

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

GİRİŞ

I. BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE SİSTEMATİK YAKLAŞIMLAR

I A) Sistematik Yaklaşımlar Açısından Geleneksel Sanata Genel Bir Bakış

- I Aa) Massaccio
- I Ab) Paolo Ucello
- I Ac) Leonardo Da Vinci
- I Ad) Barok Sanat
- I Ae) Klasisizm
- I Af) Romantizm

I B) Sistematik Yaklaşımlar Açısından Çağdaş Sanata Genel Bir Bakış

- I Ba) impressionizm
- I Bb) Neo-impressionizm
- I Bc) Post-impressionizm
- I Bd) Non-Figüratif Sanat (Wassily Kandinsky)
- I Be) Non-Figüratif ile Konstruktiv Resim
- I Bf) Paul Klee
- I Bg) De Stijl-Neo-Plastisizm-Suprematizm
- I Bh) Bauhaus
- I Bı) Op Art
- I Bıa) Joseph Albers
- I Bıb) Kesintili Sistemler
- I Bıc) Minimal Art

II.BÖLÜM

SANATIMDAKI SİSTEMATİK OLGU VE OLUŞUM - SÜREÇ

II A)Kompozisyonun Özellikleri

II B)Oran

II C)Yüzeyin Oluşumunda Geometrik Formların Estetik Yararı ve Geometrik Metod

SONUÇ

ÖZET

SUMMARY

KAYNAKLAR

ÖNSÖZ

Bu raporda ortaya koyduğum fikirlerdeki amaç, kompozisyonlarımı yüzey üzerinde gerçekleştirirken plastik değerleri ön plana çıkartan bir yaklaşımla OLUŞUM-SÜREÇ gereğinin işlevini vurgulamak içindir. Plastik değerlerin her sanat yapıtının farklı oluşu da bu gerçeğe dayanır. Birim, kompozisyonlarımın ana unsurudur. Birimlerin biçime dönüşmeleri belli bir süreci gerektirdiğinden, yapıta başlamadan önceki aşamalarla yapıtın bittiği ana kadar geçen süreyi OLUŞUM-SÜREÇ olarak nitelendirdim. Düşünsel oluşum ile yapıtın gerçekleştirilme aşaması birbirlerini tamamlayan bir OLUŞUM-SÜREÇ'tir. Yapıtlarımda, birimlerin seçiminde verilen karar, uygulama sürecinde resmin gelişimine göre yeniden gözden geçirilmekte ve bu birimlerin plastik eleman kimliği ile yeniden oluşumları sağlanmaktadır. Buradaki OLUŞUM-SÜREÇ aşamaları, birimlerin ölçüm ve oranlarının bozulmadan kalıplara aktarılmasını, daha sonra birbirleri ile sistematik ilişkiler içinde yüzeyde düzenlenmesini ve renk unsurunun da etkisi ile mistik karakteri yansıtacak biçimde ortaya konmasını içermektedir.

GİRİŞ

Bu çalışmada,yapıtlarımdaki sistematik olgu nedeniyle,geleneksel ve çağdaş sanat akımlarında ortaya çıkan sistemlerin açıklanmasına yer verilmekte ve OLUŞUM-SÜREÇ ilişkisi irdelenmektedir.Daha sonra sanat tarihi içindeki bu sistematik metodlarla,sanatımdaki sistematik olgu;birbirine bağlı bir ilişki içinde sunulmaya çalışılmıştır.Geometrik birimlerden oluşan kompozisyonlar,son aşamaya gelinceye kadar tam bir OLUŞUM-SÜREÇ'i yansıtmaktadırlar.Yorumlamaya çalıştığım bu birimler,Orta Asya,Selçuklu,Osmanlı ve İslam Sanatında anıtların iç ve dış bezemelerinde yer almıştır.Anadolu'da görülen bu birim düzenleri,öteki İslam ülkelerinden farklı bir nitelik taşımaktadır.Genelde geometri biliminin başlıca kurallarına bağlı,fakat elemanların birleşme tarzı ve belirli kompozisyon türlerinin özellikle tercihi,düşünülen farklılıkların ilk göze çarpan yanlarıdır.Çalışmalarımda,terminolojik birliği sağlamak için,biçim ve kompozisyonlarda geometrik bir dil kullanmaya çalıştım.Geometrik şekilleri ve genel plastik kavramları tam ifade ediyorsa,farklı köklerden gelen deyimler olduğu gibi bırakılmıştır.Bu arada,sistematik düzenlerin açıklanmasında;kesişme,geçme,atlama,kayma ve ızgara sistemleri gibi kavramlar oldukça sık kullanılmış ve bu kavramlara uygun olan bir koordinat sistemi esas alınmıştır.Geometrik sistem kapsamına giren bütün biçim ve durumlar olabildiğince,bu bilimin temel kavram ve teoremlerine uygun bir biçimde adlandırılmıştır.

I. BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE SİSTEMATİK YAKLAŞIMLAR

I A) SİSTEMATİK YAKLAŞIMLAR AÇISINDAN GELENEKSEL SANATA GENEL BİR BAKIŞ

Rönesansta resimdeki her parça bütüne sıkı sıkıya bağlı olmakla beraber, tek başlarına bir bağımsızlığa da sahiptir. Bu da resme bakan kişinin önce bütünü algılamasına, sonra bütünü meydana getiren her elemanı tek tek görmesine ve tek başlarına varlıklarını kabul etmesine yol açar. Yani birlik, bağımsız elemanların uyumu ile sağlanır, fakat aynı zamanda sistematik bir örgü içinde yer alır. Rönesans resmi bu bağlamda, benim yapıtlarımdaki sistematik birim kombinezonları ile parça-bütün ilişkisi bakımından bir bağ kurmaktadır. Kompozisyonların oluşturulmasında, yüzeyde geometri ve matematiğe dayanan bir sistem önem kazanmıştır. Her figür ve obje kompozisyonda, akılcı bir sistem kurgusu içinde yer almıştır. Öyle ki, kompozisyon içinde yapılacak bir geometrik çözümlemede son derece düzgün şemalar kullanılmış olduğu ortaya çıkar. "Altın Oran" mimaride olduğu gibi resimde de uygulanmıştır. Lokal renk kullanımı, uyum ve denge sistemleri ilk kez rönesans'ta ortaya çıkmıştır.

I Aa) MASACCIO (1401 - 1428)

Giotto'da derinlik, temelde yüzeysel kalan bir resme yenilik ögesi olarak giriyordu, Masaccio'da ise resim yapısının sistemli bir temeli oluyor ve sağlam bir gerçeklik kazanıyor. Yunanlılar ve derinlik yanılsamasını yaratabilen Hellenistik ustalar, nesnelere geriledikçe küçülmesini öngören matematik yasalarını bilmiyorlardı. Şunu da belirtmek gerekir ki; ufukta kayboluncaya kadar gerileyen bir ağaç dizisini hiçbir klasik sanatçı çizemedi. Bu sorunu çözebilmek için gerekli matematiksel araçları sanatçıların eline Brunelleschi verdi. Bu matematiksel sistemi de gerçek anlamda kullanan ilk sanatçılardan biri Masaccio oldu. Perspektif ve matematik kurallarını resmine bir sistem içinde uygulamıştır. Resim üzerinde bu sistemi oluşturan öğeler, analitik çözümler, daire, üçgen, kare gibi geometrik biçimlerin düzeni ve dizilişidir. Mekanı daraltıp, figürü büyük yapıyor, diğer figürleri de birer bağımsız eleman olarak belli bir düzen içinde dar mekanın içine sıkıştırıyor.

"Masaccio, mekana tek bir noktadan bakmıştır. Oysa Masaccio'nun zamanına kadar aynı mekana birden fazla noktalardan bakılabiliyor, bu durumda bir mekanın çeşitli görünüşlerinin biraraya gelmesine neden oluyor, böylece mekanın inandırıcılığını azaltıyordu. Masaccio ise Brunelleschi'nin tek noktadan kaçışlı perspektif kuralını uygulayarak bu sorunu çözmüştür"1. Bundan başka sanatçının, ışığın, atmosferin ve eşyanın görünüşü üzerindeki etkilerini de hesapladığını görüyoruz. Eşya bizden uzaklaştıkça yalnızca küçülmez aynı zamanda silikleşir. Bunu resim sanatı içinde ilk kez yetkin bir şekilde uygulayan kişinin Leonardo Da Vinci olmasına karşın (Hava Perspektifi), Masaccio'nun da bu kuralın farkında olduğunu anlıyoruz. Giotto'da figürlerin etrafındaki kontur hala kesindir. Oysa Masaccio, konturu figürün içinde eritip bir çeşit "Chiaroscuro Sistemi" uygulamıştır.

I Ab) PAOLO UCELLO (1407 - 1475)

"Ucello, bilimsel perspektif sisteminden çok etkilenmişti. Ucello, San Romano Savaşı adlı resimde, çok sayıda figürü ve savaş aletlerini doğru bir perspektifle, bir sistemler örgüsü içinde, birbirine bağlı elemanlar halinde kullanmıştır"1. Ucello'nun San Romano Savaşı'ndaki figür hareketleri, kompozisyondaki mızrakların ritimleri ve düzenleri, İslam Sanatı içinde en önemli Selçuklu hattatlarından olan Ahmet Karahisari'nin soyut , kaligrafik yazı düzenlerini hatırlatır. Resmi sistem bakımından değerlendirecek olursak; her figür ve objenin perspektif kullanılarak bir düzene sokulmak istendiği görülür. Yer, bir oda döşemesi gibi ritmik bir sistem içinde düzenlenmiştir. Eşya ve figürler bu alan içinde gelişigüzel dağılmıyor, herşeyin yerini ve konumunu mekan yapısının kurgusu, yapıya hakim olan esas sistem ve yönler saptıyor. Ön planda savaşan atlılar, resmin alt kenarından biraz yukarıya çekilebilecek bir çizgi üzerinde duruyorlar. Üçü resim yüzeyine yapışık gibi yandan, biri de arkadan görünüyor, yerde yatan silahlar, yüz üstü düşmüş savaşçı aynı yöne bakıyor. Atların ve mızrakların yönü, birçok diagonal ve eğrinin birbirini keserek kompozisyonun ölçülü bir sistem içinde oluşturulduğunu ortaya koyuyor. Bütün bu düzen ve hesaplamalar gerçek görünüşleri içinde bir mekan mimarlığı oluşturmaktadır. Süslü at takımları, zırhlar, mızraklar, dalgalanan bayraklar adeta İslam Sanatı'ndaki soyut geometrik düzeni andıran yüzey motifleri olarak resme girmektedirler.

I Ac) LEONARDO DA VINCI (1452 - 1519)

Leonardo'ya göre ister doğal, ister yapay olsun, bütün nesnelere aralarında belli bir düzen olan öğelerden oluşmuştur. Yapıtlarında, çizimdeki ustalık ve kompozisyon gibi teknik olguların ötesinde, sistemli bir matematik ve tasarım görülmektedir. Kompozisyonlarındaki yatay ve dikey ritimler, eğri çizgi kombinezonları mükemmel oran sistemleri içinde yer almaktadır. Geometrik bir düzene bağlı kompozisyonlar gerçekleştiren sanatçı; resimdeki her bir elemanın vurgusunu son derece sistemli bir yaklaşımla bize sunmaktadır. Leonardo Da Vinci doğada hiçbir şeyin nedensiz varolmadığı, her şeyin bir nedene dayandığı "Neden-Sonuç" ilişkisini de ortaya koyan bilimsel sisteme dayalı araştırmalar yapmıştır. Yunanlıların bir bilim haline getirdiği matematiği soyut bir biçimde yapıtlarına uygulayan Leonardo, Eukleides'in bu alandaki sistematik teorilerinden yararlanmıştı. Eukleides'in "Elementler" adlı yapıtı bu yaklaşımın olgun bir örneğidir (M.Ö. 300). Bu yapıt ikibin yıl boyunca geometrik sisteme egemen oldu. Yunanlılar sayı ve biçimde güzelliği yakalamışlardır. "Altın Oran" (Seksiyondor) konusundaki kusursuz sayı sistemleri resim ve mimaride kendini göstermiştir. "Altın Oran" (1.618) Yunan klasik döneminin benimsediği bir oran sistemiydi. Ayrıca, Yunan "Altın Oran"ına yaklaşan Fibonacci oran sistemi, bunlar $1/1, 2/1, 3/2, 5/3, 8/5, 13/8$ v.b. dizisine ait sayısal fonksiyonlardır. Bu oranlar doğada bir sistem olarak vardır. Eukleides'in "Geometrinin Elemanları" adlı yapıtı (M.Ö. 300) tümü birkaç temel sistemden türetilmiş, birbirine kenetli bir kanıtlar ağı, tam bir "Belitsel Sistem" geliştirir. (Belit=Varsayılan Gerçek) Eukleides geometrisi, bir dizi sezgisel kavramı (örneğin düz çizgi fikrini) veri olarak alır. Eukleides; düz çizgiyi iki nokta arasında çizilebilen, sıfır eğime sahip olan en kısa çizgi olarak düşünmüştü. Gözlem ve arazi ölçüm çalışmaları gibi pratik konularda, ışığın düz bir çizgi izlediğini varsayabiliriz. Eukleides geometrisi, kaçınılmaz değildir ve gerçek uzaysal boşluk onu doğrulamayabilir. Örneğin; Riema'nın geometrisinde bir küre yüzeyindeki şekiller gibi, bir üçgenin açıları her zaman Eukleides'in 180 derecesini geçer. Bu üç boyuta çıkarılmış geometri "kavisli" uzay geometrisidir.

YÜZEY VE BİÇİMLERİ

Düzgün bir çokgenin tüm açısı ve kenarları eşittir. Eukleides yüzleri özdeş düzgün çokgenin oluşan yalnızca beş düzgün cismin varolabileceğini kanıtlamıştır. Bunlar; 4 yüzlü Tetrahedron, 6 yüzlü Hexahedron, 8 yüzlü Octahedron, 12 yüzlü Dodecahedron, 20 yüzlü Cosahedron'dur. Leonardo Da Vinci bu beş düzgün çok yüzlü cisimlerle ilgilenmiş ve incelemiştir. Bu cisimlerin, türevlerini, bu türevlerin "Solid" ve "Skeletal" formlarını çalışmış, soyut matematik sistemin güzelliğini yapıtlarında kullanmıştır. Aradığı sanatta matematik kusursuzluktu.

I Ad) BAROK SANAT

Barok sanat, daima ussallık ile duyumsallık, biçimcilikte kendiliğindenlik, klasikle modern arasında gidip gelmesine karşın bu çatışmayı, "Uniform" olmasa bile bir tek düzen çevresinde toplamaya çaba harcamıştır. Burada ise; değişik sistem öğelerini tek bir akıma uydurma çabası bile yoktur. Mimaride, değişik sistemlere özgü yüzeyler ve iç mekanlar birarada kullanıldığı gibi, resim ve şiirde de tümüyle değişik biçim düzenlerini yansıtan yapıtlar birarada gelişirler. Barok resimde, formlar birbiri içine giren bir düzen içindedir, mimaride ise yer hariç mekan içinde tavan ve duvarlar bir form bütünlüğü içinde birbirine bağlanırlar.

I Ae) KLASİZİZM

Klasik sanat, 18. yy'da büyük ilgi görmüştür. Bunun nedeni, çekici renk ve tonlarla oynayan, akıcı ve esnek bir "Resimsel" teknikten sonra daha ciddi ve daha nesnel bir düzene yeniden gereksinme duyulmasıdır. Klasisizmin duyumsallığa karşı olması, bir beğeni sorunu veya estetik bir değerlendirme değil, sanatta yalınlık ve içtenlik arama isteğini içeren bir sistem sorunudur. Duyumsal olanın çekiciliğini, rengin zenginliğini ve renk değerlerinin çeşitlenmesini, her yerde göze çarpan uçucu izlenimleri unutulmaya zorlayan ve uzmanların yarım yüzyıl süresince sanatın özü olarak gördükleri her şeye karşı kuşku duyan bu beğeni değişimi, bu görülmedik yalınlık düşkünlüğü ve estetik ölçütleri tek bir düzeye indirgeme çabası devrin duygusallığına karşı kazanılan zaferin belirtisidir.

Yalın, kesin olarak çevresinden değişik nitelikte, sistematik çizgiye, düzen ve disipline, uyumluluk ve rahatlığa, nihayet Winckelmann'ın soylu sadelik ve dingin yüceliğine duyulan özlem, öncelikle, Rokoko'nun içtensizlik, düzensizlik, anlam ifade etmeyen çeşitlilik ve parlaklık gibi yozlaşmış, doğallıktan uzak niteliklerine karşı bir tür protestodur. "Jack Lui David; "Direktuvar" dönemindeki üslubun özelliklerinden olan yüzeyde kalan sistem ve çok önemli olan biçim sorunu üzerine uğraşılardan sonra, yeniden daha önceki yıllarının nesnelliliğine ve yalınlığına döner"2. Çağdaş dünya, David'in klasisizmi ile daha önceki sanatçıların klasisizmi arasındaki üslup farkını görebilmektedir. David'in getirdiği yeniliklerin onlara ne denli devrimci ve cesur görüldüğünü, "Horatiusların Yemini" adlı tabloyu, alışılmış piramit düzeninden sapan bir yapıya sahip olduğu için "iyi beğeniye yapılan bir saldırı" olarak niteleyen, Akademi Müdürü Pierre fikri çok açık olarak belirler. Ne var ki devrim dönemi ile ortaya çıkan bu yeni üslup, David'in klasisizmi değil, romantizmdir.

I Af) ROMANTİZM

Dialektik düşünen insan, belirli bir tarihsel olayın kısaltılarak anlatılması olanaksız bir takım güdü (Motive)ler ve olayların bileşiminden oluştuğunu kabul eden kişidir. Geçmişini çok iyi değerlendirmesine karşın; romantik kişi kendi yaşadığı çağı tarihe göre yorumlamaz ve onu dialektik olmayan bir düşünce sistemi ile yargılar. Kendi çağının geçmiş ile gelecek arasında bir geçiş noktası olduğunu, durağan ve dinamik sistemlerin çatışmasını temsil ettiğini anlayamaz. Hemen hemen bütün Modern Sanat ürünleri, heyecansal içtepiller, modern insanın tüm ruh durumları ve çeşitliliklerini, romantizmin ortaya koyduğu duyarlılığa borçludurlar. Zihinsel coşku, akıl çabası, akılcılığın sanatsal üretkenliği o derece unutulmuştur ki; klasik sanat yapıtları bile artık romantik bir duygunun düzeni olarak kabul edilmektedir. Klasisizm; Eski Yunan ve Roma'nın matematiksel sistemini ve kurgusunu kompozisyonlarında örnek alırken, romantizm geçmişi; daha önce denenmiş, yaşanmış olaylar olarak anımsar. "Dünyadaki düzenin doğal ve doğaüstü ilkeleri, törebilimsel ve mantıksal sistemler, hakikat ve doğruluk düzenleri, insan yazgısı ve toplumsal kurumların ereği gibi en önemli değerleri, açık ve değişmez anlamlar taşıyan olgular olarak kabul edilmiş ve onlara sonsuza dek sürecek yetkinlikler ya da "Doğuştan Düşünceler" gözüyle bakılmıştır"2.

