

26728

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

ESPASA BAĞLI HAREKET VE DİNAMİK BİÇİM
İLİŞKİLERİNDE BİR YÖNTEM ÖNERİSİ

(YÜKSEK LİSANS TEZ ESER ÇALIŞMASI)

HAKAN KAMIŞOĞLU
NO: 892208

DANIŞMAN: Yrd. Doç. GÖKHAN ANLAĞAN

İSTANBUL-ARALIK 1992

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İÇİNDEKİLER

ÖnsözI
ÖzetII
Summary (İngilizce özet)III
I GİRİŞ- Hareketin ifadesi(I-10)
II Işıksal Etki(10-15)
III Fütürizm, Barok, Kübizm(Der Blaue Reiter, Orfizm ve Fütürizmle bağlantılar) , Tuşsal Etkiler- Soyut Ekspresyonizm.(15-24)
IV SONUÇ- Sinetik art ve sonuç(24-28)
IIV Örnek ve resimler I
V KaynakçaII

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında espasa bağlı hareket ve dinamik biçim ilişkileri, geleneksel malzeme tuval-üzerine yağlıboya'dan günümüz sanat yapıt ve anlayışlarına (Sinetik Art) kadar inceleme ve araştırmalarda bulunarak, günümüzdeki (konumuzla ilgili) yöntem biçimine ulaşılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada ve aynı zamanda ,daha önceki öğrencilik yaşamımda da bana her zaman destek verip yardımlarını esirgemeyen sayın hocam ve tez danışmanım Yrd. Doç. Gökhan Anlağan'a içten teşekkürü borçbilirim.

İstanbul-1992

Hakan Kamışoğlu

ÖZET

Geleneksel tuval-üzerine yağlıboyada hareket olgusunu veren öge açık formdur. Açık forma bu dinamizmi katan "resimsel elemanda ışık dolayısıyla gölgedir. Etrüsk vazosu, barok resim, romantizm, empresyonizm, fütürizm, rayonizm, kübizm, ekspresyonizm, orfizm de burada ışık ve gölgenin yanısıra çizginin katılımı, formlar arası çatışmayla beraber kullanıldı.

Giderek hareketi zenginleştiren asıl eleman, tezimizinde temelini oluşturmuş olan yöntemimizi geliştiren temel sanatsal üslup ise opart ile başlar sinetizm ile gelişerek noktalanır.

Oparda ki ilizyona yönelik tavırlar, hareketi Vasarely-ile uçnoktaya taşımıştır. Sinetik uygulama ise tezimizin ağırlık noktasını oluşturur, bu konuda sanatsal yaratı ile özellikle teknoloji gerekli katılımı sağlar. Senkronize elemanlar ses, ışık ve hareketli yüzeyler çevresel sanatın giderek oluşmasına katılımlar sağlayacaktır. Özellikle Nicolas Schöffer'in önemli endüstriyel firmalarla birlikte gerçekleştirdiği uygulamaları dikkat çekicidir. Bu bakımdan iletişim organlarının, çağın koşullarına uygun olarak gelişimiyle insan ve çevre, dinamizm konusunda sanatsal çabaları madde, teknik, yaratı üçgeninde buluyoruz.

SUMMARY

Openform is the element that lends movement to oil paintings on traditional canvass. The graphic element that adds dynamism to open form is light, consequently shadows.

In Etruscan vases, Baroque paintings, Romanticism, Impressionism, Futurism, Rayonism, Cubism, Expressionism, Orfism lines were added to light and shadow to create this impression between the conflicting forms.

The main element that gives increasing richness to movement and also constitutes the basic artistic style of our thesis, as well as further develops our method begins with opart and ends with kinetics. The attitudes directed towards illusion in part have carried movement with Wasarely to the extreme point.

The kinetic application on the other hand constitutes the focal point of our thesis, in this subject artistic creation shall particularly lead to the required contribution of technology. The synchronising elements sound, light and moving surfaces will provide for the increasing contribution of Land-Art. The applications wich Nicolas Schöffer realized with major industrial firms are noteworthy.

From this aspect and in line with the progress of communication organs we find the artistic efforts of man, environment and dynamism in the triangle of material, technique and reaction.

GİRİŞ:

HAREKET İFADESİ:

DİNAMİZM: Plastik durağan imajın, karakteristik harekete bağlı özelliklerinin tablonun planı içinde espasa bağlı ifade ile wolümü anlatmadan tanımlamak çok güçtür. Resimsel eleman gibi gösterilen renkli imajın bulunduğu yüzeye katıldığı andan itibaren çevresi ile ilişkilerini irdelemek gerekir bununla birlikte değişik dönemlerde sanatçının hareket olgusunu anlatabilmek için sürekli arayışlar içinde olduğu bilinmektedir.

Hareket, öyle görülüyor ki espasta varolan bir ifadedir; ancak şurası önemle söylenebilir ki okullara ve sanatçılara göre değişiklik gösteren hareket ifadesinin kaynaklarından çok farklı olarak gelişimine tanık oluyoruz.

Nesnel görüntüler, uygulamaya göre, dengeli ve kimi zaman da dengesizliğin özellikle öngördüğü, bir başka biçimde gösterilebilir. İşte bizi ilgilendiren, konumuzla ilintili yanı bu ikinci konudur. Bir biçimin statik çizgileri durağanlığın temel noktalarını verir. Buna karşın hareket ifadesinde bir nesnenin figürasyonunun da(I) adeta onun kıvılcıma yeteneğinin ve enerjisinin gizemli hali ele alınır gibi gösterilir. Sadece biçimin, yüzeyin değişik yönlerine doğru dinamizmi vurgulayan değişik konumlarını ortaya koymak yetmez, başka elemanları da göreve çağırarak gerekliliği içinde olabiliriz.

Örnek: Böyle dinamik anlatım gücüne sahip biçimi, gizemli ve sisli bir atmosferde ele alabileceğimiz gibi, tuşların yardımıyla onu canlandırma isteği duyabiliriz. Özetle, hareketi vermek için biçime yapılan müdahalenin , yüzeyde başka resimsel elemanlar ile beraberliğini vurgulamaktayız. Figüratif pentürde çoğu kez canlı varlık (insan, hayvan) görüntülerinde jestler konunun dinamizmine uygun olarak yüzeye yerleşir.

(I) Figürasyon: Tasfir, betim

Örnek: Degas'ın balerinaleri, Lavtrec'in kabere figürleri , Gérincault'nun atları hareket ifadesi içinde kendi özel jestleri ya da hamleleri ile bir bütünlük sunar. Figürlerin bu bireysel hareketlerinin yanısıra resim sanatında devinimli konuların da ele alındığı bilinmektedir. Örnek, Uccello'nun savaş sahneleri Bruegel'in hasada deyin kırsal kesimde ki çalışmalarına ait resimlerindeki gibi her figür kendine uygun hareketini diğer figürler ile bağlantılı olarak gerçekleştirir. konular hareketi kendi ifadesine göre sınırlar. Bu konuda sanatçının dikkat ve özeni konuyla bağlantılı olarak izleyiciye ulaşmalıdır. Örnek, dinsel konudaki ağırbaşlı hareketlerin yer aldığı kompozisyonlar ile dünyevi konuların ele alındığı kompozisyonlar, psikolojik anlatımları nedeni ile birbirlerinden ayrılır. Van Der Weyden'in, Rubens'in " Çarmih'dan indiriliş" sahneleri ile Sistina Kiliseciğın de ki "Mahşer" görüntüleri bu ağırbaşlı etkiyi izleyiciye hareketli, birbirinden ayrı kompozisyonlarla sunar. Tintoretto'nun "Banyodan çıkan Suzanna" adlı yapıtında ise görüntü dini konuların dışında daha canlı bir etki içerir. Jacob Jordaens in yemek yemekte olanlar ve içki içenler ile ilgili sıradan yaşamları yansıtan kompozisyonlarında belli bir şiddet egemendir. Bunun gibi kompozisyonlara deyin "espri"ler de izleyiciye kıvılcıktanmayı, titreşim halinde ki biçimleri, yaşayan varlığa ait canlılığı, sunmak için bir çaba "özel bir çaba" gösterilmektedir. Yukarıda anlattığımız konulara bağlı olarak ayrıca sanatçı, nesnelerin, figürlerin hareketlerive enerjik yapılarıyla da ilgilenmektedir. Bir şelale, fıskiye, kayalara vuran dalgalar, rüzgarda sallanan dalları ifade etmek gibi. (2) Resimsel olarak, hareketi veren bir görüntüde ki detayı ele alırken, bütünün devinim olgusunu desteklemesi gerekmektedir. Aksi halde donmuş bir filmin karesinde ki statik görüntü ile karşı karşıya kalırız.

(2) Leonardo Da Vinci'nin bu konu ile ilgili bir açıklaması, bir rüzgarı resminde betimlemek istiyorsan, görüntüde ki dal ya da yaprakların hareketini vermek yetmez, giderek çevrede ki diğer elemanları da bu devinime katmak gerekir. Havayı, bulutları gibi.

Figüratif teknik'de (Estetik Poz)'un anlamını (Plastik Poz) olarak zenginleştirdiğini biliriz. Bu (Plastik Poz) sıradan değildir. Onu izleyici anlamalı bir poz olarak ve hareket ile dopdolu ana gizemli bir ifadeyi yansıtan değri ile yakalamak ister. Buna örnek olarak, David'in "Sabina'lı kadınlar" isimli yapıtı gösterilebilir. Bazı başarısız uygulamalar da ise hareketli figüre anlam zenginliği kazandırmak için (harekete poz verdirilir), figür jestleri ile birlikte havaya asılı gibidir, çevresi ile kendi esprisi arasında hiçbir bağlantı görülemez.

2- Hareket jestlere dayalı, kendiliğinden, doğallığı ile yapıta katılan işaretleri bünyesinde taşımalıdır. Bu işaretler anlamalı ve çok boyutlu olmalıdır. Bazı Orta Çağ minyatürlerin de ve Bayeux Halıları'nın da tarih çok eskilere dayanmakla birlikte harekete bağlı konular bir bütünlüğü yansıtarak çok başarılı kompozisyonlara ulaşılmıştır. İzleyici konunun getirdiği mesajları kolaylıkla okur ve anlar. Hareket detaylara kadar katılmıştır, yadırganacak hiçbirşey yok gibidir. David'in "Marat'ın öldürülmesi" sahnesinde figürde görülen, konunun gereği başın ve kolun düşüşü kendine özgü ağırbaşlılık içindedir. Düşey hareket, bunu sağlamada başarıyla gösterilmiştir. Birçok resimde, özelliği olan konular ile birlikte, elle beraber bir parmağın havaya kaldırıldığını görürüz. Bu giderek daha okunaklı görüntüye ulaşabilmek için , figürlerin arabesk biçimler ile ele alınmasını gerektirecektir, daha doğrusu parmak vücut hareketlerine göre havaya asılı kalmayacaktır. Şüphesiz harekete bağlı resimsel ifadenin sınırları vardır. Mimiklerin ve teatral görüntünün yapıta katılımlarında, riskleri doğal ve yapay anlatımlara göre düşünmek gerekir. Maniyerizm bu tehlikeli sınırlarda görülür. İyi bir ifade aracı bu maniyerde ustaca kullanılıyorsa başarılı sonuçlar alınır. Jestüel dil, yakın, uzak, aşağı, yukarı anlatımları yapının her tarafında kontrollü bir şekilde göstermelidir. Mimiklere bağlı ifade duyguları sömürmemelidir. Dua sahnelerinde, kolların haç biçiminde kavuşturulmasında, kutsal bakire Meryem'in koruma duygusuna uygun mantosunun açarken jestinde, hatta mahşer gibi çokelenanlı kompozisyonlarda sanatçının dinamizme oldukça dnyarlı olması gerekmektedir.

(L'oeuvre Pictura le et les fonctions de l'apparence,
Passeron)

Ölüm ilanı veren baş parmağın aşağı çevrilmesi ile ilintili sahneler ve sevinç, mutluluk sahneleri özel ifadenin gereği bu çerçevede düşünülür. Fragonard'da sürpriz jest ve mimiklere rastlanır, konunun fantazisi buna uygun düşer. "Bir elin bir göğüste gösterilmesi". Özellikle kadın figürlerine gizli bir seksüalite kazandırma gereği böylesi, "fantazi hareketli" görüntülere tanıkl oluruz. Ancak Botticelli'nin Venüs'ün de, figürün eli göğsüne doğru uzanmakla birlikte saçlardan topuklara kadar ağırbaşlı zarif hareketi net olarak görebiliriz.

