *Reginald Neal*'in eserlerini kapsamaktadır.

2) Daha az göz alıcı ve mekansal bilimceleri temsil eden işler olarak tanımlanan figür-zemin kavramlarının tersine çevrilmesi ve belirsiz figürlerin optik olgularını kullanan eserlerdir. Bu tür soyut yanılışmalar veya aksi

² Nikos Stangos, (2001), *Concepts of Modern Art from Fauvism to Postmodernism*, Thames and Hudson, London, s.239

perspektifler yaratmış olan sanatçılar ise Amerikalı *Josef Albers*, erken dönem işleriyle *Larry Bell*, *Ron Davis*, *Charles Hinman* ve *Neil Williams*'dir.³

2.2. Op Sanat ve Kinetik Sanat'ın Gelişiminde Rol Oynayan Önemli Sanatçılar

Op ve Kinetik Sanat kavramları Pop sanat'ın gündeme geldiği yıllarda ortaya çıkmıştır. Ancak Pop Sanat'ın kökleri Dadaizm'e dayanmaktadır. Op ve Kinetik Sanat'ta ise Fütürizm ve Konstrüktivizm etkileri yoğundur.

Pop Sanat daha ironik bir yapıya sahiptir ve geleceğe yönelik düşünen izleyicilere hitap etmiştir. Teknolojiyi kullansalar da Pop Sanat akımını benimseyen sanatçılar makinelerden çok onların yarattığı sonuçları değerlendirmişlerdir. Op ve Kinetik Sanat akımları, Pop Sanat'ta birlikte 1950'lerin ortalarında birçok yeni sanatçının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yıllarda genelde soyut resme doğru bir eğilim başlamıştır. Eleştirmenler bu eğilimi savaş sonrası Modernizmi'ne bağlamışlardır.

Op ve *Kinetik* Sanat akımlarını benimseyen sanatçılar, izleyicinin psikolojik reaksiyonlarını ve görsel yanılgılarını kullanmışlardır. İzleyicinin hareket halinde olması ve hareket yönüne göre şeklin değişmesi ve onun etkileri, hareketli objeler (*yani kendi içlerinde hareket olan, fakat mekanik olmayan*), ışık ve hareketin birlikte etki yaratması, bu akımların özelliğini oluşturmuştur.⁴

Bunların çoğu 1960 öncesine ait sanat yapıtlarında kısmen uygulanmıştır. Rus fütürist ressam *Rodchenko* ve dadaist *Man Ray*, 1920 lerde hareketi kullanmışlardır. Konstruktivist bir heykeltıraş olarak tanınan *Naum Gabo* aynı yıl küçük parçaları hareketlendiren bir motor yaparak,

³ John A. Walker,(1995) "Ağ Tabakanın Bombardmanı:Op Sanat", (İngilizce'den Çeviren: Mehmet Mahir), *Sanat Çevresi*, sayı 195, İstanbul, s 38-41

⁴ Frank Popper, (1987), *Origins and Developments of Kinetic Arts*, s 198

kinetik enerjiyi harekette kullanmayı başarmıştır. Yine 1920'lerin başlarında *Marcel Duchamp* dönen diskler yardımıyla izleyicide optik yanılığ yaratabilmiştir. Amerikalı *Alexander Calder*, ise gerekli parçalara bir bütün içerisinde hareket verebilme yi başaran ilk sanatçıdır. 1919'da Teknik Üniversite'den makine mühendisi olarak mezun olan ve mühendis olarak çalışan *Calder*, New York Sanat Okulunda aldığı eğitim öncesinde, 1920'lerin ortasına kadar Paris'te bulunmuştur. 1932'de sergilenen, tamamen ahşap ve tellerden yaptığı minyatür sirk çalışmasındaki hareketli yapılar, *Calder*'in meşhur olmasını sağlamıştır. İsviçreli ressam ve müzisyen *Paul Klee* de resimlerinde gizlenmiş titreşimli yapıya sahip grafiksel düzenler kullanmıştır. Ancak Avrupa'da 1950'lerde gelişen Op ve Kinetik Sanat akımlarının temsilcilerinden Macar asıllı ressam *Vasarely*'nin yapıtlarında hareketin baskın etkileri ortaya çıkabilmiştir.

Op Sanat, kökeni Bauhaus'a kadar dayanan soyut bir sanat akımı olarak da tanımlanmıştır. Daha çok sıra dışı sanatçılar tarafından tercih edilen Op sanat, optik görüntülerin şekillenmesiyle oluşur. En önemli temsilcisi *Victor Vasarely*'dir. Budapeşte'deki Mühely Akademi'de grafik eğitimi alan *Vasarely*, bu kurumun ruhunu ve geleneklerini çalışmalarına yansıtmıştır. 1930'dan itibaren Fransa'da yaşayan ve çalışan *Vasarely*, 1943'te resme yönelmiştir.⁵

Sanatçı, resimlerinde optik yanılsamayı kullanmıştır. Sanat çalışmasının pratik bir etkinlik olduğu düşüncesiyle serbest soyutlamalar yapmıştır. Serbest soyutlamalarında herhangi bir rengi kullanarak, duyarlılığı ve duyguları aktarmaya çalışmıştır. Onun eserleri geometrik kompozisyonlu, ışıklı ve çok renklidir. Örnek bir iş yapıp ona kendi özelliklerini katmıştır. Bu yeni anlayışıyla gerçekleştirdiği soyutlamalar, eskiye bağlı olarak bilinen tekniklerle yapılmıştır.

⁵ Edward Lucie-Smith, (1980), *A Concise History of French Painting*, London, s 277

Ancak, *Vasarely'nin kinetik özellik taşımayan soyut resimleri de vardır. Biçimin renkle bağlantılı olduğu bu yapıtlarda, Augusta Herbin'in kırk yıl önce yaptığı çalışmalarında kullandığı renk formlarının sentezlerinin varlığı belirlenmiştir. Ayrıca sanatçı yaptığı geleneksel kopyalarda da yeni farklı yöntemler kullandığını da dile getirmiştir.*⁶

*Vasarely, Kinetizmi iki açıdan ele almıştır. Sanatçı Kinetizm'e kişisel yaklaşımını şöyle açıklamaktadır: "Hareket beni çocukluktan beri cezp eder. Genelde bir resimin, optik etkileri özellikle göz üzerindedir. Bu etkiler daha sonra seyircinin beyrinde belirginleşir. Bu süreç resme bakıldığında seyircinin, resimle bütünleşmesiyle ortaya çıkarak tamamlanır. Ben, kinetik sanat ve optik sanat terimlerini birbiri içinde kullanabilirim fakat benim için kinetik sanat daha eski bir terim olarak, ön plandadır. Kinetik sanat obje'nin birçok bölümünü kapsar. Sanat çalışmalarında aslında statik, hareket ve değişim bir aradadır ve bunlar iki ya da üç boyutludur."*⁷

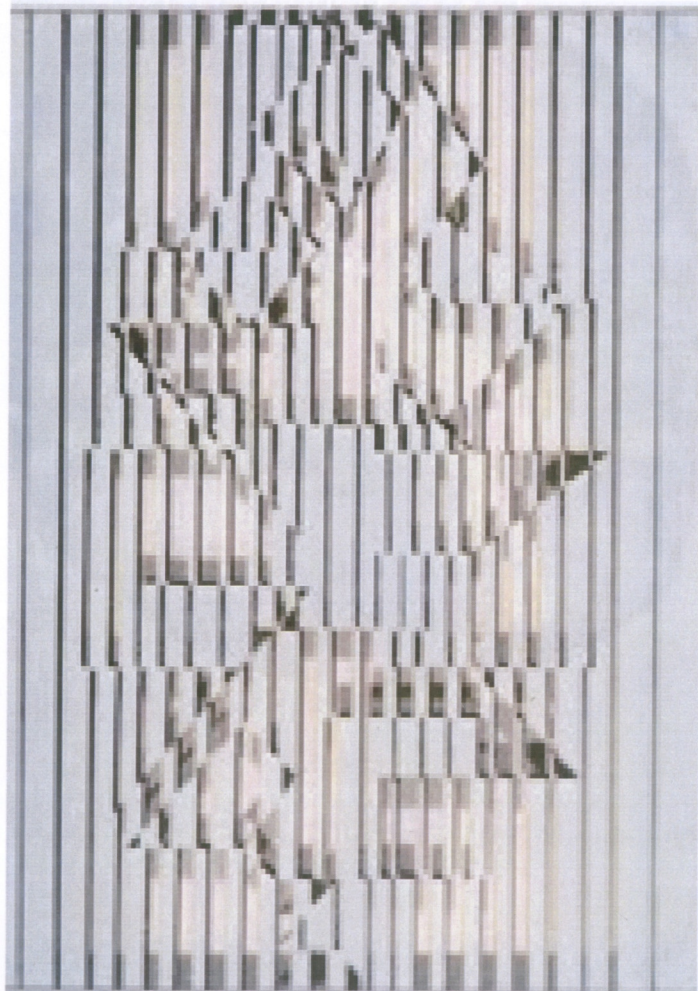
Bu açıklamasında dile getirdiği gibi, *Vasarely çalışmalarında üç boyutlu birbirinden ayrı planlar ve görüntüler kullanmıştır. Vasarely için statik çalışmalar çok önem taşımıştır. Aslında sanatçı için Kinetizm ışığın hareketiyle oluşan Kinetik enerjinin optik görüntüsüdür.*

Vasarely'nin çalışmalarındaki hareket makinelerle sağlanmadığından bir kişinin yapamayacağı boyuttur. Onun kullandığı en önemli resimsel öge perspektif ve kontrast renklerin aynı ton değerlerinde kullanmasıdır. Vasarely resimler ve baskıların yanı sıra seledon ve akrilik kağıt üzerine de resimler yapmıştır. Optik yarılsamalı çalışmalarını dış mekanlarda duvarlar, panolar ve cephelere uygulamıştır.

⁶“Op Art”, (1986), *Malerei (Leben, Werke) und ihre Zeit*, Marshall Cavendish Ltd., Hamburg, s. 9

⁷ Edward Lucie-Smith, (1975), *Movements in Art since 1945*, London, s. 169

Vasarely'nin *Supernovae* adlı çalışmasında (Resim 1) parlak, siyah ve beyaz renkler yani zit renkler göz yanılmasıyla farklı imajlar yaratmakta ve bitişik algılanmaktadır.



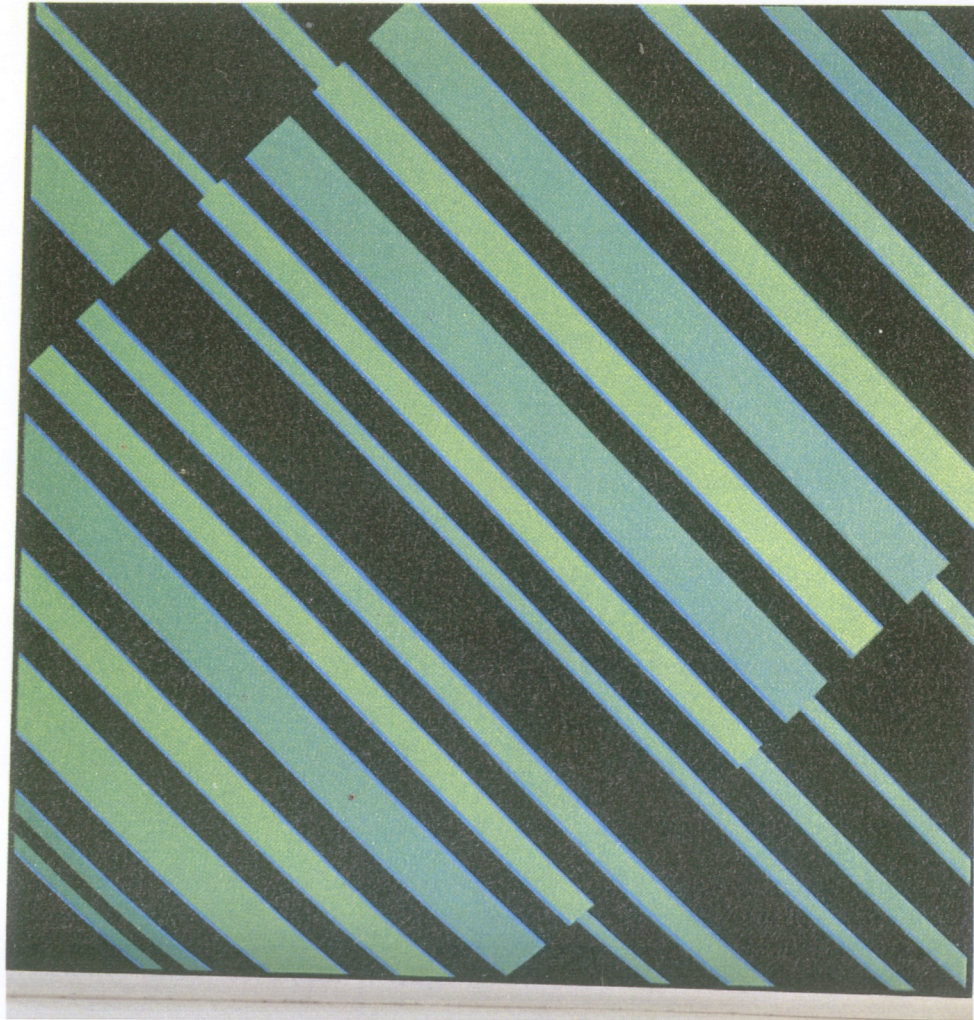
Resim 1

Vasarely, *Supernovae* , 1959-61

Tuval üzerine yağlı boya

241x152 cm

Vasarely'nin bulduğu odaklanmanın kinetik etkileri, sonraki çalışmalarına kaynaklık etmiş, birçok çağdaşı sanatçı da ondan etkilenmiştir. Bunlardan biri Alman sanatçı, *Günter Fröhtrunk*dur (Resim 2).

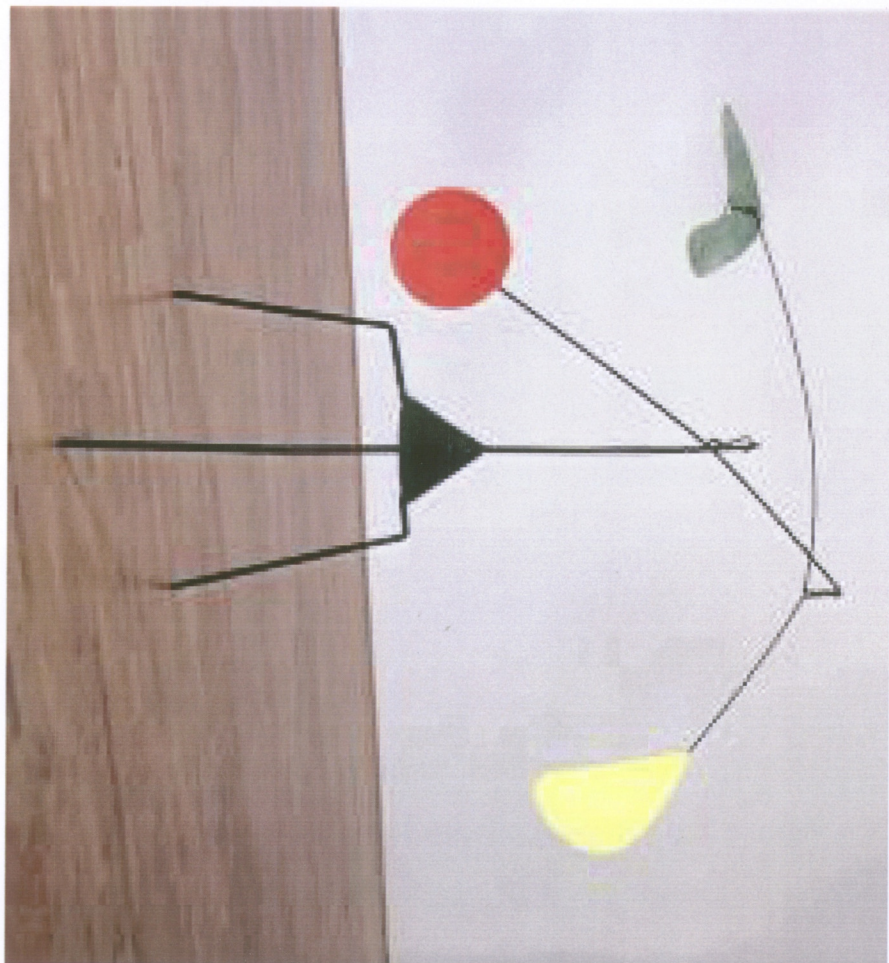


Resim 2

Günter Fröhtrunk, *One of Six Screenprints*, 1967

24 3/8x24 3/8, Galerie der Spiegel, Köln

Kinetik sanatta objeler rasgele herhangi bir mekanik güç olmadan da hareket kazanmıştır. Bu durum *Alexander Calder*'in çalışmalarında belirgindir. (Resim 3) Kinetik sanat kapsamına giren bazı sanat yapıtlarında ise ışık, elektrik, iç mknatis, su gibi mekanik güçlerle hareket sağlanmıştır.