I B) SİSTEMATİK YAKLAŞIMLAR AÇISINDAN ÇAĞDAŞ SANATA GENEL BİR BAKIŞ

20.Yüzyıl resmini resimsel elemanlar ve kavramlar bağlamında değerlendirmeye başladığımızda;çok yönlü bakış açılarının ortaya çıktığını görürüz.Çağımızın sanatı daha öncekilere oranla çok yönlü sistemlere yönelik,farklı boyutlar içerir.

I Ba) IMPRESSIONİZM

Monet'nin "impression-Soleil Levant"adlı yapıtı ile impressionist sanat doğduğu gibi,aynı isim,sonra bütün bir dönem kültürünü belirleyen genel bir isim olmaktadır.Resimde hareketsiz hiçbir formun,hiçbir konturun bulunmadığını görüyoruz.Konturların tamamen eridiğini,onun da daha çok konturdan kaçma sistemine dayandığını görürüz.Gerçek olan;bize duyularımızın bildirdiği görünüştür.Her ikisi için de sanatçının resmedeceği gerçeklik,yalnız görünüştür.Konturlardan kaçılıyor,görünüşü belirlemek ve kavramak üzere başka elemanlar temel motiv sistemi olarak ele alınıyor.Konturlar eriyor,ama buna rağmen ,resim bize yine planlı,düzenli az çok "mantiğe dayalı ve düşünsel"olan bir doğayı veriyor.impressionizm için derin bir irreal sistem yoktur ve böyle birşey impressionizm için düşünülemez çünkü onun dayandığı tek gerçek,duyum ve duyular sistemidir.Monet;doğaya baktığı zaman gerçek olan etkileri değil,sürekli bir değişim içinde olan renk ve ışık impressionlarının akışını görüyor,suje-obje arasındaki bağı direkt duyum ve ışığın zamana bağlı değişim sistemlerine göre izlenim yöntemiyle kuruyor. Wolfflin'in "Pittoresk Kategorisi" impressionist sanat yapıtlarını da belirleyen temel bir görüş tarzı hatta metodik bir sistem olarak anlaşılabilir.Yani,impressionist sanat, nesnelere olduğu gibi değil,nasıl görünüyorsa o şekilde ifade ediyor.Bu ise;Pittoresk Kategorisi'nin en temel özelliğidir.ilk defa impressionistlerle beraber geçmişin form geleneğiyle olan köprü tamamen yıkılmıştır.Ama bu,impressionist resmin formdan uzak olduğu anlamına gelmez."impressionizmdeki form anlayışı,rasyonalist sanatçıların,örneğin;bir Leonardo'nun,bir Rafaello'nun bir David'in,bir Ingres'in mantıkça tutarlı çizgilerle şekillenmiş form sistemine uymaz,ona uymadığı gibi ona karşıttır da.Bir impressionist yapıtın formu "anti matematik","anti geometrik"bir formdur,yüzeyde kapalı değil,açık ve serbest düzenler halinde yer alan form anlayışına yönelir"3.

"Bu yeni form anlayışı, geleneksel form anlayışından, renk tuşlarının sistemine dayanmakla ayrılır, oysa geleneksel form anlayışı, matematiksel bir sisteme dayanır. Monet için doğa, bir impressionlar, ışık ve renk düzenlerinin duyularının bütünüdür"3. Burada; aynı duyum impression düzeninden hareket eden bir "bilgi obje"si ile bir "estetik obje" arasında kurulan bağıdır. impressionizm; Monet ile beraber, görme, elemanları ayırma, nesnelere tek tek duyum elemanlarına ayırma olarak anlaşılıyor ve böylece de, analitik bir karaktere sahip oluyor. impressionizmi resim sanatında meydana gelen bir "teknik" değişim olarak ele almak yanlıştır. Aslında bu değişim, teknik dışında meydana geliyor, çünkü her değişim, yeni bir varlık kavrayışına, yeni bir obje sistemine dayanır ve teknikte, bu yeni "görme sistemi"ni bu yeni obje düzenini ortaya çıkarmak için değişir. impressionizmde, irreal mekan sistemi içinde kontursuz renk tuşları ve irreal bir ışık, yine irreal obje düzenleri ile karşılaşılıyor, bunlar irreal ve subjektif bir mekan içinde, "görünüş"ün belli bir an içinde, renk ve ışık sistemleri bütünlüğünde yeniden kavranışıdır. Işık ve havayı resmetmek, arka arkaya resmedilen şeyler arasına bir mekan aralığı koymak v.b. bütün bunlar, yeni bulunan bir görme sistemine bağlıdır. Bu yeni görme sistemini belirleyen ise; objektif bir varlık kavrayışı değil, duyulara dayanan bir varlık kavrayışıdır, ve böyle bir varlık kavrayışının, böyle bir obje düzeninin dayanacağı elemanlar da kuşkusuz, ışık, renk gibi tamamen duyulur, "eleman sistemleri"nden ibaret olacaktır ve bunlara bir de, düzenleyici sistem olarak "zaman" elemanının katılması gerekir. o halde bütün impressionist yapıtları belirleyen, ışık, renk, ton gibi temel elemanlardır, bunlara sanat yapıtının, estetik objenin irreal varlık sistemi, arka yapıyı belirleyen sistemlerde diyebiliriz. "impression ve duyular, herşeyden önce ışık ve renk sistemleridir. Işık ilk defa impressionistler tarafından keşfedilmiştir derken, burada güneş ışığının, gerçek ışığın resme ilk defa impressionizm ile girmiş olduğu söylenmek istiyor, yani bu keşif yardımcıdır ki; ışık, renk ile birleşerek "renkli ışık" tek bir kavram sistemi halinde yüzeyde yer almıştır"3. Güneş ışığı yedi tayftan meydana gelmiş bir ışık olarak kavranınca, bütün nesnelere, bu tayfların çeşitli bileşimleri olarak kabul edilir. Artık objeler geleneksel resimde olduğu gibi, bağlam konturları ve formları ile belirlenmiyor, onları belirleyen; direkt güneş ışığıdır. Ancak bu ışık; bir beyaz ışık değil, tayflardan meydana gelmiş prizmatik bir ışıktır. Yine ilk defa, impressionizmde "ışık-renk birliği" ile karşılaşmıştır.

impressionist resimde;formun,konturun yerini yalnız ışık ve renk almakla kalmıyor,aynı zamanda daha önceki resimlerde düzenleyici bir sistem olarak kendini gösteren "aklın" yerinide,"göz" alıyor. Optik bir düzen halinde gelişen resim,özünü ancak impressionist sanatta gerçekleştirmiş oluyor,çünkü ilk defa olarak impressionizm ile beraber "optik yasalar" temel bir görevle resme giriyor,oyşa impressionist resimden önceki resim anlayışına,"biçimsel mantık sistemleri"hakimdir.impressionist ressamlar "optik araştırmalara" büyük önem verdiler ve dönemlerinin büyük fizikçileri Helmholtz'un ve Chevreul'un optik araştırmalarını büyük bir ilgi ile incelediler işte bu bölümde impressionistlerin,bu optik sistemlerden,renk kavramlarından resimlerinde nasıl faydalandıklarını göreceğiz. Beyaz ışık,güneş ışığı nesnelere üzerinde tayf renkleri halinde spektral olarak düşer ve böylece renkli bir doğa düzeni meydana gelir.Bu renkler;bu nesnelere düşen renkler keyfi gelişigüzel bir renk doğası meydana getirmez.Bunu başka türlü söylersek;doğada renkler belli sistemlere ve yasalara göre belli şekillerde dağılırlar.Bu renk sistemlerinin başında renk karşıtlığı ile ilgili yasalar gelir.impressionizme gelinceye kadar,bütün sanat dönemleri dört tamamlayıcı renkten;kırmızı-yeşil,mavi-sarı ve birde akromatik renklerden siyah-beyaz kontrastını çok çeşitli karışımlar halinde kullanılmışlardır.Şimdi impressionizmin renk anlayışında ve bu renkleri tuvale geçirmek işindek "yeniliği" nerede bulunuyor?Ya da burada gerçekten bir yenilik var mıdır? Buna evet,vardır dememiz ve bunu da iki nokta etrafında toplamamız gerekiyor.Bu noktalardan birincisi impressionist resimlerin yeni bir "renk karşıtlığı teorisi"ne dayanması,ikinciside impressionistlerin "renk karışımında" yine optik sistemlere dayanarak "yeni bir yöntem",yeni bir "renk karışımı sistemi" geliştirmiş olmalarıdır.Bu keskin renk karışımlarından formal ve plastik bir kompozisyon elde edilmiş olur.impressionizmle beraber, bütün nesne sistemleri ve konturların çevirdiği formlar paranteze alınınca,parçalanıp atılınca,artık bu anlamda renk karşıtlarını kullanmaya gerek görülmedi.impressionistler;mavi-yeşil ya da kırmızı gölgeler yaparlar,bunu başka türlü söylersek;eskilerin siyah ya da koyu kahverengi ile boyadıkları gölgeleri; impressionistler maviye,yeşile boyuyorlar."ilk bakışta anlamsız gibi gelen bu söz,aslında impressionistlerin en "orjinal" ve "devrimci"yanlarından biri olduğu gibi,aynı zamanda dönemlerinde yeni bulunan bir karşıtlık sisteminde gerçekleştirilmesidir. Helmholtz ve Chevreul tarafından bulunan bu karşıtlık sistemi, daha önce bilinen ard arda olan karşıtlık fenomeninden tamamen farklıdır.Bu karşıtlık fenomeni,aynı zamanda (simultan)renk karşıtlığıdır"3.

Monet;impressionist sanatı "optik sistemleri" özellikle "karşıtlık yasalarına" uyararak,onlardan yararlanarak meydana getirmiştir.impressionist resimde görülen doğa,görmeye alıştığımız bir doğa değildir,optik sistemlere göre görülmesi gerekli olan bir doğadır.Eski geometrik perspektifin yerini,şimdi bir başka perspektif almış bulunuyor,bu yeni perspektif, renk sistemlerinden başka bir gerçekliği ve içeriği olmayan objeleri,nesnelere bu "yeni" düzen prensibi ile açıklıyor. Bu yeni düzen prensibinin adı;"hava"dır.Burada hava;statik perspektif mekanının yerini alan,dinamik bir mekan sistemi olarak açıklanmaktadır.Sonuçta impressionist görme nedir? impressionist görme;objektif bir görme değil,bir yüzey görmesidir.Objektif bir görme,bir yüzey görmesi haline nasıl gelir?İşte hava burada bir indirgeme sistemi olarak karşımıza çıkar.Çünkü yüzey görmesi;formun konturun yerine rengi ve renk arası ilişkileri koyar,renk arası ilişkiler;örneğin kontrast sistemleri v.b.ise,ancak kontursuz yüzeyler arasında meydana gelir.impressionist resimde gerçekleştirilmek istenen sistem, nesnelere,renkleri çizgiden arınmış,saf,pür renkler ve renk ilgileri olarak kavramaktır.impressionist resim;bütün sınır ve konturlardan ayrılarak,saf pür renk alanlar,renk düzenleri halinde kendini ortaya koyuyor.İşte,hava ya da atmosfer,bu anlamda bir indirgeme sistemidir.

I Bb) NEO-İMPRESSIONİZM

"impressionistler;resme yalnız,renk karşıtlığı sistemini ve bununla ilgili olarak da yalnız atmosferi,havayı sokmakla kalmamışlardır.Önemli bir sistem keşfinde daha bulunmuşlardır, bu da renk karışımı ile ilgili sistemlerdir"3.impressionizm, Monet'ten Sevrat ve Signac'a gelinceye kadar belli bir gelişme çizgisi gösterir.Neo-impressionizmde Sevrat ve Signac ile beraber ressamlar bir gün tekrar doğayı ve güneş ışığını farkedip atölyelerine çekildiler.impressionist sanatçı, yapıtını bir duyular sistemi olarak kurar, inşa eder.İşte impressionistler,bu deyiimi neo-impressionistleride içine alacak genişlikte kullanıyoruz,ikinci önemli keşiflerini yine renklerle ilgili olarak ortaya koyuyorlar.Şimdi bu keşfin ne olduğunu açıklayalım :

Geleneksel resim daha önce gördüğümüz gibi, renkleri kullanmıştır, dört basit rengin daha Leonardo'dan beri çeşitli karışımların nasıl elde edileceğini hemen hemen bütün ressamlar biliyor ve bunları kullanıyorlardı. Acaba bu ressamların renk karışımı sistemi ne idi? Bu karışımı istenen rengin basit elemanlarının palet üzerinde karıştırılması ile yapılıyor ve palette karıştırılarak elde edilmiş olan renk karışımı, sonra tuvale geçiriliyordu. Bu metod, impressionizme kadar ki ve hatta ilk impressionistlerin renk karışımı metodu idi. Ancak, renk araştırmalarının gelişmesi ile renk duyuların psikofizyolojik düzeni kavradıktan sonra, bu geleneksel renk karışımı metodu da terkedildi. Bu renk karışım sisteminin değişmesi; neo-impressionizmle özellikle de Sevrat ve Signac ile başlıyor. "Sevrat, Kristof Kolomb'un yumurtasını ele aldı. Renk karışımını palet üzerinde yapmadı; tersine, onu resme bakanın gözünde meydana getirdi"3. İşte impressionizmin bir başka önemli keşfi de bu olmuştur. Bunu, Signac'ın "Chateau Des Papes"ında gayet açık olarak görüyoruz. Impressionizme kadar, renk karışımı ressamlar tarafından palet üzerinde yapıldığı halde, ilk kez neo-impressionistlerle beraber renk karışımı palette değil doğrudan doğruya sujenin retina tabakasında meydana getiriliyor. Yani Sevrat; belli bir rengi alıyor ve onu prizmatik renklere ayırıyor ve bu ayırmadan yalnız küçük noktalar halinde saf renkler elde ediyor ve belli bir mesafeden bakan seyircinin ağ tabakasında bu renklerin bir karışımını meydana getiriyor. "Niçin acaba Sevrat ve Signac ele aldığı bir rengi en küçük noktalara ayırıyor? Bunun nedeni oldukça basittir. Eskiden mavi ve kırmızı palet üzerinde karıştırılıyor ve isteğe göre, kırmızı ve mavinin çeşitli tondaki karışımları elde ediliyordu. Oysa, şimdi yapılan şey, kırmızı ve mavi renkler ressam tarafından çok küçük noktalar halinde analiz ediliyor ve belli bir sistem içinde yan yana tuval üzerine yerleştiriliyor"3. Tuval üzerinde aynı yan yana bulunan kırmızı, mavi noktalar vardır. Yakından tuvale bakacak olursak; tuval üzerinde bu birbirlerinden ayrı ve bağımsız olan renk noktalarını görürüz. Ama resimden belli bir noktaya kadar uzaklaşıp bakacak olursak bu birbirlerinden ayrı ve bağımsız olan küçük renk noktalarının belli bir renk karışımı içinde eriyip kaybolduklarını görürüz. O halde; karışım, palet üzerinde değil, ama sujenin ağ tabakasında meydana getiriliyor. Renkli görme, sistematik bir şekilde piramit okçuklar üzerine düşen uyarımlarla meydana gelir. Renkli görmeyi sağlayan bu okçuklardır. Geleneksel renk karışımında tuval üzerinde karışmış olarak bulunan renk karışımından kalkan renk uyarımlar, bu okçukları uyarır ve bir renk sistemi, renk ilpressionları meydana gelir.

"İlk impressionistlerle başlayan tuş tekniğinin gelişmesi iledir ki, fizik-renk karışımı, neo-impressionizmde fizyolojik bir renk sistemi haline gelir ve renkler maddi varlıklarını kaybederler, tamamen psişik bir nitelik elde ederler"3. Neo-impressionizmle (pointillizm); renk artık bütünüyle realitesini kaybeder ve meydana gelen renk izlenimi yalnız bir yüzey rengi karakteri taşır. İşte bu yüzey rengi içinde pointillist resim, tek tek renk izlenimlerinin yüzde meydana gelen fizyolojik karışımın optik renk karışımlarının sistematik bütünlüğünü ortaya koyar. Ancak böyle optik-fizyolojik bir renk renk karışımı yoluyla izlenimler canlılık ve şiddetin koruyabilirler. impressionistler; bütün optik sistemleri elde ettikten ve bu optik sistemlere göre resim yapmak için tekrar atölyelere döndükten ve bir çeşit konstrüktivizme vardıktan sonra da yine doğacı olarak kalmışlardır çünkü impressionistler için doğaya göre resim yapmak; doğa yasalarına, optik yasalara uygun resim yapmak anlamına gelir. Doğa yasalarına göre resim yapmak için de doğanın doğrudan bir gözlemine gerek kalmamıştır çünkü doğadan öğrenilmesi gereken herşey öğrenilmiş, optik renk ve ışık sistemleri üzerine oturtulmuştur.

I Bb) POST-İMPRESSIONİZM (PAUL CEZANNE)

Sanat içinde yaşadığımız çağa; natüralizmden soyuta kayan bir anlayış içinde girer. "Bu geçiş döneminin en önemli sanatçısında Cezanne olmuştur. Cezanne, sanatını görme ve düşünme sistemini belirleyen şu sözlerle anlatır: "Doğayı; silindir, koni ve küre gibi ele al ve bütünü öyle doğru bir pespektif içine koy ki bir objenin, bir düzlemin her yanı bir merkez noktasına götürsün. "Çünkü silindir; küre ve konilere, geometrik biçim sistemine göre düzenlenen bir doğa, duygusal olarak kavranan bir doğa değil, düşünsel bir sisteme göre kurulan bir kurgusal soyut dünya olacaktır"3. "Cezanne'ın "Evren" resminde artık yapısal biçimler belli bir plan sistemi içinde konstrüksiyonu ön plana çıkaran bir varlık kazanıyor. Evren; statik sağlam yapılardan oluşan obje sistemlerine dayanır ve resim bu düşünsel-yapısal objelerin resmin mekanı içinde elde ettiği düzenler olarak biçimlenir"3. Bu yeni biçim verme; Cezanne'ın doğayı silindir, küp ve konilere dönüştürmeyi öneren sözlerinde, kaynağını bulan geometrik sisteme dayalı soyut sanat olarak somutluk kazanır.

Derinlik sanat yapıtının kaynağıdır.Cezanne'in resimlerindeki elmaların gerçek elmalardan daha gerçek görünmesinin nedeni buradan bulunur.Sanat yapıtı bu sistemi,bu temel varlığı gösterdiği ölçüde gerçektir.Cezanne'in düşünceleri ile hesaplaşma içinde,Picassove Brague'da biçimsel düzen ve yöntem olgunlaşır.Bu yönetime sonra biz "Analitik Kübizm" adını veririz. Bu bakımdan Cezanne'in resim anlayışını kübizmin başına koyabiliriz.Bunu söylerken dayandığımız olgu;Cezanne'in resim sanatını impressionist illusiondan kübist formalist sisteme geçirmiş olmasıdır.Resim sanatında meydana gelen bu değişim süreci içinde temel sistem daima nesnelere biçimsel analizidir. Nesnelere küre,koni,silindir gibi geometrik biçimlere göre biçimlendirir.Bu sözlerde söz konusu olan;doğada keşfedilen duyusal,görsel düzenleri biçimlere sokmak,bu sistemleri sağlamca yerleştirmek ve görsel olarak gerçekleştirmektir.Sanatçı; nesnelere tüm tesadüfi özelliklerden soyarak,genel evrensel ilgileri ve sistemleri denge,durum,ölçü,sayı v.b. değerleri ortaya koyar.