3- Soyut ve basite indirgenen biçimler, grafiksel işaretler ile anlatılarak harekete basitlik kazandırmayı hedefler. Paul Klee'nin bir yapıtında ki siyah ok, izleyiciye tablonun neresinden başlayıp neresine doğru bakışları ile yönelmesi gerektiğini vurgular. Piktogram(3) şemalar bütünü ile görsel anlamı güçlendiren, zenginleştiren değerlerdir. Grafik dil tasfire yönelik zenginlik içerir ve biçimler ulaştıkları bu anlatım gücü ile dinamizmin konstitüksiyonunu yapıta basite indirgenen biçimler ile katar.

4- Figüratif olsun ya da olmasın jestler, hatta figürlere bağlı hareketler, durağan ifade içinde gösterilseler dahi enerjik bir devinimi bünyelerinde taşırlar. Hareket ile anlamlı jest arasında, bir ilişki söz konusu'dür. Birçok kadın silüetinin dinleniyormuş gibi gösterildiği, kompozisyonlarda ise çizgisel anlatım, olgun bir hareket yansıtmalıdır, Ingres'ın "odalıklar" ın da çizgisel basitlik pozların zenginliğini, bir bütünlük içinde tanıtır. Daha önce söylediğimiz gibi çizgi, Arabesk diye nitelenen dinamizmini kompozisyona yansıtırken hareket olgusunun başarılı bir şekilde sembolüze etmelidir.

5- Biçimler arası kopukluklar nesnel görüntüyü hareketlendirebilir. Fakat böyle özel bir pentürde objenin devinime bağlı analitik yapısı incelenmelidir. Bu konuda ki en başarılı örnek elbetteki Kübizm'de ortaya çıkar. Kübizm böyle bir dinamizmi iki ana prensibe bağlamıştır:

a) Yüzeylerin yanyana gelmesine dayalı bir sistem geliştirir.

(3) Piktogram: Resim yazılar.

Aynı anda aynı açıdan yüzey tanıtılmaz. Yüzeysel görüntü çeşitlendirilerek eş zamanlı planlara ulaşılır. Portre, cepheden ya da profilden aynı formda tanıtılır.

b) Eş zamanlı harekete bağlı görüntü pozisyonları, ard arda izleyiciye tanıtılarak, aslında var olmayan ancak görselliği ile dinamizme ulaşan hareket yapıta katılır. Örnek olarak, Balla'nın 1912, tarihli koşan "bırakılmış köpek" veya Duchamp'ın "merdivenden inen çıplak" adlı yapıtlarında olduğu gibi.

Bir çok açıdan üst üste gelen ya da yan yana gelen imajlar, birbirinden ayrılсын ya da ayrılmasınlar, nesnel görüntüde dönebilmeyi, kendi içinde kontrastlar yardımı ile titreşimleri verebilmeyi sağlamalıdır. Böylece hareket ifadesini bir sisteme oturtmak gereği doğururuz. Resimsel planda, yüzeylerin yapay dinamizmi gündelik olmaktan, sıradan olmaktan çıkarılır. Burada, betimlenen nesnenin hareketi ile fantazisi, tüm yüzeyinde plastik anlatıma uygun haklılığı, ölçülü olarak savunmalıdır.

6- Biçimsel nesne, hareketi bünyesine taşıırken, tipik deformasyonları da tanıtmalıdır. Hacimler kopuk değil bütünsel olmalı, bu deformasyon devrim ile birlikte ikna edici görülmelidir. Örnek: Sütün.

Doğrusallığı belirginleştiren biçimlerin bu konuda ki riskleri ortadan kaldırması gerekir. Rastlantısal görüntüler bu deformasyonlar ile yapıta katılacak ise struktur kaçınılmaz bir sonuçtur. Birazevvel adını örneklediğimiz Sütün'de plastik ifadeye ki deformasyonların karikatüral görüntüsü bu struktur'e bağlıdır. Tüm deformasyonlar birbirleri ile bağlantılı olarak, güçlü biçimleri ortaya koymalıdır. Bu ifadeye yönelik hareket sisteminde ki kıpırdanmaya çizgilerin konstrüksiyonunu yer yer adeta silerek, yeni biçimsel anlatımlara yönelir. Nesne hassas bir deformasyon ve hareket olgusunun bünyesine katar.

7- Andre Masson "Güçleri resmetmeli" der. Böylelikle enerjik, renkli bir formun dinamizminin yüzeyde gerçekleşmesi için özel bir ifade kullanılmıştır. Yine devamla, tüm cisimsel elemanların hareketsiz olsalar bile doğranlığın yok olabileceği özel koşulları vardır.

Belki böyle bir hareket olgularının gizli olarak içeren nesnelere, espasa açılma eğilimi adeta kışkırtılmaktadır. O halde ne olursa olsun oldukça değişik ve tahaf gelebilen, hareketsiz cisimlerde ki dolaylı enerjinin varlığının olduğunu işaret eder. Bu açık lamada derinlik- espas kavramı ile hareket arasında bir ilişki istenmektedir. Bir biçim kenar çizgilerinin, titreşimler ile ortadan kaldırılarak yeni bir ifadeye ulaştırılması ve hareketsiz cisimdeki dinamizme ulaşabilmesi olanaksız değildir. Biçim her pozisyonda çoğaltılabilen ritmik tekrarlarla dahi ele alınarak harekete geçebilir.

Renoir sadece pentürlerinde değil desenlerinde de biçimlerin "animasyon" kontrollerinin ışıksal titreşimleri ile ve sis perdesi altında gösterilen biçimsel bütünlükte gerçekleştirmektedir. Tüm Empresyonist'ler kendi özel paletleri ile bu düşünceye katılır. Sonuçlar farklı olabilir ama "titreşim" önemli olan, elde edilmek istenen bir sonuçtur. Van Gogh gibi bir sanatçı da tüşlerini yönlendirerek, parçalı olarak dinamik form, figürasyon" gerekli deformasyonlardan geçirip, statik etkilerden kurtarmayı bilmiştir. Tüm parçalı tüş tekniklerinde bu gözü kamaştırabilen titreşimler az veya çok görülür. Ayrıca, Manessier ve Bazaine'nin çalışmalarında aynı espri dikkat çekicidir. Elbette Mondrian gibi saf plastik arayışlarını sürdüren bir sanatçının özellikle statik biçimler oluşturduğunu biliyoruz, fakat yaşamının son yıllarında New York'da yeni bir dili resmine katmayı başardı. "Statik doktriner pentürleri" resimsel ifadede dinamizm kazandı. Örnek olarak, "Victory Bogi Vogli". Daha az sert çizgiler ve titreşim dolu yüzeyler halinde ki ilk sinetik uygulamalardır.

8) Bu son cümlemizle optik yasaları içeren biçimlerin kıpırdanması ile ilgili yeni yaratılan ilizyonlara geçiyoruz. Vasarely'nin bazı tablolarında ve halılarında siyah-beyaz arasında dolaşan açık-koyu değerlerin yer aldığı görüntüler ilk önceleri statik etkiler verir. Hatta çok hesaplı ve kontrollüdür. Fakat Vasarely'nin üç boyutlu renkli yüzeylerin yan yana düzenlenmesi ile gerçekleşen kompozisyonlarında adeta "bilimsel optik" arayışlarına tanık oluruz.

Tablo giderek önünden geçildikçe devinime ulaşabilmektedir. Bu yol ekstra resimsel diye adlandırabileceğimiz yeni bir kavram sunmaktadır. Bilindiği gibi, mekanik veya elektirik uygulamalı yapıtlara tanık olacağız. Biçimler, ışıksal etkiler sonucunda, hareketli yüzeylerde kıpırdanmaya adaydır. Bıradan otomatikman gerçekleşen, kimi zaman dekoratif özellikleri ile tanımlanan ve sadece resimsel bir anlatımı olmayıp yüzeyde teknik uygulamaların başarı ile kullanıldığı hareketli yapıtlara ulaşılır.

9- Ressamlar, hareketi veren biçimler konusunda oldukça dikkatlidir. D'büffet'de ayrıca kalın boya katmanlarından oluşan jestlere rastlanır. Mathie'de ki dinamizm, bileğin hareketi ile birlikte, düşündüğü formun yüzeye yerleşirken yönlenebildiği planlarda hızla uygulamalarda bütünleşir. Hareketli form, gerçekte hareketin yönlenebilme, harekete geçebilme yeteneğini vurgulayabilme, aşamasını yansıtır. Bu çizgi görsel ifade aracıdır. Delaunay'ın birbirini izleyen dairesel uygulamaları, renkli hareketlerdir. Bu hareketler dönüşsel yapıdadır. Dairesel ritimler yapıtta devinimi oluşturmada önemli bir rol oynarlar. Bu ritimler ise sonsuz olup hareketin istediği yönde vurgulanır. Sürekli titreşen, tabloyu baştan aşağı adeta saran, ritmik bir sistemle karşılaşırız. Daha önce bahsetmiş olduğumuz İrlanda Enl'minures'lerin de(4) beceriksiz gibi görülen hareketle bağlantılı basitlikler izlenir. Hareketli gösterilmek istenen biçimlerin bu görüntüde oluşmasının nedeni, süslemeye yönelik elemanlardır. Bu tipik hareketli biçimlerin belirgin nitelikleri eğrisel hareketlerle olmalıdır. Objeler arasında bazı ilişkilere de rastlanır. Örnek, deniz dalgaları, dumanın hareketi, figürlerin jestleri gibi.

Eğer tüm soyutlanmış çizgilerde, kapalı formlar oluşuyorsa hareketi betimlemeye yönelik uygulamada bir eksiklik göze çarpar. Dahası eğrisel elemanların algılanması dahi güç olur. Bir okun uçuşu, bir kuşun gidişi, primitif resimde izlenebilen savaş sahneleri dahil, gerekli dinamizmden yoksun ise havaya asılı gibi bir izlenim verir. Çizgisel eleman, anlamlı grafiksel etkisini hız kavramıyla jestlere bağlı olarak yansıtabilir. Klasikler de objenin kontür diyebileceğimiz "kener çizgisi" ortadan kaldırılarak, harekete geçiş sağlanır.

(4) Enl'minures: Batı resmi minyatürü.

IO- Hareket formu, kendi içinde gerekli d'uyarlılığı biçimsel ilişkiler ile gerçekleştirir. Örnek, "Arabesk" adı altında bildiğimiz kavram, aslında kompozisyonel hareketin, kendisidir. Sadece çizgiler yada çizgi demetleri değil, fakat birbirini ardarda izleyen valörler gerekli devamlılığa ulaşmalıdır. (Açık, koyu üstünde-koyu, açık üstünde gibi.) Marcelle Wahl'in söylediği gibi, hareket yapıta girmesi gereken vazgeçilmez bir unsurdur. Burada temel çizgiler ve ard arda birbiriyle ilişkili valörler pentürün dinamizmini zenginleştirir.

Ingres'in "Odalıklar" ın da (eskizlerinde) gördüğümüz bir ustanın hareket birliğine nasıl ulaştığının örnekleridir. Bunlar t'valin kompozisyonel birliğini yansıtır. Biçimlerin farklı Arabesk yapıları araştırılarak aralarındaki kopukluklar, yatay, dikey, eğrisel hareketli biçimler yapıtta organize edilerek bir klasikte dahi dinamizm özendirilir. Örnek, Titien'in Venüs'ü. Burada durağan bir hareket olgusu sözkonusudur. Müzikal eleman yapıta katılır ancak hareketten harekete geçen dinamizm gerçek görüntüyü v'rgulamada gerekli kaynakları yaratır. Elbette romantik Delacroix, klasik Poussin gibi belkide kınıldamaz. Fakat Arabesk parçaların model ile birleşerek yüzeydeki görevleri birbirleriyle ilişkili Poussin'e göre farklı dinamizmleri detayda dahi yansıtır. Çünkü Poussin plastik poz arayışı içindedir. Delacroix ise, kontrastların yeraldığı güçlü uygulama çeşitleriyle titreşimi yüzeyin hertarafına ulaştırır "Plastik Poz" sadece Poussin'de değil Ingres ve David'de de özenle uygulanır. Daha doğruyu harekete yönelik ifade, biçimsel olarak dengeler ile ifade edilmek istenirken "Maniyer" ortadan kaldırılır. Delacroix ise renkli titreşimleri arayarak kontrastları hatta riskleri yüzeye aktarır.