Resim 3

Calder, Standig,

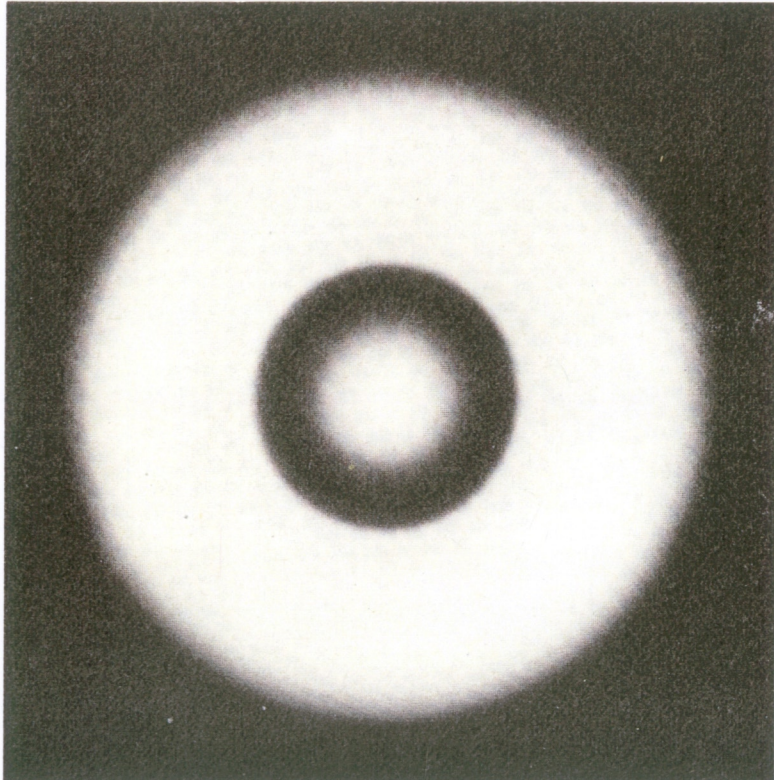
Hareketli, Boyanmış Metal,

228x203x260 cm Tate Gallery, Londra

Vasarely'nin çalışmalarında dikkat çok önemlidir. Buna karşılık, Calder'in bazı işlerinde basit mekanizmalar kullanılmış; bazılarında ise aygıtlar kullanılmıştır. Bu bakımdan Kinetik sanat ürünleri insandan çok makinelerin yaptığı ve geleneksel sanatın sınırlarını zorlayıcı bir yapıya sahiptir.

Bridged Riley ise Kinetik sanat akımı içerisinde en önemli sanatçılardan birisidir. Onun sanatı ve Kinetik ve Optik Sanat akımları içindeki yeri, bu çalışmanın üçüncü ve dördüncü bölümlerinde ele alınacaktır.

Riley gibi *Op* ve Kinetik sanatın yapılarını kullanan sanatçılardan bir diğeri de İngiliz asıllı *Peter Sedgley*'dir. *Sedgley*, resmini yaparken, *Victoryen* döneminde kullanılan dekoratif yapıları benimsemiştir.⁸



Resim 4

Peter Sedgley, *Action*, 1966

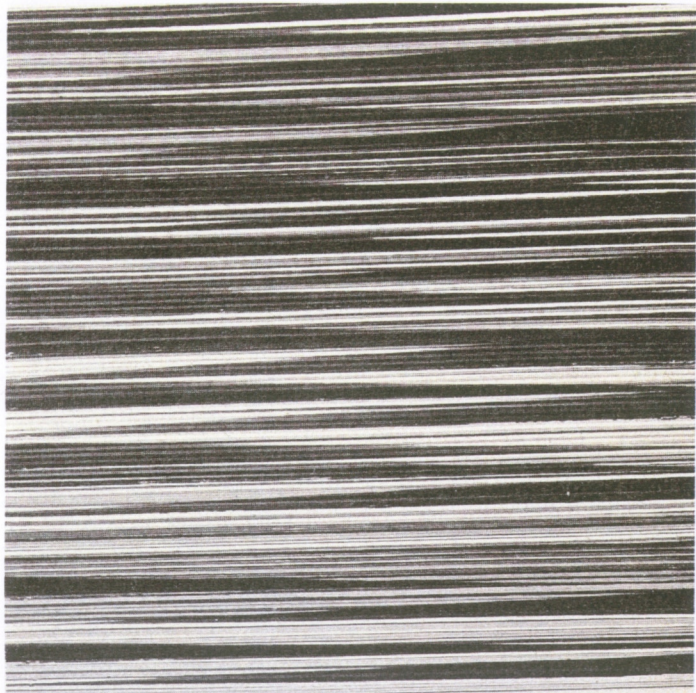
PVA tuval üzerine, 48x48cm, Redfern Galerisi, Londra

Tek bir bakış açısından görülebilen bu dekoratif yapılarda herhangi bir imge bir diğeriyle iç içedir. Ortak merkezli dairelerin çeşitlemeleri üzerine yoğunlaşan *Sedgley*'in resimlerine bakıldığında, (Resim 4) izleyicilerin sanki hipnoz transına girmiş gibi hissettikleri belirtilmiştir. Bu olgu, Amerikalı

⁸ Andrew Forge, (1998) "Op Art", *Art in America*, s 655

ressam John Cage'ın yapıtlarında da "odaklanmamak" olgusuyla gerçekleştirilmiştir.⁹

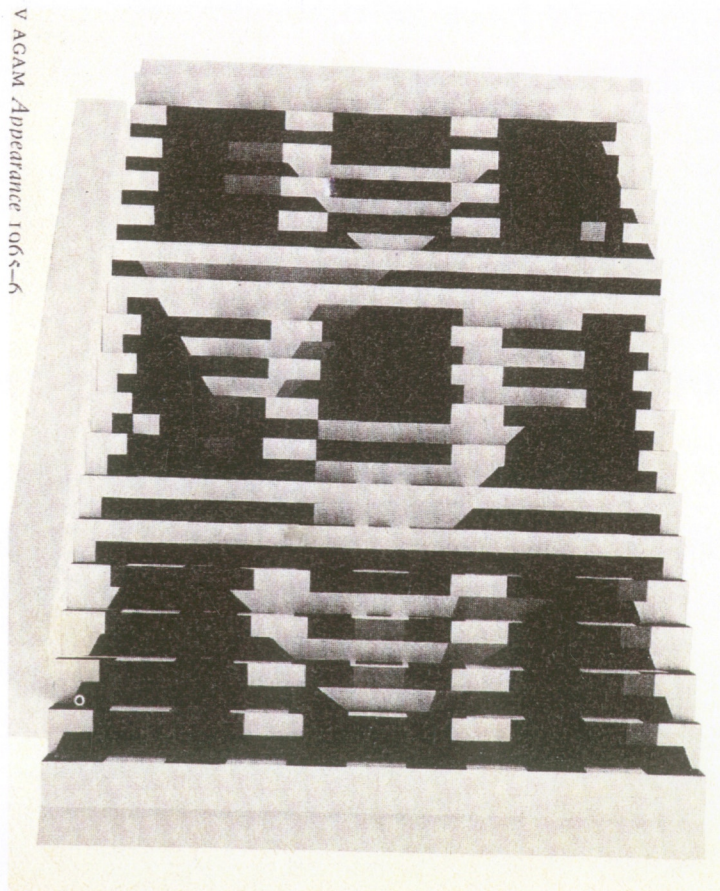
Op sanatı temsil eden bazı eserlerde hafif kabartma görüntüsü vardır. Çoğunlukla bu ekstra boyut izleyicinin yerini değiştirmesine bağlı olarak renk yüzeylerinin oluşumunun sağlanması için kullanılmıştır. Seyircinin durduğu yere bağlı olarak resim değişim gösterir. Bu resimlere "sycrom" denilmiştir.



Resim 5

Carlos Cruz-Diez, **Physichromie no 1**, 1959
Plastik ve ağaç, 19 5/8x 19 5/8, Kendi koleksiyonu

⁹ Edward Lucie-Smith, (1975), **a.g.e.**, s 170-171



V AGAM, *Appearance* 106x66

Resim 6

Yacov Agam, *Appearance*, 1965-66

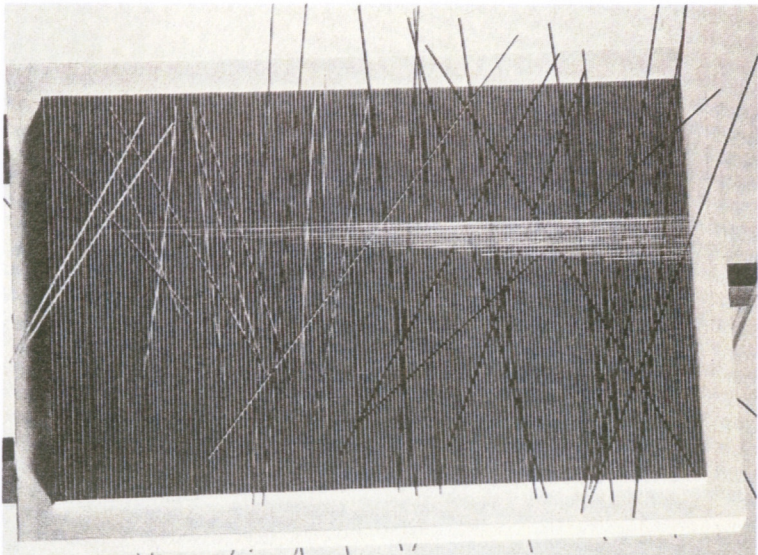
19 3/4x30,Aliminyum üzerine yağlıboya ,her iki yüzeyi boyalı,
açıkta duran resim, Marlborough-Gerson Galerisi, New York

Sycromları daha çok Venezüellalı *Carlos Cruz-Diez*'la, İsraili *Yaacov Agam* çalışmışlardır.¹⁰ Bu sanatçıların resimlerinde sıcak renklerden soğuk renklere doğru gelişen yüzeylere yer verilerek hareket sağlanmıştır. (Resim 5 ve Resim 6)

Kimi zaman görsel efektleri kullanan diğer önemli sanatçılardan biri de Venezüellalı *J.R.Soto*'dur. *Soto*, *Mondrian* ve *Malevitch*'den etkilenmiştir. 1950'lerin başında birimlerin tekrarıyla yaratılmış izlenimlere sahip resimler yapmıştır. Birimleri öyle yerleştirmiştir ki bunların görünür kılınması için oluşan ritim öne çıkmıştır. Eserleri büyük bir dokumanın ya da kumaşın bir parçası gibi kendi içinde tam olmayıp izleyicinin hayal gücüne bırakılmış

¹⁰ *A.e*, s.171-172

gibidir. *Soto*, daha sonra *Vasarely* gibi *süperpoze* (iki ayrı olgunun üst üste gelmesi) efekterıyla ilgilenmiştir. Birbirine hafifçe tutturulmuş ve üzeri örnekle bezeli levhalarla yeni bir boyuta sahip yapıtlar oluşturmuştur. Sanatçı daha sonra titreşimin etkisini yansıtan eserler üretmiştir. İzleyicinin görsel algılama noktasının yakalandığı bu çalışmalarında levhalar üzerine metal çubuklar ve metal teller kullanmıştır (Resim 7). Bunlara bakan izleyici gözünü hangi yöne çevirirse yeni bir optik hareket algılıyordu. Daha sonra genişçe bir mekân olarak seçtiği bir odanın sadece bir duvarını kullanan bir yapıt üretmiştir. Duvar boyunca asmış olduğu çubukları gören izleyiciler sanki odanın bütün duvarlarının metal çubuklarla kaplanmış olduğu sanısına varmışlardır.

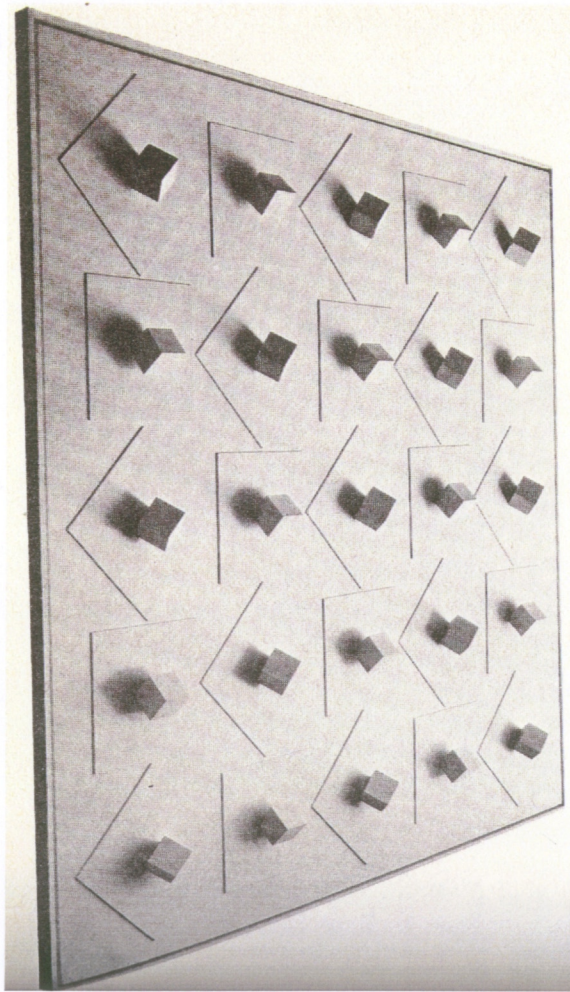


Resim 7

J.R Soto, *Petit Double Face*, 1967

Tahta ve metal, 23 5/8x 15, Özel koleksiyon, Washington

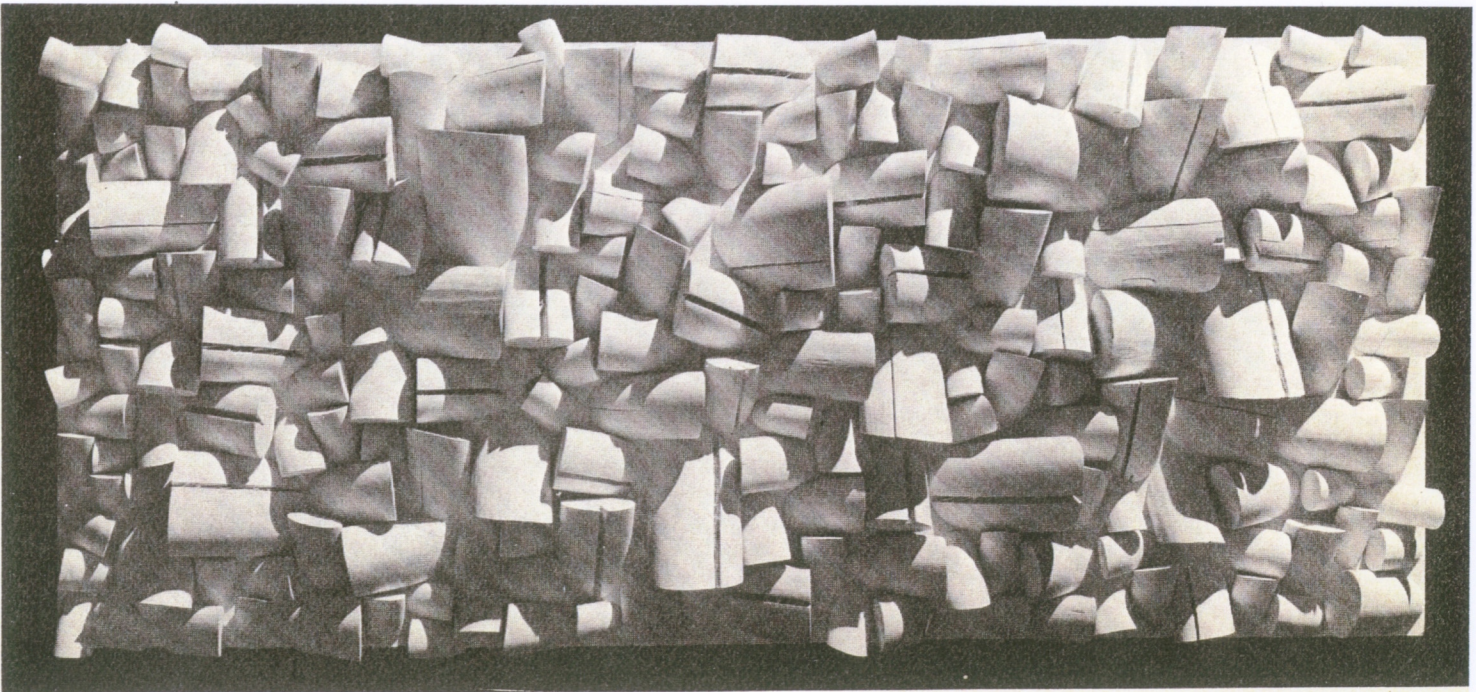
. Soto'dan farklı olarak Arjantinli rölyef sanatçısı *Luigi Tomasello*, beyaz zemin üzerine belli bir açığa uygun şekilde, dışları beyaz, içleri parlak renkli ışık saçan küpler yerleştirmiştir. Yüzeyi izleyicilerin görebileceği şekilde sola açık olan bu küplerin bulunduğu yere koyduğu florasan lambalarla renkli ışık üretmiştir (Resim 8).



Resim 8

Luigi Tomasello, **Atmosphere Ebrome-Plastique no 180**, 1967
78 3/4x78 3/4, Tahta ve florasan lamba, kendi koleksiyonu

Diğer bir Brezilyalı rölyef ve heykel sanatçısı *Sergio de Camargo* ise küçük silindirik formlar kullanarak bunları rastgele açılarla bir düzlem üzerine tüm yüzeyi kaplayacak şekilde yerleştirmiştir. Sanatçı çalışmalarında genellikle beyaz renge kullanmıştır. Böylelikle eserlerindeki her parçaya ait yansımalar ve gölgeler karışık iz düşümleri oluşturmuştur (Resim 9).