I Bd) NON-FIGÜRATİF SANAT (WASSILY KANDINSKY)

Karşıt elemanların örtüşmesi anlamına gelen bu biçim verme; sanat yapıtının özünü oluşturur.Soyut sanatın biçim dengesi Kandinsky'ye göre;akıl ile sezginin dengesidir ve Kandinsky, bu dengede tüm yaratmanın evrensel sistemini bulur:"Genellikle zeka(bilinç elemanı)ile duygu(bilinçsiz eleman sezgi)arasındaki ideal dengi,yaratmanın bir sistemidir.Bu;insanlık kadar eski bir sistemdir."İster içsel-dışsal elemanların,ister bireysel-tümel elemanların,isterse akılsal-sezgisel elemanların bir birliği olsun,sanat yapıtının özü tüm bu karşıt elemanların dengesi ve sistemidir.Ama bu birlik,bu denge ve sistem;salt biçimseldir, salt yapısaldır.Sanat;bu yapısallığı,bu biçimselliği dile getirir"3.Kandinsky;"Sanat yapıtı yaratmak,evren yaratmaktır" diyecektir.Çünkü her iki yaratmada da aynı düzenler,sayıölçü ve açıklık gibi yapısal geometrik sistemler egemendir.Varlık, orantı,ölçü ve sayıya göre meydana gelmiştir.Buna paralel olarak sanat yapıtını yaratmak da yine aynı matematik sistemlere göre olacaktır.Böyle bir sanat;matematik-tinsel bir sanat olacaktır. Ama onun temelinde bulunan düzende yine matematik-tinsel bir düzen olacaktır.

I Be) NON-FİGÜRATİF İLE KONSTRÜKTİV RESİM .

"Wassily Kandinsky'nin çalışmalarıyla ana yönünü alan "Soyut Sanat" yeni bir sanat ilkesinden hareket ediyordu"3. Bu ilke sanatı, artık doğanın ve nesnelere bir ifadesi olarak görmüyor da, Kandinsky'nin deyimiyle; doğanın sanatı bozduğuna inanıyordu. "Non-figüratif; sanatın objesi, sözgelisi Malewitsch ya da Mondrian da olduğu gibi "renk ve çizgilerin matematik düzenidir" ya da Kandinsky'de olduğu gibi, "renk-biçim düzenidir"3. Her iki anlamdaki düzenin dışında onların bir başka objesi olmadığı gibi objenin bizi kendilerine götüreceği bir doğada yoktur. Bir bakıma; onların varlığı kendi başına bir varlık, "estetik-sanatsal" bir varlıktır. Buna göre; non-figüratif, iki ana yön içinde oluşuyor. Biri; salt geometrik konstrüktiv bir resim anlayışı, öbürü de; sadece renk ve biçim sistemlerine dayalı bir resim anlayışı, ama burada hemen belirleyelim ki; bunlardan birincisi, matematik-konstrüktiv resim anlayışıdır. Özellikle bunlardan Bauhaus; çağımızda doğan yeni mimari sistemleri içeren ve bu sistemleri gündelik yaşamın sanata açılması olgusu ile birleştirilerek, çok etkili olmuş bir sanat anlayışıdır. Biz burada, bu nedenden ötürü, non-figüratifi bu matematik-konstrüktiv sistemi içinde ele almak istiyoruz. Sanat yapıtı, salt soyut bir düzenden oluşur ve onun matematik kavramların dışında doğa gerçeği ile herhangi bir ilgisi yoktur. Konstrüktiv sanatçı, bu matematik düşünüş sistemi ile çalışır ve matematik modeller ona bu çalışmasında yön gösterirler. Bundan dolayı non-figüratif ya da konstrüktiv sanat yapıtları, birer matematik yasal düzeni gösterirler. Ancak, ne var ki, bu biçimlendirmeler aynı zamanda birer sembol (simge) değeri taşırlar. Bu biçimsel düzen, zaman zaman kolayca iki boyutluluğu aşarak üç boyutlu biçim düzenine geçmek ister. Bu da; yine çok boyutlu kolayca konstrüktiv, non-figüratif sanatı, mimarlık ve hatta uygulamalı sanatlarla yakın bir ilgi içine koyar. Böylece bir ilgiyi en çok somut olarak bir yandan Le Corbusier'in mimari sisteminde, öbür yandan da Bauhaus'un sanat ve yaşam sistemlerinde bulabiliriz.

I Bf) PAUL KLEE

"Paul Klee; bir resmin devinim ve dengesini koşullandıran yorumsal mekanikten, geniş fizikötesi sistemlerden ya da biçimsel niteliklerin sıkı çözümlemesinden yola çıkar"4. Leonardo Da Vinci'nin "Carnets"leri rönesans sanatı için nasıl bir önem taşıyorsa, Klee'nin kuramsal sistemleride yirminci y.y. için aynı önemi taşımaktadır. Klee'de her şeyden önce söz konusu olan; çizgi, açık-kapalı, renk, boya gibi değişken gelişmenin biçimsel sistemleridir. Bu sistemlerin en sınırlısı; tek ölçü sorunu olan, çizgidir. Bunun biçimleri; tümü ölçülebilir olan doğru parçası, açı (dar ya da geniş), ışık uzunluğu ve odaksal uzaklığa bağlıdır. Bu biçim öğelerin ayırıcı niteliği; "ölçü"dür ve bu konunun tüm belirsizliği kesinlikle çizgisel sistemden arınmayan bir kullanım göstermesidir. Açık-koyunun değer ya da renkleri (tonalite), bir anlamda beyaz ve siyah arasındaki çok sayıda derecelmeler, ayrı bir düzen gösterir. Bu öge (siyah-beyaz, açık-koyu) ağırlık (etki) sistemleriyle ilgilidir. Böyle bir etki yoğunlaştırılmış düzeni ortaya koyar. Ayrıca; siyahlar beyaz bir ölçüyle, beyazlarda siyah bir ölçüyle ya da bu ikisi, göreceli olarak ara bir ölçüyle düzenlenirler. Bir diğer öge ise; renklendir. Renk; birincil bir niteliktir. Renkte; sınırlar, çevre çizgisi ve genişlik olduğu için ölçüye bağlı sistem vardır. Burada çok ayrı bir yerleştirme düzeni olduğu görülür ve biçim öğelerini ele alarak açıklık sağlamaya çalışmak, en az mantıksallıktır. Biçim öğelerini yeterince bir sisteme sokma olanağı vardır. Örneğin; çizgisel oran sistemleri köşeleri konu alabilir ve daha dingin olan yatay çizgisinin gelişimine karşıt olan köşeli bir devinime, belirli bir anlatım karşıtlığı yükler. Klee'de sanat biçim öğelerini ve biçimsel sistemin anlatımıyla, içeriğin özünün duyumunu tasarlar ve bir sistemde bütüne yönelik parçaların ilişkileri; yalın niceliklere bağlı, kendini gösteren bağıntılara dayanır. "Paul Klee'de yapıt; kendi yasasına bağlıdır. Kuralına göre yapıt, genel evrensel sistemlerle kendine özgü biçimde gelişir. Yapıt yasa değildir; yasanın üstündedir. Yansıma olarak; başı ve sınırları olan (sonlu) bir nesnedir. Fakat o kendi sınırlığı içinde bir takım belirsizlikler taşıyan sınırsız bir sisteme benzer. Olayların dışarı çıkması, içeriğin yansıması orjinal supra-dimensionel olan sanat, yaratmanın simgesidir"4. "Klee'nin talebeleri üzerindeki etkisinin çok derin olmasının sebebinin, onun sadece Op Art'a yönelik olmasından dolayı olmadığını söylemek yerinde olacaktır"4.

O;kalben Albers kadar renk kontrastlarının ve hareketlerinin sistemine inanmıştır.Ancak itten gibi (itten=malzemelerin incelenmesi optik gözlemlerin gücünün artmasına sebep olur demektir),hemen deneyimden kullanıma geçmiştir ve burada; bu geçişte anlamlı ve yaratıcı temel düzenlere yer vermiştir. Nitekim;"Ben ve renk bir bütündür"."Işık;renk hareketlerini tamamlayan bir fonksiyondur"."Sanat;görüneni tekrardan yaratmaz, fakat onu görünür yapar".Hepsinin ötesinde;"Oluşum;formu meydana çıkarır,bu nedenden dolayıda ikisinde büyüğüdür"şeklindeki ifadeleri ile renk sanatının değişikliğindeki ışık ve değişim, teorik alt yapı,sistemlerinin oluşmasına yardımcı olmuştur. Hiç şüphesiz,konstruktiv sanatı en salt olarak Hollanda'da "Stijl" resimde,Mondrian ve Doesburg'da,Rusya'da da Malewitsch'in "Suprematizm"inde bulabiliriz.

I Bg) DE STIJL-NEO-PLASTISİZM-SUPREMATİZM

"Stijl sanat anlayışı,"De Stijl" adlı derginin çevresinde oluşur.Bu anlayışın temsilcileri olarak Theo Van Doesburg, Piet Mondrian ve Van Der Leck bilinmektedir"3.Anti-natüralizme ve soyuta dayanan bu sanat anlayışı,getirdiği estetiği "neo-plastisizm"adı altında savunur.Doesburg,doğa biçimlerini (dansçılar,inekler v.b.)sıkı sıkıya yanyana bulunan yatay ve dikey dörtgenler örneğine dönüştürmekle,geometrik sistem içine sokmaya başlar.Bu geometrik sistemi Theo Van Doesburg'un keskin akılcılığı,Piet Mondrian'ın düşünsel yaşam düzeni ve önemli bazı mimarların ortak çabası belirlenmiştir.Yani"Stijl" sanatı;neo-plastisist bir sanat kavramı olarak doğuyordu. Bunlar;kübizmi en aşırı noktasına kadar götürürler.Böylece Mondrian Doesburg ve Van Der Leck kübist bir dönem içinden geçerler.Burada Mondrian'ın ağacında,Doesburg'un ineğinde kübist çizgi aşamalarından geometrik soyuta dönüşen bir sistem oluşmaktadır.Bundan dolayı geometrik soyut sanat yani ilgiler düzeyinde düşünsel sistemler doğrultusunda kendini bulur,salt soyut bir sanat olarak kendine özgü varlığını elde eder.Soyut kompozisyon elemanları olarak kullanılan bir"matematikselsistem" sanatı olur.Çünkü geometrik soyut sanat,matematik kavramlardan hareket eder ve yalnız çekici ve itici kuvvetlerin yer kaplama saydamlık,gerilim,açıklık ve yasallılık gibi en genel düzenleri tarafından hareket ettirilir.Böyle bir sanat anlayışının ürünü olan sanat yapıtları da,salt bir "matematik düzen"i gösterir. Böyle bir düzen de,sadece yüzeysel bir düzen ya da üç boyutlu bir düzen olabilir.

Burada;"dikey-yatay,cisim-mekan gibi temel karşıtıllıklara dayalı kübist cisimlerin denkleşmesinden doğan bir duyum sistemi, Bauhaus'daki mimarlığın da temel ilkesi olmuştur"."Mondrian ve Doesburg için resim yüzeyinde ortaya koydukları temel biçim vermenin üç boyutlu bir dünyaya aktarılmasıyla,giderek modern yapı sanatının sistemleri olan arkitektonik kompozisyon sistemlerine gidilmiştir"3.Neo-plastisizmde,sanatçı doğa orantılarını yıkarken,temel sanatsal orantıları ortaya çıkarır. Bu temel sanatsal orantılar,herşeyden önce geometrik sistemlerde anlamını elde eder.Mondrian'ın ve Theo Van Doesburg'un resimleri; birbirine katılmış kareler,dikdörtgenler ve onları birbirinden ayıran çizgi sistemlerinden oluşur.Bu resimlerin anlamı;yüzey gerilimlerinin mutlak dik açısından oluşur.Bu ise;açık bir geometrik sistemdir.Neo-plastisizm;bu anlamda sanatın geometrikleştirilen sistemidir."Resmi bu derece geometrikleştiren neo-plastisizmin renk karşısındaki sistemi ne olacaktır?"3. "Mondrian;rengi renk skalasına geri götürüyordu,ama konstruktiv bir eleman olmasına değil.Ancak,Van Der Leck'e rastladıktan sonra, Seurat'yı ve divisionizmin salt renk sistemleri hakkındaki öğretilerini hatırlar"3.Bu divisionizmin varmayı amaçladığı temel biçim verme için temel renklerin(kırmızı,mavi,sarı)yani yapı taşları teşkil edebileceklerini öğrenir.Renk,şimdi resmin organizmasında plan düzenleri olarak doğar.Planın çevresi,rengi renkli biçim yapar.Temel görünüşü içinde biçim ise;dikey ve yatay temel karşıtlık düzenine dayanır.Armoniye sahip resmin biçimsel yapısının temel sistemi;salt yatay ve dikey yüzey içindeki primer renkli dikdörtgenlerdir.O halde;renk de,bir yapı elemanı olarak resmin varlık sistemine katılır.Başka türlü denildiğinde;renk, artık duyusal niteliğini yitirecek bir biçim elemanı olarak kompozisyonun yapısına katılır.Bunun için,renk bir geometrik biçim elemanı olmanın dışında başka bir fonksiyonu üstlenmez. Buna göre sanat yapıtı;doğaya karşıt başka bir düzeni,geometrik bir sistemi ifade eder.Bu geometrik düzen ya da bu geometrik yapı, temelde bir mimari yapıdır.Bu yapıda herşey akılcı ilişkiler içinde bulunur ve bu anlamda da,her ilişki bir orantı demek olur. Her resim dikey çizgilerin,temel renklerin ve onların karşıtları olan yatay çizgilerin,renklerin biçim kazanmış,denkleşmiş bir sistemidir.Bu anlamda da bu,elemanların bir armonisidir. Konstruktiv resmin yapıcı akılcı bir sisteme dayanması,onu bir yandan modern mimariye"Bauhaus"a,öbür yandan da özellikle "caz müziği"ne bağlıyordu.Burada örneğin;Mondrian'ın ünlü yapıtı "Boogy-Woogy" bir kanıt değeri taşır.Konstruktivist sistem bu yapıtta;dikey ve yatay biçimlerin bir kompozisyonu olarak, özellikle caz müziğine paraleldir.Çünkü caz müziğinde de,objektif ve soyut ifadelerin aritmetik bir sistemi vardır.

"Çağdaş Rus sanatçısı Kasimir Malewitsch 1912 yıllarına doğru, soyut ve streometrik nitelikte bir resim anlayışına varır. Suprematizm adı verilen bu sanat; salt geometrik soyut elemanlarla düzenlenen bir sanat olacaktı"3. "Bu açıdan suprematizm ile stil hareketi arasında bir paralellik olduğu kolayca görülebilir. Malewitsch tarafından kurulan suprematizm hareketi, onunla aynı zamanda gelişen stil hareketi ile beraber büyük önem kazanır. El Lisstzky ve Moholy-Nagy aracılığıyla bu fikirler Bauhaus'a ulaşır. Suprematizm ne kübizmden, ne fütürizmden, ne batıdan, ne de doğudan doğmuştur"3. Çünkü; "içeriksizlik" ve "hiçlik" sistemine dayanır ve hiçlik başka bir şeyden meydana gelmez. Bu "suprema" dünyası, salt bir düzlem üzerindeki dikdörtgen ve kare formların sistemidir. Kübizmin ötesi, içeriksizliktir. Bundan dolayı kübizm içeriksizliğe (nesnesizliğe) yaklaşır yaklaşmaz, konstruksiyon sistemi de ortadan kalkar. Çünkü ortada konstruksiyona sokulacak bir şey kalmaz. Bu nedenden dolayı suprematizm, kübizme ve kübizme dayalı bir konstruktivist sisteme geri götürülemez. Bu suprematik gerçeklik; ilk kez Malewitsch'in karesinde beyaz bir düzlem üzerindeki siyah karesinde bir kanıt elde eder. Bu resim; geometrik soyut bir varlık sistemini ifade eder. Bu soyut-somut varlık düzeni; doğaya karşı evrendeki dengeyi sağlayan bir mutlaktır. Malewitsch, yalın geometrik biçimlerden geçerek zengin geometrik sistemlere varır. İçeriksiz eşitlik, denklik ile aynı şey değildir. Denklik; daima bir nesnel durumu şart koşar ve bu nesnel durum da hiçbir zaman yetkin ve kesin olmaz. Bu eşitliği bir başka eşitlikten ayırmak için; Malewitsch buna "Beyaz Eşitlik" adını verir. Suprematizm, böyle bir beyaz eşitliktir. Suprematizm; içeriksiz beyaz eşitlik olarak, tüm pratik realizm çabalarının yönelmek gereğinde bulunduğu bir amaçtır. Çünkü bu beyaz eşitlikte insanın aradığı sistem bulunur. Armoni; bir ruh-madde karşıtlığına dayanır. Bu bakımdan onda belli bir iki elemanın karşıtlığı söz konusudur. İçeriksiz eşitlik ise; elemanlardan mutlak bir yoksunluğu gösterir. Onun dayanacağı hiç bir eleman yoktur. Çünkü o hiçliktir. Ama bu anlamda da en büyük "hakikat"tır.

I Bh) BAUHAUS

Bauhaus; modern resimde pek çok değişik yöntemi bir araya getirmiş ve bu da genelde (Op) sanat denilen resim üslubunun ani başlangıcı olarak kabul edilmiştir.

I B1) (OP) ART

Gerek Van Doesburg'un 1921'de ve Moholy-Nagy'nin 1923'de gelişleri ile gerekse Lissitzky, Gabo ve Malewitsch ile yapılan temaslar sonucunda; geometrik soyutlama yönünde gelişmeler yavaş yavaş arttı ve Itten dahil bazı impressionistler ayrıldılar. Hatta Itten'in nezaretinde bazı optik sonuçları görülen bazı denemeler yapıldı. (Itten=malzemelerin incelenmesi optik gözlemlerin gücünün artmasına sebep olur demektir). "Willi Dieckman'ın 1922'deki çalışması, periodik sistemlerin optik efektlerinin keşfedilmesini sağlamıştır. Bu sıralarda Fangor veya Sadpely tarafından yumuşak kenarlı resim çalışmaları yapılmaktaydı"5.

I B1a) JOSEPH ALBERS

1947 yılında renkli olarak grafik kağıdı üzerinde "Variant" sistemine çalışmaktaydı, burada her renk aynı alanı kapsıyordu. İlk karesel (kareye riayet eden) çalışmasını 1949'da yaptı. Burada renk kontrastını tamamiyle deneyerek yapmış olup bu da tümüyle kendi içinde psişik olan bir olaydır ve bunda ne onun etkili kullanımı ne de romantik ve mistik renk sistemi söz konusudur. Fiziksel bir etki ile psişik bir olay arasındaki buna benzer bir uyumsuzlukta, pek çok değişik rengin aynı görüntüyü vermesini sağlayabiliriz, parlak olmayan mat renklerin şeffaf görünmesine, bir rengi sıcak olmaktan soğuk olmaya ya da bunun tersini yapmaya, bir rengi koyudan açığa veya açıktan koyuya çevirmeye ya da iki rengin, üç renk, üç renginde iki renk gibi görünmesini sağlamaya ve bunlara benzer başka sistem değişikleri yapmaya imkan bulunmaktadır. Bir öğretimci olarak yazmış olduğu kitabında (rengin iç hareket) sistemlerinin neticeleri toplanmıştır. Sistemleri, pek çok Op Art sanatçıları tarafından spesifik öğrenime nazaran daha çok benimsenmiştir. Bauhaus günleri de dahil olmak üzere, talebeleri arasında pek çok ilginç düzenler üretmiştir ve bugün bile bunların kesin tarihlerini saptamak zordur. Bunlar; daktilo ile yapım çalışmaları; uzay illüzyonu ile topoğrafya, eşit dairelerin sıralanması, çeşitli hareketlerin illüzyonları, George Neidenberger'den çizilmiş karelerden yapım ve ilginç bir sistem olan konsantrik (aynı merkezden hareket eden) şeritlere bölünmüş ve ayrılmış siyah ve beyaz şeritler.