Kısacası hareket ifadesi Resim Sanatında başından son'na kadar aşağıdaki noktalarda özetlenebilir:

a) Bir nesnenin veya bir biçimin yanyana gelen elemanların profilden kenarları kopartılır.

b) Biçim, istenilen dozajda, gerekli sertlikte sisler altında ifade edilir.

c) Optik etkiler, dinamizmin kaynağını ayrıca oluştururlar.

d) Volümle ilgili ve kontr" da içine alan deformasyon lar, statik etkiden dinamizme geçişi sağlayabilirler.

e) Kompozisyona katılan Arabesk karakter, hareket ol- g"sunu" tamamlar.

f) Jestlere bağlı olarak gerçekleşen, yüzeydeki tuş etkileri kalın boya katmanları ve yüzeydeki ince- kalın boya fark- lılıkları ayrıca hareketi sağlayabilir.

Figüratif görüntülerde ki mimikler, özel hareketleri ile anlatım aracı olup durağan değildirler. Mimiğe ilaveten figüre katılan farklı jestler, tablonun yüzeyin de birbirleriyle ilintili devamlılık sağlayabilirse ve özellikle bu hareket fonada yayılabilirse hareketli figür havaya asılı kalmayacaktır.

Bir plastisisyenin figürdeki Arabesk hareket dahil bel- li başlı tasası, jestlere ve figürlerin duruşuna katmak istediği kontrollü "Plastik Poz" olmalıdır. Kompozisyonun bu anlamda gerek- sinimi doğrult"sunda figürler ayrıca gerekli deformasyonda sahip- tirler.

Ingres, Poussin gibi Klasik ve Neoklasik ustaların yan- nısına, Roman Sanatının sayısız dekorasyonlarında ve Post Kübist örneklerde dahi çerçeve ile yüzeye yerleşen figürler arasında belli bir denge kur"lmak istenir. Hareketli ifade ile kompozisyon ara- sındaki ilişki sonuçta bizi, bir açıdan da biçimler arası "Rapor"a götürecektir. Andre Lohte bu biçimsel ilişkiyi "Plastik Kafiye" olarak açıklar. Ona göre bir tablo bu "Plastik Kafiye"den kay- naklanarak, özel ritimlerine ulaşır. Hareketi oluşturan ritim resim sanatında biçimsel taklidi olmayan duraganlığın dışına çıkmayı ba- şaran ifadeye doğru açılır. Formlar giderek zenginleşir ve kon"sal hareketsiz görüntülerin dahi canlandırılması birbirleriyle ilişki- li biçimler arasındaki karşıtlıklarda dahi bu anlamda "Plastik Kom- pozisyon" hedeflenir. Böyle bir uygulama zihinsel hareketin, yüzey- de kontrollü uyg"lanmasından başka birşey değildir.

(L'oeuvre pictura le et les fonctions de l'apparence, Passeron
Çev. Yard. Doç. Gökhan Anlaşan.)

Yüzeyin üzerinde ki dokusal farklılıklar espası ve hareketi sağlayabilir. Özellikle saydamlık etkisi ile yüzeyde "Glase" tekniğinin ve üst üste gelen boya katmanlarının başarılı kullanimını ile dokularda ki ışıklılığın arttığı görülecektir. Böylelikle derinliği olan bir boyanın ışıklı titreşimleri yakalayabilme şansı doğacaktır. Lucas Cranach'ın "Paris'in Hükümü" adlı yapıtı bu boya saydamlığının başarılı örneklerinden sayılabilir. Ayrıca, Empresyonistlerden Monet'nin titreşimleri optik karışımlardır. Bu karışımlarda enerjik gizli bir hareket olgusu dikkati çeker. Sanatçılar, sadece hareket olgusu için değil, fakat renkli etkilerde de dinamizmi sunabilmek için "Glase" tekniğini geliştirdiler. Örnek vermek gerekirse, soğuk renklerden oluşan bir fon üzerine, sıcak renklerden oluşan boyanın katılımı gibi.

Birçok sanatçıda görülen "Stilizasyon", geometrik biçimleri adeta yeniden yorumlayarak yüzey üzerinde ki formu şaşırtıcı bir şekilde parçalar. Buna ait örnekleri ise Picasso ve Van Doesburg'da görebiliriz.

"Göz Aldatmacası" aynı zamanda gerçekte olmayan bir elemanın optik yanılısamadan ortaya çıkan bir sonuçtur. Böyle bir uygulama kendi realizmi ile hareketli biçime nesnellik kazandırır. Bazı sanatçıların zaman zaman uyguladıkları gibi, tablonun kenarında çerçeve üzerinde kanatlarını çırpan kelebek yada kuş vb.

IŞIKSAL ETKİ:

Işıklılık, dinamik etkiyi verebilmede oldukça büyük avantajlara sahiptir. Işık- Gölge ile birlikte ayrıca kullanılabilir. Gerekli kontrastlar yüzey üzerinde özel patlamalara neden olur. Işığın kullanım biçimi ve şiddeti bu dinamizmi ortaya çıkarmada araçtır. Caravaggio'nun cepheden gelen ışıksal etkileri ile Rembrandt'ın kaynağı belli olmayan gölgeli alanlarla zenginleşen ışıklarından farklıdır. Ayrıca "Işıklı Objeleri" ile Delaunay, renkli planlara dinamizm kazandırır. Burada gölgeli alanlar değil, renkler arası gerekli kontrastlar ve biçime dayalı bulgular izlenir.

Sonuçta yapıtı oluşturan çizgi valör, renk ve boya dokularını hacimsel etkiyi hazırlarken dinamizmde birçok olanak sağlar. Çizgide dikey, yatay, diagonal karakter, valörlerde birbirinden ayrı siyah-beyaz değerler, rengin sayısız kontrastları ve boya hamurunun ince-kalın sürülerek yüzeye katılımı dinamizmi hazırlayabilen öğelerdir. Bu psikolojik baskı, görsel bir konum olup yüzeyin farklı yükselti ve alçaltılar arasında olması biçimler arası çatışmayı da beraberinde getirir.

Bir biçim geometrikman tablonun yüzeyinde yer almaya başladığından itibaren çerçeve ile ilintili ayrıca bir sorumluluk başlar. Güzel Sanatlar eğitimi yapan kurumlarda temel eğitim derslerinde negatif ve pozitif alan ilişkileri olarak belirtilen "dolun-boş" yüzeylerin geometrik biçimleri yönlendirmede önemli bir görev ortaya çıkar. Geometrik biçimler, klasik mantıkla dikey ve yatayları ; ve bu dikey- yatay arasında yer alan kapalı formuyla şematik bir karaktere sahiptir.

Yine klasik uygulamada biçimlerden oluşan kompozisyonların ortadan geçen bir çizgiyle, aksta toplanması, hatta simetrisinin katılımı denge unsurunu ortaya çıkarır. Devrilmeyen kompozisyonlar diye nitelendirebileceğimiz bu grupta statik etkiler dikkat çekicidir. Buna karşın grupta statik etkilerin dışında maniyerist uygulamalar ile Barok'da formlar arası çatışma ileri boyutlarda olup, biçimlerin dikey ve yatay arasında dolaşan görselliği çerçeveye de müdahale eden yeni ifade ile dinamizme ulaşılır.

Örnek, Fillippo Lippi'de ve birçok ustada izlenen yuvarlak çerçeveli dairesel tuvaler. Ayrıca Michelangelo'nun ender yapıtlarından olan "Kutsal Aile" isimli kompozisyon da bu bakımdan ilginç bir örnektir.

Sadece çerçevede değil, biçimler arası çatışmada eğrisel hareketlerin, diagonallerin yapıta katılımıyla gerçekleşen dinamizm öğesi bilindiği gibi "Atektionik" (5) olguyla kendisini kolayca savunur.

(5) Atektionik: Açık form

Artık biçim süreklilik içinde yansıttığı konturlarlardan ve disiplinden kurtulmuş, gerekli planlar kenar çizgilerinin eğrilmesiyle pasajların da yardımıyla aralarındaki ilişki sağlanmıştır.

O halde biçimin dinamizmi yansıtmada kendisine yardımcı olabilecek önemli bir elemanın katılımı, karşımıza yeni ve önemli bir sorunu çıkarmaktadır.- "Işıksal açıklık ve gölgesel koyuluk".

İŞIK- GÖLGE: Işıksal eleman şiddeti, fiziksel konumu nedeni ile yapay ve doğal oluşumlar ile yüzeyde farklı anlamlara ulaşabilir. Işık, sadece tinsel ve tensel özelliğiyle değil aynı zamanda da resimsel ifadesi ile dinamizmi yüzeye aktarmada önemli bir güçtür. Geleneksel uygulamalara bakıldığında ışık konusunda birbirinden ayrı uygulamaların varlığı dikkati çeker. Işık Etrüsk Vazolarında bir konturdur. Bu açık-koyu değer, konuyu fondan kopartır aynı değerdeki çizgi, yüzeyde farklı ince ve kalınlıkları ile dolaşarak yüzeysel görüntüde üçboyutlu seramik kaba gerekli anlamı kazandırır.

Bizans Sanatının da "Işık Elemanı" tensel ve tinsel iki anlamı da içerir. Figürde ve fonda kullanılan yıldız yada altın varak yüzeyde ışıksal etkisini, konuyu açığa çıkarabilmede oldukça başarılı örnekler ile ortaya koyar. Konular dinsel olmak ile beraber, önem sırasına göre, figürler fondan kopartılarak izleyiciye gösterilir; burada maddeden kaynaklanan kontrast ve yine boya dokusu ile maddeden kaynaklanan ışıklılık arasındaki zıtlık gerekli gerilimi sağlar. Yüzeyin üzerindeki ışığa bağlı titreşimler, gizli bir dinamizmin ortaya konmuş mükemmel örnekleridir diyebiliriz. Özellikle algıya dayalı ve ışığa bağlı bu kıpırdanmalar gizemli hareketin örnekleridir.

Resim sanatının geleneğine bakıldığı zaman maddeye dayalı "yıldız, altın varak, mücevher" elemanlarının, özellikle dini konuları uygulamalarda Bizans'ın kaynak olduğu görülür. Tüm İtalyan Primitifler'in de yıldız elemanı, büyük planların boyanmasında ortaya çıkmaktadır. Rönesans döneminde ise dini figürlerin başlarında izlediğimiz haleler ile gerçekleşmiştir. Işık elemanı her zaman birçok sanatçının dikkatini çekmiştir. Doğal Işık diye nitelendirilen güneş ışığının güneşin hareketlerine bağlı değişkenliklerin ortaya koyduğu konunun dinamizmi çeşitli dönemler-

de birçok sanatçı tarafından araştırılmıştır.

Leonardo'nun "Sfumato" tekniği, objenin çizgilerinin giderek erimesine bağlı atmosferik bir ışık sistemidir. Bu ışık altında, görüntünün anlamlı ve duygusal yönü sunulmuştur. Elbette ki gölgeli alanların önemli bir görevi vardır, ışık kaynağı değişkendir. Buna göre ışığı irdeleyen geleneksel ustalar, ışığın şiddeti, doğal ve yapay karakteri, ışığın yönü ile ilgili araştırmalarını gerçekleştirdiler.

Bu duruma göre ışık: a) Yapay, b) Doğal ışık olarak ikiye ayrılır.

a) Yapay ışık: Bilindiği gibi, mum, çıra, elektrik vb. dir.

b) Doğal ışık: Gün ışığı, ay vb.

Işık yönü ise aşağıdaki sıralamaya göre resimde kullanılmaktadır.

I. Cepheden, II. Yandan III. Arkadan, IIII. Üstten, ve alttan.

Bu ışık yönleri içinde en çok tercih edilerek kullanılanı, alttan kırkbeş derecelik açı ile gelen ışık birimidir.(6)

Işığın yönü ve şiddeti konunun anlamını, ifadesini değiştirir. Buna göre "Akademik Disiplin" cepheden gelen veya kırkbeş derecelik açı ile gelen "Oblik Işık" 'ı önermektedir.