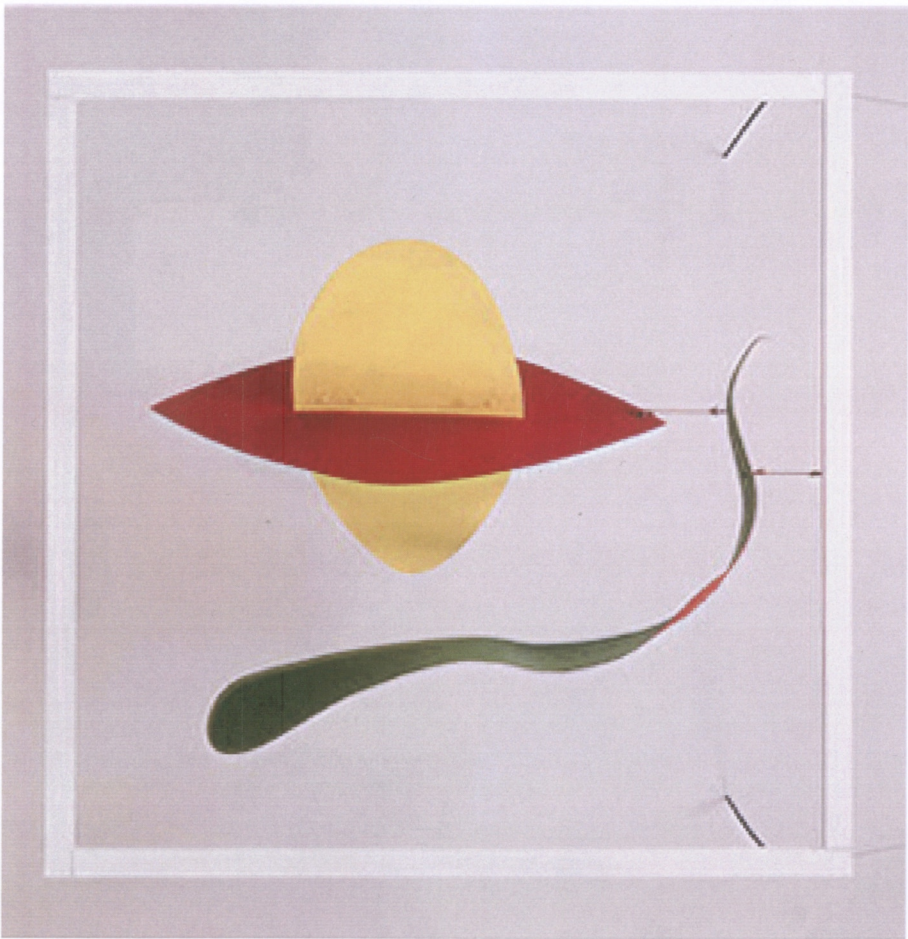


Resim 9

Sergio de Camargo, **Large Split White Relief no 34/74**, 1965
84 3/4x36 1/4x10 3/4, Tate Galeri, Londra

Bütün bu güney Amerikalı sanatçılar Kinetik Sanat ürünü olan yapıtlarında yaratmak istedikleri görsel izlenimleri, ağırlıklı olarak katı objelerin ışık ve renk oyunlarıyla çözmeye çalışmışlardır. Böylece mesafe, plan ve formlar tamamen belirsiz kılınmıştır ve kütlelere sanki ağırlıksız ve yüzüyor gibiymişler görünümü verilmiştir.

Benzer etkiler Alman sanatçılardan *Günther Lecker*'in yapıtlarında da görülür. *Günther*, büyük ve küçük çivilerle oluşturduğu düzenlemelerinde yüzeylere sanki gerçek değilmiş görüntüsü verebilmiştir.¹¹



Resim 10

Alexander Calder, Kişisel Koleksiyonu
Hareketli, Boyanmış Metal

¹¹ Edward Lucie-Smith, (1975), *a.g.e.*, s. 176-177, resim 147.

Hacimsizlik ve hafiflik kinetik sanatın yapısını oluşturur. Bu özelliği *Calder*'in yapıtlarında net olarak görmek mümkündür. *Calder*'in çalışmalarında *Miro*'nun resimlerindeki gibi bir yapının var olduğu belirtilmiştir. Ancak, *Calder*'in yapıtlarında şekillerin planlarında ve hareketlerinde önemli bir farklılık izlenir. Kullanılan maddenin denge noktası, uzunluk ve ağırlık yapısına bağlıdır. Onun yapıtlarında savaş sonrası ortaya çıkan kinetik sanat akımının biçimleri görülür. *Calder*, hareketli (*mobilye*) çalışmaların (*Resim 10*) yanı sıra hiç hareketli parçası olmayan sabit eserler de yaratmıştır.

Kinetik Sanat akımı kapsamında teknik güçle yapılan objeler yeni ve büyüleyici olarak görülmüştür. *Naum Gabo*'nun mekanik heykelleri ile *Marcel Duchamp* ve *Man Ray*'in aynı yıl yaptıkları, "rotorölyef" adını taşıyan yapıtları illüzyonist tasarımları temsil etmişlerdir. *Tinguely*'nin kurguladığı mekanik çalışmalar da aynı karakteri taşır. Bunların, Dada akımının doruk noktasında olduğu 1917-19 arasında *Picabia* tarafından yapılan makine tasarımlarının etkilerini taşıdıkları da düşünülmüştür. *Picabia*'nın yaptığı tasarımlardan birinin *Leonardo Da Vinci*'nin anısına ithaf edildiği kaydedilmiştir. *Tinguely*'nin hazırladığı makinelerin mizah yüklü yorumlara sahip olduğu da belirtilmiştir. Örneğin *Tinguely* soyut dışavurumcu desenler çizebilen makineler yapmıştır. Onun yarattığı makineler arasında 1960 yılının Mart ayında New York Modern Sanat Müzesi için hazırladığı kendi kendini yok eden makine büyük ün kazanmıştır. *Bruce Lacey* ve *Naum June Paik* adlı sanatçılara ait robot eserler de bu grup içerisinde değerlendirilmektedir. Bunlar modern teknolojik çevrenin içinde hapis kalan insanlığın hastalıklı durumunu sembolize eden yapıtlar olarak görülmüştür.¹²

Tinguely'den farklı olarak Yunan asıllı sanatçı *Takis*, eserlerini düzenlerken mknatis yardımıyla manyetik alanlar oluşturmuş, ışık deneyleri yapmıştır. *Takis*' in aksine Belçikalı sürrealist *Pol Bury*'nin yaptığı

¹² Edward Luice-Smith, (1975), a.e., s. 177-181.

kompozisyonlar ise sanki hareket ediyormuş izlenimini yaratan şaşırtıcı gizemli karaktere sahip eserler olarak tanımlanmıştır.¹³

Genelde Kinetik akımı benimseyen sanatçılar için ışık sevilerek kullanılan bir malzeme olmuştur. Işığın nasıl kullanıldığı sanatçıdan sanatçıya göre değişme göstermiştir. Örneğin Alman asıllı *Heinz Mack*, "moire" prensiplerini kullanarak; dönen bir disk cam üzerinde adeta bir dalgalanma meydana getirerek, camın yüzeyini saydam hale getirmiştir. Onun yapıtlarında izleyiciler için ilginç olan unsur devinimden çok, eser üzerine yansıyan ışığın tekrar geri yansımasıdır.

Amerikalı *Frank Mellina* ise yaptığı ışıklı kutulardan pleksiglas bir levha üzerine değişen renkli örnekler yansıtmıştır. Onun bu çalışması, asla bitmeyen bir resim ve serbest bir soyutlama olarak görülmüştür. Sürekli şekil değiştiren görüntüler, izleyicilerin algılamasına ve içgüdülerine bırakılmıştır.

Liliane Lijn, daha çok akışkan ve manyetik malzemeler; *Schöffer*, ise ışık kümeleri, yansımalar, mekanik hareketler ve müzik kullanarak çeşitli Kinetik Sanat ürünleri yapmışlardır. *Schöffer*, 1961 Liege'de ışık ve ses kulesi adını taşıyan bir konstrüksiyon hazırlamıştır. 1967 yılını yazı ve sonbaharında Kinetik Sanat yapan sanatçılar Paris Modern Sanatlar Müzesinde gerçekleştirdikleri "*Lumiere et Mouvement*" ortak sergiden büyük övgü almışlardır.¹⁴

Kinetik eğilimli bir diğer bir sanatçı grubu bilimsel araştırma yöntemleri gelenegini benimsemiştir. 1959 yılında Paris'te kurulan "Görsel Sanatlar Araştırma Grubu" adını taşıyan birliğe mensup sanatçılar *Vasarely*'nin etkisinde ve anonim yapıda kişiliklerdir. *Vasarely*'nin oğlu *Yvaral* de bu grubun üyesidir. 1966 Venedik bienali'nin büyük ödülünün sahibi *Arjantini*

¹³ *Ae.*, s. 181-184

¹⁴ *Edward Lucie-Smith*, (1975), *a.e.*, s. 186-187

Julio le Parc ile Fransız *François Morellet* de aynı grubun en tanınmış sanatçılarındandır.

Julio Le Parc deneysel mekanik yardımıyla izleyicinin psikolojik deneyimlerinden yola çıkarak çeşitli çalışmalar yapmıştır. Aynalar, çarpıtan gözlükler, labirent içinde yuvarlanan toplar kullanmıştır. Aynı zamanda minimalist bir sanatçı olan *Julio Le Parc*, izleyiciyi eserinin anlamını çözmeye davet etmiş ve onu kendisiyle aynı laboratuvarında çalışan bir iş arkadaşı olarak görmüştür. *Morallet* ise, "Florasana tüplerle yaptığı çalışmalarda arkadaki duvarı ışığın etkisiyle sanki yokmuş gibi gösteren eserler sahibidir. En tanınmış yapıtı *Sphere-trames* adını taşır. Yapıtlarıyla Amerikan asıllı minimalist sanatçılara benzetilir.¹⁵

Kinetik sanatta, görsel ve psikolojik etkilerin yanı sıra mekanik aletler ve teknoloji de kullanılmıştır. Kinetik sanata eğilimli sanatçıların çoğunun bilimsel altyapısı vardır. Bunlardan *Frank Molina* 1945 de roket rampalarının yüksekliği üzerinde çalışmış ve astronot akademisi başkanı olmuştur.¹⁶ Bu sanatçılar, teknolojik çağ için sanat üretmişlerdir. Teknolojinin Kinetik Sanat'ın gelişimine iki yönde katkısı olmuştur. Birinci katkı, sanat yapıtlarının bilimsel modellerle karşılaştırılması ve fotoğrafların büyütülmesidir. İkinci katkı ise, çağdaş sanatçıların işlerinde kullandıkları bilimsel araştırma ürünleridir. Kinetik Sanat'a fotoğrafçılık sanatının da çok büyük katkısı olmuştur. Özellikle fotoğrafteki gibi estetik kaygı ön plana çıkmıştır.

¹⁵ Edward Lucie-Smith, (1975), *a.e.*, s. 189-190

¹⁶ *A.e.*, s. 190

3. BRIDGET RILEY VE SANATI

Bridget Riley, 24 Nisan 1931'de Londra'nın güneyinde doğmuştur. Ailesi, uyumlu aile yaşantısına değer veren kişiler olduklarından çocuklarından da güçlü karakter özellikleri talep etmiş ve onları hem sıkı aile bağlarıyla hem de kendi ayakları üzerinde durabilecek gibi yetiştirmeye çalışmışlardır. Çocukluğu ve gençliği II. Dünya Savaşı'nın gölgesi altında geçmiştir. Babası savaş sonrası esir düşen Riley, 1939–45 yılları arasında annesi, teyzesi ve kız kardeşiyle beraber *Corrwel*'de kötü şartlar altında sıkıntılı yıllar geçirmiştir. Erken yaşlarında resme ilgi duymuş, resmin yanı sıra dalgalı motiflerden oluşan desenler yapmıştır. Düzenli bir okul hayatı olmasa da *Corrwel* ona gözlem yapmayı öğretmiştir.¹⁷

1946–48 arasında *Cheltenham Ladies Collage* adlı yatılı okulda ilk sanatsal eğitimini almaya başlayan sanatçı, resim öğretmenin dikkatini çekmiştir. Öğretmeni onu büyük sanatçıların sanatıyla tanıştırmış ve ilgisini renk üzerine çekmeye çalışmıştır.

Riley, 1949'da Londra'da *Goldsmith Collage*'a gitmiştir; 1952'den itibaren de 3 yıl buradaki *Royal Collage of Art*'da eğitim almıştır. Burası eğitiminin son aşaması olmuştur. Başına buyruk karakterde olduğundan Riley oradaki hocalarına öykünmek istememiştir. *Royal Collage*'in kurumsal durumuna rağmen, sanatçı kendi üslubunu oluşturmayı başarmıştır.

Riley mezun olduktan sonra bir süre *Walter Thomson*'a ait reklam ajansında sanatçı olarak çalışmıştır. *Andy Warhol* gibi *B. Riley* de görsel sanatlarla ilgilenmeden önce hayatını kazanmak için ticari sanat tarzıyla uğraşmıştır. Ticari hayatı bırakmaya karar verdiği yıllarda İtalya'ya araştırma yapmaya gitmiş; Rönesans fresklerinden ve *Piero de la Francesca*'dan çok

¹⁷ "Op Art", (1986), a.g.e., s.22

etkilenmiştir. 1960 sonbaharında *Hemsey Collage*'da eğitici bir seminere katılmış ve ilk Optik resimlerini oluşturmuştur. Bu yıllarda sanatçının 1966'ya kadar sürecek olan siyah beyaz dönemi başlamıştır. Bu dönemdeki resimleri monokromdur.¹⁸



Resim 11

Bridget Riley, siyah beyaz dönemini temsil eden yapıtlarından biriyle birlikte

¹⁸ *A.e.*, s. 23

3.1. Bridget Riley'in Siyah Beyaz Dönemi

Bridget Riley İngiltere'nin en tanınmış sanatçılarından biridir. İzleyicilerin duygularını ve algılarını harekete geçiren optik titreşimli resimler yapmış ve izleyicinin bu resimlerle görsel deneyimler yaşammasını sağlamıştır.

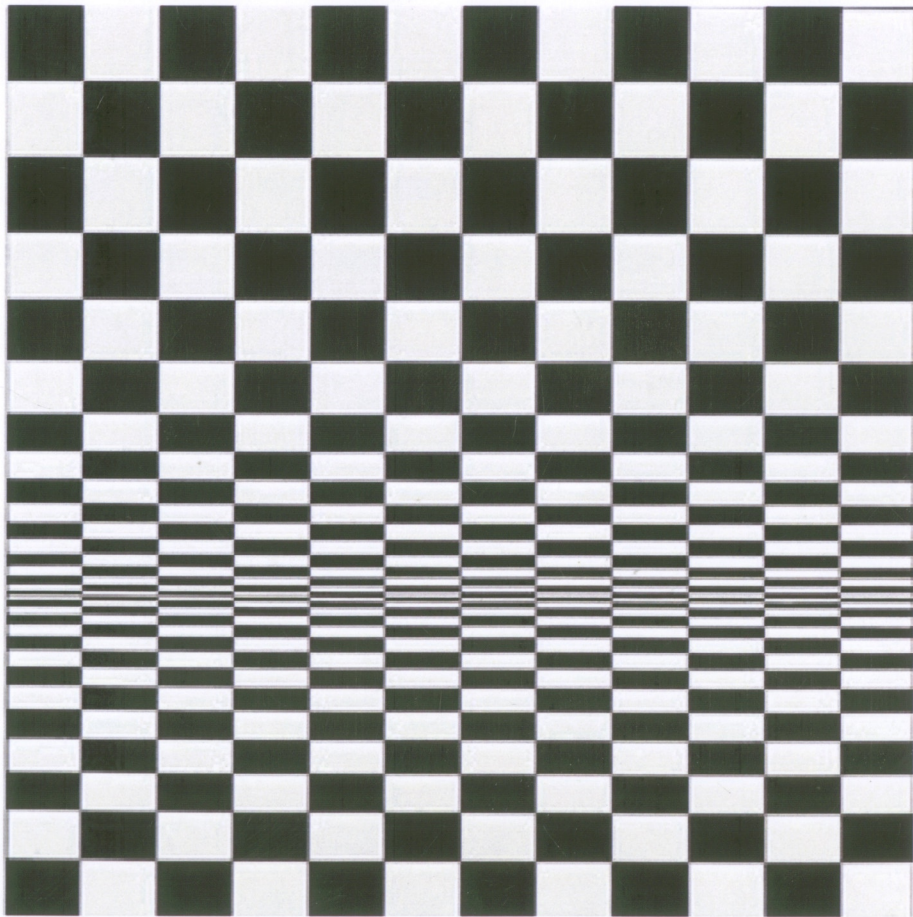
Siyah beyaz dönemine ait resimleri, kendine özgü ifadeleri olan, konulu, sınırlı, soyut şekilli ve renklerin en basitlerini kullandığı çalışmalarıdır. Daha sonraki yıllarda formlarını renklerle ve tekrarlayan yapılarla oluşturmuştur. Genelde eserlerinde hareket, ışık ve boşluk etkisini kullanmış ve böylelikle izleyicilerde güçlü görsel deneyimlerin oluşmasını sağlamıştır. Aslında onun çalışmaları tamamen soyut olduğundan böyle deneyimlere oldukça aşinadır. Çocukluğu boyunca *Comwell* de sürdüğü kırsal yaşamın ışık ve renkleri onu derinden etkilemiştir. Ancak sanatı bu birikimlerin asla etkisinde kalmamıştır. Sanatçıya göre her tuval aniden oluşan görsel algılarla doludur. Sanat ve tabiat arasındaki ortak nokta, onun çalışmalarının gelişmesinde rol oynamıştır. Seyircilerin görsel algılamaları üzerinde yaptığı deneyler doğrultusunda yolunu çizmiştir. Sanatını açıklarken söylediği "*Ben resimlerimin sizi gizlice etkilerken kendi içlerinden kendilerini ifade etmelerini isterim*"¹⁹ cümlesi onun sanat anlayışını açıkça ortaya koymaktadır. Onun siyah beyaz dönemine ait çalışmaları daha çok form grupları halindedir.

Riley'in siyah beyaz dönemi çalışmaları genellikle beyaz üzerine siyahla tek bir geometrik ögenin tekrarlanmasından oluşan bir desenden oluşur. Kompozisyonlarını oluşturma sürecinde *Riley*, kullandığı öğeleri çeşitli değişim prensiplerine göre hükmü altına alır. Bunun sonucunda desenin bazı bölümleri gerilimlerle çarpılır veya ritmik hareketlerle yeniden hayat bularak canlılık kazanır.²⁰ Sanatçının Londra'daki ilk sergisinde yer alan "*Movement in squares*", (1961) adlı eseri bunlardan biridir. Kare formatında olan bu resim

¹⁹ Carol Kino, (2001), *Art in America*, s 113-118.