Ayrıca;Castellani ve Tomasello'yu anımsatan ve katlanmış kağıttan yapılmış sistemlerde mevcut bulunmaktadır."Bauhaus'da bahsi geçen diğer hocaların tümü Kandinsky tarzındadır. "Görüşümüze göre Moholy-Nagy'nin önemi;esas olarak onun" açık uzay modülatörü (Lichtrepuist) adını verdiği çalışmalarında yatmaktadır"5.Bunun üzerinde 1922'den 1930'a kadar çalışmıştır. Bu yapım;kinetik ışık çalışmasının bir öncüsü olup,delikli metal diskleri olan,metal pimler ve renkli ışıklı kabarcıklar içeren cam veya porspexden ibaret bir sistemdir.Hareket ettikçe iç içe geçmekte ve ışığı yansıtmakta idi.Bu geniş anlamda yapılan optik bir sistemdi.Fakat Moholy-Nagy'nin tesiri,onun Bauhaus'daki etkinliğinin de ötesindeydi.1922'de Weimar'a gelmeden önce o ve Kemeny "kuvvetlerin dinamik yapım sistemleri" isimli manifestoyu yayınlamışlardır.Kuvvetlerin dinamik yapım sistemlerine bakış olayının ilk projeleri deneme mahiyetinde olup,insan,malzeme, kuvvet ve uzay arasındaki sistemleri gösterebilecek nitelikte olabilmekteydi.Bundan sonra;serbest-hareket edebilmek için, deneyim sonuçlarının kullanımı gelmektedir.(Mekanik ve teknik hareketlere bağlı olmaksızın hareket etmek) Gunta Stölzl 1920'li yılların başlarında bazı "Op tekstil" yaklaşımları yapmıştır. 1928 yıllarında Bortnyik,Budapeşte,Bauhaus'u ya da Mühely (atölye) adı verilen teşkilatı kurmuştur.Kısa süre sonra buraya Vasarely talebe olarak katılmıştır.Op sanatçılar;geometrik şekilciliğe optik hassasiyet ve sistematik yaklaşımlar getirmiştir.

I B1b) KESİNTİLİ SİSTEMLER

Kesintili sistemler;periodik yapılarla yakından ilişkilidir. Örnek veya sistem kesilmiş ya da bozulmuş (kırılmış) ve tekrardan yapılmıştır.Bunun en çok çarpıcı örneği;Bridget Riley'e ait olan parlaklık,bükülme ve bozuk şekilli karelerdir.Blaze'deki diagonal çizgilerin ani değişikliği çizgilere hemen hemen tümüyle kaba bir görünüş vermekte ve yüzeyde derin çukurlar meydana getirmekteydi. Yapıda büyük bir bütünlük ortaya çıkıyordu.Fakat bu sistem gözün etrafda dolaşmasıyla birdenbire kayboluyordu.Bir an için çizgi görünümünde olanlar ya bir çukur halini alıyor ya da tümüyle yok oluyordu.insana,kendi etrafında şiddetle dönen ve birbiri içine giren bir dişli çark görüntüsü veriyordu.Bu hareket;fizik olarak acı verici olmaktaydı.Çünkü çarklar merkezde birleşmeye çalışırken sanki enerji sistemi hareketten ışığa dönüşüyordu. Sıcaklık dışarı vuruyordu,bu da sert ve titreşen bir sistemde oluşuyordu.

"Twist" hareketi biraz daha sakin bir hareketli ve "Blaze"de olduğu gibi kendi etrafında dönmüyor, muhtemelen kenarlara doğru giderek kendini dağıtıyordu. Işığın titreşimi oynaması, daha düz ve eşit bir şekilde yüzey üzerine yayılma gösteriyordu. Bunu daha büyük bir bütünlük içinde yapıyordu. Bu da Blaze sisteminde olandan daha büyüktü. Burada anlaşılması zor biçimler muhteşem bir optik sistem içinde yerleşiyor ve birbiri içine giriyordu. Bu iki resim optik sistemler yaratılırken diğer taraftan da, bazı müphem (şüpheli) şekilleri de ortaya çıkartıyorlardı. İçinde bulunan "kesintili sistem" herhangi bir optik tesir bırakmıyordu. "Optik tesir uyandıran sistemler ki bunlar periodik yapılardan, eş değer ünitelerin tekrarlarıdır. Bu olay; "Blaze" ve "twist"lerle kaybolan şekilli daireleri kontrastında görülebilir"5. Çevreyi ve ışığı algılamamızla ilgili sistemlere 1960'lı yılların başlarında yeni bir hız verilmiştir. Bauhaus'daki Albers ve Moholy-Nagy hareket ve ışıkla ilgili deneylerine başlamışlardı bile. Işık, hareket ve göz yanılması ile ilgili olduğu için "kinetik" diye adlandırılan sanatın ilk gösterileri 1950'lerin sonlarında ve 1960'ların başlarında Avrupa'ya yayılmıştır. Macaristan doğumlu bir Fransız olan Nicolas Schoeffler akustik, projeksiyon ve heykeltraşlık dünyasına ait olan elektronik elementleri bir araya toplamayı istediği için Spatio-dynamic-system diye adlandırdığı çalışmalarını icat etmiştir. Örneğin; Venezuela'lı Jesu Raphael De Soto "Gestalt" gibi bilmeceyi yaratan büyük ölçüde sistemde serbestçe hareket eden çizgilerden oluşan şekiller üzerinde çalışmışlardır.

I B1) MINIMAL ART

Robert Morris, Carl Andre, Donald Judd ve Richard Serra da dahil olmak üzere 60'lardaki sanatçı gruplarına göre illusionism ve geleneksel ressamlığın kurallı çizgisi modern dünyanın çehresini anlatmakta aciz kalmıştır. Onlar özellikle temel geometrik sistemlerle ilgilendiler. Donald Judd "Minimal Art" diye adlandırılan bu hareketi en açıkça ortaya koyan kişilerden biridir. O; dikdörtgen kutularında şeffaf düzlemlerle iç hacmin geometrik sistemlerini gösteren bir kişiydi. "Untitled" da gösterildiği gibi matematiksel sistemleri kullanarak seriler halindeki şekilleri 60'ların ortalarında geliştirmeye başladı.

"Temele ait resim taslağının düzeni olan bu araştırma "Minimal Art" hareketinin temel özelliklerinden biridir.Bunu temsil eden başlıca kişilerden biri de Sol Lewitttir"6.Kavram düzeni ile visual (görme) düzensizliği arasındaki tezatı göstermeyi amaçlamıştır.Düzlemlerin arkasında saklanan eğri gölgeleri,perspektif çarpıklıkları ortadan kaldırmak için hacmi belirleyen kenar çizgilerinden ibaret kübik şekiller yapar ve "matematiksel seriler" halinde bunları keser.Sol Lewitt ünlü olduğu duvar resimlerinde kurşun kalemle çizilmiş çizgilerin tesadüfi düzenlemelerini sistematize etmek için elementlerin sıra değişikliklerini ve sayısal sistemlerin kombinasyonunu kullanır. "Yine;mimar Peter Eisenman'ın çalışması cismin kullanılış mimari sistemin pratik mimari düşünceden tamamen araştırır"6. Bunlar rakamların fiziksel gerçeklere bağlı olmasındaki gibi gerçek sistemleri anlatır.O,düşüncelerini düzlemlerin mahiyeti, sütun ve hacim üzerinde yoğunlaştırmıştır.Ve bunların ilişkileri "deep structure"(derin yapı) diye adlandırdığı bir kural sistemi tarafından organize edilir."Frank House için resimlenen iki miğfer boyu,sundurma özel bir ev için fikirler geliştiren 15 bölümlük bir sıralamanın parçasıdır"6.Tüm şekil,eşit olmayan iki ölçüde düzenlenmiş bir modül tarafından organize edilmiştir. Aynı zamanda mimar olarak eğitilen heykeltıraş Anthony Smith ve arkadaşı Barnet Newman çok sade abidevi çalışmalarında mafsallı çelik sistemleri incelikte yapar.Robert Smithson gibi diğer minimal sanatçılar stüdyoya toprak,taş ve diğer materyal örneklerini getirerek doğanın rasyonel sonsuz düzensizlik imajını araştırmışlardır.Smithson'ın Utah'da bulunan Büyük Tuz Gölü'ndeki Spiral Jetty'si keşfedilmemiş bir girdap efsanesinin öncü bir düzenidir.Şekil seçimi efsane ile romantik bir birleşim sayılabilir.Spiral sistem matematiksel bir sırada meydana gelir. Bu sistem zekice bir modele,doğanın gürültülü,patırtılı düzensizliği ile mukayese eder.

2. BÖLÜM

SANATIMDAKI SİSTEMATİK OLGU VE OLUŞUM-SÜREÇ

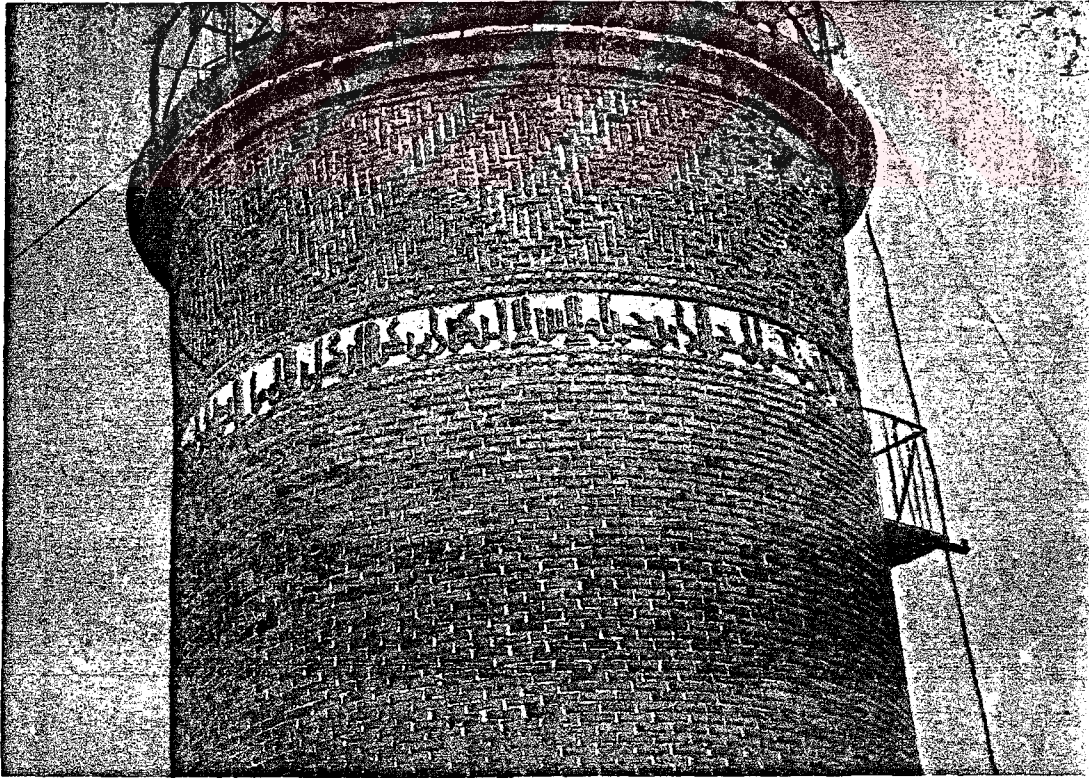
Bu çalışmanın amacı; kompozisyonun geometrik öğelerine ve İslam Sanatı'nın değişik alanlarına, sistematik soyuta ve ölçüm kavramına olan yaklaşımını irdelemektir. Değişik materyaller, formlar ve stiller kullanıldığı halde İslam Sanatı, birleştirici kompozisyon mantığı ile birbirine bağlıdır. İslam kültüründe temsili bir sanata öncelik verilmemiştir. Bu birleştirici kompozisyon unsurunun abstract (soyut) dekoratif sanatta gelişmesine neden olmuştur. Abstract dekoratif sanat; doğanın imitasyonunun bir resim halinde sunulması değil, dünyanın fizik ötesini sunmaktır. Subjektif estetiğe bağlı temsili sanat; görsel sanatlar ile diğer artistik sunuş formları arasında, birleştirici kavramın ortaya çıkmasını engeller. "İslam Sanatı'nda denge ve düzen; yaratmanın kuralı olarak kabul edilmektedir. Buna bağlı olarak; resimlerimdeki sistematik soyut olgu da bu denge ve düzen kuralına uygun biçimde gelişmektedir"1. Yüzeyde bu sistemin oluşmasını sağlayan belli uzunluklardaki (20-25 cm) birimler geometrik yaklaşım, kaligrafik bezeme, dekoratif öğeler ve kompozisyon düzeni, yüzeyde oluşumu ve süreci ortaya çıkaran birleştirici unsurlardır. Geometrik metod; sayısal sistem olmadan da yüzeyde özgürce, akıcı olarak yaratıyı ön plana çıkarabilmektedir. Geometrik sistem kullanılarak parçalarla bütün arasında denge, form ve bağlantılar elde edilmiştir. Böylece bütün olarak ortaya konulan parçaların birbirleriyle bağlantıları ve ilişkileri sonucunda evrensel bir boyuta ulaşılmaya çalışılmaktadır. "Yüzeydeki sistemin oluşmasında; geometrisinin detaylı ölçüm sistem kuralları ve oran ilişkilerinin büyük etkileri vardır. Belli bir ritm anlayışı içinde tekrar edilen birimler "geleneksel" metodların oluşmasını sağlamaktadır"1.

2A) KOMPOZİSYONUN ÖZELLİKLERİ

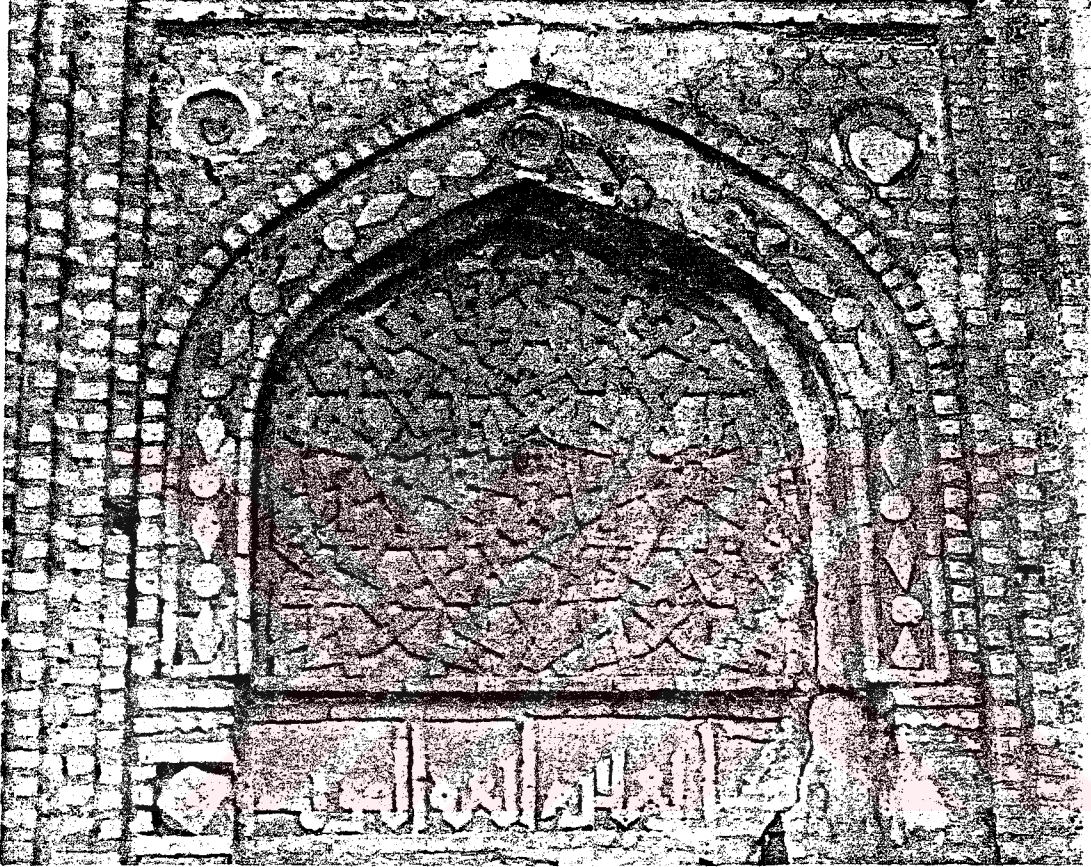
Yapıtlarımdaki geometrik form birimlerinin temelini eski Türk Mimarisi'nin dış cephelerinde görülen tuğla birimleri oluşturmaktadır. Orta Asya'dan başlayarak Büyük Selçuklular ile Anadolu'ya gelen Anadolu Selçukluları ve Osmanlılar dönemlerinde de uyarlanarak geliştirilen; kümbet, cami, kervansaray, medrese gibi dinsel ve kamusal yapılarda bezeme ögesi olarak kullanılan açık ve kapalı formları yeniden yorumlamaktayım. Selçuklu ve Osmanlı bezeme atölyelerinin repertuarlarına bolca giren ve zaman içinde altıgen, üçgen, kare, zikzak şerit gibi çeşitlemeleri türetilen ve birçok yapının dış cephesini bezeyen bu geometrik düzenler; yapıtlarımda ölçülü bir mantık içinde yüzeye dağılmaktadır. Orta Asya ve Selçuklu Mimarlığı'nda dinsel ve kamusal yapıları bezeyen bu tuğla birimler, bütünün yerine alınan bir parça olarak dayanak görevi yapmaktadır. Soyut iç tepinin kuralı gereğince de bu geometrik form birimleri; üzerinden yalıtılarak, birer birim nesneye dönüştürülerek kurgulanmaktadır. Birer açık form olarak, birbiri ile ilişkiye giren bu geometrik birimler olabildiğince vurgulanmaktadır. Genellikle standart uzunlukta olan bu birimler; geometrik yapıları nedeniyle yatay, düşey ve çapraz konumlarda gösterilmektedirler. Eski Türk Mimarlık bezemelerinde olduğu gibi aralarında geçişler yaratılmaktadır. Bu durumla ilgili olarak geometrik birimler; tüm İslam Sanatı'nın başlıca anlatım aracı olan geometrik düzenlerdeki sürekli yineleme ilkesinin "sonsuz" çoğalmalara gitmesini anımsatmaktadır. Yapıtlarımda; yüzeyde izleyiciye en yakın nokta ile en uzak nokta arasındaki mesafeyi bilinçli olarak belirlemekteyim. Buna bağlı olarak uyguladığım espas anlayışı Eukleides espasından çok kavramsal espas içine girmektedir. Yüzey dinamizmine destek öğelerle zenginleştirmeye çalışıyorum. Tuval yüzeyinin üzerinde, yer yer devam eden spontan etkilerden soyutlanmış olarak boşluklarla ön planda yer alan kütle arasında bir bağ, sağlıklı bir geçiş oluşturmaya çalışmaktayım. Buna bağlı olarakta; yüzey dinamizminin çözümlenmesi ön plana çıkmaktadır. Yapıtlarımda; çok renkliliğin kompozisyona girmesinin ortaya çıkardığı en önemli sonuç; geometrikleşen öğelere (belli uzunluktaki tuğla birimlerine) çevreleyici bir biçim vermek olmuştur. Çalışmalarımda bütün bu öğeleri dikkate alarak; daha net ve saf bir yaklaşımla, arındırıcı bir açık-koyu yorumlamasıyla formu en aza indiriyor, bu form azlığı içinde "kesinliğe" yönelmek istiyorum.