Bu ışık altında izlenen biçimler, gölgeli alanların ve biçimin hacimsel boyutlarını bozamaz, formların üçboyutlu niteliğini sunmada kolaylıklar sağlar. Arkadan gelen ışık ise, formların cephesinde gizemli bir görüntü oluşturmada yardımcı olur. Yandan gelen ışıkta gölgeli alanlar içinde biçimsel deformasyonlar oluşturulabilir. Altından gelen ışıkta biçimin deformasyona yönelik uzaması söz konusudur, üstten yapılan aydınlatmalarda ise biçimlerde basık kitleler oluşur.

Sanatçı eğilimine göre bu ışık birimlerini, ışık şiddeti göz önünde bulundurarak, kullanır. Örnekler, Ingres cepheden gelen fazla şiddetli olmayan ışığı kullanmaktadır. Degas'ın "balerin" kompozisyon serilerinde arkadan gelen ışığın sık sık kullanıldığına tanık oluruz. Rouault'da ise üstten gelen ışık biriminin kullanıldığı görülür, formlar marazi, basık biçimler halini almıştır.

(6) Oblik ışık: Alttan kırkbeş derecelik açı ile gelen ışık birimidir. Akademik ışık diye de adlandırılmaktadır. (resim sanatında)

Cephede gelen ışığı abartılı kullanan Caravaggio'da biçim sert gölgeli alanlardan kopartılır. Ayrıca burada şaşırtıcı bir realizme tanık oluruz. Bu gibi örnekleri çoğaltmak mümkün olup, en belirginlerinden biride Rembrandt'dır. Işık kaynağı, birçok resminde belli değildir. Gölgeli- yarı gölgeli alanlarıyla, zengin tonal değerler ve valörleri ile duyarlılığı artırır. De La Tour ışıksal elemanı, adeta biçimi detaylardan arındıran bir teknikte kullanır. Işıksal kaynağı bir, formun arkasındadır.

Yapay ışığa ise baş vurulur. Vermeer ışığı kristalize ışığı, çok iyi kullanır; bunakarsın gölgeli alanları elimine eder. Özellikle bir duvar önünde gösterilen figür, yansıyan ışıklar ile tanıtılır.

Empresyonistlere kadar ışık-gölge elemanları bu çerçevede değişik paletler ile kullanıldı. Empresyonistler estetiklerinin gereği, ışıksal titreşimlere önem verdiler. Böylece ışık, gölgeli alanlardan uzaklaştırılarak titreşimleriyle nesne ya da konuların üzerine düşmeye başladı. Yüzey üzerindeki dokusal farklılıklar, uygulamayı tek seans ile bitirilen resimlere götürdü, böylelikle yüzeyde tuşlardan kaynaklanan, harekete yardımcı olan, teknik aktarılmış oldu. Empresyonist palet, tuşları aynı biçimde kullanmadı; virgül, kare, kopuk tuşlar yüzeyde değişik hareket olgusunu gerçekleştirdi. Ayrıca çıplak tuval yüzeyinden yararlanılarak dolu-boş alanlar arasındaki karşıtlık Empresyonizmin dinamik görüntüsüne yardımcı oldu.

(L'oeuvre pictura le et les fonctions de l'apparence, Passeron,
çev. : Yrd. Doç. Gökhan Anlagan)

Haraket sadece resim sanatında yüzyılın başına görülmedi. Heykel hatta Mimari örneklerde dahi bu olguya raslarız. Özellikle 1909 yılından itibaren resim sanatında Fütürist Akım olarak bilinen Fütürizmin temel düşüncesinde dinamizmin önemli bir yeri vardır.

FÜTÜRİZM: İtalyan bazı ozan ve sanatçıların statik sanata karşı reaksiyonlarını dile getirmeleri ile başlamıştır. Edebiyatta ve plastik sanatlarda dinamik düşünce, özellikle hız kavramı, temel noktalarıdır. Marinetti 1909'da hız elemanının, taneleri olduğunu ifade eder. Bu eleman yeni bir güzellik ifadesinin yasalarını belirler. "Bir yarış otosu, Victoire de Samothrace anıtından daha güzeldir" ifadesi ile hareketliliğe olan özel ilgilerini ortaya koyar. Fütürizm ayrıca radikal reformu, sanatsal ve ahlaki alanda gerçekleştirmek ister.

Fütürist düşüncede enerji sadece nesnel görüntünün hareketine bağlı olarak ele alınmaz o, hareket ifadesinin geneli ilgilendiren ruhsal konumu ve esprisi ile dikkati çeker. Haraketi ifade eden Fütürist estetik, bu noktadan sonra tek ve sıradan bir sespası değil, eşzamanlı hareketi, yüzeye yansıtmayı, değişik planlar içinde düşünür. Buna göre örnek vermek gerekirse hemen Balla akla gelir. Caddede yürüyen kadının yanında ki koşan köpek, hareketi yüzeye yaymada planlara başvurur. Bu dinamik uygulama, Fütürist Perspektivün belkide teknik olarak, bildirgesindeki odak noktayı yansıtır. Espas, onlar için sadece optik ve saf plastik elemanlar ile gerçekleşmez. Boccioni'ye göre, plandaki zenginlikler adeta dördüncü boyutun yansıttığı, varolduğu bir derinlik izlenimini ortaya çıkarır.

Böyle bir program, karışık hatta geleneksel sistemler içinde yadırganacak boyutta idi. Ama unutmamak gerekir ki gerek Kübizmin çıkışlarında ve gerekse bazı Kübik değişik örneklerde yüzeyler arasındaki birtakım çatışmalar bizi farklı noktalara getirecektir.

(Modern sanatın öyküsü, Norbert Lynton)

Fütürizm gerçekleşen yapıtlarda sadece hareketi yansıtan geometrik formlar ile ilgilenmedi, Severini'de görülebileceği gibi Seurat'ın saf renkleri yüzeye yansıtıldı. Buna karşın Carrà Kübizmin gri tonakifeleri ile ilgilendi. Boccioni ise adeta Picasso realizmi diyebileceğimiz görüntüden uzaklaşmayarak hareket, dinamizm konusunda yüzeyde belli kontrastlara baş vurdu. Akıl elbetteki şiir ile de ilgilidir. Dizeler dinamiktir, 20 Şubat 1909'da Marinetti'nin Fütürist-şiiri yayımlandı büradaki sese yönelik titreşimler hareket olgusunun başarılı ifadeleridir. Fütüristler Carràya göre yüzeydeki patlamaları değerlendirirken yüzyılın ilk çeyreğinde görülen teknik bulgu ve kavramları kullandılar. Carrà'ya göre, "gri gökyüzünde artık elektrik akımlarının yer alabileceği patlamalar oluşmalıdır" Nisan ayında teknik bildirgeyi, Şubat- 1912'de Paris'de açılan sergi izledi ve 1908-1916 yılları arasında, hareket olgusunu temel olarak kullanan uygulamalar ortaya çıktı. Grup diğer üyeleriyle birlikte geniş bir sanatçı kitlesine ulaştı. Mario Sironi, Ottone Rosai, Enrico Prampolini. Boccioni'nin 1916'da ki ölümünden sonra akım bir kaos yaşamaya başladı.

Birazevvel söylediğimiz örnekler akım içinde heykel örneklerini de sunarlar. Boccioni'nin 1912 tarihli Fütürist heykeli buna çok iyi bir örnek olarak verilebilir. Ona göre, "Nesneler yaşayan örnekler olmalıdır. Duyarlılığın plastik ifadesi, hareket olgusu ile birlikte sistematik olarak tüm görüntüler espasa açılmalıdır"

Ayrıca Fonotik sanatlarda, tiyatrodada, müzikde hatta mimaride Fütürist düşünceye tanık oluyoruz. Örnek, Russolo'nun konserleri ve Santa Elia'nın mimari örneklerinde olduğu gibi. Sant Elia cesür bir teorisyen olup geleceğin kentlerini, gökdelenlerini oluşturmada bazı yeni ümitler sundu. Örnek, asansörü binanın dışına getirdi. Böylelikle 14 yıl boyunca Fütürist mimari uygulamalarını gerçekleştirerek 1928'de Russolo'nun himayesinde, bir mimari proje sergisi açıldı. (Prima Mostra Di Architettura Futurista) Sergide mimari projelerin yanı sıra bazı dekorasyonlar ve reklama yönelik çalışmalar yer aldı.

Hareketi, dinamizmi espasta araştıran Fütürizme bu noktada politika ulaştı. 1932'lerde akımı yönlendirebilecek ve olumsuz taraflarını yansıtabilecek "Faşist Sanat" in politik görüşü egemen oldu.

BAROK: 18. Yüzyılın sonlarına kadar "zanan resim, heykel, mimaride geniş bir yelpazeye oturan ve Klasizmin sürekli hedefi olan çok önemli bir akımdır. Milizia, Barok'u tuhaf ve komik bularak, İtalyan mimar Borromini'yi eleştirdi. Buna karşın Alman Sanat Tarihçileri, Barok uygulamalara sonderece önemle baktılar. Özellikle Wölfflin, bu sanatın en iyi araştırmacılarından biri oldu. Fransa'da ise bu üslup Kraliyet tarafından, ayrıca benimsendi. (Özellikle 14., 15., 16. Lui'ler tarafından.)

Barok uygulama, gerçekte bazı temel prensiplerini iki potada ortaya çıkardı:

I. " ESTETİK YASA VE KURALLARA YENİ BAKIŞ" :
Duygu ve hareket herşeydir. (Jacob Burchardt)

Herşeyden evvel hareket, durganlığa karşı bir tavır olup, değişimin gerekliliğine inanmaktayız, bunu oluşturabilmek için, doğru çizgiden eğrisel çizgilere geçilmiştir. Böylelikle, ifade yeni bir "hareketli teatral" görüntünün içine girdi. İrادی olarak gerçekleştirilen yeni teori, İreel'i (gerçek dışı) göz aldatmacası ve yanılsamalar ile bu dinamizm içinde sunmayı başardı. Wölfflin'in de belirttiği gibi, bu katagori içinde, klasik periyodu, Barok dönemin takibelenmesi kaçınılmaz bir sonuçtur.

II ." ÜSLUP KLASİK ANLAYIŞ VE DÜŞÜNCEİN
HER ANLAMDA KARŞISINA ÇIKARAK, ARAYIŞLARINI KİŞİSEL YORUMLAR İLE
BÜTÜNLEŞTİRDİ":

Raslantısal olabilecek bulgular değerlendirildi. Günümüzde, Barok Edebiyat, Barok Müzik hatta Barok Matematik' den bahsedilir. Bükadar geniş kapsamlı bir akımın, iyi irdelenmesi gerekecektir. Barok olgusu araştırılırken estetik oldugü kadar, kronolojik anlamda da araştırılması gerekmektedir. Bilindiği gibi bir "Barok Çağ" dan söz edilir, bu özellikle 17. ve 18. yüzyıllar içinde 1750' lere kadar tarihler içindedir. Son dönemlerde dinamizmi, farklı boyutlarda ele alıp, dekoratif elemanları kullanan Rokoko üslubu, Fransız dekoratörleri 1750'den sonra özellikle, ilgilendirecektir. Barok'un Maniyerizmin de katkıları ile, Rönesans düşüncesinden ayrılan arayışları Roma'da doğdu. Daha realist, daha mistik ve daha hareketli bu görüntüler, dinsel konulu uygulamalarda geleneksel yaklaşımları değiştiren, şaşırtan bir görüntü sergiler. Bu mimaride de 17. yüzyıl

başlarında Papaların, kentsel yapılaşma konusunda ki uygulamalarında görüldü. "Barok Biçim", sosyolojikman kural ve kaidelere karşı çıkan bu olgusunu, monarşik formu ile adeta halk tabakasının, köylü yaşamının kesitleriymiş gibi görünen yapısını uygarlığa sundu. Mihelangelo'nun uygulamaları, Rafael'in öğrencilerinin yapıtları, Maniyerizmin doğuş nedenleri olarak gösterilmek ile birlikte geneş anlamda bu döneme "Barok Öncesi" dönem denilmektedir. Biçimsel değişim, hareketi ortaya koyarken bazı yüzeysel görünen örneklerde dahi belli bir erotizm ortaya çıkar. Özellikle üç barok sanatçı dikkati çekti, Mimar Borromini, Heykeltraş Bernini, Ressam Pietro Da Cortona.