²⁰ J.A. Walker, (1995), *a.g.m.*, s 39-40.

siyah ve beyaz renklerle boyanmıştır. Sanatçı kare formatını bu resiminden itibaren severek kullanmıştır.



Resim 12

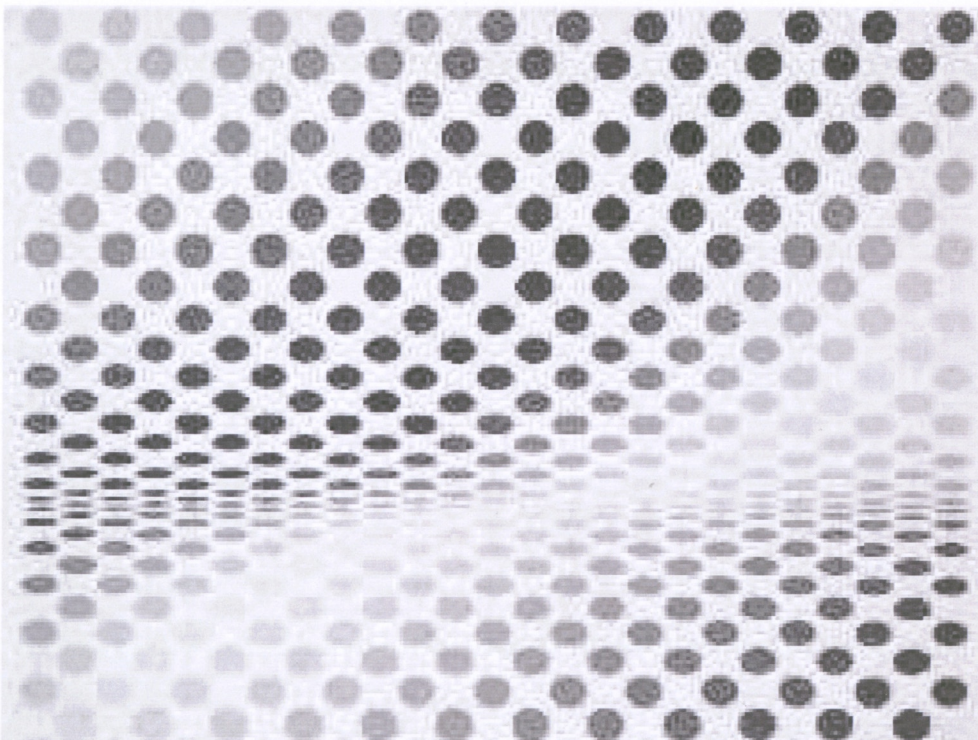
Movement in Squares, 1961

Duralit Üzerine Tempera

48 x 47 1/2 inc

Hayward Gallery, Londra

Bir diğer çalışması olan "Pause" (1964) adlı resimde Riley, beyaz zemin üzerinde siyah daire şekilleri kullanmıştır. Siyah ve beyaz dışında grilerin ortaya çıktığı ilk çalışması olan bu resimde optik yanılsama sağlanmıştır (Resim 13). *Arrest 1* (1965) adlı çalışması da aynı anlayışı yansıtır (Resim 14)



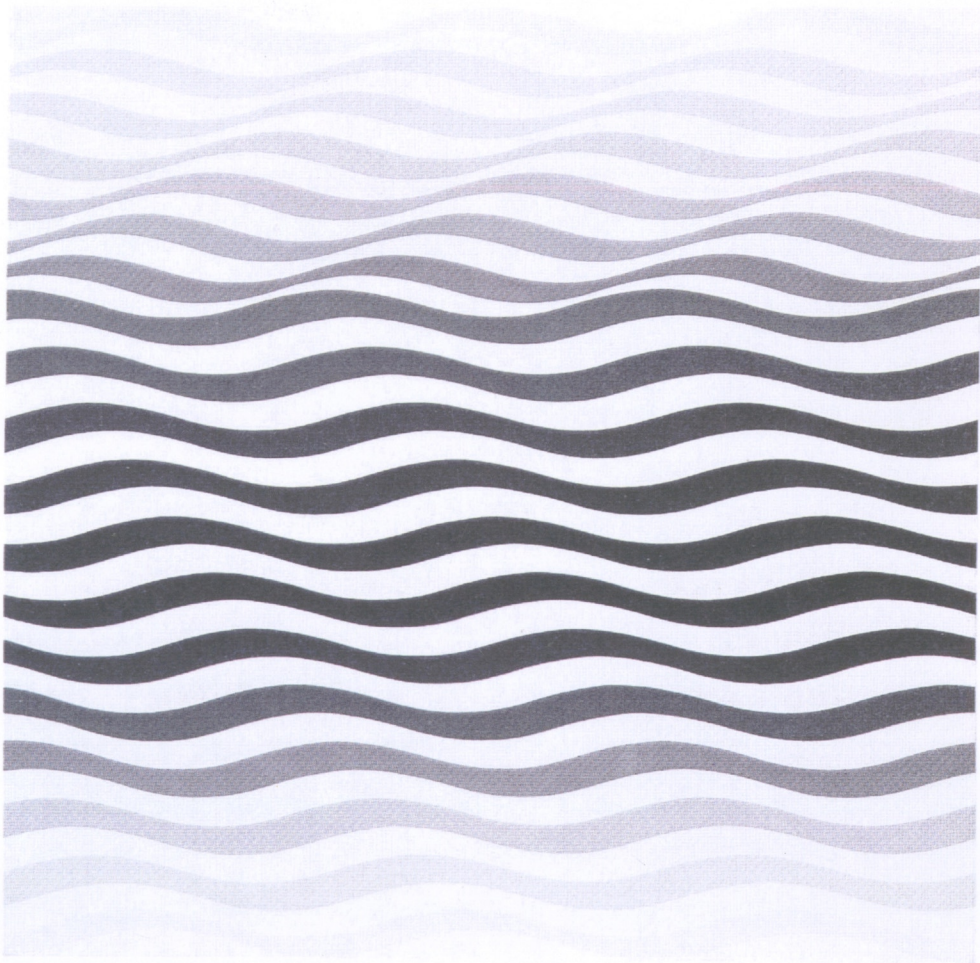
Resim 13

Pause, 1964

Duralit Üzerine Emisyon

451/2 x 453/4 inc

Özel Koleksiyon, Londra



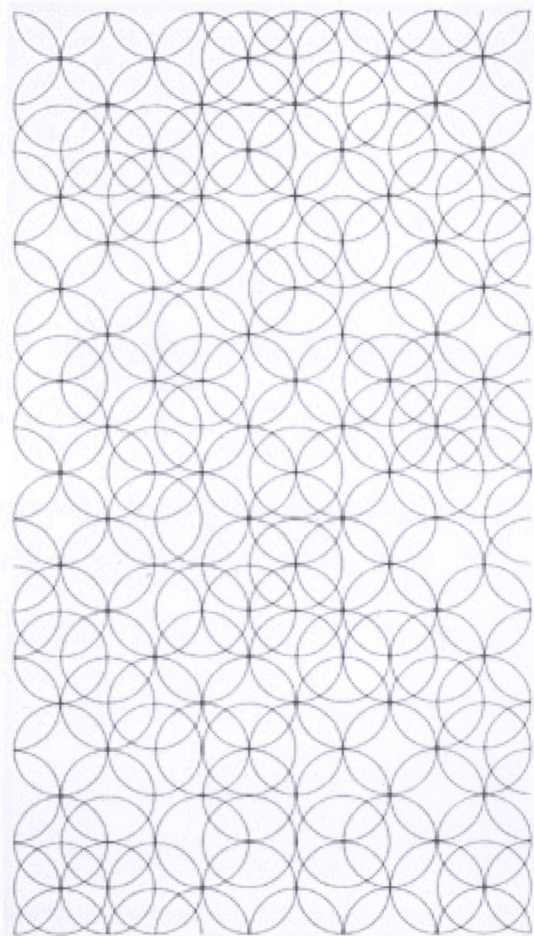
Resim 14

Arest 1, 1965

Tuval Üzerine Emilsiyon 178 X174,5 cm

Hokkaido Modern Sanatlar Müzesi, Sapporo, Japonya

Riley'in 2000 yılında sergi açtığı galerinin duvarına yaptığı "*Circles*" isimli resmi de (Resim 15) onun siyah beyaz döneminin karakteristik özelliklerini yansıtan yapıtlarından biridir. Bu çalışmasında en önemli prensibi, basit şekillerin tekrarıyla karışık görsel bir yapıt ortaya çıkarmak olmuştur. Tam bir daire şeklinde olan bu eserinde bir başlangıç noktası ve iç içe daireler vardır.



Resim 15

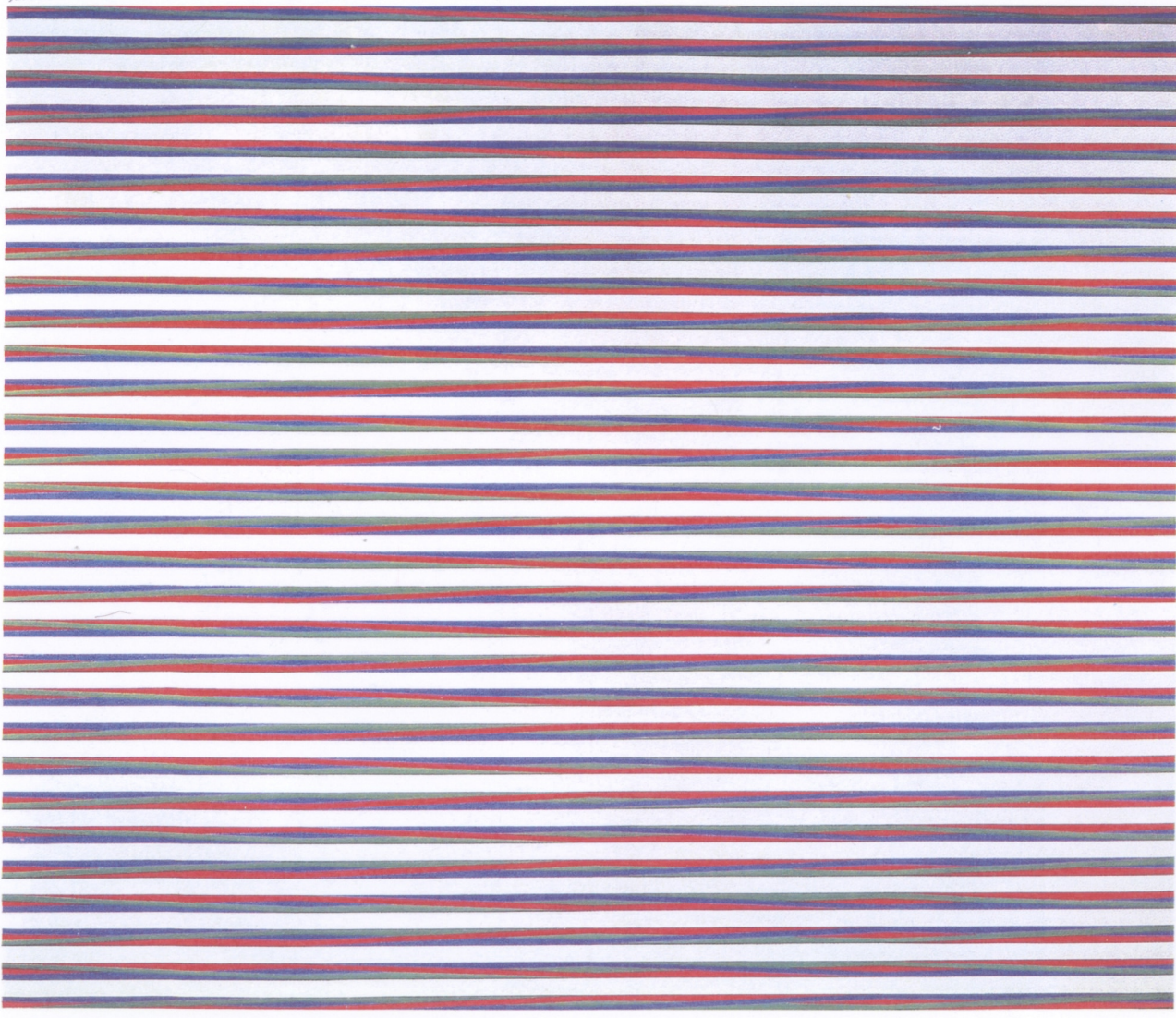
Circles, 2000

Duvar Üzerine Grafiti Akriilik Marker

Dia Center, New York

1961'den itibaren Riley'in çalışmaları, önce kendisinin taslak yapıp, daha sonra asistanlarının eseri sonuçlandırması şeklinde devam etmiştir. Onun yapıtları soyut çalışmalar olarak değerlendirilse de aslında izleyicinin tabiattaki algılarının sentezini içerir. New York Dia Center'da açtığı sergide 1960-1967 arasında yapmış olduğu siyah beyaz dönemi işlerinin en seçkin olanlarını izleyicilerin beğenisine sunmuştur. Bu dönemine ait resimlerini açıklarken *B. Riley* şöyle demektedir: "*Ben ışığı resimlerimde kullanmam, rengi izleyicinin onun bakış açısındaki ışık algısıyla veririm. Benim sabit şekillerimdeki siyah ve beyazdaki titreşimlerle rengim ortaya çıkar.*"²¹ Ona göre renklerin algılanması birbirleriyle etkileşiminin sonucudur. Kendisinin temel prensibi budur. 1967'de yaptığı "*Late Morning*" çalışmasında, *B. Riley* dik çizgili zıt renkler kullanmıştır.

²¹ Follin Frances, (2004), *a.g.e*, s 255



Resim 16

Zing 1, 1971 Özel Koleksiyon, 101,5 x 89

Riley bu çalışmasıyla ilgili fikrini açıklarken rengin izleyiciyi kaçınılmaz bir şekilde dış dünyaya yönlendirdiğini söylemiştir. Ona göre kullandığı çizgi formları, renklerin yardımıyla ışığın keşfini sağlamıştır. Sanatçı sonraki yapıtlarında yatay ve diyagonal veya birbirini kesen çizgiler kullanmıştır. Renkleri dalgalı ve eğrili şekillerde kullandığındaysa sanatçının yapıtlarında

sürekli değişkenlikler ortaya çıkmış, izleyici de bunları farklı şekillerde algılamıştır.

Dikey çizgilerden oluşan kompozisyona sahip resimlerinden biri, 1971'de yaptığı "*Zing I*", isimli çalışmasıdır (Resim 16). 1974 yılından itibaren resimlerinin temel yapısı tamamen dalgalı formlarla oluşmaya başlamıştır. Sanatçıya göre dalgalı formlar kaynağını tabiatın duygusallığı ve ritminden almaktadır. 1978'den itibaren Riley'in paletinde beş rengin hakimiyeti görüldü. *Bridget Riley*, "*Ben önceliği görsel öğelere veririm; bunlar renkler, formlar, orantılar ve yönlerdir.. Bunlar üzerine bir veri bankası kurmak zorundayım. Benim işim için bu en lüzumlu temel oluşturur.*"²² Riley'in yaptığı işlerle amaçladığı enerjiyi ve görsel potansiyeli ortaya çıkartmaktır. 1960'lardan itibaren ortaya koyduğu eserlerinin temel prensibi hep bu olmuştur.

1979-80'de Mısır'a giden sanatçı, Nil vadisinde bulunan mabet resimlerinde beş rengin kullanıldığını görüp çok etkilenmiştir. Bu etkiyle daha sade formları ve yeni renkleri kullanmaya yönelmiştir. Bu dönemde ilk kez onun için artık standart hale gelmiş olan renk ve biçimlerden uzaklaşmıştır. *Riley*, "*Ben tabiatla baş başayken, bir şey aramam, sadece onları olduğu gibi algılarım. Gördüklerimden bir parça gözlerime yansımamı isterim*", demektedir.²³ 1980'lerin ortalarında kavram olarak saf görsel duyguları içeren resimler yapmıştır. Onun form vererek yaptığı çalışmaların, kendi içlerinde renk açısından *Matisse*'in çalışmalarını anımsattığı düşünülür. Ayrıca bütün resimlerinde ritmik canlılık vardır.

Sanat yaşamı süresince kendini yenileyen ve araştırma yapan bir kimliğe sahip olan *Riley* "*Sanatçı gündemde kalmak için bir şeyler yapmak zorundadır. Buna ihtiyacı vardır. Bu bir kuşun, şarkı söyleme ihtiyacı hissetmesi gibidir,*"²⁴ demiştir

²² Follin Frances, (2004), *a.g.e.*, s 258

²³ Carol Kino, (2001), *a.g.e.*, s 113-118

²⁴ *A.e.*, s 113-118



Resim 17

Bridget Riley, renkli dönemini temsil eden yapıtlarından biriyle birlikte

3.2. Bridget Riley'nin Renkli Dönemi

1960'larda Op Sanat'ın, geometrik desenleri her şeye yansıtmıştır. Tekstilden, posterlere kadar yayılan ve göz yanılığısına dayanan bu sanatın önemli temsilcilerinden biri .*Riley*'in siyah beyaz ve renkli, optik yanılısamayla adeta baş döndüren üç boyutlu resimleri, kolaylıkla kopyalanmıştır. Bu yıllarda Pop Sanat artık eski önemini yitirmiştir. Sanatçılar optik algılamada konusunda uzmanlaşmıştır. Bridget Riley'in ilk renkli kompozisyonları aslında 1970'lerde sanatçının Güney Almanya'daki Barok kiliseleri keşfetmesinden,

Tiepolo'nun freskleriyle *Rubens*'in tablolarını görmesinden sonra ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Riley, renklerin görsel ve duygusal illüzyonlarının etkileri üzerinde çalışmaya başlamıştır.