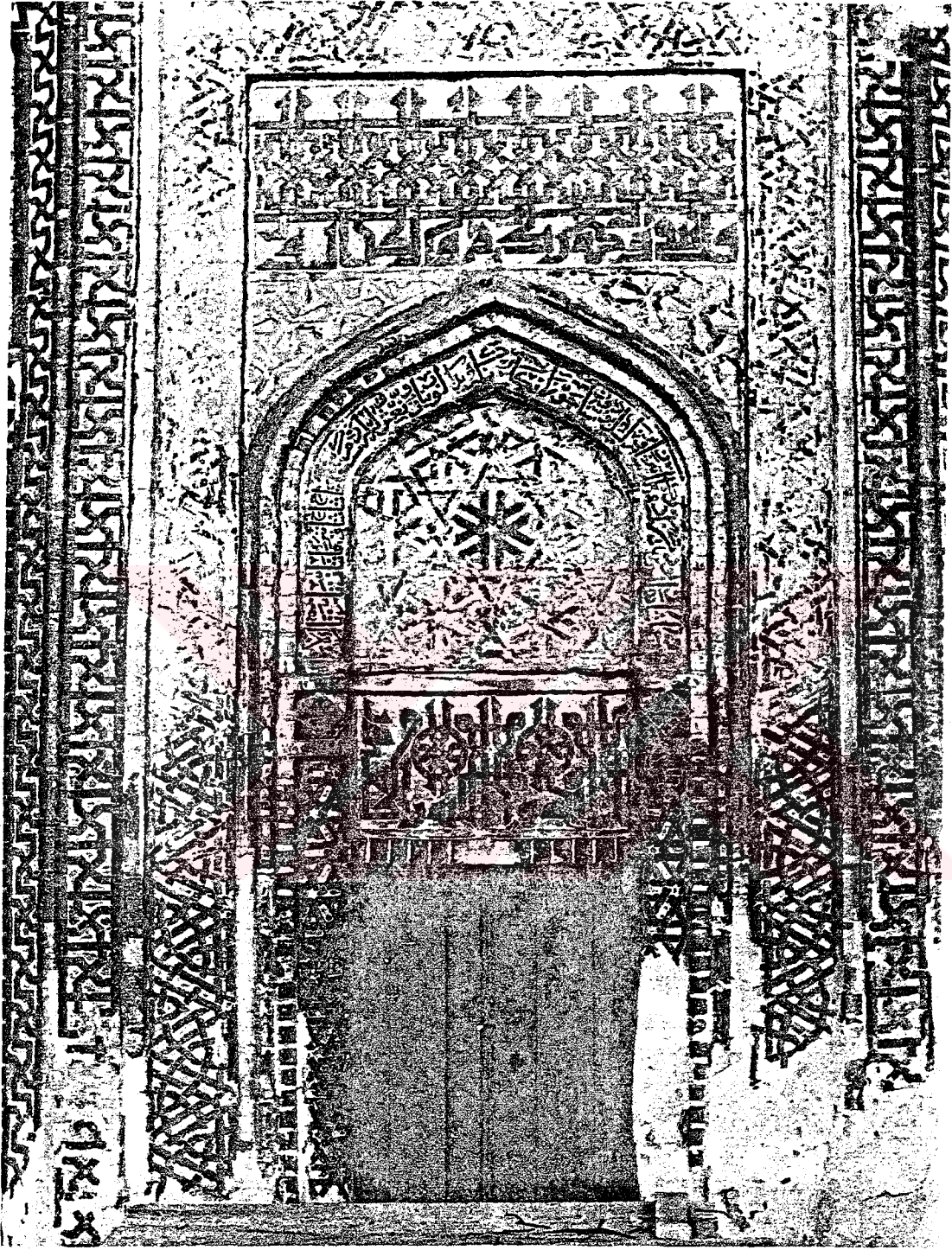
3. Erzurum Tepsi Minare portal aynalığı



4. Erzurum Tepsi Minare



24. Kemah Melik Gazi Kumbedi portalinden detay



28. Sivas Keykavus Şifhanesi eyvan cephesinden detay

Kompozisyonlarımı geometrik ilişkiler içinde,geometrik biçimlerle oluşturmaktayım.Bu geometrik düzen içinde artık her birim tek başına bir öge olarak ortaya çıkmaktadır. Kompozisyonlarımda;düşünceyle örtüşen sezgisel ve çözümleyici bir yaklaşım söz konusudur.Renklerde uyum,açık-koyuda denge, çizgilerde devingenlik gibi kavramları plastik anlamda ele alarak,parçayı bütünün hizmetine vermeyi amaçlıyorum.Buradanda anlaşılacağı gibi resimlerimin temelinde;konudan çok plastik elemanların kombinezonuna ağırlık vermekteyim.izleyici ile iletişimi de,resminin plastiğiyle,yani resimsel elemanlar aracılığıyla kurmak istiyorum.Bir sanat eserinden asla bir konu beklememek gerektiğini ve plastik sanatlardan da kimsenin "Bu neyi ifade ediyor?" diye sormadığı bir müzik parçasını dinler gibi,zevk duyulması gerekir.Üzerinde önemle durulması gereken nokta;edebiyatın plastik sanatlardan ayrı bir alan olduğu ve birşeyler anlatmaya yönelik olduğudur.Resim ise;başlı başına kendini ifade eden bir sanat türüdür.Kendinden başka bir şey ifade etmesi düşünülemez.Yapıtlarımda öncelikle plastik sorunlar üzerinde durmak istiyorum.Paul Klee'nin de vurguladığı gibi "Sanat eseri her şeyin üzerinde bir yaratma sürecidir.Salt bir ürün olarak yaşanmamıştır".Yapıtla karşılaştığımızda bir ölçüde onun yapılışını da yaşarız.Sanat alışılmış olanların yerine yenilerini koyarak,kendine özgü garip tutumuyla "zamanın ilerisinde"(romantiklerin başka bir buluşu) yaşamını sürdürür. Bunu bilimden ve teknolojiden daha iyi başarması çok basit bir nedene dayanır.Çünkü sanat;yöketme silahı değil,yeniden yaratma ve üretme biçimidir.Kompozisyonlarımda iki amaç söz konusudur: a)Birimlerin kendi aralarında tutarlı bir ilişki düzeni içinde olmaları, b)Kendi aralarında tutarlı bir ilişki düzenindeki birimlerin (birim-biçim)yüzeyin bütününde belli bir biçim mantığı içinde kompozisyonu.

Böylece tuvalde bir çok öge bütünü ile soyut büyük bir biçime ve yüzey bütününe bağlı olacaktır.Geçirecekleri derin değişim (transformasyon) sonucu,birim kombinezonları bu sistematik soyut düzene boyun eğeceklerdir.Tek başına ele alınan bir biçimin etkisi ile,yanıdakilerle birlikte değerlendirilerek ele alınan etkisi farklıdır.Bu biçim herşeyden önce büyük kompozisyonun kurucu elemanıdır.Ancak;rengin ve valörün gerekliliği ile ilişkili olarak varolabilir.Biçim ve biçimler örgüsü,kompozisyonun dışında ele alınamaz.Varolamaz çünkü;bunlar kompozisyonu oluşturan unsurlardır.Burada yapıtlarımın temel amacı kompozisyonun tutarlılığı ile bağlantılıdır.

Doğaldır ki; bir kompozisyon sayısız biçimler içerir. Bunlar en azından dışarıdan kendi aralarında çatışır görünebilirler fakat bu çalışmalarıyla bile ayrılmaz parçası oldukları kompozisyonun etkisine katkıda bulunurlar. Bu biçimler, kendi aralarında bölünürler ve şekilleri de değişik renklere sahiptir. Bir rengin sesliliği ile başka bir rengin sesliliği veya birçok rengin saydam bir renk ile kaplanması, bir rengi diğerinin üzerine çıkartan kontrast, renkli biçimin vurgulanması, bir rengin tek renk haline gelmesi, yayılan renkli biçimi durdurmak için çizgili sınırın kullanılması, biçimin bu sınırı aşması, içiçe geçmeler ve ani kırılmalar tuval yüzeyinde kompozisyonu belirleyen önemli özelliklerdir. Böylece; biçimin bükülme özelliği ve değişkenlik yeteneği, tuval üzerindeki yönü, bir yandan nesnele veya öznel giden unsurun üstünlüğü, öte yandan bağlı biçim grupları oluşturan birimlerin düzeni bütün yüzeyin biçimini yaratan birim grupları ile birleşmesi, bütün bu kısımların tuval dörtgenindeki uyum ve denge prensipleri, objeleri işleme tarzı, bazı elemanları gizlemek veya açığa çıkartmak mantığı yüzey üzerinde aradığımız denge ve uyumu ortaya çıkaracaktır. Soyut içtepinin sanat istemini ne derece belirlemiş olduğunu sanat eserlerinde, aşağıdaki araştırmalardan ortaya çıkacağı gibi görebiliriz. Burada şunu belirliyoruz: ilkel budunların sanat istemi onlarda genel olarak böyle bir sanat istemi varsa, sonra bütün ilkel sanat çağlarının sanat istemi ve son olarak da gelişmiş belli Doğu uygarlıklarının sanat istemi bu soyut eğilimi gösterir. Tuval yüzeyinde soyuta giden unsurların kullanılışı, duyarlılığı arttırdığı ve kuvvetlendirdiği ölçüde artacaktır. Sanat gittikçe zorlaşacak ve aynı zamanda nitelik/nicelik açısından, anlatım şekillerinin zenginliği de artacaktır. Kompozisyonda değişik görünümlere yer verilmesinin anlatım olanaklarını zenginleştireceği kesindir. Sanatta gizli olan daha kuvvetlidir. Gizli olanla açıkta bırakılanı birleştirmek, biçimler kombinezonunda yeni, yinelenen motifler (leitmotive) bulmaya yol açacaktır. Gizli olan biçimler bazen en etkili biçimler olabilir. "Gereken"i en belirgin biçimde ortaya çıkarmak için, biçimin imkanlarını zorlayarak bütün anlatım vasıtalarını kullanmaya gereksinim vardır. Soyut bir kompozisyona, geometrik bir sistemin ani girişiyle karşılaşılacak her durumda, soyut ile sistem karışımını dengeleyebilmek için, takip edilecek tek şey düşünce ve ölçüdür. Anlaşılacağı gibi, sanatçı bu "soyut" biçimleri kullanmakla plastik sorununu daha iyi anlatır ve onların alanına daha derinden girer.

2Ab) ORAN

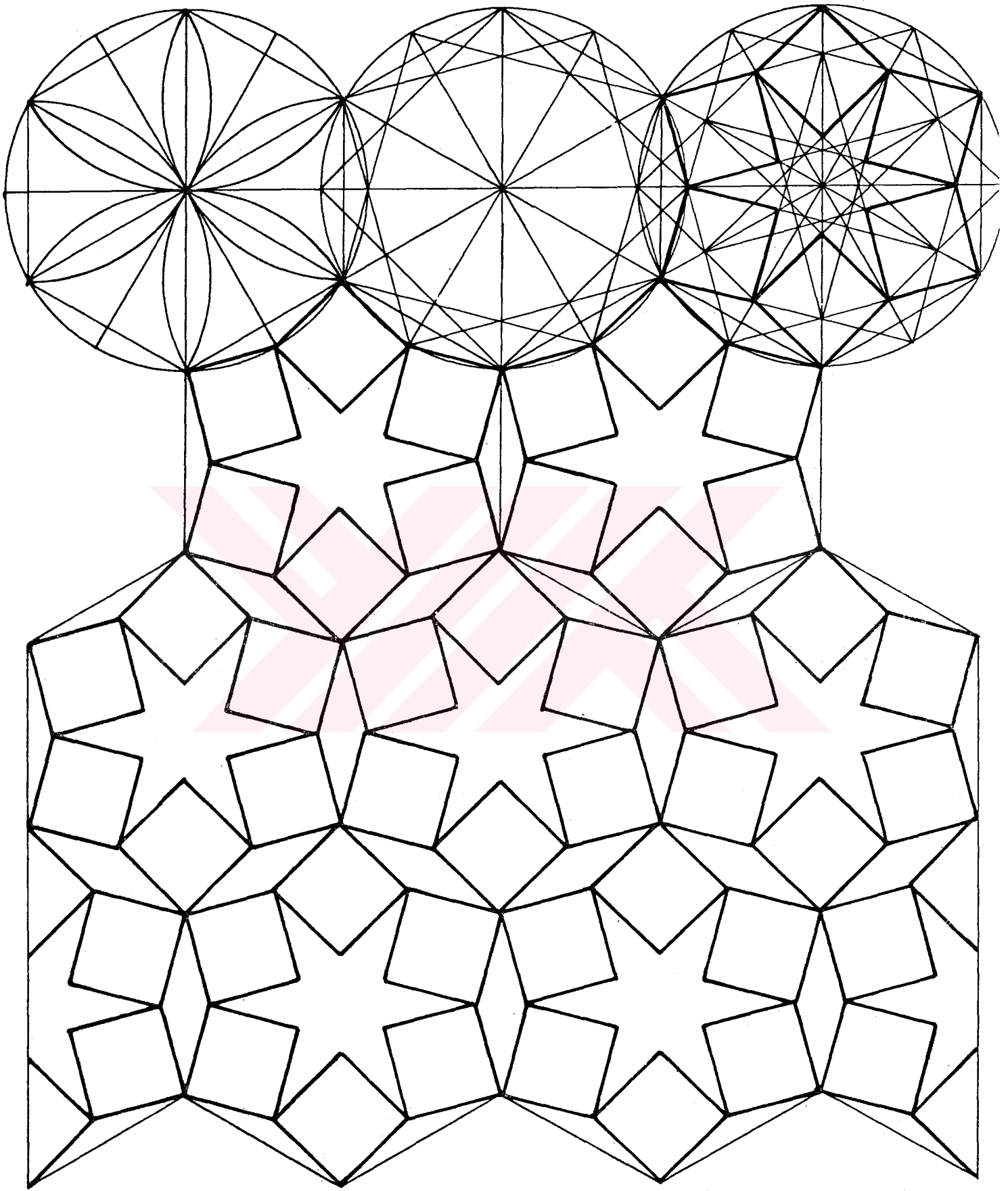
"Yapıtlarımda oran, boyutlar üzerine kurulmuştur. Oran yüzeyde yer alan birimlerin birbirleriyle ilişkileri sonucunda ortaya çıkar. Örneğin; oran a:b olarak belirtilir veya fonksiyon olarak

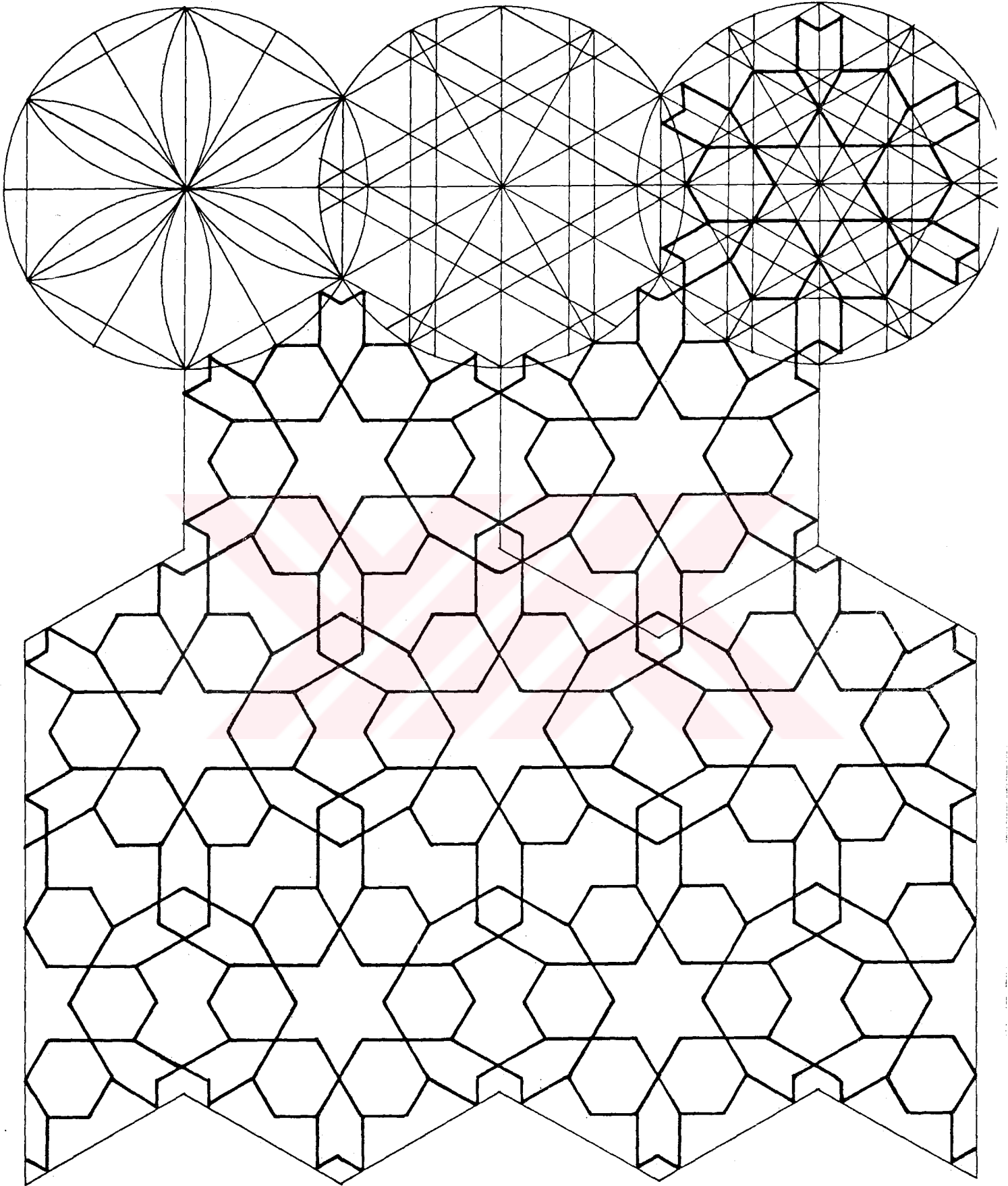
a
— ki a ve b herhangi bir sayı olmaktadır. Oran eşittir $\frac{2}{b}$ veya $\frac{a}{b}$ daha fazla boyutlar halinde devam eder. Örneğin: $\frac{a}{b}, \frac{c}{d}, \frac{f}{g}$ ya da devam etmez. Örneğin; $\frac{a}{b}, \frac{c}{d}, \frac{f}{g}$ her ikisinde değişmez