Resim sanatında oldukça ilginç görüntüler, kimi zaman realist görüntüler Barok mantık ile birlikte ele alındı. Özellikle Caravaggio'nun dinamik resimlerinde Işık- Gölge'ye dayalı kontrastlar dikkat çekicidir. Bu arada birçok sanatçının Barok uygulamayla birlikte, özel üsluplarının da eleştiriye uğradığını biliyoruz. Napoli'de Ribera, Caravaggio'nun üslubunu benimseyen öğrencileri ile birlikte oldukça ünlüdür. İspanya'da Velazques ve Zurbaran tam anlamıyla Barok olmamakla birlikte bu üsluptan yararlandıkları gözlemlenmektedir. Kuzey Avrûpa'da Rubens ve Jordaens bu üslubu jestlere bağlı sanat görüntüsünün temsilcileridir. Hollanda'da ise Rembrandt'ın dinamik ışık-gölgeye dayalı sanatı kolay anlatılır bir üslub değildir. Fransa'da klasizm başarılı örneklerini yaşamıştı. 13. Lui döneminde, süslemeye dayalı plastik sanatlar, yaşama katıldı. Sivil mimari, taş ve tuğla karışımlarını farklı renkler ile ele alarak alışılmışın dışında farklı bir dinamizmi sundu. Pentür sanatında ise Fransa'da Caravaggio'nun Büyük etkisi sezileniyordu. Bir tarafta Poussin'in etkileri devam ederken, öteyandan hem Rubens hem de İtalyan Barok ustalarının etkileri izlenmekteydi. Işık-gölge konusunda özellikle daha sonraki dönemde De LA Tour dikkati çekecekti.

Almanya'ya Barok uygulama biraz geç olarak girdi. Mimaride süslemeye yönelik görüntüler, oldukça ağırdır, ancak 1720 yıllarından itibaren, tüm İtalyan Barok düşüncesinin benimsendiği görülür. Heykeltraş Schlüter, İtalyan Bernini'nin etkisi altındadır. Tüm Güney Almanya'da Barok uygulamalar, geniş perspektifte izlendi. Strüktürünü, Fransız Rokoko'suna dayalı dekoratif süslemecilikten aldığı söylenebilir.

KÜBİZM: Sanat tarihinde atılımlar dış etkenlerle değil, kendi için-
en, yani sanatçıların belli bir gelişme aşamasında, buldukları
ortamla hasaplaşmalarıyla oluyor. Bu bakımdan Kübizmin nasıl doğduğunu
anlayabilmek için, onun doğduğu ortamı incelemenin daha yerinde
olacağı kanısındayız.

Kübizmin doğduğu yıllarda Avrupa' da sanat ortamını
etkileyen ilerici sanatçılar, İtalya'da, Fransa'da Orfizm, İtalya'da
Fütürizm, Almanya'da "Der Blaue Reiter" adları altında gruplar ol-
uşturmuşlardı.

Fütüristlerin 1910'da yayınladıkları birinci manifes-
to'da, çağdaş uygarlığın getirdiği tüm yeniliklere, teknik ve bilim
alanında çığır açan bulgulara evet deniliyordu. Bu manifestoda

"Modern Makina Dünyası" , evrensel bir dinamizm olarak tanımlanıyor,
etkinlik, devrim ve hız bu dünyanın amblemleri olarak gösteriyordu.

Etkinlik, devrim ve hız teknik dünyada doğadaki
ölçülerin sınırlarını aşmış, dev boyutlar kazanmıştı. Manifestoda
atüralist sanatın olanaklarıyla doğmakta olan yeni dünyanın verile-
yeceğine işaret ediliyor ve hız yaşantılarını anlatabilecek yeni
bir biçim dilinin uygulanması isteniyordu.

Bu düşünceleri Orfistler ve "Blau Reiter" grubu da
benimsemişti. Bu akımlar aynı sanat geleneğinden gelmiyorlardı ve
olları birbirinden ayrılıyordu.

"Eve giren sokak", "Uzaklaşan lokomotifler", "Araba
arsıntısı", "Otomobil ve gürültü", "Güneşin önünden geçen Merkür"
fütürist ressamların yapıtlarına verdikleri bu ve benzeri adları bile
anlatlarının Endüstri-Çağının simgesi olarak gördükleri hız ve devri-
m teması etrafında döndüğünü gösteriyor. Devingen görünme çabası,
1910-12 arasında yapılan resimlerde ilk bakışta göze çarpar. Gerçi
orfistler ve Blau Reiter grubu durgun temaları da ele alıyorlar,
fakat bunları da devingenlik içinde işliyorlar. Çizginin hızlı ritmi,

iran renkleri ve biçim çarpıtmaları bu resimlerde, Delanmay'ın "fel Kulesi", Franz Marc'ın "Hayvan yzması" da görüldüğü gibi bir ilim yaratır, biçim öğeleri dörtbiryana savrulur, yuvarlanıyor ya da riliyormuş etkisi bırakır. Kandinsky'nin 1910'dan sonraki soyut resimlerinde bu etki daha da artar. Konunun yerini renk ve biçim patlaması alır. Hız çağrışımı uyandıran makina ve makina parçaları da bu dönemde resim sanatına girer. Fernand Leger çark, silindir, koni, prizma vb. metri biçimlerinden oluşan resimlerini ("Ormandaki çıplaklar", 1910, "rdiven"-1913) bu sırada yapmaya başlar. (Bu resimlere bakarken, anne'nin E. Bernard'a yazdığı mektupta doğa biçimlerinin geometrisine ret eden ünlü sözlerini anımsamamak olanaksızdır.) Duchamp'ın bu larda makina konstruksiyonlarına canlı varlıklar gibi kişilik veren imleri ("Kral ve Kraliçe" 1912) on yıllerde "Ready Made"lere göcek olan bir gelişmenin başlangıcı oluyor.

Teknik dünyayı, hız yaşantıları ve çağrışımlarını sıtan bu resimler, Kübizm'in biçim-dili olmaksızın düşünülemezdi. İstler, natüralist sanatın saptanmış tekbakış-noktasını bir kez kırtan sonra, devinimi, sürekliliği içinde verme olanağı sanata açılmış Fütüristler, kendilerine özgü bir biçim-dili yaratmamışlardı. süre yollarını Ekspresyonizm çizgisinde aradıktan sonra Kübizm anlam ilkelerini öylesine benimsemişlerdi ki, sanat tarihinde bugün Kübo-Fütürizm'den yani Kübizm'in biçim-diliyle devinimi veren bir akımdan söz ediliyor. Orfizim içinde aynı şey söylenebilir. arında kendilerine özgü bir biçim-dili yoktu. Werner Haftmann'ın ığı gibi Orfizim, Kübizm'in bir çeşitlemesiydi. Ela Reiter sanatçısına gelince, bunlar düpedüz Ekspresyonistti. Böyle olduğu halde Franz c, August Macke ve Kandinsky'nin Ekspresyonizm'den ayrılarak sanat amında daha etkin bir rol oynamaları, Kübizm akımına karşı kayıtsız mamış olmalarından ileri geliyor.

Bütün bunlar 1910'larda Endüstri-Çağı bilincinin nmaya başladığı sırada sanat dilinin Kübizm'le çözülmeye başladığı gösteriyor. Kübistlerin sanatında, Fütüristlerde olduğu gibi, teknik yaya ve onun dinamizmine karşı aşırı bir hayranlık görülmez. Kübizm asal bir sanattır. Konu değil biçim kübistleri ilgilendiriyordu.

ağdaş düşünceye görsellik kazandıracak bir biçim dili yaratmak istiyorlardı. Bu nedenle Braque ve Picasso'nun Kübizm dönemindeki çalışmaları biçim aramaları olarak tanımlanabilir. İlk Kübist resimlerle yeni bir biçim dili kuruluyor, bu dilin sözlüğü, ilkeleri, bağlantıları oluşturuluyordu. Bu dil yukarıda gördüğümüz gibi, tekbakış-noktasını kıran bir kayraç-ressamlığı olarak ortaya çıkıyor. Hacim kavramından çıkılarak uygulanan biçim denemelerinde Braque ve Picasso'nun irtür geometri üslup'una baş vurmaları doğaldı. Yeni biçim-dilinin ağırlam bir temele oturtulması için, öznellikten arınmış, nesnellik düzeyinde, herkesin kabuledebileceği basit geometri biçimlerinden oluşması isteniyordu".

Nazan-Mazhar İpşiroğlu - "Sanatta Devrim" Shf. : 42-48)

TUŞSAL ETKİLER: Rubens ve Delacroix, canlı tuşları kullandılar modle edilen tuşlar ancak az sistematik glasi gereği ağı ve sulandırmalar tuş etkisinin azalmasına neden oldu. İngres yumuşak fırça darbeleri ile tuşları adeta eritti. Tuş özetle, bir slub oluştururan plastik bir elemandır.

a) Çizgisel tuşlar, yüzeyde görev alan elin hareketi ile ilgilidir. Örneklerine Fragonard'da rastlıyabiliriz. Rembrandt'da örebileceğimiz gibi, bu tuşlar ince olabilir. Van Gogh'da da bu tuşları geniş haliyle izleyebiliriz. Sanatçı çoğu kez bu tuşları birbirine paralel olarak kullanmıştır.

b) Geometrik tuşlar, çok kısadır ve fırça izinin karakterini yansıtır. Örnek olarak Monet'nin "Argentevil'de kayık yapıları" isimli yapıtı verilebilir.

c) Küçük mozaik tuşlar, bu tuşlarla sistematik uygulamalar kapsamında optik karışımlar elde edilebilir. Örnek: Seurat.

d) Virgül tuşlar, İki ayrı değer arasında kullanılır. Kontrast arttırır. Örnek: Monet 'nin "Şemsiyeli kadını", ayrıca bu tuşlara Van Gogh'ın yapıtlarında da rastlayabiliriz.

e) Kopuk tuşlar, yumuşak geçiş için yüzeyleri oluşturur. Örnek olarak, Monet'nin "Londra Paramentosu" ve Pissaro'nun "Çiçekli yemiş bahçesi" isimli yapıtları verilebilir.

f) Kırık tuşlar, ani müdahalelerin yer aldığı süpriz dolu uygulamalardır. Burada parmak önemli bir güçtür. Örnek, Jackson Pollock.

(Doç. Gökhan Anlağan- Ders notları)

Tuşsal etkileri 20. yüzyıl sanatında ilginç konumıyla geldiği noktayı anlayabilmek için, bu günde hala etkisini sürdüren Soyut Ekspresyonizm'e bakmamız gerekecektir, böylece ilerki uygulamalar hakkında bulunabileceğimiz tahminlerimize, yönvermiş olabiliriz,

SOYUT EKSPRESYONİZM: Amerika 1940'lerden sonra sanatsal etkinliklerde önplana çıkmaya başladı. İkinci Dünya Savaşı ile birlikte, sanatın merkezi Avrupa'dan Amerika'ya kaydı. Savaş nedeniyle birçok Avrupalı ünlü sanatçı çalışmalarını Amerika'da sürdürdüler. Amerikan Burjuvasının kolleksiyon tutkusu, Avrupa'dan bir çok önemli sanatçının yapıtlarının Amerika'da da görülme olanağı yarattı.

Bu ortam içinde Pollock, Gorky, Tobey, Kooning, Rothko gibi sanatçılar soyut dışavurumcu resimleriyle, Amerikada bu akımın öncülüğünü yaptılar. Paylaştıkları ortak duygu ise, bir ölçüde maddeci bir toplum sisteminin sınırlamalarına karşı, tutkulu bir dirençten kaynaklanan yeni bir sanatın doğması gerektiği yolundaydı. Bu yeni sanat, salt Avrupalı olmanakla da kalmayacak; aynı zamanda belli bir üsluba bağlı kalmayarak, bireyin kendisiyle ilgili özellikleri taşıyacaktı.

Yapıtlar, doğru'dan doğruya ya da simgesel bir biçimde temsil edilen şey olmaktan çıkmış; ressamın hareketlerinin izlerini taşıyan, onun anlatmak istediklerinin boyanın "izleri" ile ortaya koyan ve bir zaman süreci içinde onun tüm hareketlerinin

aynı andaki haraketsizliğini veren bir alan olmuştur. Soyut Dışavurumcular, duygularını bireysel olarak farklı ifade etme yolları aradılar. Bunlar arasında; boyayı tuvale fırlatanlar, bisiklet ya da başka araçlarla üzerinden geçenler, vücudu boyanmış çıplak kadınları bez üzerinde yürütenler gibi. (N. Lynton. Modern Sanatın Öyküsü. Shf. 252)

Amerikan Resminde soyut dışavurumcu akımın öncülerinden J. Pollock'un yöntemine göre boyanın çizdiği her çizgi bir sonrakini etkileyecek bir karardır. (Amerikan Resmine Toplu Bakış-Time-Life Books yazı kurulu. Çev. Nur Koçak)

Birbiri ardına eklenen bu çizgilerin ritmik hareketler ve etkilerle nasıl bir iç derinime ulaştığı da ayrıca ilgi çekicidir.



SONUÇ,

SİNETİK ART: "Cinetique" ve "Art" sözcükleri ilk kez 1920'de Gabo ve Pevsner tarafından aynı yıl içinde Moskova'da ilan edilen bildirilerinde kullanıldığını görüyoruz: "Manifeste realiste". Temelde devinime değgin yeni bir kavramla karşı karşıyayız. Gabo çelik ince bir levhayı kullanarak sinetik heykel oluşturdu. Böylece Mısır "ygarlığından günümüze gelene değgin binlerce yıllık bir geçmişe sahip durağan-ritmik elemanın, sanatsal yaratının odak noktası olduğuna ilişkin düşünceye yeni bir yanıt getiriliyordu.

Devinim bir yapıtta her zaman aranan değerdir.

Yüzyılın başına gelene dek, bir çok macerayı yaşayan devinim, teknolojik gelişime paralel değişimler yaşıyor: Özellikle Balla başta olmak üzere, İtalyan, Fütürüstler, Bla^{ue}-Reiter grubu, Rayonistler (Işınımıcılar), Duchamp ve Picabiya devininin plastik anlatımı üzerinde durdular. Klée ve Kandinsky grafik etkileri, Mondrian, Arp, Delannay, Malevitch range yönelik konu ile ilgili sorunları irdelediler. Duchamp "rotorelief"leri yaptı. Gabo, Moholy-Nagy, Archipenko, Man Ray çok daha ilerilere giderek, üç boyutlu yapıtta "devinim" konusunu araştırdılar. Zamansal boyut ve süreç, sanatsal birer eleman gibi ele alınarak gerçek yaşamına "Cinetique" sanatta ulaştı.

1950'li yıllarda üç boyutlu yapıtlar gerçek devinime sahiptir. Bunlar "Cinetique" tanımlanır. Genel olarak mekanik devinimi içeren bu örnekler Pol Bury'de elektrik enerjisine bağlıdır. (Harry Kramer tiyatrosu 1955 yılında sinetik elemanlardan yararlandı. Berlin) Grek sanatçı Takis "Signaux" da manyetik güçten yararlanır. "Makinalaşmak" konusunda en etkili otorite kuşkusuz "Nicolas Schöffer" dir. İlk araştırmalarında elektrik enerjisini deneyen sanatçı, daha sonra sibernetik inşalarında "zaman" elemanını ustaca kullandı.

Bu denemelerle ilgili "Spatik dynamique cybernetique" sesli uygulamaları 1954 Salonunda St. Cloud Parkı'nda görüldü. Sanatsal arayışlarla zenginleşen Sibernetik, çok daha ileri boyutlara 1956 yılında "şiir geceleri"nde, "CYSP" (sibernetik, spatio, dinamizm) ulaşmıştır. Elektronik beyini önceden programlanmış bir robotun ilginç gösterisi öncü denemelerden biridir.

Gerek gerçek ve gerekse gerçeği anıştıran elemanlardan oluşan, devrinime dayalı ışıksal ve optik değişimleri içeren yapıtlar en büyük etkinliklerini 1967 yılında, Paris Modern-Sanatlar Müzesinde yoğunlaştırdılar: Soto- Agam-Cruz- Diez -Vasarely nin yanında yer aldılar.

Sinetik sanat, Op-Art'ın optik değişimle ilintili yanılsamaları ile ilgilendi. Ancak sinetik iki önemli katılımda gerçekleştirildi:

- a) Devingen yapıttaki ışıksal bütünlük,
- b) Devingen yapıta yanılsamanın getirdiği değişkenlik.

Vasarely, Macaristan'da doğdu. 1928-29 yıllarında Moholy-Nagy'nin ve Gropius'ın konferanslarını izledi. 1931-35 yıllarında grafik ürünler verdi. 1944'de Paris'de Denise-René'nin kurucusu oldu. Soyut geometrik sanata bir süre bağlanan sanatçı ayrıca purist'lere de ilgi duydı. 1955'teki "mouvement" veya "cinetisme" olgusu sanatına yeni boyutlar getirdi.

Vasarely çok sıkı bir anti-naturalist'dir. Ancak Poussain ve Mallermé'ye bağlı olmakla birlikte - Delacroix ve Zola'ya karşıdır. Yapıtlarında bir "zaysal - Planétaire oyun sezilenir. Geleceğin kentini mimar, mühendis yanında plastisyenler tarafından kurulmasını şiddetle savunur. Sanatın işlevinin akılcı sanatçının ise yaratıcı olması gerekliliği üzerinde durur. 1952'de "Şövale resminin ötesine geçilemedi", "plastik sanatlar; resim, heykel, mimari hatta kentsel sınırlar içinde kapalı kalmamalıdır" "Herhangibir sentezden yola çıkarak figüratif zenginliği küçük düşürmek istemem.." açıklaması ile geleneksel ve çağdaş sanata ilginç yorumlar getirir.

Nicolas Schöffer, "bir sanatçının rolü bir yapıtı yaratmak değil, fakat bir kreasyon yaratmaktır" der. Teknolojik araştırmalara bağımlı çağdaş bir yapıt, üç temel öğeyi bünyesinde toplar:

- 1) Espas
- 2) Işık
- 3) Zaman

Schöffer saydam eleman, pelikül, ışık yansıtan bir projeksiyon makinası ile "ışık - dinamik" kavramını geliştirdi. Işık maddesel yaşamın temeli ise, zaman tüm var olan "şeylerin" içinde akıp geçtiği fenomendir (görünüşü) . Zaman programlanan modladır. Amaç değişir. Zaman estetik amaçlı bir programa girerse estetik bir obje olur. Müzikte olduğu gibi. Stravinsky bunu çok iyi açıklar: "Müzik bir ses sanatı mıdır? Kesinlikle değil... Müzik bir zamanlama sanatıdır." Bu nedenle Schöffer yaratılarında ışık, ses devinim... gibi elemanları, senkronize programı, zamana değgin metodla uygulayarak aralarında gereken eşgüdümü sağlamıştır.

Nicolas Schöffer 'sinetizmin' en ilginç isimlerinden biridir. O bir teknisyen sanatçı mıdır, yoksa bir sanatçı teknisyen midir? Yapıtları bazen heykel, bazen mimari; bazen de renk, ses ve dinamik elemanların katılımı ile iç içedir.

Böylece sanatçı, fırçası olmayan bir ressam 'pentür' olmaksızın da müzikle iç içe yaşayan yeni bir dil üzerinde durdu. 1961'de Liege'de 52m. yüksekliğinde kule inşa etti. Dönen kule 33aks ve 64dev ayna ile donandı. Foto-elektrikler, selüller, genç müzisyen Henri Pousseur'e ait 12sekans eşliğinde mimar, heykeltraş sanatçı işbirliğinin ilginç ve olağanüstü sibernetik kompozisyon oluştu. (Doç. Gökhan Anlaşan, "Sinetik Sanat" , Lami sanat bülteni, 1989)

Rönesans düşüncesinde insan evrende merkezi bir rol oynadığına inanıyor ve buna bağlı olarak "ölçülebilir uzam içinde dokunulabilir gerçekliği" amaçlıyordu. 17. yüzyılda Kopernikus, Kepler, Galileo ile Yer'in evrenin merkezi olmadığı düşüncesi, yani "Jeosentrik" dünya görüşü yerine "Heliosentrik" bir evren tasarımı ortaya çıkınca "sonsuz evren içinde sınırlı sonlu dünyalar" ın mekanik-kozmolojik anlamsızlığı "Barok" resminde kendini gösterir.

(DADA - antropi ve nedensizlik açısından dadacı sanat hareketlerinin çözümlenmesine ilişkin bir yöntem araştırması. Dr.Adem Genç)

Değerlerin, ahlakın, münzeviliğin, bilginin soykütüğü, bu kavramların "kökeni" ardındaki bir arayıştan çıkmamalı ve tarihin çokkatlı epizodlarını kavranamamazlıkları nedeniyle bir kenara koymamalıdır öyleyse. Tersine, başlangıçların ayrıntılarında ve rastlantıların gülünç kötücüllüklerine özenli bir dikkatle eğilmek , onların maskelerini çıkardıktan sonra, farklı yüzlerle ortaya çıkacaklarını görmeye hazırlıklı olmak zorundadır, onları oldukları yerde aramaktan ve "çukurlarıışkarıştırmaktan" çekinmemelidir, hiçbir hakikatin vesayetinde bulunmadıkları labirentten çıkmaları için, ayrıntı ve rastlantılara zaman tanınmalıdır.

(Dostluğa Dair- Michel Foucault)

Her şey kendine karşıt olanı her zaman içinde taşır. Oluştan başka hiçbir şey görmüyorum. Aldanmayınız. Oluş ve yokolma denizinin herhangi bir yerinde sağlam toprak gördüğünüzü sanıyorsanız bu, şeylerinkendilerinde dağıl, sizin kısa görüşünüzdendir. Şeylerin kaskatı bir süresi varmış gibi onlara adlar takıyorsunuz.

(Herakleitos)

Dünyanın yeniden oluşumu, formların, çizgilerin, tuşların, renklerin ritimleri ve bu ritimlerden oluşan helezonik hareketler. Enerji ve sonsuz devinimler. Sınırlandırmanın, durağanlaştırmanın, kalıcı kılınmaya çalışmanın mantığına göre en kritik kavım: DEVİNİM.

Tuvalin ya da kağıdın üzerinde sadece yeni formlar ya da yenibir takım biçimler aramıyoruz yeni bir yaşam biçimini yeni bir yaşam biçimine giden yolları kurcalıyoruz.

Zaman zaman hayatın başlangıcını varlıkların bizden önceki biçimlerini, kimi zaman yaşadığımız şu an içindeki çok küçük ayrıntıları ya da bizim çağımızdan çok sonra olabilecek çeşitli yaşamları, "Big Beng" in her hangibir anını kurcalıyor inceliyoruz. Tek görebildiğimiz, sınırlı ama sınırsız bir DEVİNİM

Eski nedir? Yeni nedir? Tutarlılık nedir? Başlangıç ve son nedir? Belki de bir evreni en ufak ayrıntısına kadar görmek için ya da yeni bir evreni yaratmak için rüyaya yatıyoruz. Ve tüm bunları belkide bir yerlerde birileri düşünüyor ya da düşündüler ama biz ifade ediyoruz , tekrarlamaktan korkmadan.

Resimlerimde devinimsel etkilerin oluşumu:

a) Yüzeylerin bölünmesi, bir resimde birbirinden kopuk kompartımanlar yer alır ve bunların bileşimi resmi oluşturmaktadır. Birbirinden kopuk kompartımanlardan oluşmuş yüzeydeki bu bölünmeler (ya da bölünmeler) gözde ve algılamada bir ritmi duyumsatarak resimde hareketlilik ve dinamizmi oluşturmada önemli rol oynar.

b) Yaprakları ya da tek hücreli organizmaları andıran, tuş karakteri taşıyan küçük formların gerek ön-arka ilişkileri, gerek yüzeysel (doku ve renk) ilişkileri ile ortaya çıkan ritmik yapıdan hareket ve dinamizm olgularına varılmaya çalışılmaktadır.

c) Sözü edilen küçük (tuşsal) formların birbirleriyle ritmik ilişkilerinden 'genel kompozisyonda' büyük "eliptik" hareketi sağlayan, resmin yapılış anlarındaki araştırmalarda bulunmuş küçük tuşlara oranla gelişmiş, resmin anafikrini oluşturan bir form ya da yapı, yeni ve bulunmuş bir yapı, sürekli devinimi vurgulayan yeni bir yapı.

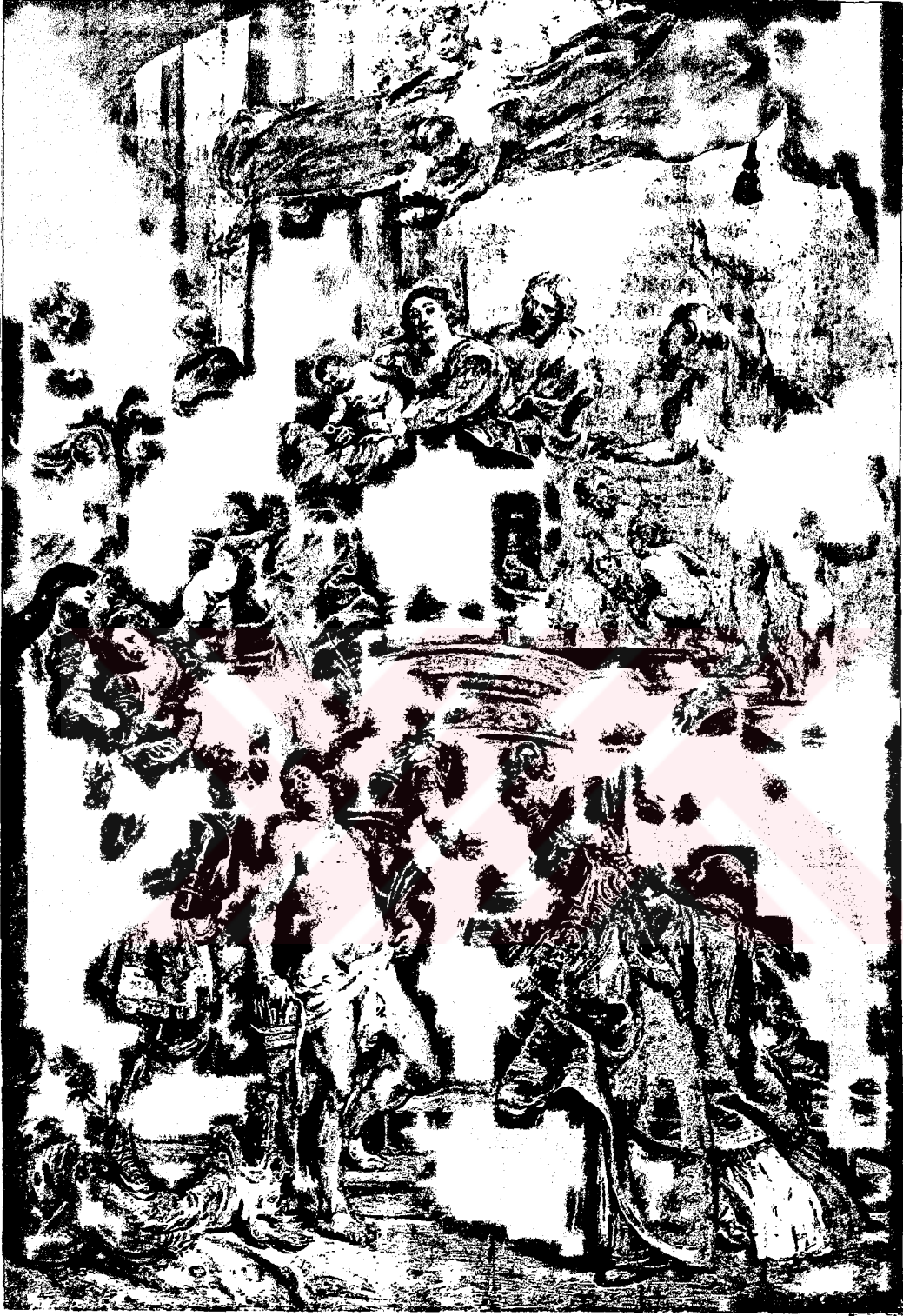
d) Her resmi oluşturan temel renk kontrastlarından (kırmızı-yeşil, mavi-sarı, kırmızı-mavi, siyah-beyaz gibi) faydalanarak renksel etkilerle de hareketlilik ve dinamizm olgularına ulaşılma-ya çalışılmıştır.



1) Rubens
Haç taşıma

2) Delacroix
Arap düşlemi
(altta)

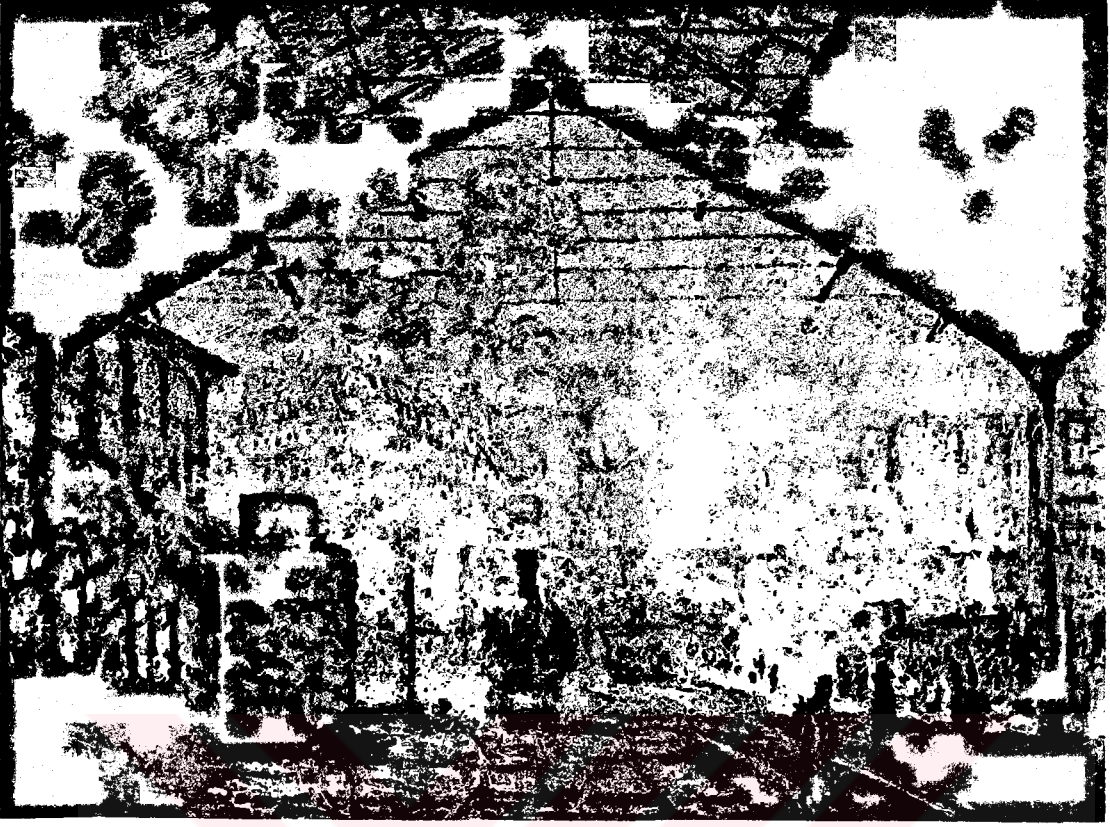




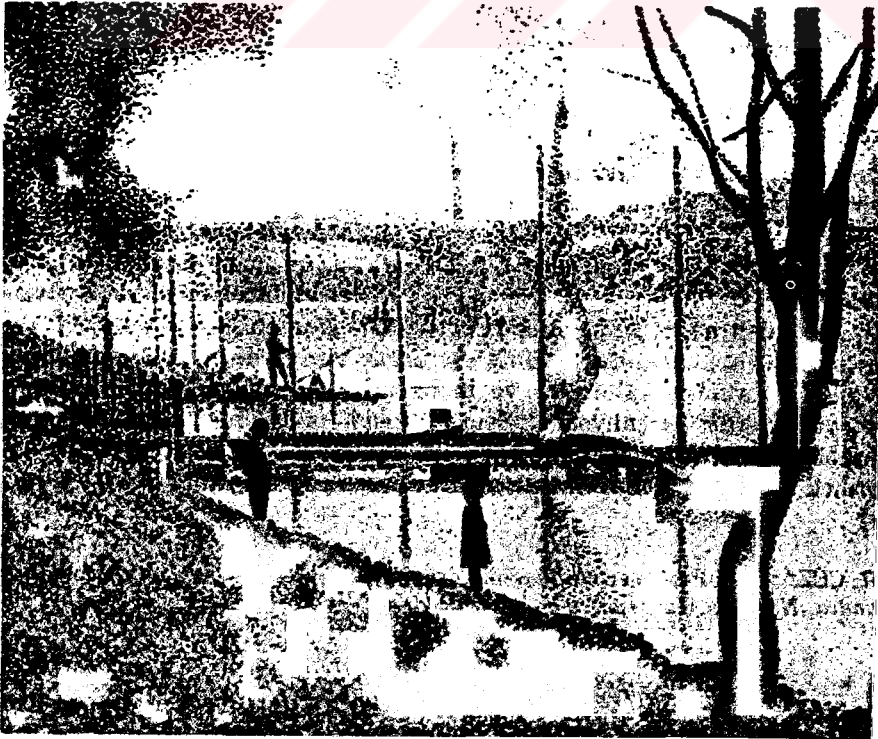
3) Rubens, Aziz Katerina'nın kutsal evliliği.



4) Caravaggio , Kuşkucu Tomas



5) Monet, Paris St. Lazare tren istasyonu.



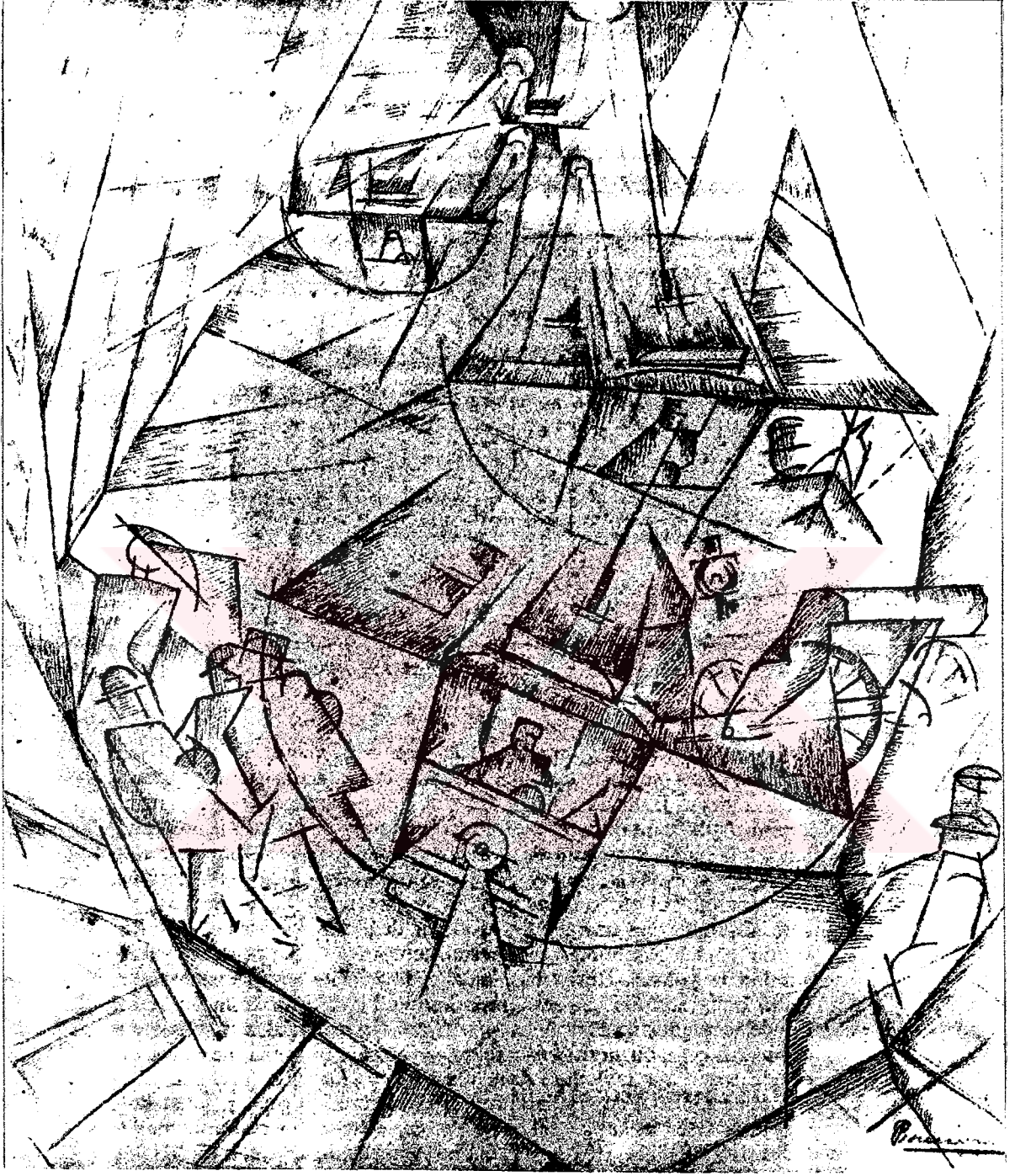
6) Seurat, Courbevoie'daki köprü.



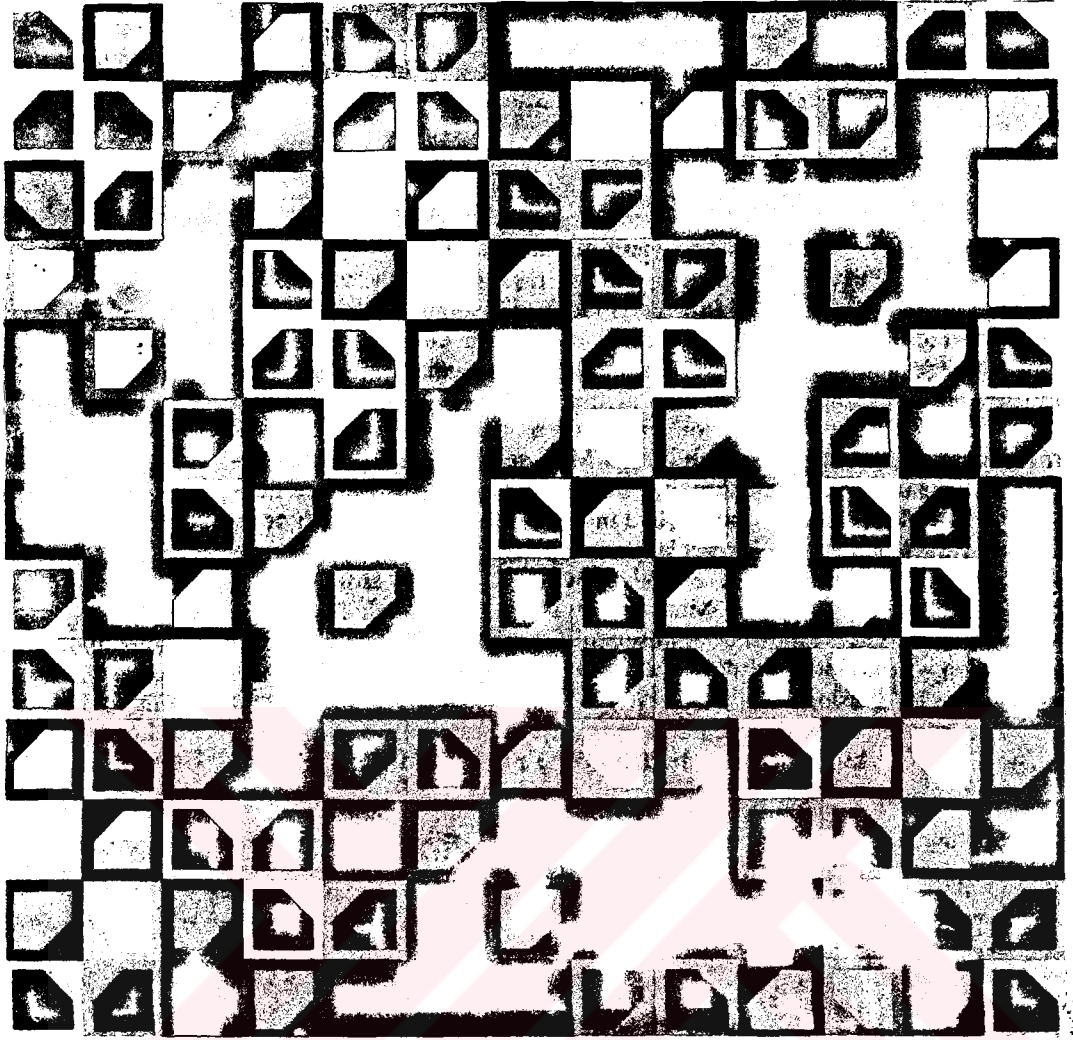
7) Delaunay, Cardiff takımı



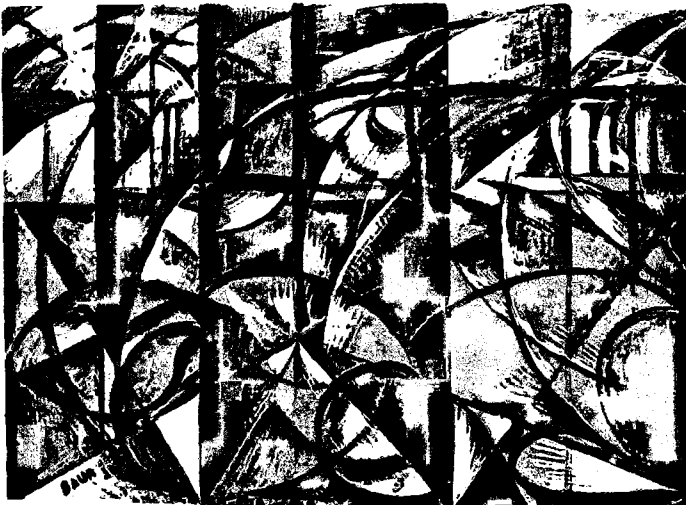
8) Kandinsky, Pano 3



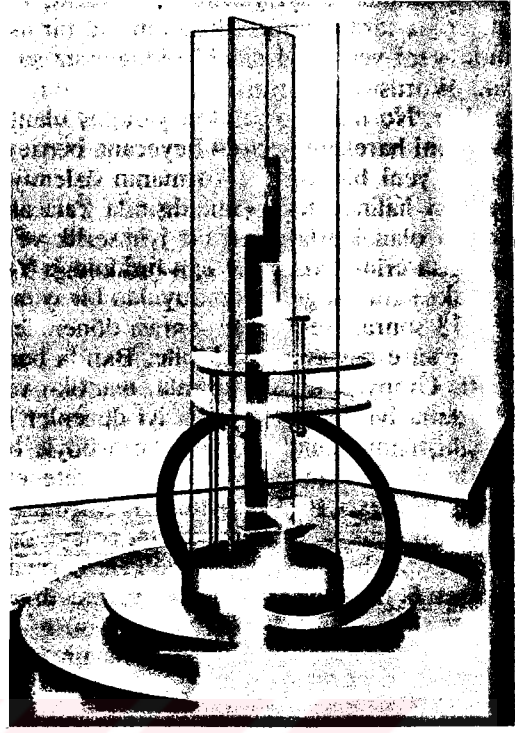
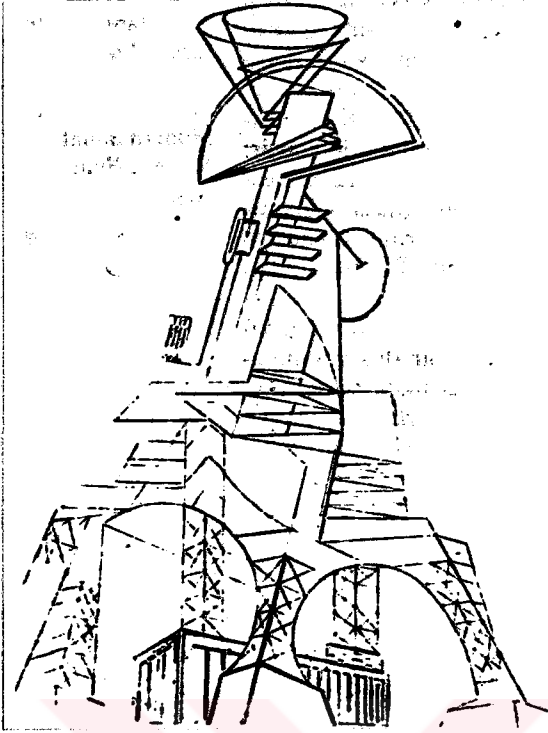
9) Boccioni , Sokağın güçleri



IO) Vasarely, Metsh

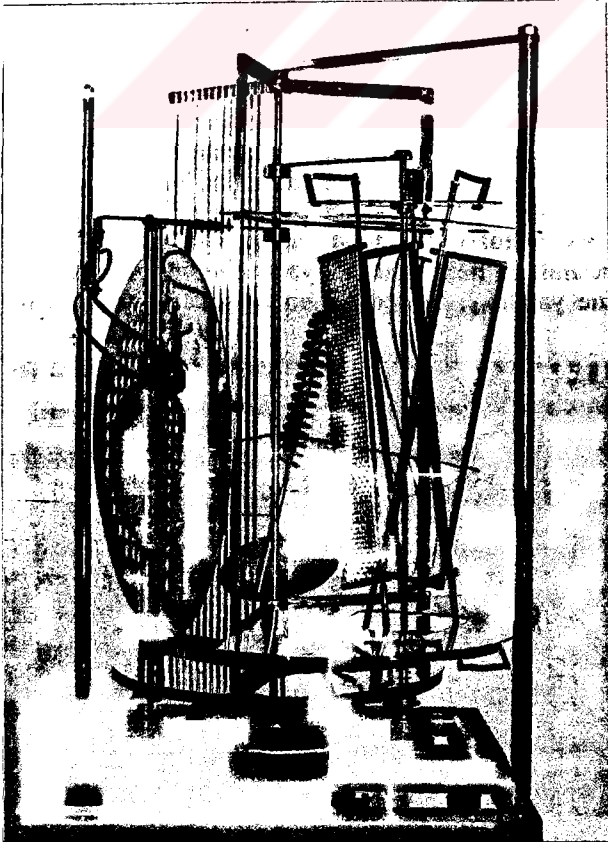


II) Balla,
Bir otomobilin hızlı-
ışıklar.



I2) Gabo, Bir radyo istasyonu projesi

I3) Gabo, Sütun



I4) Nagy, Işık-uzay
modülatörü

KAYNAKÇA

SANATIN ÖYKÜSÜ - E.H. Gombrich- Çev. Bedrettin Cömert.

MODERN SANATIN ÖYKÜSÜ- Norbert Lynton- Çev. Cevat Çapan, Şadi Özis

SANATTA DEVRİM- Nazan, Mazhar İpşiroğlu.

DADA- Antropi ve nedensizlik açısından dadacı sanat hareketlerinin çözümlenmesine ilişkin bir yöntem araştırması- Doktora tezi-

Dr. Adem genç.

L'OEUVRE PICTURA LE ET LES FONCTIONS DE L'APPARENCE- Rene Passeron-

YÜKSEK LİSANS "RENK" DERSİ NOTLARI- Yrd.Doç. Gökhan Anlağan.

AMERİKAN RESMİNE TOPLU BAKIŞ- Time-Life Books Yazı Kurulu- Çev. Nür

Koçak.

SİNETİK SANAT, LAMİ SANAT BÜLTENİ- Yrd. Doç. Gökhan Anlağan.

İŞIKSAL ELEMANIN ÇAĞDAŞ SANATA KATILIMI İLE GELİŞİME UĞRAYAN İZLE-

YİCİ- YAPIT İLİŞKİSİNDEKİ EVRENSEL BOYUTLAR- Yrd. Doç. Gökhan Anlağan

DOSTLUĞA DAİR- Michel Foucault- Çev. Cemal Ener.

SANAT TARİHİNİN TEMEL KAVRAMLARI- Heinrich Woffflin- Çev. Hayrullah

Örs.

TÜRK DİLİ SÖZLÜĞÜ- Orhan Hançerlioğlu.

ÖZ TÜRKÇE SÖZLÜK- Ali Püsküllüoğlu.

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**