Resim 18

Bridget Riley atölyelerinden birinde çalışırken

Riley, eserlerini *Cornwell*, *London* ve *Vakıus* vadisinde bulunan üç atölyesinde çalışmıştır.²⁵ Bu üç farklı yerde çalışması onun görsel gelişiminde rol oynamıştır.

²⁵“Op Art”, (1986), a.g.e.s 26-27.



Resim 19-20
Bridget Riley'nin atölyeleri



Resim 21

In Attendance 1993 Özel Koleksiyon

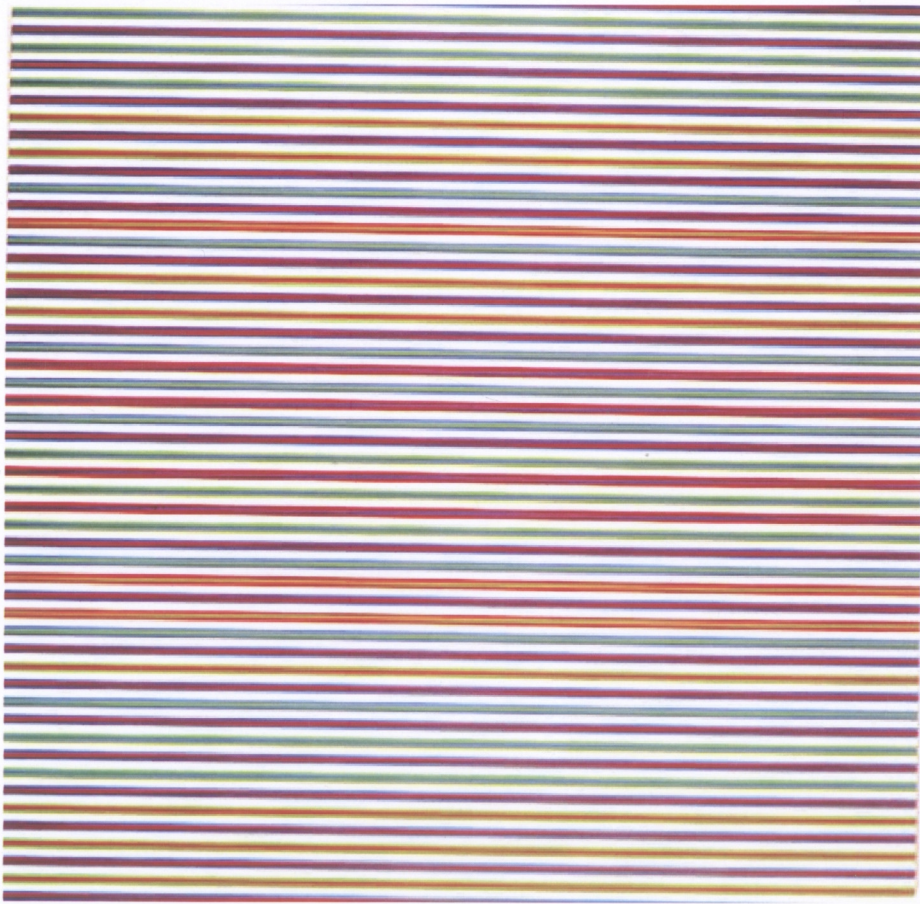
Yağlı Boya , New York

Riley'in sanatının renkli dönemini temsil eden eserleriyse onun 1981'de Mısır'a yaptığı seyahat sonrasına aittir. Sanatçı, arkadaşlarıyla beraber tren ve arabayla Kahire den Nil boyunca Luksor 'a kadar üç hafta seyahat etmiş ve Mısır sanatının yüksek kültürü karşısında çok etkilenmiştir. Mısır resminin beş temel renkle sınırlı olduğunu ve üç yüzyıl boyunca bu prensibin değişmeksizin bütün sanat eserlerine uygulandığını keşfetmiştir. Yeraltındaki duvar resimleri, bu beş temel renkle sanatçıya güneş ışığı altındaymış gibi canlı görünmüşlerdir. Öyle ki *Riley bu seyahatten heyecan yüklü olarak dönmüştür.*²⁶

1999 yılında Londra'daki "Serpentine Galerisi"de onun erken dönemine ait Doğu'ya özgü süslemeleri içeren soyut resimlerinden (Resim 21) oluşan

²⁶A.e., s. 24

bir sergi açılmıştır. Sanatçının *Tate Modern*'de gerçekleştirdiği karışık konulu ve tematik eserlerinden oluşan sergisinin galeriyi tamamen doldurmasından ötürü, New York'da düzenlenen retrospektif sergisinde ise sadece seçilmiş küçük boyutlu eserleri yer almıştır. New York'daki retrospektif sergide kağıt üzerine guvaş boya ile çalıştığı, sanki müzik notaları gibi daha açık renklerden koyulara doğru, renk armonisini yansıtan, 1965 tarihli eserleriyle 1960 ve 1970 başlarına ait dört tablosu izleyicilere sunulmuştur. *Riley*'in bu tablolarında daha çok fildişi ve beyaz renkler ağırlıktadır. Ayrıca renk spektrumuyla ilk gri rengin yanı sıra mavi ve kırmızı da bu yapıtlarda görülmektedir.



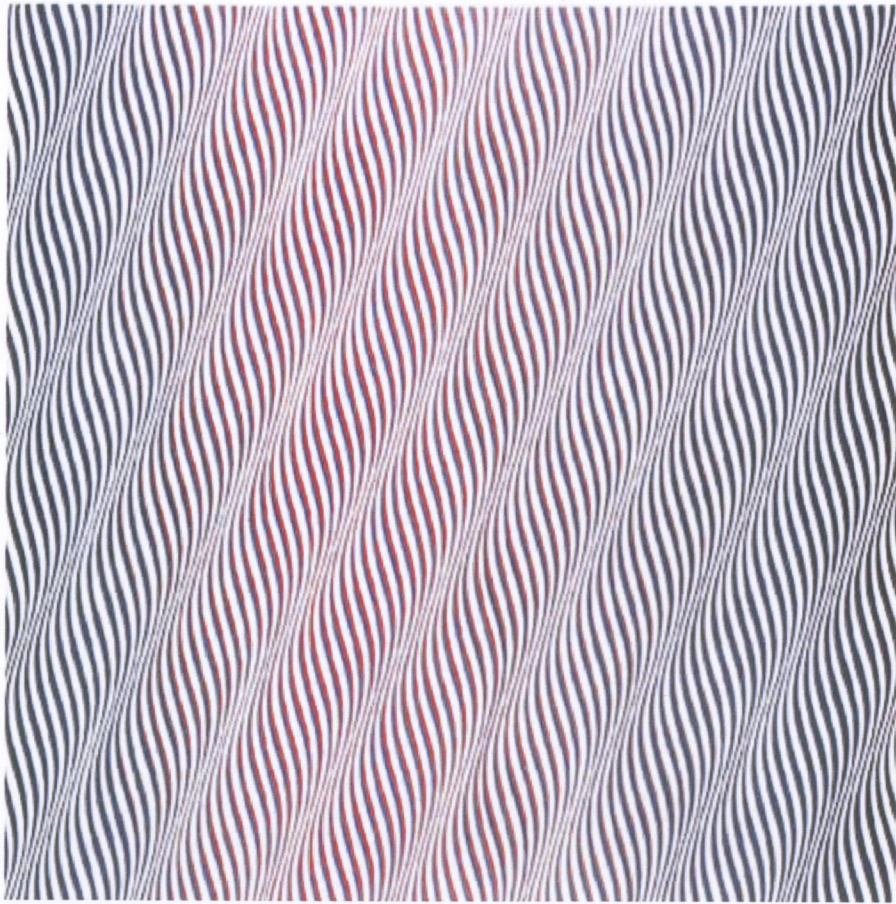
Resim 22

Pean, 1973 Tual Üzerine Akriilik

114 x 113 inc

Modern Sanatlar Müzesi, Tokyo

1973'de yaptığı "*In Pear*" adını taşıyan yapıtının düzenlenmesinde geniş beyaz bir şeritlerin içlerine ince kırmızı, mavi ve yeşil şeritleri iç içe yerleştirerek, sanki kalp atışı gibi inişli çıkışlı, şişip daralan ritmik bir yapı meydana getirmiştir (Resim 22).



Resim 23

Cataract 3, 1967

881/2 x 871/2 inc

British Council'e Ait Koleksiyon, Londra

“*Studying Catarac 3*”, adlı yapıtı (1967), *Riley*’in renkleri kullanmadaki ustalığını gözler önüne sermektedir. Bu eserinde sanatçı aynı rengin sıcak ve soğuk tonlarını kullanarak, yüzeyde dalgalanma sağlamış, aşırı bir hareket varmış gibi bir görüntü ortaya çıkartmıştır (Resim 23).



Resim 24

Reve, 1999

Tuval Üzerine Yağlı Boya, Dia Center, New York

Riley’in “*Reve*”, (1999) adlı yapıtına benzeyen çalışmalar, *Matisse*’in son zamanlarındaki resimleriyle karşılaştırılmıştır. Bu resimde bulunan hardal rengi, açık sarı, mısır çiçeği mavisi, lirik bir havada sanki ağaç yaprakları gibi görünmektedir (Resim 24). *Riley*, eskiz çalışmalarında kağıtları keserek kolaj uygulamaları da yapmıştır (Resim 25).



Resim 25

Bridget Riley'nin kolaj eskizleri

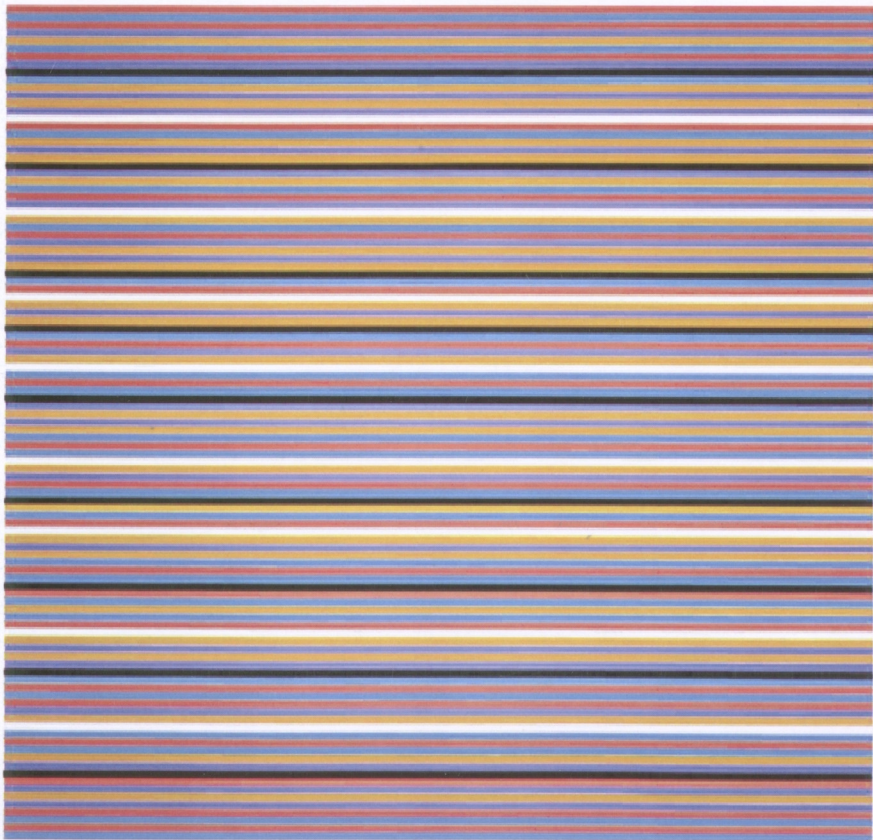
Riley'in renk anlayışı ve kullanımını 1981 yılında tamamladığı "Ra 2" ve "Silvered" adlı resimlerinde açıkça izlenir (Resim 26 ve Resim 27). Bu çalışmalarında kullandığı 107 adet dikey çizginin renklendirilmesinde farklılıklar deneyerek gerçek dünyanın görsel izlenimini yansıtmıştır. Her iki resminde kullandığı gümüş rengiyle ışıklı bir tarlanın görünümünü aktarmaya çalışmıştır.

Riley, bu yapıtlarındaki yaklaşımını açıklarken: "Ben aslında şunu fark ettim. Resmettiğim aslında gerçek bir deniz değildir. Kayalar ve vadiler algılayanın kendi görsele yapısıyla ilgilidir. Ayrıca benim resimlerimde verdiğim illüzyonik mesaj algılanırken, öncelikle eserin hayatın kendisini içerdiği anlaşılmalıdır," demiştir.²⁷



Resim 26
Ra2, 1981,
Tuval Üzerine Yağlı Boya,
Pace Wildenstein, New York

²⁷ Carol Kino, (2001), **a.g.e**, s 113-118



Resim 27

Silvered, 1981

Tuval Üzerine Yağlı Boya,

Pace Wildenstien, New York

1960'larda yaptığı bazı çalışmalarında grafik kağıdı üzerine kara kalem ve gri guvaş boyayı kullanmıştır. "Denny2", isimli çalışması bunlardan biridir (Resim 28). "Denny 2"nin ışığı dışarı yansıtan enerji yüklü bir görünümü vardır. Resimde sıcak koyu gri zemin üzerine uçuk griler geniş oval bir yapı üzerinde kullanılmıştır. Renkler açıktan koyuya doğru gitmektedir. Tuvalin 3/2'sini ışık görünümü kapsamaktadır. Böylece sıcak ve koyu renklerde

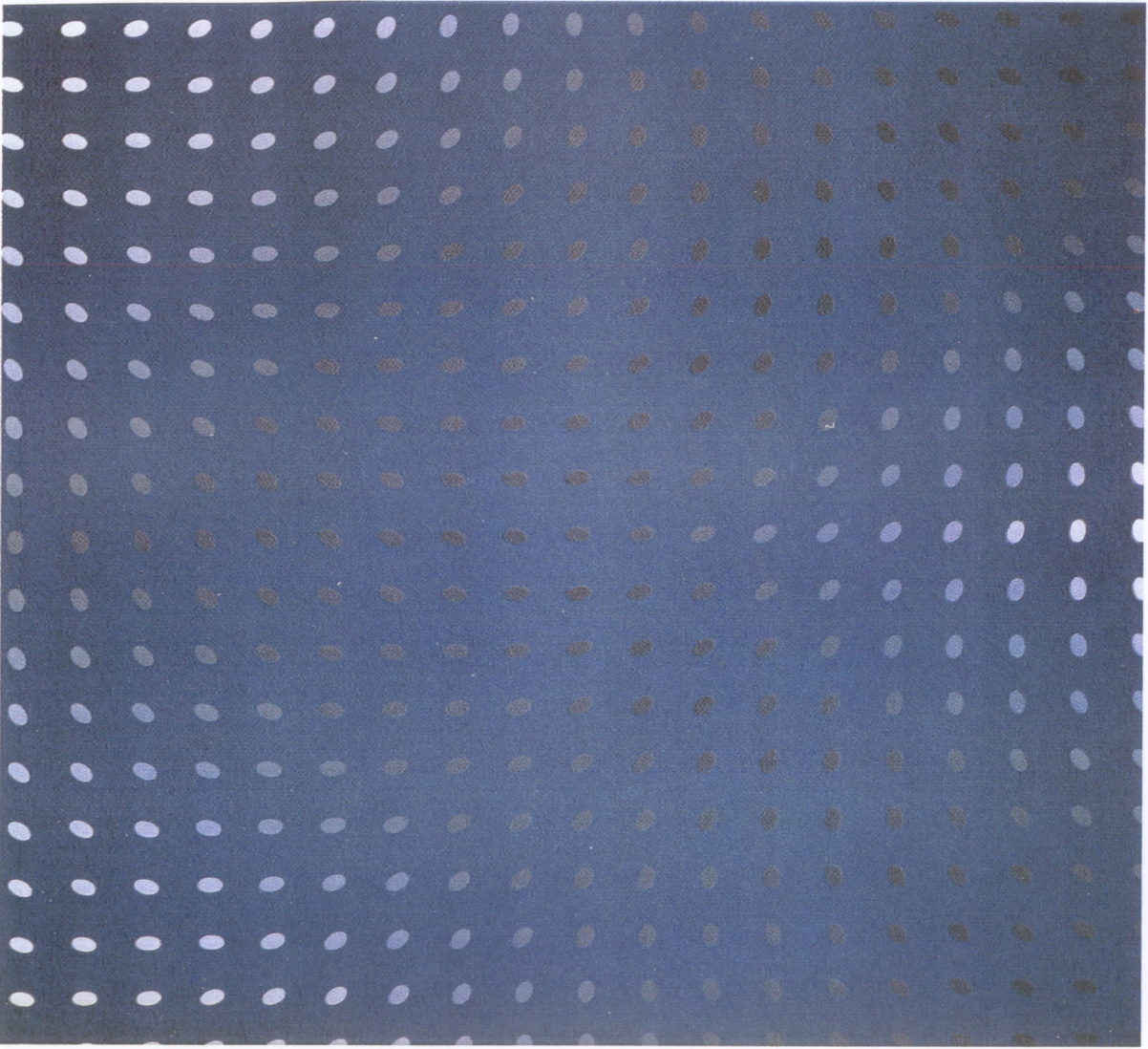
hareket sağlanmıştir. *Riley*'in yapıtlarının temelinde teorilerden çok sanatçının görsel deneyimlerinin yani algılarının oluşturduğu bir yapının var olduğu belirtilmiştir. Özellikle “*Denny 2*” ‘yi adlı yapıtında *Riley*'in çocukluğunda yaşadığı doğayla iç içelik dışavurulmuştur.

“*Static 1*” ‘i adlı eserini (Resim 29) yaratırken, Fransa’da bir dağın tepesine çıkmış ve eskizini orada hazırlamıştır. Sanatçı çocukluğunun deneyimlerini yaşadığı Cornish sahilinden bahsederken de, “*benim görsel algılarım, hayatımın temelini oluşturur*” demiştir.²⁸

Bu örneklerde görüldüğü gibi, *Riley*, renkli dönemine ait resimlerinde kendi bakış açısıyla manzaraları yansıtırken soyut kavramların etkisinde kalmış ve renk değerlerini yetkince kullanmıştır. Sanat yazarlarının çoğu onu *Mondrian*'in çizgisinde ve ciddi bir soyut ressam olarak kabul ederler. Sanatının gelişme sürecinde çeşitli resim tekniklerini kullanmaktan çekinmeyen *Riley* kaleme aldığı yazıları ve verdiği konferanslarında sanatsal görüşünü anlatmış ve *Titian*'den, *Poussin*'den, *Cezanne* ve *Pollock*'a kadar nasıl çok sayıda sanatçıdan etkilendiğini dile getirmiştir.

Riley, kendi işinin yaratıcısı olan kadın sanatçılardan biridir. Modernizm'in miterinden biri olan *Matisse*'in rasyonalizmini ve oryantalist ve dekoratif yapısıyla, *Picasso*'nun kübist tavrını da yapıtlarında özümsemiştir.

²⁸ Carol Kino, (2001), a.g.e, s 113-118



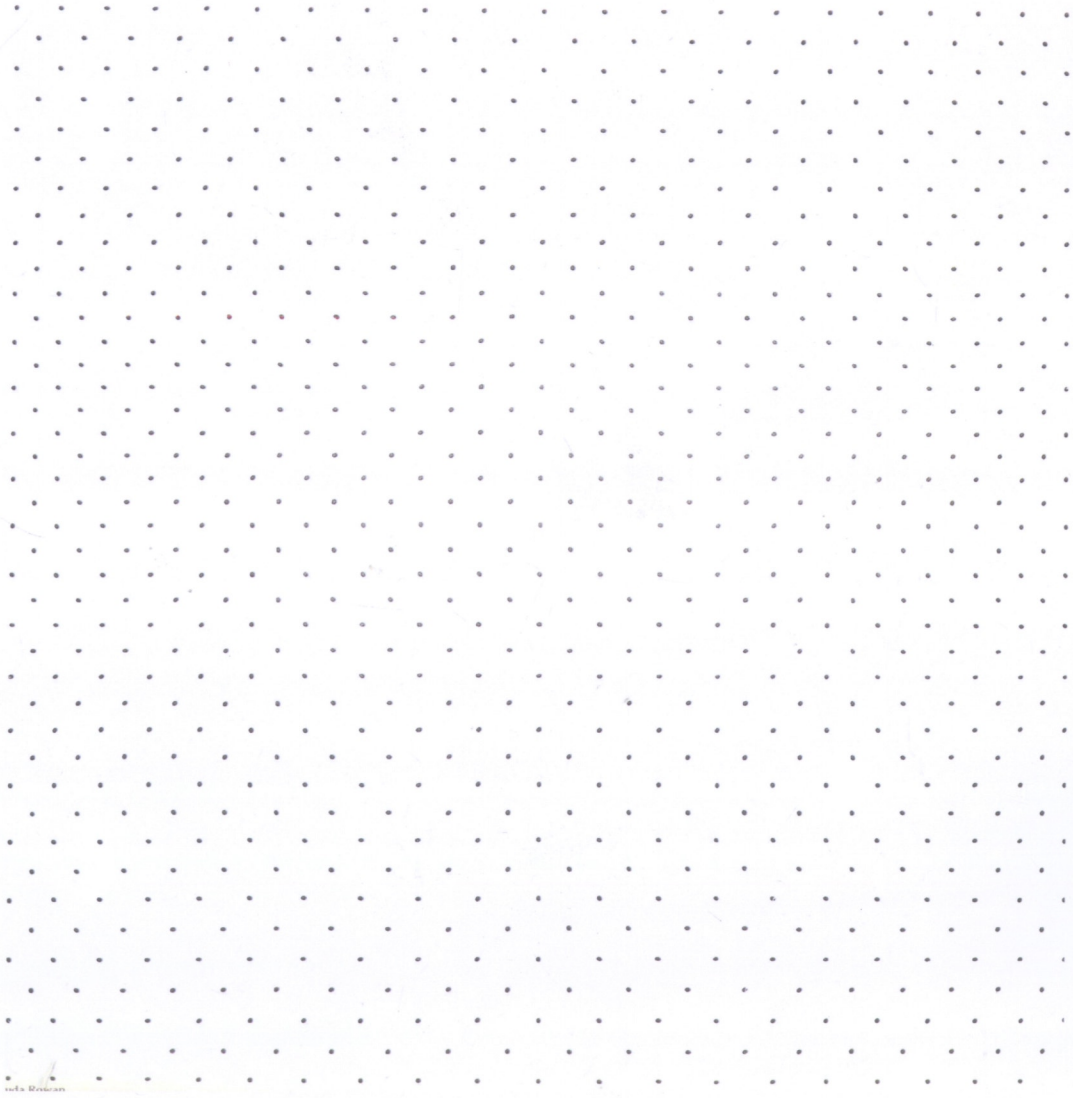
Resim 28

Denny 2, 1967

Tuval Üzerine Emilsiyon

851/2 x 851/2 inc

Tate Gallery, Londra



Resim 29

Static 1 1966

229 X229cm

B.Schulhof, New York

Bridget Riley, halen sanatsal etkinliğini sürdürmektedir. Sanatçı çalışmalarının alt yapısını hazırladıktan sonra asistanları resmi boyayarak tamamlamaktadır. Yapıtlarının çoğu "*Pace Wildensteir*"da bulunmaktadır.²⁹ 1980'i izleyen on yılda yaptığı son çalışmalarının öncekilerden daha az optik

²⁹ Carol Kino,(2001), *a.g.e*, s. 113-118

görselliği vardır. Ancak bunlar da Riley'in etkileyici yapısal tasarımlarını yansıtır.

Riley'in *Pace Wildenstein*'daki açtığı sergide 1982-2000 yılları arasında yaptığı yaptığı yağlı boya tablolarının yanı sıra 1960'larda yaptığı guvaş ve kara kalem çalışmaları yer almıştır. Sergi esnasında izleyicilere kronolojik sırada eserlerinin tanıtıldığı bir dia gösterisi de yapılmıştır.

Bridget Riley, mimari ve sahne dekorasyonu da yapmıştır. 1983 de *Royal Liverpool* hastanesinin dekorasyonunu yapması için teklif almıştır. Bina modern bir yapıdır. Hastane olarak itici bulunmuştur. Ancak Riley'in canlı ve neşeli renk şeritleri aydınlık sevimli bir görüntü vermiştir.

3.3.Bridget Riley'nin Op Sanat İçindeki Yeri

Bridget Riley Op Sanat akımı içerisinde çok önemli bir yere sahiptir. Onun eserlerinin dışında, Op Sanat ürünlerinden sanat yapıtı olarak kabul edilebilecek nitelikte olanların sayısının yok denecek kadar az olduğu düşünülür. Riley'nin amacının salt optik uyarı yapmış olmak için optik uyarıdan yararlanmak olmadığı, daha çok resimlerinde kullandığı öğelerden tılsımlı görünümler yaratmaya çalıştığı da belirtilmiştir.³⁰

İki boyutlu çalışan ve resimlerinde duygularını ifade etmeyi reddeden Riley'in çalışmaları karmaşık bir şekilde düzenlenmiştir. Resimlerinde kullandığı formların çeşitli varyasyonlarını işlemiştir. Kompozisyonlarının bazılarında ortak merkezli daireleri tercih ederek daha çok basit geometrik yapıları çalışmıştır. Bu çalışmalarda adeta izleyici kendisini resmin içinde hissetmiştir. Sanki bir tünel içerisinde resmin içine doğru çekilen izleyicide, ışık patlamalarıyla resmin üzerinde yüzüyormuş duygusu uyandırmıştır.

³⁰ Norbert Lynton,(2004), "Modern Sanatın Öyküsü", İstanbul, s 301

Riley, yapıtlarında önceleri titreşimleri betimlemiş, daha sonra renklerle çalışmaya başlamıştır. Gri ve tonlarının yanı sıra saf renkler de kullanmıştır. Aynı zamanda biçimleri sabitlemeye çalışan sanatçı, uzunlamasına yan yana dizilmiş renk şeritlerinin uzun kenarlarında vibrasyon efektleri yaratmıştır. Bu tarz işleri çoğunlukla büyük boyutlu eserlerdir ve altı ile dokuz ay içinde tamamlanabilen çalışmalardır. *Riley*, önce yaptığı küçük eskizlerle renklerin etkilerini görmeye çalışmaktadır. Bu denemelerden sonra büyük boyutlu olacak eserinin, guvaj boyayla yapılmış eskizini hazırlamaktadır. Bu tasarı, bitmiş esere en yakın olan son eskizdir. Daha sonra tasarlanan eskiz büyük bir itinayla tuval üzerine geçilmektedir. Tuvalle önce akrilikle, daha sonra yağlı boyayla boyanmaktadır. *Riley*, asistanlarının yardımıyla eserlerini sonlandırmaktadır. Renklerin birbirine karışması, en ufak bir kayma resmin canlılığını bozabileceğinden veya kirlenebileceğinden ötürü, eserlerinin tamamlanması yavaş bir prosedürle ilerlemektedir.³¹

Bridget Riley'nin resimlerindeki tüm görsel güç doğrudan doğruya tablolarından alınır. Seyirci, bakış açısını değiştirdiğinde izlenimi kaybolur. Böylece en ufak kaymalarda yeni renk tonlarıyla farklı bir resim görünür. Bu değişim sanatçıda büyük bir heyecan yaratmaktadır. *Riley*, sayısız deney yapmış ve iki ana temel tasarımı ortaya çıkarmıştır. Birincisi tamamen renklerle görsel ışık efekti yaratmak; diğeryse yan yana duran ince şeritlerle ya da yaylarla, onların oluşturduğu ışığı yansıtmaktır. Sanatçının yaptığı sayısız deneylerde bazen rengin saflığından vazgeçmek gerekmiştir. Zayıf bir pırıltı elde edebilmek için ya da bunu daha güçlendirebilmek için rengin saflığından feragat edilebilmiştir. Örneğin sanatçı bir rengi ya da renk grubunu beyaz ve griyle karıştırarak kullanabilmiştir.

Bridget Riley için enerji, resmi canlandıran en önemli faktörlerden biridir. Bu sebeble, onu 1945'lerden beri optik etkiyi yaratan en önemli sanatçı olarak kabul etmek gerekir. 1968 Venedik Bienali'inde *David Thompson* onun

³¹Follin Frances, (2004), *Bridget Riley, Op Art and Sixties*, s.222

için, "Sanatında bir şeyin içindeki duygulara yoğunlaşmayı sağlayan ısrarcı bir yapı vardır. Riley'in sanatının bizde yarattığı duygular görsellikle hareketin ifadesinin algılanışıdır. Onun sanatı fiziksel duyarlılığın optik etkileşiminde adeta dünya dışına çıkma duygusunu yaratmıştır."³² demiştir. Ayrıca Thompson, Riley'in sanatının diğer çağdaşlarından farklı olduğunu, onun sadece görsel algıların bilimsel etkilerini değil, kişisel deneyimlerinin katkılarını da çalışmalarında değerlendirdiğini belirtmiştir. Riley bu açılardan Vasarely ve onu izleyen sanatçılardan ayrılır.

Riley kişisel sanatını açıklarken: " Sanatım, bence renklerin karmaşası ve çığılığıdır. Sanat ve bilim, her ikisi de dünya ve onun üzerindeki insanların hakkında gerçekleri araştırmak üzerinedir. Doğru metotlarla olaya yaklaşırsanız ve sanatçının kendi yetenekleri sübjektif olarak; objektif bilimsel metotlarla verilirse doğru senteze ulaşılır. Sanatçıların yaptıklarının sübjektif olması böylece de mümkün oldukça nesneliği geliştirmesi gereklidir"³³ demiştir.

Riley'e göre sanat ve bilim bir noktada birleşirler. Sanatçıların çalışmalarıyla bilimsel düşünceler arasında bazı paralel noktalar vardır. Fakat gene de sanat ve bilim ayrı ayrı değerlendirilmelidir. Vasarely ise iddiasında "Op bir bilim ve sanat sentezidir" demiştir.

3.4. Bridget Riley ve Op Sanat ile İlgili Yorumlar

1950'li yıllardan itibaren çağdaş yaşama hâkim olmaya başlayan teknolojiden yenilikçi motifler çıkaran Pop Sanat'ın ana içerliğini, teknolojik görüşlerin oluşturduğu bilimmektedir. Ancak bazı İngiliz sanat eleştirmenlerince, Pop Sanat yeni çağın ruhunu yeterince ifade edecek güçte görülmemiş; yeni çağın ifadesinin ancak sanat ve bilimin birleşimiyle

³² Frank Popper, (1987), *a.g.e*, s.294.

³³ Bridget Riley, (1965), *Perception is the Medium*, Art News,, s 33

ortaya çıkan Op Sanat ile oluşabileceği düşünülmüştür. 1965'te sanat eleştirmeni Thomas B. Hess, Pop Sanat'ı tanımlarken, bu sanatı eskimiş cihazlarla ameliyat yapmaya benzetmiştir. Op Sanat'ın bilimle olan ilişkisinin ise, akılcılık ve çoğulcuğa dayandığını öne sürmüştür.³⁴

3.4.1. Op Sanat ve Bilim

1960'larda İngiltere ve Amerika'da topluma yeni bir tekno-kültür yapısı hâkim olmuştur. Bu yeni toplum anlayışının ürünü ise kendine özgü yapısıyla Op Sanat'tır. Bu akım ile sanat ve bilim birleşmiştir.³⁵ Görsel algılama, bilimin bir dalı olarak var olmuş; sanat ve görsel algılama arasında bağlantılar kurulmuştur. Psikanalist C.B.Yung, "Gördüğümüz her şey fiziksel imgelerdir. İçinde bulunduğumuz kainatta da öyledir. Biz onların imgelerini algılarımızla kendimiz beynimizde üretebiliriz", şeklinde bir hipotez ortaya atmıştır.³⁶

Bazı eleştirmenlere göre, *Bridget Riley*'nin çalışmalarında da bilimsel sonuçlar vardır. *Riley*'in ilk sergisi *Galeri One*'da olmuştur. *The Observer* adlı dergide çıkan bu sergi hakkındaki eleştiri yazısında, onun çalışmaları yorumlanırken, resimlerinde oluşan algıların deneysellikte oluştuğundan, siyah beyaz geometrik çalışmalarında, beyaz bir yüzeyi nasıl canlı ve olağanüstü hale getirebildiğinden söz edilmiştir.

Riley'nin düz yüzey çalışmalarındaki canlılık ve yanılısama, sanatta derinlik olmaksızın yaratılmış modernizm olarak da nitelendirilmiştir. *New York Times* yazarı *John Canaday*, sanatçının '*The Responsive Eye*' adlı çalışmasını değerlendirirken, onun resimlerinin bazı bilimsel göz yanılmalarına dayandığını ve bunların sanatın bilimle yaptığı evliliği görselleştirdiğini söylemiştir.³⁷ *Canaday*, Op Sanat yapıtlarının sergileneceği

³⁴ Tom Wilkie, (1991), *British Science and Politics since 1945*, Cambridge Mass and Oxford, s 80.

³⁵ Follin Frances, (2004), a.g.e, s 57

³⁶ Joe A.Arguriks, (1954), *Psychological Commentary*, Chicago and London, s 18

³⁷ John Canaday, (1965) "The Responsive Eye", *The New York Times*, 28 February, s 32

en uygun yerin, Keith Kennedy üssü olduğunu, burada bilim ve uzay çağı romantizminin ve gücünün açıkça görülebileceğini de yazmıştır.³⁸

Daily Mail'de çıkan bir yazıda da Riley'in 1963 yılının Eylül ayında yaptığı ve şu an kayıp olan "*Continue*" isimli silindirik çalışmasının, insanlar üzerinde deniz tutması etkisi yarattığı belirtilmiştir.³⁹

3.4.2. Op Sanat ve Yeni Estetik Anlayışı

Op Sanat'ın toplumda popülarite kazanmasıyla, sanatta çağdaş estetikten uzaklaşıp, içinde bilim ve teknolojinin yer aldığı bir yorum ortaya çıkmıştır. Özellikle, Riley'in çalışmalarında bilimin geleceğini çağdaşlıkla yakalayan ve geniş kültür yapısına sahip sanatsal bir modernizm doğmuştur. Bu yıllarda bazı eleştirmenler, modern sanatçılar tarafından yapılan eserleri çeşitli şekilde etkilemeye başlamışlardır. New York Modern Sanat Müzesi'nin baş küratörü *William Seitz*'in modern sanatı desteklemesi, Riley'in çalışmalarının da yer aldığı Op Sanat Sergisi'nin bu müzede açılmasına yol açmıştır.

Bunun gibi, 1964 Mayıs'ında *Jonathan Miller* adlı küratör, Londra'da üç sergi düzenlemiştir. Bunlardan biri olan ve *White Chapel* 'de açılan "*New Generation Show*", adlı sergide Riley'in çalışmaları da yer almıştır. *Miller*, bu sergiyi "*Mod Art*" olarak nitelendirirken, ". "*mod*" kelimesini argo olarak "*Op*" yerine kullanmıştır.⁴⁰

Riley'in çalışmaları çağdaş *new wave* olarak da tanımlanmıştır. *Andrew Forge*, kültür ve sanat üzerinde TV tehdidi olduğunu iddia etmiştir.⁴¹ Diğer eleştirmenler de Tv'nin uğursuz ve manipülasyon yapan bir medya olduğunu belirterek, Tv ile Op Sanat arasında bağlantı kurmuşlardır.

³⁸ A.e, s 31

³⁹ Follin Frances, (2004), a.g.e, s 101

⁴⁰ Jonathan Miller, (1964), "ala mod", *New Setteman*, s 40

⁴¹ Andrew Forge (1998), a.g.e, s 655

Thomas Hess, 'Responsive Eyes' sergisi hakkında yazdığı yazıda: "Op Sanat'ın Tv bağlantısı çok fazladır. Her ikisinde de izleyicinin olaya katılımı vardır. Onları cezbederek izlettir", yorumunu yapmıştır. Tv'de yüzlerce küçük nokta birleşerek imgeleri bir bütün halinde seyircilerin gözlerinde algılanır; ayrıca burada ışığın değişkenliği ve gözün boşlukları doldurma faktörü de çok önemlidir. Aynı şekilde Op Sanat'ta da nokta kullanımını vardır. Televizyon, izleyicisi üzerinde iyi ve kötü şekilde etkiler yapan teknolojik bir alet olarak da tanımlanmaktadır. Op Sanat'ın ise seyircilerin görsel algılama sistemleri üzerindeki etkisi farklıdır. Yumuşak ve güçlü illüzyonlar izleyicilerde baş dönmesi yaratabilmektedir. Hess'e göre Op Sanat izleyicinin göz ve beyin sistemlerinde etkilidir. İzleyicinin sınırlarını uyararak bazı illüzyonlar oluşturur.⁴²

3.4.3. Op Sanat ve Modernizm

Bridget Riley de kendini çağdaşları gibi modern bir sanatçı olarak görmüştür. Modern sanatın ve Modernizm'in farklı yapıları ve görüşleri vardır. Bazı avangard sanatçılar, bilim adamı olarak da değerlendirilmiştir.⁴³ 1960'larda Modernizm ve bilim arasında kavramsal bir bağlantı oluşmuştur. *B. Riley*'nin çok etkilendiği *Seurat*'nın yapıtlarında olduğu gibi sanatçının imzası olan fırça darbeleri ortadan kalkmıştır. Tasarımda objektiflik, ifadede anonimlik, bilimsel bir atılım ve yaklaşım olmuştur. Bu anonim anlatım, *Fread* ve *Greenberg*'ün Modernizm'e bakışına göre Soyut Ekspresyonizm tarzına yakın özgün çalışmalardır. Bu çağdaş tartışma içinde; Şubat 1963'te *Nigel Gosling* adlı sanatçının, Londra'daki *Tooth Gallery*'de açtığı "One year of *British Art*" isimli sergisinde yer alan eserler dikkate alınarak, Op Sanat'ın bilimsel deneysellik yapısı içinde noktacılık olgusunu benimsediği şeklinde yorumlar yapılmıştır.

⁴² Tom Wilkie (1991), a.g.e, s 50,56

⁴³ Follin Frances, 2004), a.g.e, s 178

1964'de Riley, "Blaze One" isimli eserle (Resim 30) John Moore'un yarışmasında ödül aldığı anda eleştirmen Robert Melville, onun resmini optik bilmiselliğin romantik bir yaklaşımla kullanıldığı bir eser olarak tanımlamıştır.⁴⁴ Riley'nin bu eserinin yapısında objektiflik ve rasyonalizm olgularının dışında romantizm ve sübjektiflik bulunduğu, bu olgularla eser ile tabiat arasında denge ve uyum sağlandığı düşünülmüştür. Sanat eleştirmeni Clement Greenberg 1960'larda modern sanatın da modern bilim gibi kültürel bir eylem olduğunu söylemiştir. Greenberg avangard ve kitsch yapılar arasındaki kültür gelişiminin ikiye bölündüğünü, Op Sanat'ın yükselişiyle bu bölünmenin dengelendiğini söylemiştir.⁴⁵ Greenberg'in Modernizm tanımına göre bu olgu kısmen Kant felsefesine dayandırılmıştır. Kantçı felsefeye göre duygusal algının yapısının merkezinde romantizm vardır.

Modern sanatçılar için bilimin yaratıcı açısı, Hartland Thomas'a ilham kaynağı olmuş ve bilimsel estetik doğmuştur. Hartland Thomas, kristolograf ve yeni endüstriyel tasarım arasındaki ilişkiyi değerlendirirken, "Tüketim için yapılan mallar çanak, çömlek (seramikler), tekstil ürünleri; halı ve perdeler tasarımı kristolografik şablonlar kullanılmıştır" demiştir.⁴⁶

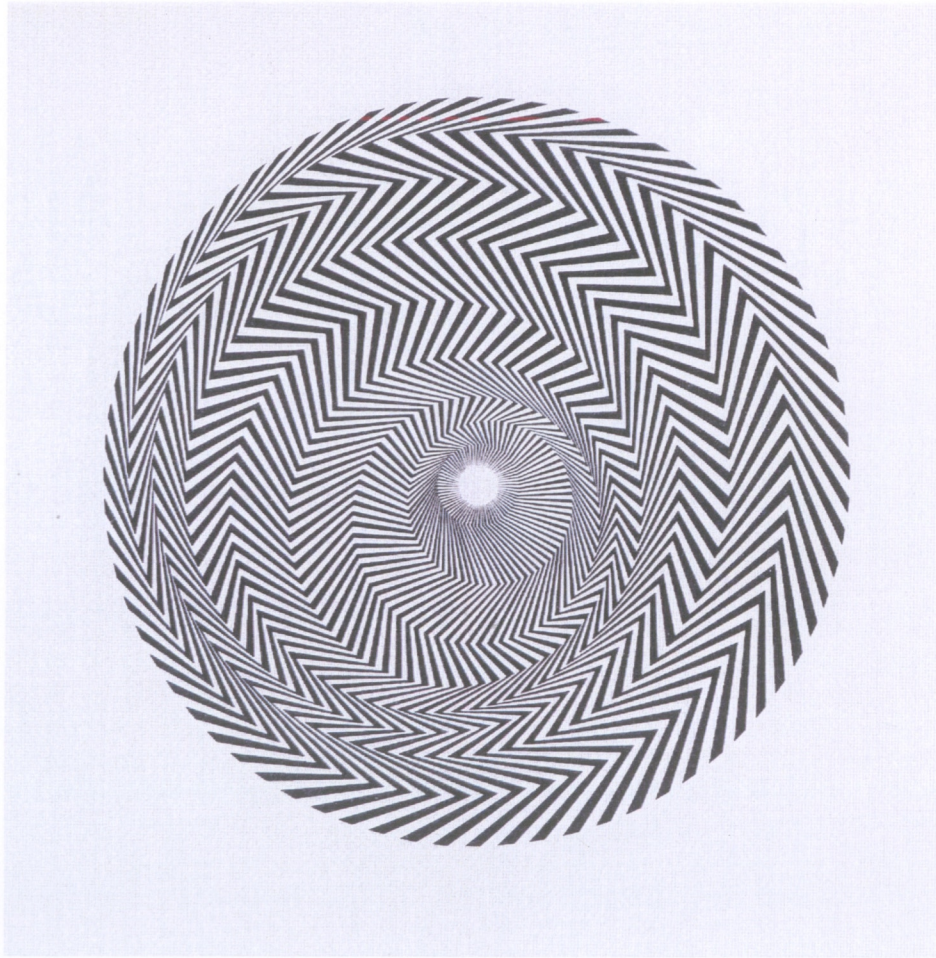
1964'te Time dergisi, küratör William Seitz ve Moma tarafından düzenlenen ('The Responsive Eye'), adlı sergiye katılan ressamların "objelerin en az, fakat algıların ön planda olduğu bir dil kullandıklarını"; bu sanatçıların, ataları kabul edilen Cezanne, Seurat ve Monet gibi, yeni optik teorilerden esinlendiklerini yazmıştır. Time dergisindeki yazıda ayrıca Joseph Albers ve Vasarely gibi Op sanatçılarının, geleneksel sanatçılarla karşılaştığında, geleneksellerin iş gömleği giydiğini, op sanatçılarınsa laboratuvar gömleği giydiği de belirtilmiştir.⁴⁷

⁴⁴ Robert Melville, (1964), "Surrealists and the Others", s 137

⁴⁵ Greenberg,, (1939), "Avangard and Kitsch", Art News, s 23

⁴⁶ Mary Banham Bevis, (1976.), Art in America, s 23

⁴⁷ A.e, s 24



Resim 30

Blaze 1, 1962

Duralid Üzerine Emilsiyon

109,4 X109,4 cm

Özel Koleksiyon

Op sanatçılarının içsel dünyalarını değişik tasarımlarla birleştirip eserlerinde yansıtmalarında rol oynayan önemli bir etmen de bu sanatçıların *Seurat*, *Signac* gibi aylık yayımlanan "*Scientific American*" dergisini takip etmeleridir. Bu derginin okuyucusu olan Op sanatçıları, ışık, renk ve görsel efektlerin gizemini keşfetmeye çalışmışlardır. Bir bakıma, "*Scientific American*" dergisinin, bu sanatçılar için bir sanat stüdyosu oluşturduğu da düşünülmür. Kaç sanatçının bu bilimsel açıklamalardan etkilendiği, bunları çalışmalarında kullandığıysa belli değildir.

Amerikalı eleştirmen *McCormick* bu durumu tehlikeli görmüş ve Op Sanat'ı, sanat ve bilimin sentezinin sanki mekanik bir aynada yansımaları olarak tanımlamıştır.⁴⁸ Diğer bazı eleştirmenler de Op Sanat ile bilim arasındaki bağlantılarda; ikisinin de birbiri açısından bazı tehlikeler arz ettiğini söylemişlerdir. Hem bilim adamı hem de ressam olarak tanımlanan *Gerald Oster* ve yandaşlarının diğer sanatçıları etkileri altına aldıkları düşünüldür. Yazarlarsa bu çalışmaların dekoratif güzelliğine ilgi göstermişlerdir. *Time* dergisi Op Sanat ürünü bazı çalışmaların, özellikle siyah beyaz olanlarının içerğinin insanlık tarafından asla tam olarak algılanamayacağını iddia etmiştir.⁴⁹ Matematikçi *Martin Gardner*, *Moma* daki şov üzerine, 'bu sadece *op değil, bu sanatta soyutlanma yapısıdır*,' demiştir. 'Yeni isimyle yarım yüzyıldır varlığını göstermiştir, şeklinde bir yorumda bulunmuştur.⁵⁰

1998'de *Riley*'nin ilk çalışmaları otuz yıl sonra sergileniğindeyse bunlar gerçekten ilgi çekmiştir. Birçok izleyici *Riley*'nin eserlerine bakarken, fiziksel duyuularının arttığını, dile getirmiştir. Bir başka deyişle izleyici sanki kendi vücudunun dışına çıkıyormuş gibi duyumşamıştır. Aklın ve vücudun birbirinden ayrılması mücadelesinin *Riley*'nin çalışmalarında yaşandığı, onun resimlerinin sanki uyuşturucu ilaçların kullanılması gibi etkiler yarattığı dile getirilmiştir.

Lil Picard, Op Sanat yapıtlarının etkilerini gece modern bir şehirde, araba kullanılan kişinin dikiz aynasında şehrin yansımalarını algılamasıyla karşılaştırmıştır. Bu durumda algının merkezi gözlerden çok vücudun hareketinin oluşturduğunu belirtmiştir. Algılanan yüksek hızın çağdaş bir fenomen olarak *Riley*'nin çalışmalarında da bulunduğunu söylemiştir.⁵¹

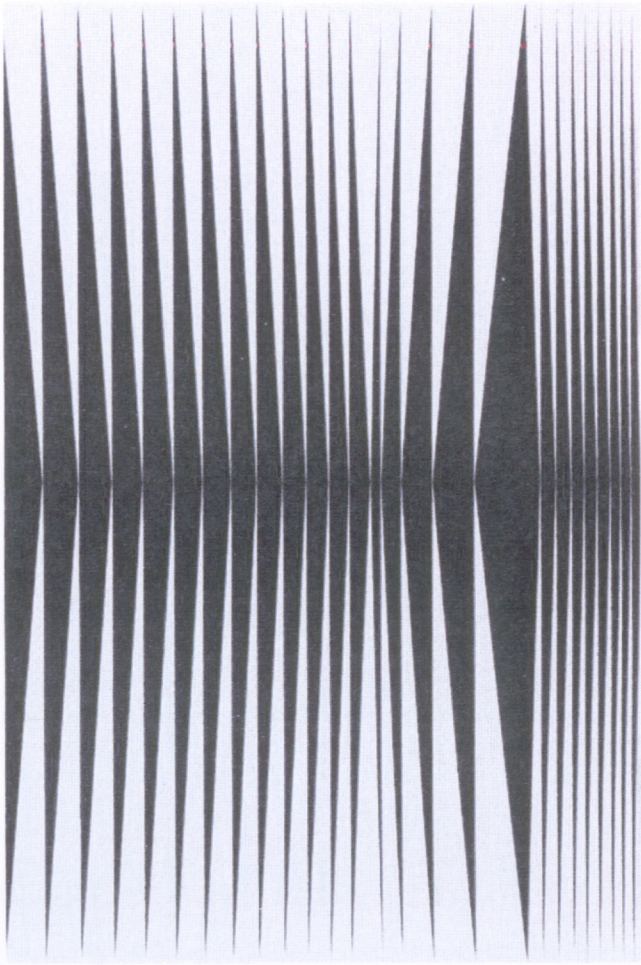
⁴⁸ Follin Frances, a.g.e.,s 237

⁴⁹ Carol Kino,a.g.e, s 39

⁵⁰ Martin Gardner, (1967), "Movemental Games", *Scientific American*,s 100-103

⁵¹ Lil Picard, (1968), *Op Repon* ,Kunstwerk, s 8

İngiliz sanat tarihçisi ve eleştirmen *Norbert Lynton* ise, *Riley*'nin çalışmalarında izleyicinin edindiği deneyimi gökyüzü dalışından (*sky diving*) alınan hazla karşılaştırmıştır. Her ikisinde de sabit hareketin algısı bulunmasına rağmen, hareketin ifadesinin farklı olduğunu belirtmiştir. Op sanat yapıtları, makine estetiğinin ürünü olarak da görülmüştür.⁵² Gözün fiziksel özelliğine dayanan görsel sanat çalışmaları ve uyuşturucu kullanımının, estetik ve sosyal değerlerin yıkımına sebep olduğu düşünülmüştür. *Voltaire*'e göre, sanatçı beyaz tuvali resim yaparken tahrip etmiş, heykeltıraş da bir blok taşı kendi sanatının tasarımlarını gerçekleştirirken parçalamıştır.⁵³



Resim 31

Ascending and Descending Hero 1963

Tuval Üstüne Emilsiyon

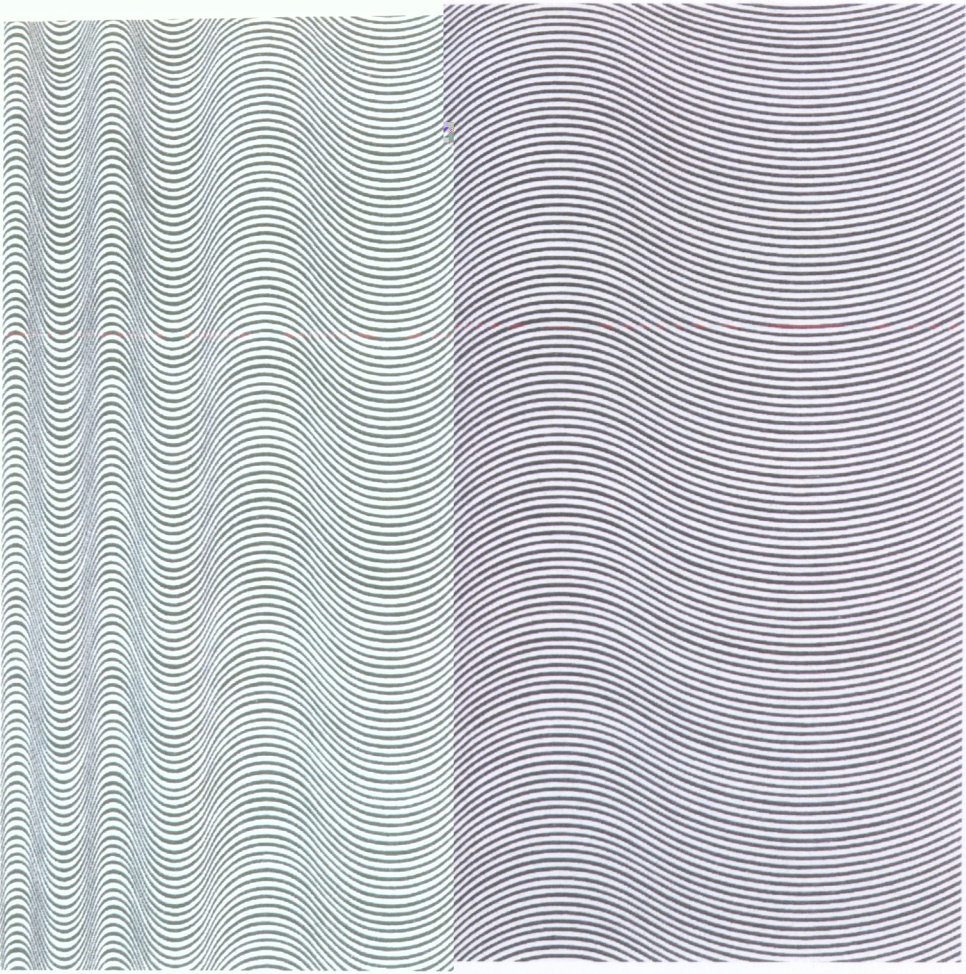
182.9 X 273.3 cm

Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago

⁵² Norbert Lynton, (1963), "London letter", s 35

⁵³ Norbert Lynton, a.g.e., s 39

Örneğin, Riley'nin 1963'te yaptığı 'Ascending and Descending Hero' isimli siyah beyaz çalışmasında oval biçimli üç yüz adet genişleyip daralan çizgi vardır. Bunların görünümü bir kedi gözünü andırır (Resim 31). Bazı eleştirmenler de Riley'nin çalışmalarını Avrupa avangard sanatının en erken örnekleri olarak kabul etmektedir. Eleştirmen Brayn Robertson B.Riley'nin, *Royal Collage of Art* adlı okuldan mezun olmasından ötürü, onunla ilgili yorum yaparken: 'o aslında patronların okulundan mezundur. Oradan genellikle mezun olanlar işlerinde patron olurlar' demiştir.⁵⁴



Resim 32

Fall, 1963

Yüzey Üzerine Emilsiyon

141 X140,5 Tate Gallery

⁵⁴ "Op Art" (1986), a.g.e. s.26

Riley'nin yapıtlarının aynı zamanda tiyatral nosyonunun da olduğu düşünülmüştür. Onun sanatının yarattığı optik etki tiyatronun yarattığı etkiyle de ilişkilendirilmiştir. Örneğin onun ölüm temasını işlediği “*Fall*” isimli çalışması (Resim 32) tiyatro eserini izlerken olduğu gibi, izleyicinin kendi kontrolünü kaybettiği yıkıcı bir çalışma olarak nitelendirilmiştir.⁵⁵

“*The Responsive Eye*” adlı serginin kataloğunda yer alan *Bridget Riley*'e ait siyah beyaz resimlerin yarattığı görsel etkiler de tartışılmıştır. Psikiyatrist *Seldis*, ‘*Riley*'nin çalışmalarında var olan ışığın illizyonu fenomeni ve siyah beyaz resimlerde ürettiği hareketin, uyuşturucuların yarattığı etkiyle benzeştiğini söylemiştir.⁵⁶ Bazı eleştirmenler tarafından da LSD gibi uyuşturucuları kullananların hayal dünyasına dalmalarındaki gibi, *Riley*'nin çalışmalarının da izleyenleri bazı hayallere sevkettikleri diye getirilmiştir.

3.4.4. Op Sanat ve Tüketim

Op Sanat sergileri sırasında, sergilenen eserlerin tasarımlarıyla bezeli çeşitli hediyelik tişörtler satılmıştır. 1965'te *The Responsive Eye* sergisi kapandığında, Op Sanat'ın tüm tüketim malları üzerindeki etkisi yaygınlaşmıştır. Gece elbiselerinde, duvar kâğıtlarında, İncil süslemelerinde, çantalar ve mobilyalarda bile, Op tarzı benimsenmiştir.

Bazı eleştirmenlerce bu durumun gerçek Op Sanat temsilcisi olan sanatçıları yok ettiği düşünülmüştür. Op Sanat'ını tehdit eden iki unsurdan birinin röprodüksiyonlar, diğerinin ise ticari amaçla yapılan Op resimleri olduğunu, her ikisinin de asıl Op Sanat'ın kimliği için büyük tehlike oluşturduğu belirtilmiştir. Ayrıca, Op Sanat moda dünyasına da etkili olmuştur. Böylelikle Op Sanat hem ticari, hem kültürel alanlara egemen olabilmektedir.

⁵⁵ Follin Francis, (2004), *a.g.e*, s.167.

⁵⁶ Follin Frances, *a.g.e*, s 167



Resim 33

1966 yılına ait Op Sanat ürünü kadın giyimi kreasyonları

Op Sanat'tan kaynaklanan tasarımlarla bezeli mallar, tüketicilerin gençlik, güç, seks, heyecan, özgürlük, gizlilik, kalite, sofistike, otorite ve gurur gibi özellikleri ve fantezileriyle bağlantılı olmuştur. Bu akımın fütüristik yapısı Op Sanat'ın tasarımcılar tarafından çok makul görülmesine neden olmuştur. Op Sanat çağdaş teknolojinin kreasyonlarıyla da buluşmuştur.

BBC'nin hazırladığı zaman tüneli serilerinde Riley'nin 1963'te yaptığı "Uneasy Center" çalışması (Resim 34) dekoratif, zaman tüneli olarak kullanılmıştır. ⁵⁷

⁵⁷ Pollin Frances, a.g.e, s 188

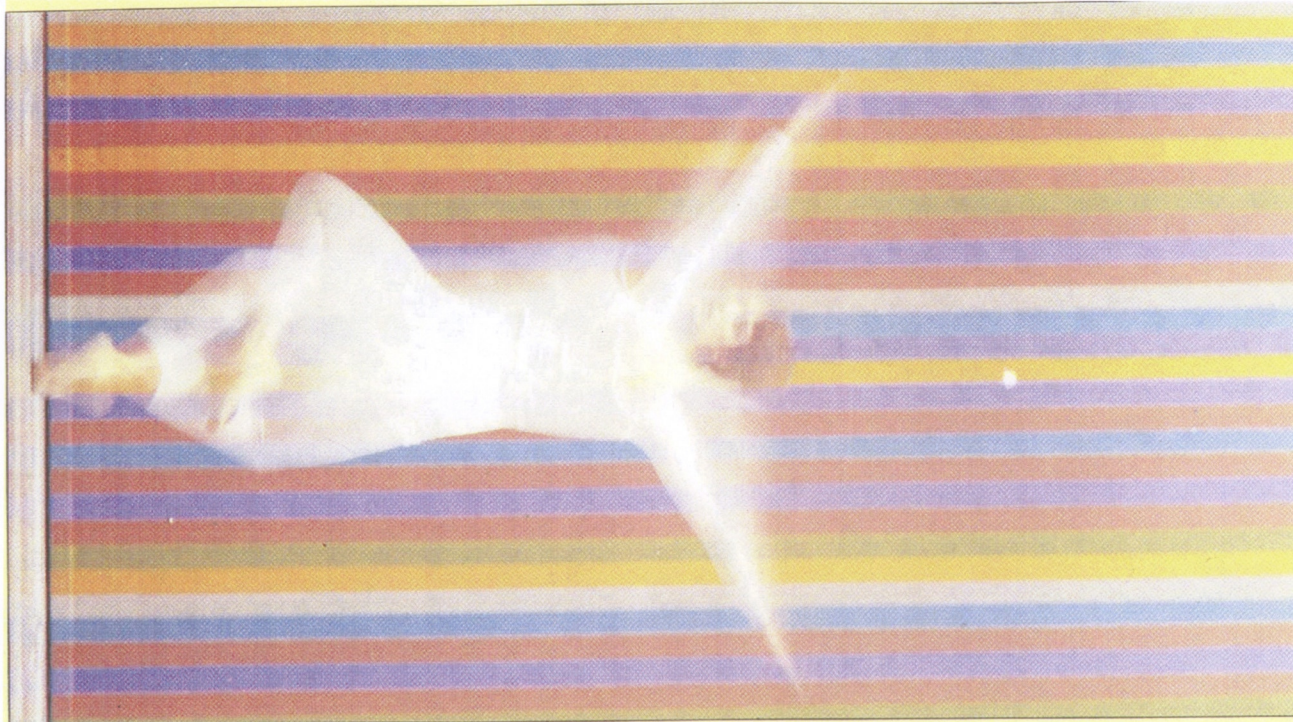


Resim 34

Uneasy Centre, 1963

39cm Tahta Üzerine Emilisiyon

Özel Koleksiyon , Londra



Resim 35

Bridget Riley'nin hazırladığı sahne dekoru

Op Sanat kaynaklı tasarımlar bazı bale gösterilerinin sahne dekorlarına da uygulanmıştır. Buna en güzel örnek, Bridget Riley'nin Koreograf *Norbert North*'un Edinburg Festivali sırasında sahneye koyduğu balenin sahne dekorunu yapmasıdır. (Resim 35).⁵⁸

Riley'nin çalışmalarının, duygusal, anlamsız ve nörotik olarak nitelendirilen bir imaja sahip olduğu düşünülmüşse de *Times*, *Youge* gibi bazı önemli dergiler adeta bir model gibi, *Riley*'nin eserlerinin önünde durarak poz verdiği fotoğraflarını yayımlamışlardır. Böylelikle, kamu oyuna *Riley*'i başarılı İngiliz kadınlarının idolü olarak sunmuşlardır.

⁵⁸“Op Art” (1986), *a.g.e.*, s.27.

4. SONUÇ

1950'ler den itibaren Pop Sanat, çağdaş yaşamın teknolojik yapılarından yenilikçi motifler çıkarmıştır. Pop sanat teknolojinin en rahat şekilde kullanıldığı alan olmuştur. Bu akımla sanat ve bilimin birleşimi yeni bir çağın ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. Bu birleşim Op Sanat akımını da etkilemiş ve bu akım bilimsel yanıyla zaman içinde gelişmiştir.

Op Sanat ürünü olan düz yüzey çalışmalarındaki canlılık ve illüzyon, bu akımın Modernizm anlayışını yansıtmıştır. Deneysel algılama ve geometrik şekiller Op Sanat ürünü eserlerin bilimsel, matematiksel verilere dayandığını göstermiştir. Op Sanat'ın en yetkin temsilcisi kabul edilen *Bridget Riley*'nin çalışmalarındaki bu deneysel tavır, hareket, renkler, zaman ve mekân gibi kavramlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Çağdaşlarına göre *Riley*'nin etkileyici çalışmaları onun sanatının kamu oyu tarafından kabul edilmesinde etkili olmuştur.

4.1. *Bridget Riley*'nin Sanatına Etkisi

Ben, kişisel sanatımı oluşturmaya başladığımda, düşünsel olarak neyi ifade etmek istediğimi düşünmeye başladım. Resmin biçimsel ve görsel bir eylem olduğunu ama içerikten yoksun bir resmin de anlamında eksiklik olacağını biliyordum. Biçimsel anlamda yaptığım çalışmalarda renk, benim için çok önemliydi. Op Sanat akımında olduğu gibi renk ve biçimlerle algılamanın illüzyona dönüşmesi benim de çalışma sistemim olmuştu. Zıt renkler, monokrom çalışmalarla, ön arka ilişkisinin kuvvetlendiği, hatta birbirini iten, yok eden renkler kullanmaya başladım. Sanatçıların, resimlerinde kompozisyonları ve renkleri nasıl kullandıklarını inceledim.

Resmimde biçimsel olarak beni tatmin edecek, izleyiciyi resmin önünde yakalayan ve ilişki kuran kompozisyonlar ve renk biriktelikleri kurmak istiyordum. Op Sanat'ın bu yön beni çok etkilemişti. Özellikle *Vasarely*'nin

resimlerini ilk kez gördüğümde çok etkilenmişim. Ondaki optik yanlısama insanı hayrete düşürecek kadar yoğundu. Renk kullanımını, biçimsellik bana yeni bir düşünme yolu açmıştı. Op Sanat'ı incelediğçe, *Bridget Riley*'le tanıştım. Onun eserlerini Op Sanat akımını benimsemiş diğer sanatçılardan daha farklı buldum. Ritimler ve resminin geometrik alt yapısının dışında, renk seçimleri ve bir kavram üzerinde uzun yıllar titizlikle çalışması, beni Riley'i incelemeye yöneltti.

Riley'nin siyah beyaz dönemindeki monokrom resimleri kendine özgü ifadeleri olan, konulu, sınırlı ve soyut şekilli çalışmalardır. Sanatçı bu dönemde izleyicilerin duygularını ve algılarını harekete geçiren optik titreşimli resimler yapmıştır. Hareket, ışık ve boşluk buradadır. Daha sonraları formlarını renklendirmiştir. Resimlerini renklendirmesinde Mısır seyahatinin büyük etkisi olmuştur.

Resimsel ve biçimsel anlamda etkilediğim gibi, Riley'i araştırdıkça daha iyi kavramaya başladığım onun sanatına yaklaşımdaki prensiplerini ve disiplinli çalışmasını ve her an yeniyi arayan tavrı da benim için örnek oldu. Riley'nin sanatının çıkış noktası genel olarak tabiat olmuştur. Onun resimlerinde doğayla ilişkisini ele alması, *Seurat*'dan etkilenmesi ve tüm bunlarla kendi dilini oluşturması da, araştırma konusu olarak Riley'i seçmem için önemli olmuştur.

Ben de yaşadığım yüzyılın ve toplumun sorunlarıyla yüzleşirken, sanat tarihiyle ilişki kurarak, kendi resim dilimi oluşturmaya çabalamaktayım. Bu noktada da Riley'in sergilediği tavır benim için önemli olmuştur. Çünkü bende resimlerimde insanların yaşamında var olan kimlik problemlerine işaret etmeyi amaçlamıştım. Bu nedenle tüketim metaları üzerine basılan "*Barkod*" sembolü üzerinde durdum. Resimlerimin kurgusunu tüketim malzemelerinin nitelik ve niceliklerini aktaran barkod simgeleri ve insan sürülerinin karışımı oluşturdu. Ele aldığım imgeleri tarafsız kullanıp, gücümün yettiğince her türlü kişisellikten arındırmaya çalışarak, soğuk bir netlik ve simgesellikle

eleştirmek istedim. Aslında resmimi oluştururken kullandığım plastik elemanlar, ileri kapitalist ve tüketim toplumunun üzerimde yarattığı etkileri simgelerler. Balık sürüleri, insan sürülerini; Barkod'sa yüzylın (tüketim çağının) göstergesidir. Onları aynı bağlamda bir araya getirmek, onlardaki plastik etkiyi ortaya çıkarıp sunmak bir anlamda tüketici, seyirci ve kullanıcı olan bu sürüyü, kendi kendileriyle yüzleştirmeye çabalamaktayım.

Bu noktada *Riley*'in tavrıyla kesiştiğimi belirtmek isterim. Kullandığım barkod simgesi de aslında *Riley*'in resimlerindeki biçimsel imgelerle örtüşmektedir. Bir yandan söylem olarak yaşadığım yüzylıla ilgili ifadeler kullanmak çabasımdayım. Ama bir diğer taraftan da *Riley*'deki optik etkiyi görsel olarak yakalama çabasımdayım. Resmin görsel tarafının kuvvetiyle seyirciyi, optik illüzyonlar ve renk etkisiyle resmin içine çekmek; aynı esnada ona bir şeyler de söylemek istiyorum. İzleyicinin entelektüel düzeyine göre ulaşan bilginin, onu bir yandan da fiziksel olarak Op Sanattaki gibi etkilemesini arzu ediyorum.

Riley, benim resmime kullandığım barkod simgesiyle misafir olurken, konu ve figüratif imgelem kurgusuyla da yabancılaşmaktadır. Bu noktada resmime, matematiksel ve bilimsel bir yön girmektedir. *Riley*'in bu gün bile hiç durmaksızın çalışmalarını sürdürmesi ve yaptığı sanatçı tanımı da benim bu araştırmam için önem taşımıştır.

Riley, "Sanatçı, gündemde kalmak için araştırmalı ve kendini geliştirmelidir. Buna ihtiyacı vardır. Tıpkı bir kuşun şarkı söylemeye ihtiyaç hissetmesi gibidir.", demiştir.⁵⁹

⁵⁹ Carol Kino, (2001), *a.g.e*, s 113-118

5. KAYNAKÇA

- Arguriks, Joe A., (1954), **Phsychological Commentary**, Chicago and London.
- Barrett, Cyril, **Op Art**, Londra; Studio Vista 1970.
- Bevis, Mary Banham, (1976), **Art in America**, 1976.
- Britt, David, (2002), **Modern Art Impressionism to Post Modernism**, Thames and Hudson, Londra.
- Canaday, John, (1965), "The Responsive Eye", **The New York Times**, 28 February, s.32.
- Follin, Frances, (2004) **Bridget Riley, Op Art and Sixties**, Thames and Hudson, Londra.
- Forge, Andrew, (1998), "Op Art", **Art in America**, 1998.
- Gardner, Martin, (1967), "Movemental Games", **Scientific American**, s.100-103.
- Germaner, Semra (1997), **1960 Sonrasında Sanat**, Birinci Basım, Kabalci Yayınları, İstanbul.
- Greenberg, (1939), "Avangard and Kitsch", **Art News**, s.23.
- Gombrich, E. H., (1997), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, Remzi Kitapevi, Singapur.

- Kino, Carol, (2001), **Art in America**, April 2001.
- Lucie-Smith, Edward, (1971), **A Concise History of French Painting**, Thames and Hudson, Londra
- Lucie-Smith, Edward, (1975), **Movements in Art since 1945**, Thames and Hudson, Londra.
- Lynton, Norbert, (1963), **London Letter**, Londra.
- Lynton, Norbert, (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitapevi, İstanbul
- Miller, Jonathan, (1964), "ala mod", **New Setteman**, s.29.
- Melville, Robert, (1964), Surrealists and the Others,**
- "Op Art", (1986), **Maler (Leben, Werke und ihre Zeit) Bridget Riley**, Marshall Cavendish Ltd, Hamburg.
- Picard, Lil, (1968), "Op Repon", Kunstwerk, s.8.**
- Popoer, Frank, (1987), Origins and Developments of Kinetic Arts, s.198.**
- Read, Herbert, (1963), **To Hell with Culture**, Londra.
- Read, Herbert, (1994), **Art And Artists**, Londra.
- Riley, Bridget, (1965), "Perception in the Medium", Art News, s.33.**
- Rona Zeynep, (1997), "Kinetik Sanat", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, cilt 2, İstanbul , s. 1016-1017

6. EKLER



Aslı Özok

Üzümler 130x100 cm

Tuval Üstüne Yağlı Boya



Aslı Özok

Sebzeler1 100x81cm

Tuval Üstüne Yağlı Boya



Aslı Özok

Üçgüzel 2004 116x89cm

Tuval Üstüne Yağlı Boya



Aslı Özok

Sürü(Koyun) 116x89cm

Tuval Üstüne Yağlı Boya



Aslı Özok

Sürü-k2 116x89cm

Tuval Üstüne Yağlı Boya



Aslı Özok
Yeşil Sürü 100x130cm
Tuval Üstüne Yağlı Boya



Aslı Özok

İstanbul Neresi, 150x120cm

Tuval Üstüne Yağlı Boya



Aslı Özok

Kırmızı Pazartesi, 160x130cm

Tuval Üstüne Yağlı Boya