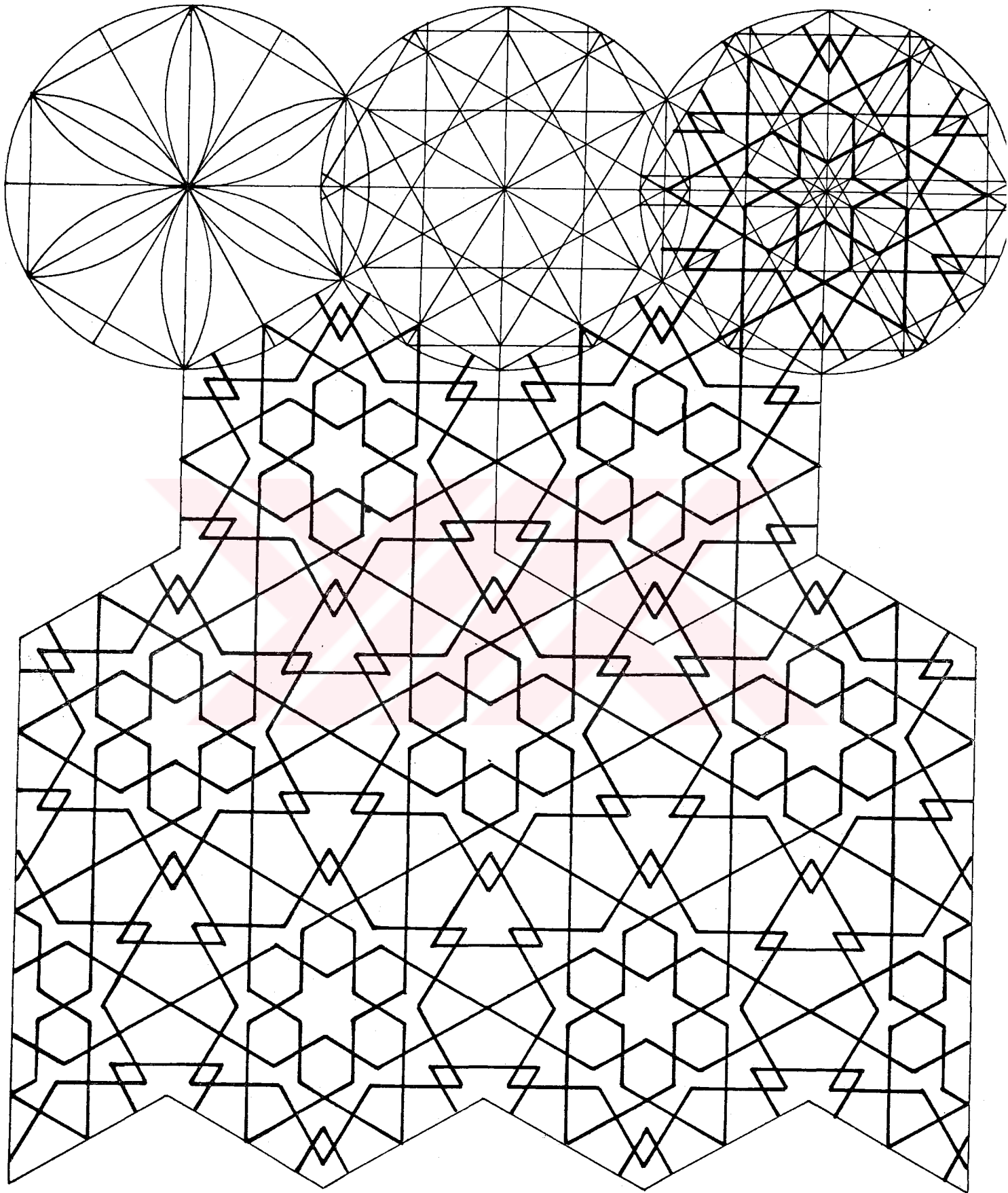
oranları ise bu durumda sayı olarak $\frac{1}{2}$ dir"1. Burada tamamın

bileşimini meydana getiren öge ile nisbi bir anlamı olarak nitelendirilen "Symmetria" klasik terminolojisidir. "Symmetria" armonik alanlar üzerine kurulmuştur. Çizgisel numaralı metod geometrik ölçülmüş desenlerin analizi, tahminsel ve hatalı mantıksız sayılar, desenin geometrik elemanlarının oranlarından türemiştir. Tüm desenleri üreten, birimleri ortaya çıkaran unsurlar sistematik olarak tekrarlanan ünitelerdir. "Tekrarlanan üniteler, desene karakterini vermiş kesişen hatlar, noktalar arası çizilmiş formların kesişen kenarları formlar içinde ortaya konulmuştur. Ortaya konulan kareler, üçgenler, sürekli kırık formların nisbi olarak parsellenen geometrik metodudur ve bu noktaya kesişen hatları ile ulaşılmıştır. Bir alan kompoze edilecekse formların bir kenarı eşit iki parçaya bölünerek parça ile ilişkili olarak tekrarlanan üniteler oluşur"1. Tekrarlanan üniteler noktalar arası birleştirme metodu ile oluşmuştur. Her form yüzey üzerinde oranı tekrarlar ve yüzeyde belli bir ritme bağlı sistem oluşturur. Ortak merkezli ortagonal yıldızlar çizilerek (şekil 13b) nokta bileşimini uygulayarak armonik olarak bölünmüş tekrarlanan üniteler kurulmuş olur. Bu sistem de, ortak merkezli uygun paralel kenarlar 1:2 oranı ile diğer karşı paralel kenarlar ise 1:2 oranı ile gösterilir. Böylece her kenar ve diagonaller tekrarlanan üniteler ve parsellenmiş oranlar olmaktadır. Bir birim nasıl tekrar ünitesi olur ve sistematik soyut düzeni oluşturan formalara nasıl uygulanır? Bu yeni kalıpların oluşmasına, birimlerin değişik varyasyonlarına ve kompozisyon ilişkilerine neden olur. Alternatif olarak, esas tekrarlanan ünite elde edilir, ama esas çekirdek form verilen ızgara hatlarına uygulanarak, ana desende varyasyonlar yaratılır.

Kompozisyonlarımda; desenlerin oranlı tekrarı, orjinal boyutta, kalıplar yardımıyla yüzey üzerine aktarılır, noktalar çizgilendirilerek, tekrarlama kalıpları oluşturulur. "Geometrik birimler yüzeyde, çekirdek formun çoğalmasına yönelik esaslandırılmıştır (veya $\sqrt{2}$ oranlama sistemine göre). Bu esasa göre analiz edilmişlerdir. Birimlerin ana hatları, nasıl ızgara kalıbı ve buna bağlı ızgara sistemini gösterirse tekrarlama kalıbında da ölçülür. Bunların altında tüm desenler çarpımla gösterimin tekrar kalıbıdır. Unitelerin tüm desenlerde tekrarlama ile birimlerin olduğu formlar ortaya çıkar. Eşit parselleme metodu; yüzeyde organizasyonu yalıtacak alan içinde birim tekrarı ile oluşmaktadır"1. "Tekrarlanan kalıplar, 3 karenin ölçümü veya 4 eşit üçgenin işaretlenmesiyle oluşur veya 12 adet noktalama ile (figür 69 ve 70) veya (figür 71 ve 72) deki gibi hexagonun etrafındaki orta noktalar kullanılarak iki ayrı desenin çizimi tekrarlama kalıbı ile Figür 79 ve 80 de detayı verildiği gibi yapılır"1. "Bu metod kalıpların ölçümü 2 ve 3 sistemi ile oranlı olarak yapılır. Sonuç olarak tekrarlanan kalıplar böylece sonsuz varyasyonlarda üçgenler, kareler, hexagonlar, oktagonlar ve yıldız birimler içerir. Karakteristik zengin armoniler, ritimler ve sistemler yaratılır. Parselleme, değişik sistemler, dairenin alanının eşit noktalarının sayıları, poligonların çarpımı ile kombine edilir. Örneğin: alan 15 eşit parçaya bölündüğünde, 5 eşit üçgen ve 3 adet pentagon (beşgen) elde edilir"1. "Oranlama sistemi $\sqrt{3}$ ile bulunur. Kalıpların tekrarı; üçgenler, pentagonlar ve onların çarpımı ile oluşan yıldızlardan meydana gelir".







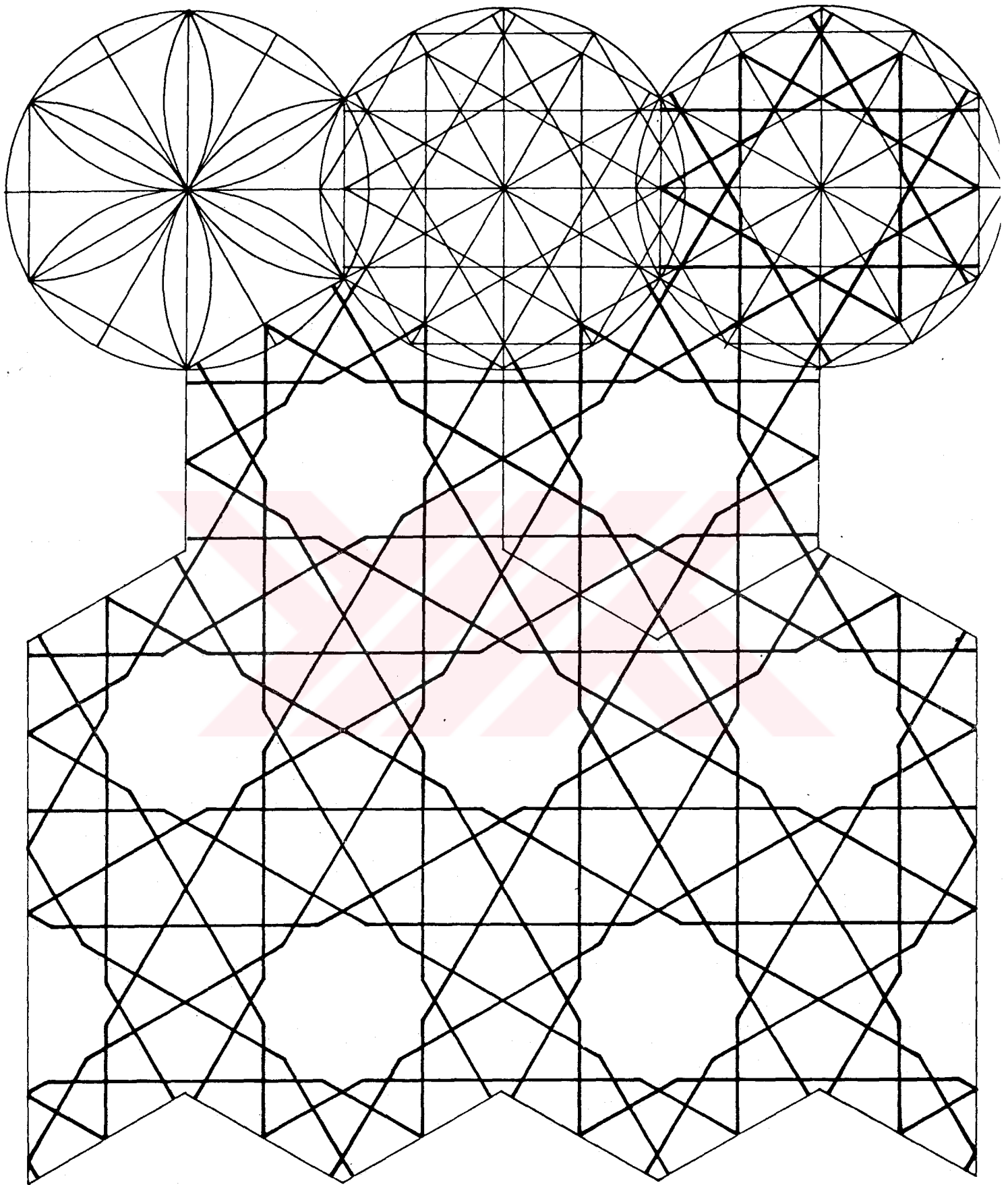


Figure 79

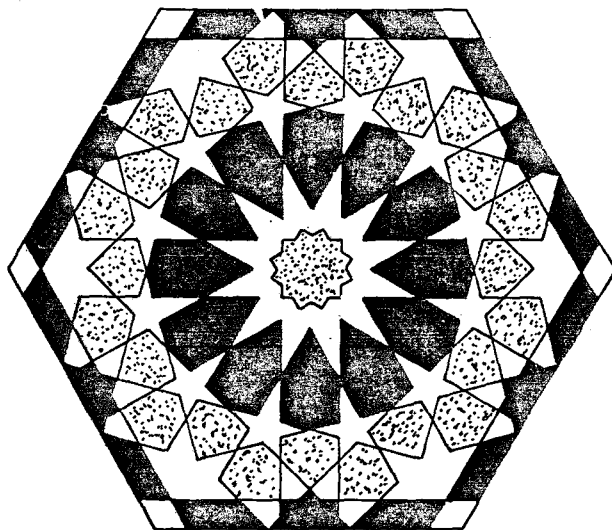
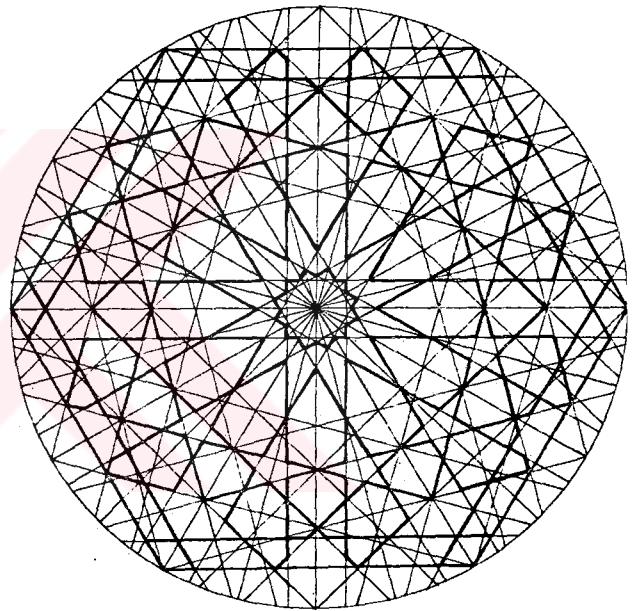
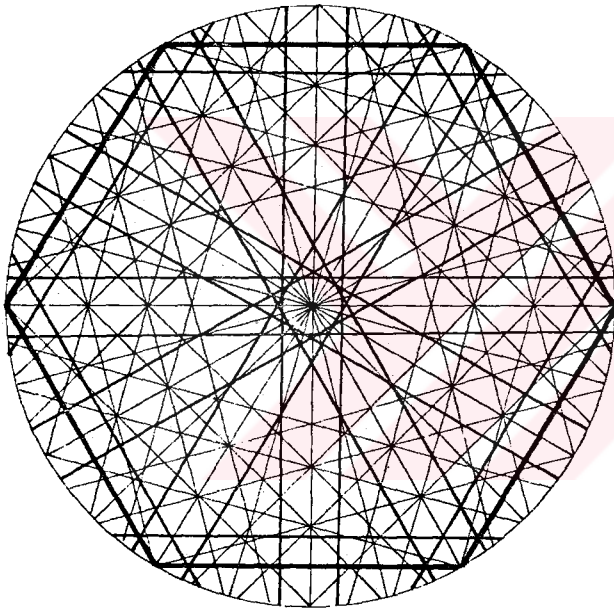
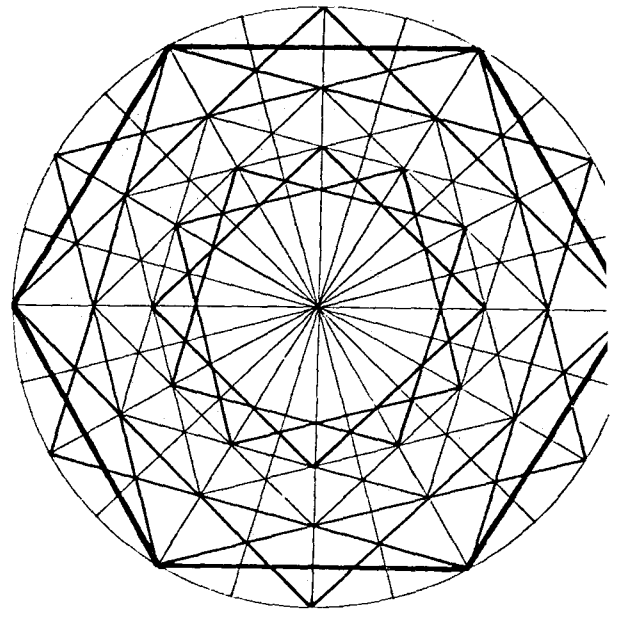
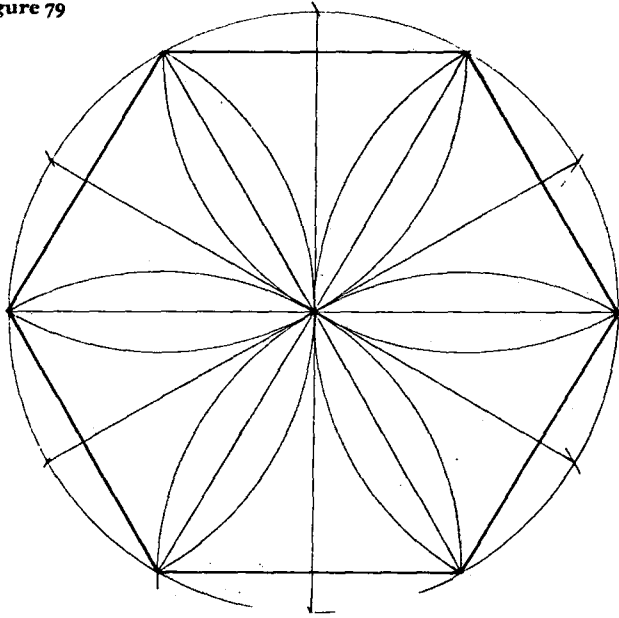
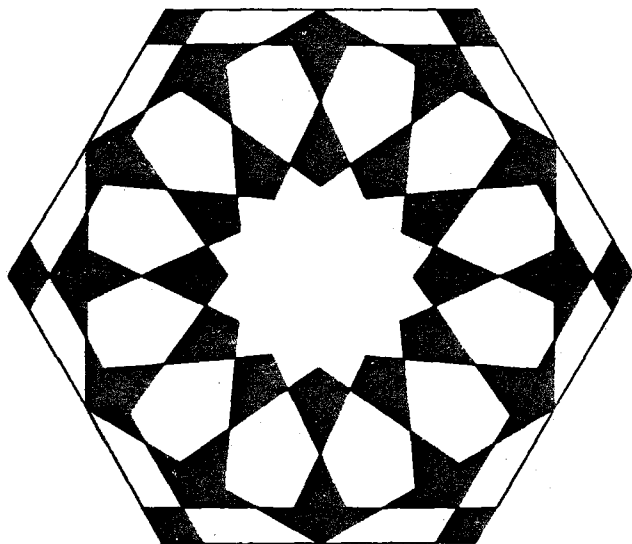
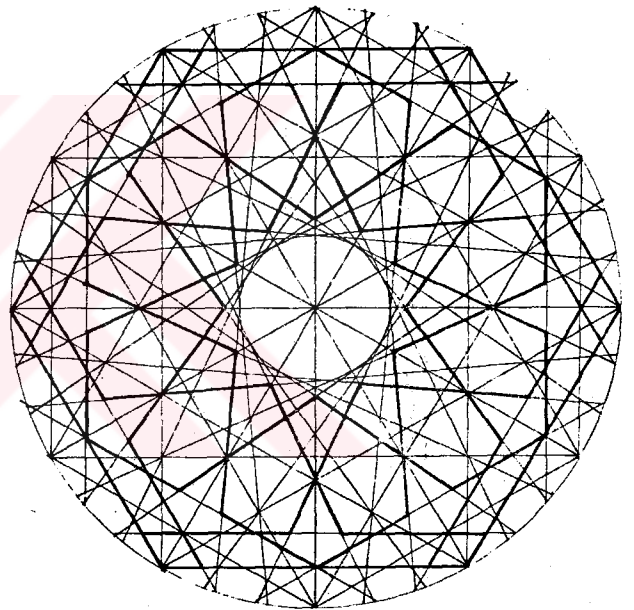
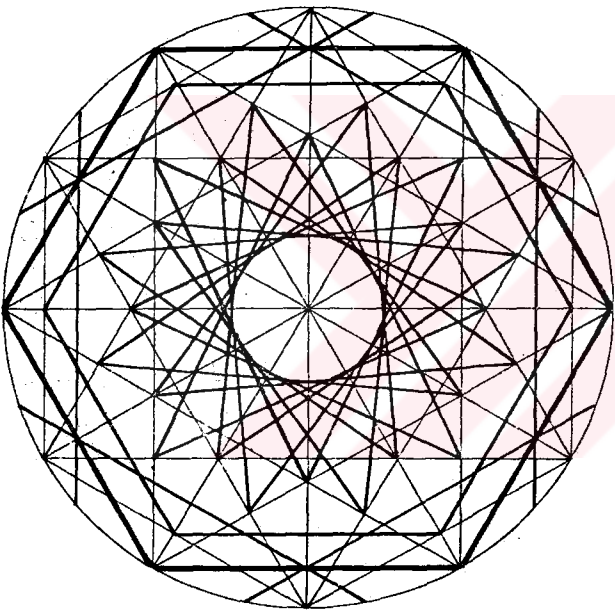
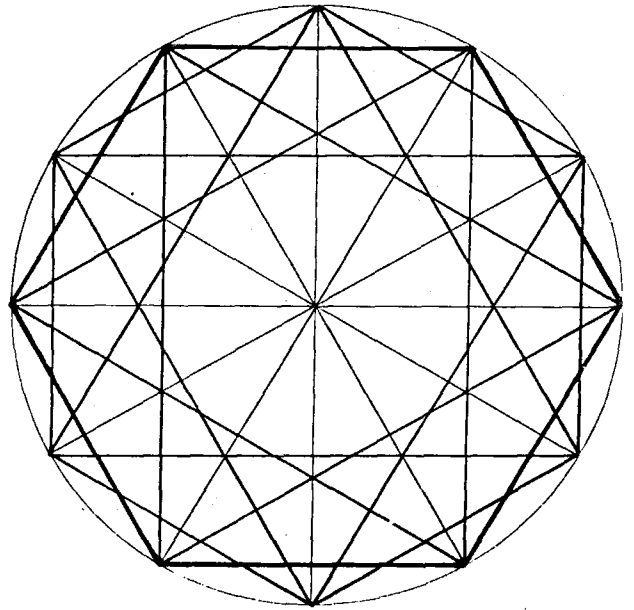
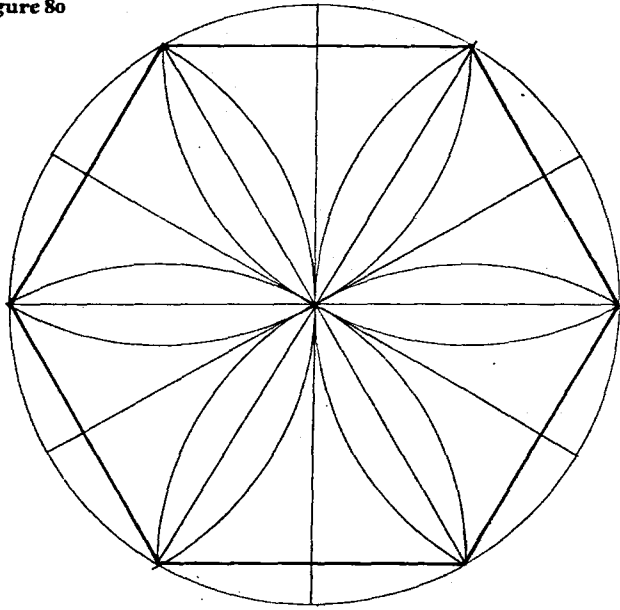


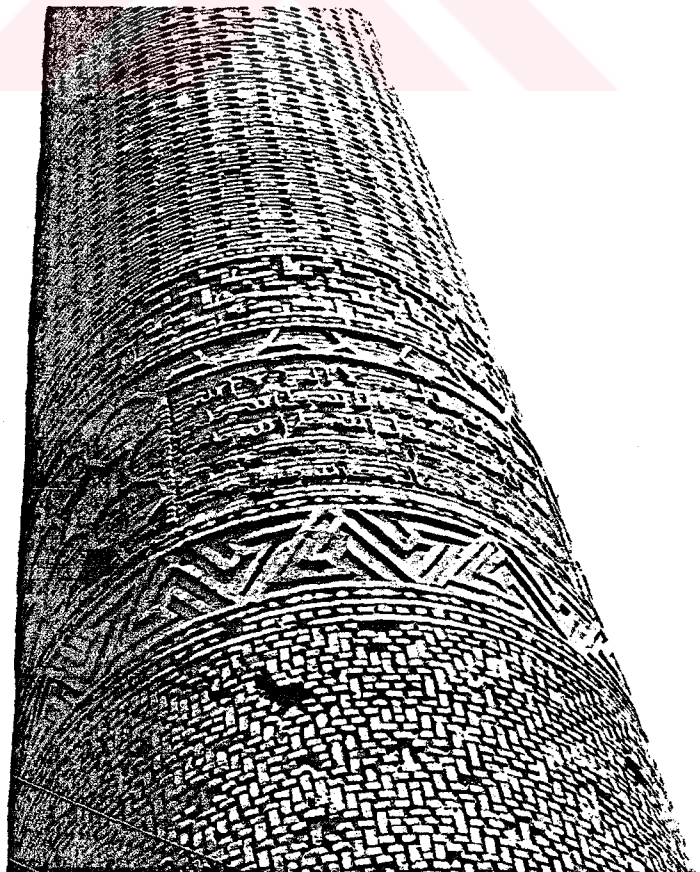
Figure 80

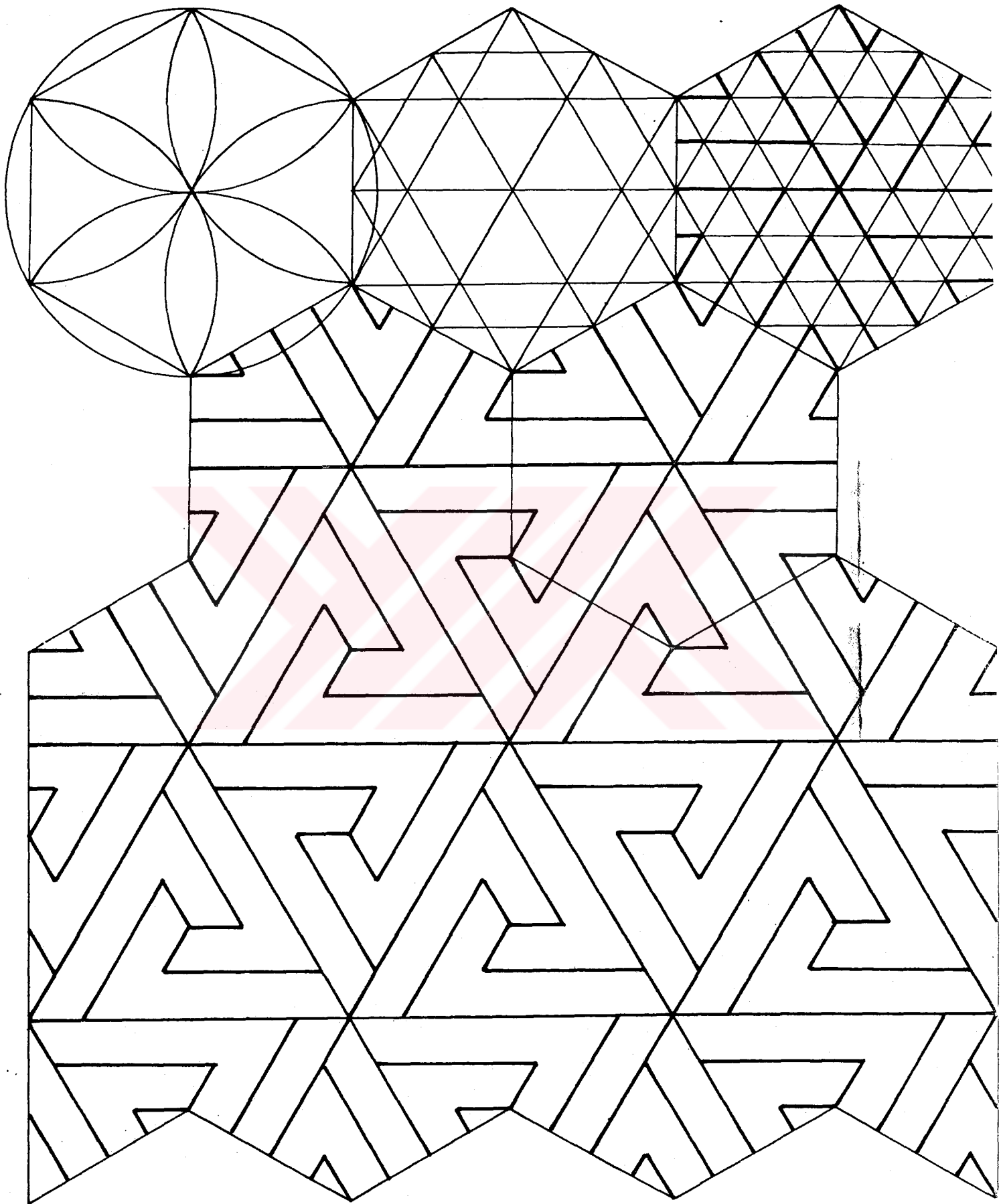


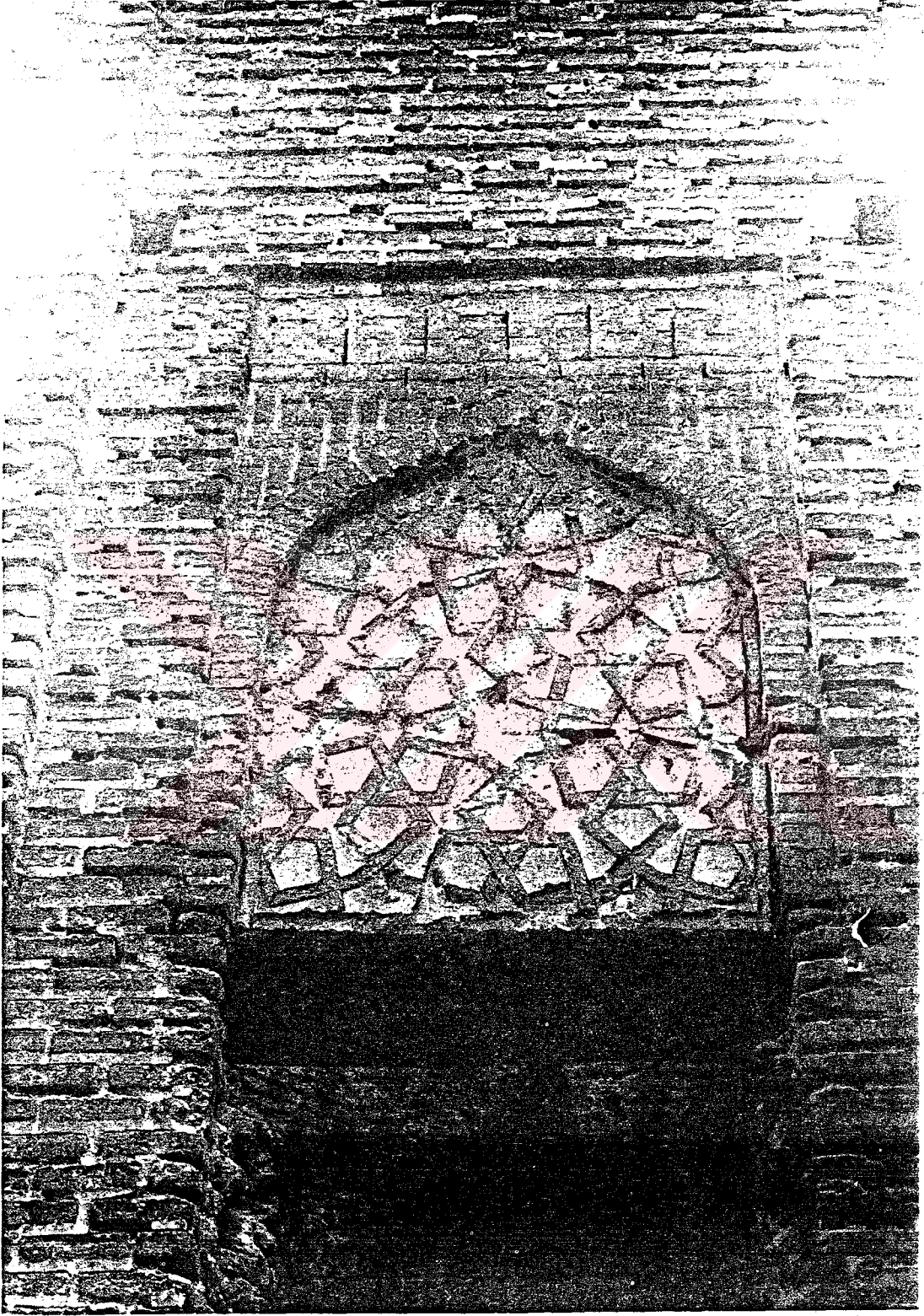
2 Ac) YÜZEYİN OLUŞUMUNDA GEOMETRİK FORMLARIN ESTETİK YARARI VE GEOMETRİK METOD

Türk-İslam anıtlarında mimariyi süsleyici bir tarz olarak kullanılan birimler, kırık ve düz çizgiler, yıldız, çokgen ve öteki formların birleşmesiyle çok çeşitli kompozisyonlar yapılabilmektedir. Belli sayıdaki geometrik elemanlarla gerçekleştirilebilmesi mümkün olan düzenlemelerin sayısı, sonsuz olmasa bile, sayılamayacak kadar çoktur. Bu durum yapıtlarımızın temelini oluşturur. Kompozisyonlarımızı çok zengin bir terminolojiye oturtmamı da sağlamaktadır. Ancak bu konuya girerken, öncelikle yapılması gereken şey konuyu diğer İslam (Arap) kompozisyonlarından ayırıp, kendi nitelikleriyle kendi estetiğine sağlam oturmaktır. Geometrinin oluşturduğu bu sistematik kompozisyonlar, formal bakımdan, geometri biliminin konuları içine girmektedir. Katıksız uygulamalarda geometrik kompozisyonlar başlı başına bir boyuttur, ancak kendi mantığı ve dili içinde tanımlanabilmektedir. Çeşitli özelliklere sahip çizgi sistemleri ve kapalı şekillerden oluşan geometrik düzenlemeler hem form özelliği hem de bir soyut ifade özelliği taşımaktadır. "Birim" deyimini ile birden fazla geometrik şekilden oluşan kompozisyonların her bir parçasını ifade etmekteyiz. Birim tek şekillerin genel adı olup kırık çizgi, kare veya sekizgenlerden ibaret bir topluluk halinde düzenlenirlerse "kompozisyon" adını alırlar. Çizgi elemanları ayrıca "kırık çizgi" "spiral" gibi adlarla, kapalı şekil elemanları ise; "kare", "üçgen" v.b. adlarla vurgulanmaktadır. Buna göre, herhangi bir kompozisyon "kapalı" veya "sonsuz" karakterli olabilir, en az iki elemandan oluşur. Kapalı şekiller tek başlarına sonlu (bir yüzeyi sınırlayan) bir karaktere sahip olmakla birlikte bu formların ritmik tekrarı ile elde edilen diziler sonsuza uzanabilmektedir. Böylece "sonlu" bir elemanla "sonsuz" bir şemaya sahî kompozisyonlar elde edilmiş olur. Her kompozisyon şeması bir "sistem" le uygulanır. Sistem deyimini birden fazla birimin ya da aynı birimin farklı konumda yerleştirilmesi ile bir şema meydana getirmelerini ifade eder ki; kompozisyon bu sisteme göre gelişir, kırık çizgiler sistemi gibi. Burada sistem kompozisyonun strukturünü oluşturan analitik bir kavram, kompozisyon ise süslemenin karakterini ifade eden bütünleyici bir deyim olarak kullanılmıştır. "Geometrik formların (açık ya da kapalı biçimlerin bütününü) birbiri ile üç özel duruma göre adlandırılmıştır.

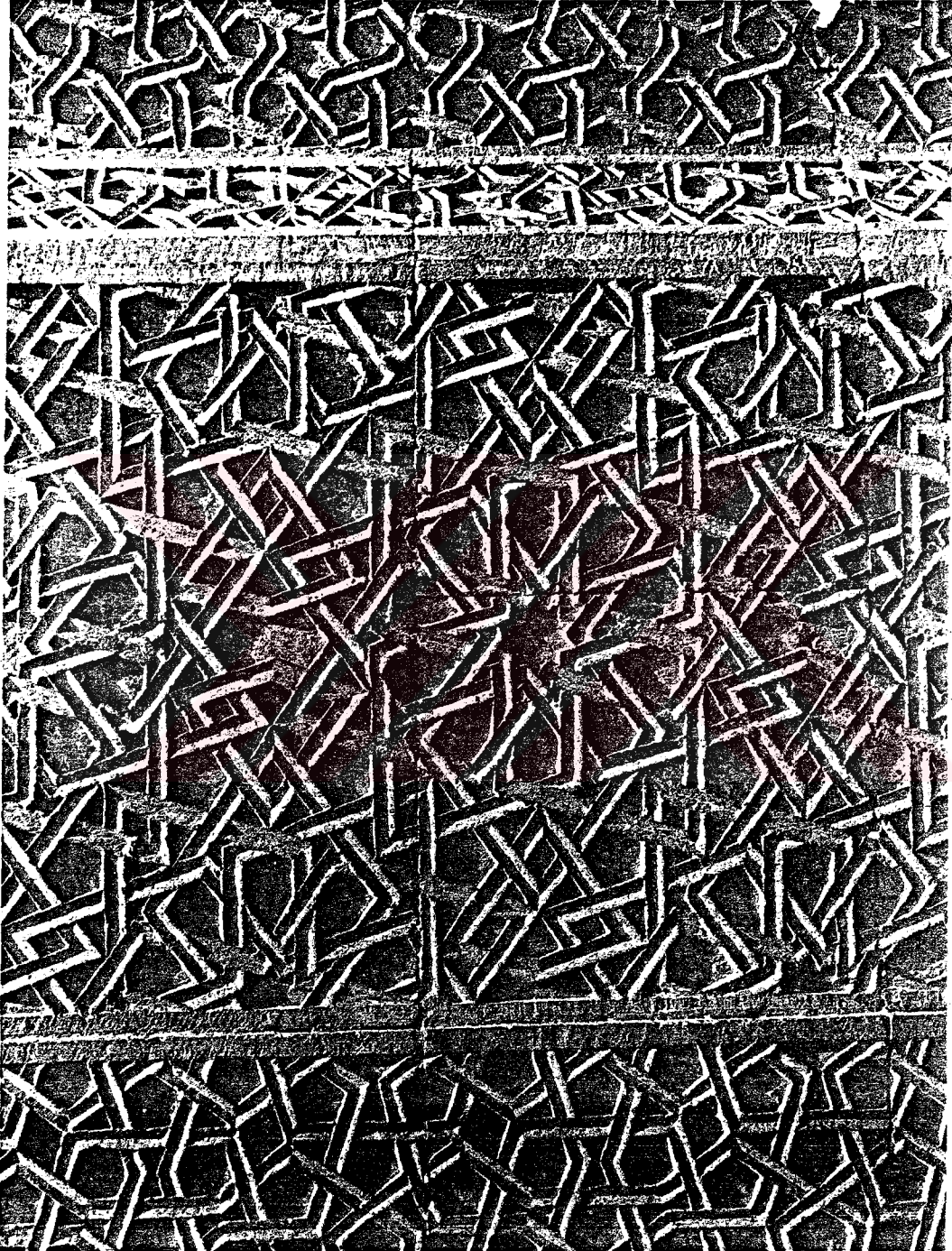
Plate 27. Chehel Dukhtarān, Isfahan, Iran, 5th/11th century.



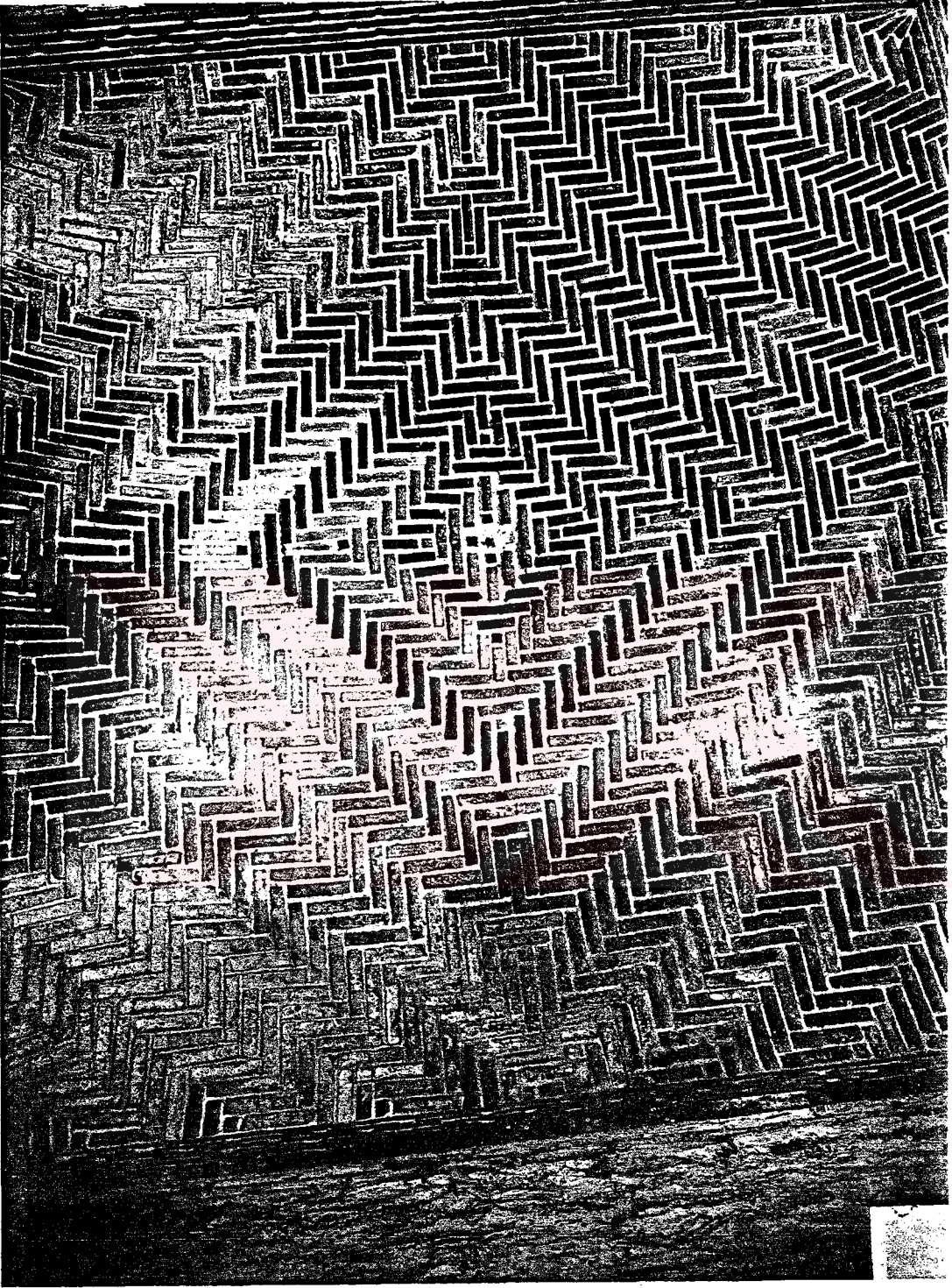




33. Niksar Kırk Kızlar K mbedi cephe detayı



74. Kayseri Huand Kulliyesi batı portalinden detay



84. Konya Sırçalı Medrese kubbe tezyinatı

Kompozisyona ad veren bu ilişkiler;"geçme","kesişme" ve "birbiri ile bağlantısız konumda yer alma" durumlarıdır. Burada "geçme" deyimini daha çok birbirine bağlı kapalı formlar için kullanılmıştır.Çizgi ya da şerit sistemlerinde ise; "geçme" yerine "kesişme" ya da yapısal özelliğine bakılarak "atlama" kavramları kullanılmıştır"2.Geometrik formların sathı üzerinde görülen,geometrik ilişkiler içinde,geometrik biçimler ile kurulan bu sistem,herhangi bir duvar yüzeyinde iki boyutlu bezemeli çeşitler oluşturarak bir tuval yüzeyinden diğerine geçmeyi sağlar.Geometrik şekiller ve bunlar arasındaki ilişkilerden bahseden alan "düzlem geometrisi"dir."Tezyinatta kullanılan bütün kompozisyonlar çok değişik malzeme ve teknikle bazen kalın şeritler,halinde olmasına rağmen,nokta,çizgi ve yaylardan meydana gelen bir kavramlar topluluğuna dayanır"2. geometrik şekillerin yüzey üzerinde belirli aralıklarla tekrarı, şekillerin bir eksene veya noktaya göre kaydırılmasıyla ortaya çıkan simetrik oluşumlar "geometrik kompozisyonlar"ı meydana getirir.Geometrik şekiller deyince,bu sistemin temel kavramlarından yararlanılarak yapılan şekiller anlaşılır. Kompozisyonlarda yer alan bu şekilleri "düzgün" deyimini ile ayırarak ilk ve temel elde edilmiş formlarını vurgularız. "Geometrinin konusuna giren kırık,eğri ve düz birimlerle,üçgen, dörtgen,sekizgen gibi kapalı formların,belirli bir sistem içinde birleştirilmesinden geometrik kompozisyonlar doğar"2.Bir geometrik kompozisyonda en az iki temel birim veya belirli bir geometrik konumda kullanılan bir tek birim vardır.Böylece her kompozisyonun esası birim ve düzen kavramı üzerine oturur. Birimler satır üzerinde ya birbirleriyle kesişirler ya da birbirlerine göre mesafe ve konumu sistemle ifade olan özel geometrik ilişkiler içinde bulunurlar.Kompozisyon birden fazla birimden meydana geliyorsa daima temel birimler (veya çekirdek form),birde temel geometrik düzen bulunur"2.Bütün geometrik kompozisyonları,analitik yapıları ve form özelliklerine göre, sonsuz karakterli,bordür ve merkezi gruplarda toplayabiliriz. Bunlardan merkezi karakterli olan kompozisyonlar,gerçekte sonsuz bir kompozisyondan alınarak,yayılp açılması önlenmiş,kapalı sistemlerdir.Sistemin tam ortasında bir ana elemanı çevresinde (veya içinde) yardımcı elemanlar yer alır.Bordürlerin bazıları, sonsuz karakterli kompozisyonlardan belirli ölçüdeki raporlar halinde kesilerek alınmıştır.Diğer bir kısım bordürleri ise kesinlikle tek eksen üzerinde ilerleyen iki yönde uzunlamasına gelişmeye uygun kompozisyonlardır.

"Kağıt ve tuval yüzeyine, sistematik bir bütün içinde yayılan kompozisyonlar kenarlarda aniden kesilir. Ancak bu ani kesilmede bile kompozisyonun yayılıp bittiğini çağrıştıran belirtiler vardır. Sonsuz karakterli geometrik kompozisyonun en sadesi, eşit aralıklı paralel çizgilerin birbirini dik açıyla kesmesinden oluşan ızgara sistemidir"2. Dik ve çapraz doğruların kesişmesiyle veya kesişen bu doğruların bir tanesinin ortadan kaldırılmasıyla değişik ızgara sistemleri ortaya çıkar. Birbirine dik olan çizgiler daima kesişmek veya dik bir açıyla birbirine bağlanmak zorundadır. Bazen bu çizgilerden biri veya ikisi küçük "v" biçiminde kırılmalar yaparak zeminde değişik bölmeler oluştururlar. Yalnızca kırık çizgilerle yapılan tezyinatın en sadesi aynı açı ve uzunluktaki parçalarla sabit bir doğrultu izleyen zikzaktır. "Zikzak tek başına ve birbirine paralel gruplar halinde kullanıldığı gibi yatay ve düşey eksenlere uygun gelişen sistemler halinde de kullanılmaktadır. Yatay sırayı teşkil eden zikzaklar, aralıklı bir sisteme göre simetriktir"2. "Simetrik ve paralel gelişen kırık çizgi sistemleri çapraz eksenlere göre kesişirse zeminde iğ biçiminde bölmeler oluşur. Kesişme bölgesinde birbirine dik olan doğru parçaları mafsallarıyla birlikte gamalı haç örneği yaparlar. Çapraz yükselen kırık çizgiler her mafsaldan sonra değilse, birer doğru parçası alternatif atlanarak kesiktirilirse zeminde iğ biçiminde fakat iki ucu genişleyen formlar belirir. Bu formları iki uçtan kesen yatay ve paralel çizgiler bütün kompozisyonu değiştirirken, çapraz yükselen ve yatay gelişen kırık çizgi sistemleri kesişme noktalarının kaydırılması ile zeminde küçük ve büyük düzgün altıgen ve "v" biçiminde bölmeler oluştururlar"2. "Şeritten ince, yüzey bölmeleri geniş tutabilirse bu sistem kendi etrafında döndürülerek tekrar çizilir ve böylece daha zengin bir kompozisyon elde edilir. Ortaya çıkan kompozisyonun başlangıcı olabilecek kapalı bir form değil, kesişmelerden doğan bir zemin bölmesidir"2. Paralel ve simetrik kırık çizgi sistemlerinin çıkıntı yapan kısımları yarım altıgen şeklinde de olabilir. Bu durumda birbirini dik eksenlere uygun olarak kesen kırık çizgi sistemleri (zikzak olmadıkları için) zeminde değişik biçimler oluştururlar. Bu birimler her doğrultuda dik ve yataylar olmak üzere alternatif olarak yayılırlar. Bu kompozisyonu teşkil eden yatay veya düşey sistemlerden birisi büyütülerek veya bütün kompozisyon yatay ve düşey hatlarla kesilerek daha zengin ve sağlam bir doku elde edilebilir. Yatay gelişen iki farklı kırık çizgi sistemi ile yapılan kompozisyona, daha çok, kesit olarak bordürlerde rastlanır.

Bu sistemi,kesişme noktalarının arasında ve paralel ilerleyen, sade bir birim keser.Yatay ve birbirine paralel ilerleyen iki ayrı birim sistemi zeminde sistemler oluşturarak farklı kombinezonlar yapar."Kırık çizgi sistemleri sınırlı bir yüzey içinde bir kesit halinde kalıp,uzayan kolları belirli doğrultularda kesilmeden ve başladığı noktaya asla dönmeden devam edebilir"2.Kırık çizgi sistemleri gibi kapalı şekillerlede sonsuz karakterde kompozisyonlar elde edilebilir.Kapalı şekiller çeşitli kırılma ve geçmelerle kendi şekil bünyesinden çıkıp, tekrar aynı şekle dönerek bağlanan bütün formlardır.Yüzey üzerinde çeşitli gruplar yaparak yayılan birim sistemleri yatay ve dikey eksenlere uygun olarak kompozisyona girerler.

SONUÇ

"Sonuçta geometrik kalıplar,geometrik formların tekrarı ile oluşur ve plastik etkiyi belirler.ölçme sistemi özgürce seçilerek,bu sistem sonucunda birçok birim varyasyonlarına gidilebilir"2.Geometrik metod;kompozisyona girştir.Plastik ve düzen bu sistemde kompozisyona karar vermek olmaktadır.ifade özgürlüğünü kullanma kabiliyeti;çok derin bilgiyi iyice tanıma, alışkanlık haline getirme,ölçme sistemini geliştirerek,uzun süre deneyerek en iyiyi elde etmekle mümkündür.Bu alanda kazanılan bilgiler çok detaylıdır ve kolay anlaşılır biçimde günümüze aktarılmıştır.

ÖZET

Geometrik şekiller hiçbir zaman mimari cephelerden eksik olmamıştır fakat bu biçimlerin asıl ağır basması 12. ve 13. yüzyıllardaki Altın Çağ'ı içine rastlar. Özellikle 13.yy'da geometrik kompozisyonlar Anadolu anıtlarında en yüksek sanat düzeyine ulaşırlar. Sonraları ana yüzeylerdeki yerini bitki formlarına bırakan geometrik biçimler ikinci derecedeki mimari unsurlara düşer. Buna göre diyebiliriz ki; 13.yüzyıl iki motif türünün dönüşüm noktası olarak belirir. Standart ölçüleri ve yalın biçimleri nedeniyle tuğla örgüsü geometrik üslup içinde ağır bir yer tutar. Osmanlı mimarisinin başlangıcına kadar tuğla tekniği yaratıcı geleneklerini korumuştur. Kumbetler ve daha sonra minareler, cephelerindeki zengin geometrik kompozisyonlarla iki önemli mimari tiptir. Tuğladaki karakteristik formlar İran Bölgesi Büyük Selçuklu eserleriyle bağlantı halinde izlenebilirken taştaki geometrik örnekler daha karmaşık ve zengin bir görünüm içindedir. Taşta, bir duvar örme sorunu yanında, ayrıca bir desen sorunu ağır basar. Geometrik kompozisyonlarla bezenmiş yapılar arasında cami ve medreseler çok sayıdadır. En eski geometrik biçimleri ahşap işçiliğinde de görmek mümkündür. Hem kündekari hem de oymada, Osmanlı çağının sonuna kadar süren güçlü bir geometrik gelenek görürüz. Son dönemlere doğru şebekelerde, kapı kanatı ve pencere kepenklerinde kemik, metal, sedef ve bağa gibi değerli malzemelerin ilvesiyle zenginleştirilmiş tuğla işçiliği izlenmektedir. Anadolu'nun her bölgesi geometrik kompozisyonlarda kendine özgü biçimlere sahiptir. Güneydoğu Bölgesi'ndeki binalar iki renkli taş kompozisyonlarda esas itibarıyla Zengi tezyinatının etkisindedirler. İran'dan Anadolu'ya kadar uzanan geniş topraklarda görülen sayısız kompozisyonlar, bölgedeki Türk sanatının bütünlüğünü belirleyen ana faktörlerden birinin geometrik tezyinat olduğunu kanıtlar. Geometrik şekillerin zengin teknik bilgi, geometri, cebir ve diğer matematik bilimlere dayandığı unutulmamalıdır. Din, malzeme veya öteki faktörler arasından, yalnızca birini orijin olarak göstermek bütünüyle anlamsızdır. Bu tezyinatın kaynağı problemi çeşitli unsurların kaynaşmasıyla oluşan bir kültürel sistem içinde izah edilip yorumlanmalıdır. Bu çalışmadan çıkan sonuç; zaman ve mekan arasında dikkat çekici bir ilişkinin olduğu yolunda bir rapor ortaya atmamıza imkan vermektedir. Geometrik kompozisyonların kronolojik gelişmesi açısından berrak bir gelenek veriyor.

SUMMARY

The first chapter of my study takes up the chronological development of geometric forms. Geometric forms have never been absent from architectural surfaces, but this kind of pattern does not dominate the surface until the Golden Age of geometric compositions reached its height of artistry on Anatolian monuments. Afterwards the decoration themes on the main surface turn into floral forms, while the geometric ones fall into a secondary importance among the building elements. Consequently the 13th Century is the turning-point when the two styles got their present interrelation. Until the beginning of the era of Ottoman architecture, brick technique conserved the creative traditions of geometric forms. Tombs and later on minarets were the two architectural types which emphasized the rich geometric compositions on their façades. With their characteristic brick forms geometric compositions can easily be connected with the Great Selcuks of the Iranian region, but geometric motives on stone ornaments are much more rich and complex than those of brick. Here it is more of a design problem than a technical masonry construction dilemma. The artistic development of the geometric style reaches its peak during the middle of the 13th Century. In both the techniques "küçükari" and flatcut we can notice a strong geometric tradition which was to continue till the very end of the Ottoman Age. During this latter period geometric compositions on window covers and doors were further beautified through the addition of other materials, such as metal, bone and shell. Each region of Anatolia has its own special forms of geometric compositions. The buildings in the southeastern area have two-coloured stone compositions and the originally influenced by Zengi decoration, which continues until the Ottoman Age. The numerous examples of geometric compositions found on various buildings within the wide area from Iran to Anatolia prove that geometric decoration is one of the main features in determining the unity of Turkish art in the region. However, it must not be forgotten that the geometric patterns also brought remarkable rich knowledge about technical matters, geometry algebra and other mathematical sciences. An explanation disregarding the interrelation between religion, material and other main features is totally meaningless. The problem of geometric compositions must be interpreted and explained within the frame of a total cultural confrontation between the various elements. The final result of this study shows us that there is a remarkable correlation between time and space. The chronological development of geometric compositions gives a clear tradition from the viewpoint of building of materials.

KAYNAKLAR

I. BÖLÜM

- 1- AVRUPA RESMİNDE GERÇEK DUYGUSU
M.Ş.İPŞİROĞLU - S.EYUBOĞLU
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ YAYINLARI
- 2- SANATIN TOPLUMSAL TARİHİ
ARNOLD HAUSER
REMZİ KİTABEVİ YAYINLARI
- 3- FELSEFENİN IŞIĞINDA MODERN RESİM
İSMAIL TUNALI
REMZİ KİTABEVİ YAYINLARI
- 4- KLEE ÇAĞDAŞ SANAT KURAMI
ÇEVİREN : MEHMET DÜNDAR
DOST KİTABEVİ YAYINLARI
- 5- OP ART
CYRIL BARRETT
STUDIO VISTA LIMITED
LONDON
- 6- A WORLD HISTORY OF ART
GINA PISCHEL
NEWSWEEK BOOKS

II. BÖLÜM

- 1- GEOMETRIC CONCEPTS IN ISLAMIC ART ISSAM EL-SAİD-AYŞE PARMAN
SCORPION PUBLISHING LIMITED
WORLD OF ISLAM FESTIVAL TRUST
- 2- ANADOLU TÜRK MİMARISİNDE GEOMETRİK SÜSLEMELER
DR.SELÇUK MÜLAYİM
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI