

21198

KOZMİK ÇÖZÜLMELER, İNSAN ve İZ'LER

Mustafa Salim Aktuğ

Hacettepe Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin  
Resim Bölümü Resim Anasanat Dalı  
İçin Öngördüğü  
SANATTA YETERLİK ESERİ RAPORU  
olarak hazırlanmıştır.

Ankara  
Temmuz, 1992

## ÖZET

"Kozmik Çözümler, İnsan ve İzler" konusu, teorik kültürel birikimlerin etkisi altında, resimlerde kendine özgü biçimler arama yolu olarak seçilmiştir.

Işığın, gerçek yaşantımıza olan etkisinin resim için de geçerli olduğuna şüphe yoktur. 'Kozmik çözülme' olarak adlandırılan ışık uygulaması, çalışmalar için sezgi yoluyla yapılan bir ön seçimdir.

Yapılan çalışmalarda renk tonlarının şiddetinin sonucu, renklerin genişliğine ve derinliğine yayılışına göre algılama değişir (sarı daha şiddetli, kırmızı daha yayılımcı, mavi daha derindir-gerileme). Bu yüzden uzaysal derinliği vermede çoğunlukla maviler kullanılmıştır.

Çalışmalarda bütün oluşturulurken yüzeyde bir rengin hakimiyeti söz konusudur. Bu rengin içerisinde şiddetli küçük renk parçacıkları yer almaktadır. Küçük renk parçacıklarının yüzeyde dağılımı belli bir ritm yaratmaktadır, bu ritme fırça sürüş şekli de katkıda bulunmaktadır.

Pastel, suluboya, akrilik, yağlıboya ve gravür malzeme ve tekniklerinin imkanlarından yararlanarak konu paralelinde meydana getirilen çalışmalarda açık bir kompozisyon şekli

tercih edilmiştir. Resmi meydana getiren temel öğeler belli bir ritmi meydana getirecek şekilde yüzeye dağıtılmıştır.

Bu doğrultuda yapılan resimlerde, görüşü özgür kılma, düşü doğa ile kaynaştırma, olasıyı gerçek gibi düşünme, gerçek ötesi ile gerçek arasında bir paralellik de kurulmaya çalışılmıştır.



Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

İşbu çalışma, jürimiz tarafından Resim Bölümü Resim Anasanat Dalı'nda SANATTA YETERLİK ESERİ RAPORU olarak kabul edilmiştir.

Başkan : .....  
Prof. M.Zahit Büyükişliyen

Üye : .....  
Doç. Veysel Günay (Danışman)

Üye : .....  
Doç. Zafer Gençaydın

Üye : .....  
Doç. Hasan Pekmezci

Üye : .....  
Doç. Halil Akdeniz

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

..1../9../1992

.....  
Prof. Dr. Süleyman Yıldız  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



## **SUMMARY**

The subject of Cosmic Disintegrations, Human and Traces has been chosen for the paintings under the effect of theoretic cultural accumulations.

There is no doubt about the validity of the light's effect to our real life in the paintings. The light application, that is called as "Cosmic Disintegration" is firstly accepted for the studies that are done by intuition.

In the studies, the perception changes according to color width, depth and diffusion with the result of the violence of the color tones (yellow is more violent, red is more diffusive and blue is deeper.) Because of this, in order to provide spatial depth mostly blue colors have been used.

In the studies, there is one dominating color on the surface while total work has been created. In this dominating color small violent color pieces take place.

Diffusion of small color pieces on surface creates a special rhythm. The techniques of brush and paint contribute to that rhythm.

The form of clear composition is preferred together with

the subject by using the possibilities of the materials and technique like pastel, water color, acrylic, oil colour and engraving. Basic elements in the paintings are dispersed to surface in order to create a special rhythm.

On the paintings that are done accordingly, the author tries, to get a free sight, to compose the illusion with nature, to think the possible as the real and to parallelise the ultra-real and the real.



# İ Ç İ N D E K İ L E R

Sayfa No:

İç Kapak .....	
Jüri Üyeleri İmza Sayfası .....	
<b>ÖZET</b> .....	i
<b>SUMMARY</b> .....	iii
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	v
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>I. BÖLÜM</b>	
I.1. Kaynaklık Eden Ustalar ve Yapıtları .....	5
I.2. Kompozisyonun Organizasyonu .....	7
I.3. Renk Sorunu .....	8
I.4. Boyasal İşlemler .....	10
<b>II. BÖLÜM</b>	
<b>RESİMLERLE İLGİLİ AÇIKLAMALAR</b> .....	22
I. Grup (Resim 10,11,12,13,14) .....	22
II. Grup (Resim 15,16,17,18) .....	23
III. Grup (Resim 19, 20, 21 22) .....	25
IV. Grup (Resim 23, 24, 25) .....	27
V. Grup (Resim 26,27,28,29,30,31,32,33,34) .....	28
VI. Grup (Resim 35,36,37,38,39,40) .....	31
<b>SONUÇ</b> .....	64
<b>KAYNAKÇA</b> .....	66

## GİRİŞ

"Bugün bir dönemin sonunda yaşar gibiyiz. Sanayi devrimiyle birlikte gelen, dramatik olduğu denli güç erişilir nitelikte değişikliklerin eşiğindeyiz. Sanayi çağından otomasyon çağına geçmek üzereyiz." (Baynes 1981: 152). Bu baş döndürücü değişim, insanı kendi gerçeğini ve onu çevreleyen evrenin sırlarını çözmeye zorluyor. Sagan (Bkz: Hawking 1987: 11) günlük hayatımızı hemen hemen "dünyaya ilişkin hiçbir şey anlamadan sürdürdüğümüz gerçeğini" vurgularken, aynı zamanda yaşamı olanaklı kılan güneş ışığını üreten düzeni, yere yapıştırarak bizi dünya'nın uzaya fırlatıp atmasını önleyen yerçekimini ya da kararlı dengesine temelden bağlı olduğumuz yapı taşları atomları "aklımıza bile getirmedığımızı" de düşündürmektedir.

İnsanın kendi gerçeğini ve çevresindeki gerçekleri görsel olarak sorgulamaya başlaması bundan yirmi bin yıl kadar önce başlar. Bizim için de uygarlık için de ilk şafak Altamira, Lascaux gibi mağara duvarlarındaki resimlerdir. Bu başlangıcı, geleneksel sanat tarihi Rönesans'la, Barok'la, İzlenimcilik'le günümüze kadar getirmiştir.

Işık, resmin ortaya çıkmasında asıl etken olduğu gibi, evrenin varoluşunda ve hayatın devam etmesinde de asıl belirleyicidir. Bu yaşamsal kaynak nasıl oluştu?

"Büyük karanlığın orasında burasında şans eseri biraz gaz toplanmıştı. Yer çekimsel kuvvetlerle çevredeki diğer gazları da kendilerine çekerek büyüdüler. Gaz bulutları büyüdükçe yerçekimsel kuvvet ve açısal momentum kanunları doğrultusunda sıkışıp yoğunlaştılar ve giderek hızlanan bir biçimde dönmeye başladılar. Bu dönen büyük topların içindeki nispeten yoğun olan parçalar yüzeyde toplandı sonra da milyarlarca küçük top halinde parçalandı. Yoğunlaşma gaz topların merkezindeki şiddetli atom çarpışmalarına sebep oldu. Isı öyle yükseldi ki sonunda hidrojen atomlarındaki elektronlar protonlar ayrıldı. Protonlar artı elektrik yüklüdür ve aynı kutuplar birbirini iter. Ama merkezdeki ısı öyle yüksekti ki protonlar olağanüstü bir enerji ile çarpışmaya başladı. Bu enerji protonların çevresindeki itici elektriksiz kalkanı delegecek güçteydi. İtici kuvvet bir kere aşıldı mı sıra nükleer güçlere gelir. Basit hidrojen atomundan biraz daha karmaşık yapıya sahip olan helyum oluşmuştu. Dört hidrojen atomundan bir helyum oluşurken az bir enerji açığa yayıldı. Gaz top aydınlanmıştı. İlk yıldız oluşmuştu. Artık büyük karanlıkta ışık vardı.

Yıldızların evrimi milyarlarca yıl sürdü. Ufak bir kütle farkını enerjiye çevirerek, hidrojen helyum üreterek boşluğu ışıkla doldurdular. O zamanlar ne bu ışığı yansıtacak bir gezegen, ne de evrenin parlaklığını görebilecek bir canlı vardı. (Sagan 1986: 231-232).

Dünyamız, kendisine en yakın olan (149.600.000 km.) güneş sisteminin de merkezi olan güneş adlı yıldızdan ışık almaktadır. Kendimize yapay ışık kaynakları üreterek (elektrik vb. gibi) nükleer füzyonla enerjisini üreten güneşle alegorik bir

yariş içindeyiz.

Danimarka'lı gökbilimci Ole Christensen Roemer tarafından 1676 yılında ışığın sonlu olduğu ve büyük bir hızla hareket ettiği farkedilmiştir. 1865'te Britanya'lı fizikçi James Clerk Maxwell o güne dek elektrik ve manyetik kuvvetleri tanımlayan parça parça kuramları birleştirerek ışığın yayılmasını açıklayan şu kuramı geliştirdi:

"Maxwell'in denklemlerine göre birleşik elektromanyetik alanda dalgaya benzer çarpıntılar olabilir ve bunlar durgun suda yayılan halkalar gibi sabit bir hızla yayılabilirdi. Bu dalgaların dalgaboyu bir metreden uzun olanlarına bugün radyo dalgaları diyoruz. Daha kısa olanları mikrodalgalar ya da kızıl ötesi ışınlar olarak bilinir. Görünen ışığın dalgaboyu santimetrenin kırk milyonda biri ile seksen milyonda biri arasında değişir. Daha kısa boylular ise morötesi ışınlar, röntgen ve gamma ışınlarıdır." (Hawking 1987: 38).

Kozmik ışınlar, uzayda ışık hızına yakın hızla hareket eden ve arz atmosferini bütün yönlerden sürekli bombardıman eden, yüksek enerjili taneciklerdir. (Uzay Ans. 1990: 145). Yerçekiminin uzağında gerçekleşen bu ışıksal oluşumları resim yüzeyine taşıyan, uzay denilen ütopyalar dünyasında resimsel tatlar arayan birçok sanatçı var günümüzde; onların önderliğinde ve açtıkları ufukta "Kozmik Çözümler" ismi tez eserlerine verilmiştir. "Kozmik Çözümler" (tez eserlerinde) , bilimsel bir öğreti olarak bilimle değil, sanatsal ifadelendirmelerle anlam

bulması için seçilmiştir.

Kosmoz, insan ve insanın yarattıklarından (iz'ler) amaç, dünyanın üstünü kaplamış olan, önceleri yok sayılan umutların, korkuların ve isteklerin büyük boyutuna bir biçim bulma uğraşı vermektir. Düşünsel imgelemleri kendine özgü bir yolla, idealizmin ve özgürleştirme sonucunu olan aşamalarla ve doğa izlenimlerinden kalan korku ve isteklerle birleştirerek görünür kılmaktır.



## I. BÖLÜM

"Kozmik Çözümler, İnsan ve İz'ler " konusunda yapılan resimlerle ilgili genel açıklamalar ve kaynaklık eden ustalar ve yapıtlarıyla ilgili açıklamalar:

### I.1. Kaynaklık Eden Ustalar ve Yapıtlar:

Mikrofotoğraf sanatçısının gözüyle mikrokosmoza bakıldığında soyut dışavurumcuların (özellikle Pollock'un) resimlerindeki görüntülerle karşılaşmaktayız (Resim 1) . Aynı şekilde uzayın derinliklerini izleyebildiğimiz büyük teleskoplarla da makrokosmozdaki görüntülerle de aralarında korkunç bir benzerlik olduğu görülmüştür. Ama Pollock resimlerini yaparken ne Nasaya gidip büyük teleskoplarla uzayı seyretti ne de çok geliştirilmiş mikroskoplarla mikrokosmozu inceledi. O, sezgilerinden hareketle boşluk (uzay) espasına dayalı yeni bir resimsel dil geliştirdi. Pollock'ta resim, "bir patlama, dış dünyanın bir parçalanışı, aynı zamanda bir renk ve biçimsizleştirme esrikliğidir." (Ragon 1987: 102). Pollock'ta beyin, ruh, göz ve el; boya ve resim yapılan yüzey birbirleriyle adeta candan bir kaynaşma halindedir. Onda resim, "doğrudan doğruya ya da simgesel bir biçimde 'temsil edilen şey' olmaktan çıkmış; ressamın hareketlerinin izlerini taşıyan, onun anlatmak istediklerini boyanın 'izleri'yle ortaya koyan ve bir zaman süreci



içinde onun tüm hareketlerinin aynı andaki hareketsizliği'ni veren bir alan olmuştur." (Lynton 1982: 234).

Tez eseri olarak yapılan çalışmalara Pollock'un bu resimsel uygulamaları yol gösterici olmuştur. Gene ona yakın bir ifade dili kullanan Tobey'in koyu fon üzerine 'beyaz yazı'larla oluşturduğu kompozisyonlarını da aynı önemde tutmak gerekir.

Monet'nin 'Nilüferler' serisi (Resim 2) 'İzlenim, Doğan Güneş' adlı tablosu resimsel söylem dilinin seçiminde yol gösterici olmuştur. Monet'nin yapıtları "herhangi bir kesin kompozisyonel yapı kaygısı taşımayan, geniş bir yüzeyin açıkça farkedilebileceği ve yüksek bir ifade gücüne sahip fırça darbeleriyle birleşmesinden ibarettir (Lynton 1982: 232)". Aynı bağlam içerisinde (35, 36, 39) nolu resimler gerçekleştirilmiştir.

Miro'nun resimlerinin farklı atmosferleri, işaret ve biçimlerindeki çarpıcı etkiler, çalışmalara yansımış ve kararların alınmasında ve uygulanmasında rol oynamıştır. 'Dünyanın Doğuşu', 'İki Gezegenin Hoş İzlenesi', 'Kırmızı Daire' adlı yapıtlarında tez konusuna yakın (3, 4, 5 nolu resimlerde olduğu gibi) çözümlenmeler bulunmaktadır.

Andy Warhol'un oksitasyon yoluyla yaptığı (6 nolu resim)

çalışmalardaki kozmik patlama ve çözülme etkisi uyandıran çalışmaları, Sigmar Polke'nin tamamen ışığın şiddetli patlamalarını veren çalışmaları, Armando'nun yer yer içlerinden ışıklar saçan koyu renkli resimleri, (7 nolu resim), Zao-Wou-Ki'nin kozmik manzaraları, (8 nolu resim), ülkemizde Ergin İnan'ın 'İnsan ve Kosmoz' üzerine yaptığı (9 nolu resim) resimler tez konusundaki çalışmaları oluşturmada kaynaklık etmişlerdir.

## **I.2. Kompozisyonun Organizasyonu:**

En basit kompozisyon yapma usulü "yapıtın farklı yapısal kısımlarını, bu kısımların birbirlerine bağımlı olup, bütünün organizasyonu için biraraya gelmeleri, bütüne göre yavaşça ortaya çıkmaları ölçüsünde biraraya getirmekten ibarettir." (Rudel 1991: 91). Bu bağlamda resimlere baktığımızda, boya sürüş şekli, renkler, açık-koyu ilişkileri, çizgiler ve onların birbirleriyle etkileşimleri sonucu bir yapı (iskelet) oluşur. Klee'ye göre, "Bir yapıtın gerçekleştirilmesine, çatısından başlanır. Söz konusu kalıbın içinde ilerlediği ölçünün dışına çıkılması, isteğe bağlıdır, sanatsal başarı, iskeletten, hele hele, tek yüzeyden başlayarak, gerçekleşebilir." (Klee 1986: 12).

Cep defterlerinin sayfalarındaki ilk eskizlerden başlayarak resimlerin kuruluş düzenleri ve oluşum şemaları birbirine

oldukça yakındır. Resimlerde her ne kadar biçimsel bir esriklilik söz konusu olsa da sonuca giderken nihai kararların verilmesi belli oluşum süreçlerine bağlıdır. Başlangıçta seçme yapılırken de aynı kararlılıklar söz konusudur. Resmin oluşum serüveninde bazı şeylerin ihtiyaca göre değişime uğraması kaçınılmazdır.

Resim yapılan yüzeyde belirgin bir motif arayışına girilmez. Yüzeydeki renk dağılımları, parçaların büyüklük küçüklükleri, birbirleriyle yarattıkları espas ilgi odağı olmuştur. Sonuçta resim, eni-boyu ve derinliği olan bir düzenlemedir. Boşluğu örüp doldurmaktır, sınırlandırmaktır.

### **I.3. Renk Sorunu:**

Ressamın sanatının temellendiği ana fiziksel veriler ışığa bağlıdır. Işık yoksa renk olamaz. Gözümüz ışığın dalga uzunluklarına göre renklerin ayırımına varır. Renkler ışığın içinde tayfi karşılayan sayısız basit radyasyonlar sonucu oluşur. Bu konuya Rudel'in (1991:94) görüşleriyle açıklık getirmekte yarar var:

"Her yakalanan dalga uzunluğu bir tonu belirler. Yani bu, tayfın klasik ardarda geliş düzeni içinde ışığın renkli bir parçasının nitelik bakımından belirmesi demektir. Bu, biri diğerine indirgenemeyen tonlar resimsel tonların temelini teşkil ederler. Fakat göze çarpan parlaklık (ışıklılık) az veya çok yoğun, zayıf veya kuvvetli olabilir. Bu durumda onun değerinin (valörünün-ışıklılık değerinin) açık veya

koyu olduğu söylenir. Tonlar da renklerini koruyarak az veya çok yoğunlukta olabilirler. İki değer arasında yoğunluk değişikliği olduğu zaman orada 'kontrast' var demektir.

Resim genelde çok kişisel olan, prensip olarak renklendiricilerin uygulanmasından kaynaklanan bir ilişkiler sistemidir. Bu nedenle resmi oluştururken seçilen renkler biçimsel kaygılara cevap verir nitelikte olmalıdır.

Bu nedenle, konuyu ifadelendirirken en çok sığınılan renk mavi oldu. Mavi, kozmik ortamda ışığı en çok soğuran (emen) ve kapsayan (depolayan), derinliği olan bir renk olarak seçilmiştir. Mavi içerisinde, kıpırdayan renkler, gerilimi sağlayan değişik maviler de kullanılmıştır. Mümkün olduğunca da kaligrafik notlara yer verilmiştir. (26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 37. nolu resimlerde) Anlatımda, tarafsız etkisi ve ışığı yüksek oranda yansıtması itibariyle beyaz renk fazlaca kullanılmıştır. "Beyaz renktir ve bütün renklerdir" Reinhardt'a göre (Bkz: Lami Sanat 1990: 4). Beyaz diğer renklerin şiddetini azaltırken ' kozmik çözüme' diye adlandırılan görüntü bulanıklığını da vermektedir. Yer yer beyazın arasından ışıldayan çeşitli kırmızı ve sarılar kullanılmış, zıt renk olarak beyaz üzerine (İznik çinilerinde olduğu gibi) maviler sürülmüştür. (36, 39 nolu resimlerde).

İnsanın kosmozdaki açmazını ve tüketişini yansıtmak için mor renk kullanılmıştır. Mor, mistik etkiler yaratan, izleyicinin içine işleyen, dokunaklığı fazla olan renktir. Kaligrafik notlamalarda en çok kullanılan renk olmuştur. (26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 36, 37 nolu resimlerde).

#### **I.4. Boyasal İşlemler:**

Ragon (1987: 91), günümüz sanatında, işaret ve leke resmine yönelen büyük bir akım olduğu görüşünü beyan ederken bu akımın geleneksel Asya (Çin ve Japon) sanatlarıyla buluştuğunu iddia eder:

"Aslında günümüz sanatındaki işarete eğilim, daha çok Kandinsky'nin, Klee'nin, Miro'nun örneğinden geldi. Sonra da Seattle'lı Amerikan ressamlar (Tobey, Moris Graves, Callahan) ya da New Yorklular (Kline, Pollock) bize tuhaf 'hat sanatlarını' getirdiler. onların esinlerinin kökenine inildiğinde yine Japonya, Çin bulunuyordu. Bakışlarını onlara doğru çeviriyorlar, batı sanatına karşı büyük bir ilgisizlik gösteriyorlardı."

Bu ustalar resimde boya sürüş tarzlarına önemli yenilikler getirmiştir. Onların başarısı olarak boya sürüşte kıvraklık, yazısallık arttı. Soyut düzenlemelerin de en az diğer resimler kadar önemli ve güçlü oldukları görüşü hakim olmaya başladı.

Resimde ayrıntının atılması, kompozisyonun, çizginin, rengin önem kazanması açısından olduğu kadar boyasal dil oluşturmada da Pollock ve kuşağının Monet'ye çok şey borçlu.

olduklarını unutmamak gerekir. VI. grupta yer alan tez eseri çalışmalarında, iç seçim olarak yağlıboya hamurundan hoşlanılmıştır. Malzemenin gereği olarak da istenilen boyasal yapı yukardaki ustaların etkisiyle kurulmaya çalışılmıştır.

Boya hamurunun üzerine fırçayla veya diğer sert cisimlerle (spartül vb. gibi) müdahalelerde bulunularak yüzeyde ışığın değişik yansımalarda bulunmasına olanak sağlanmaya çalışılmıştır. Bu müdahalelerin belli bir ritmi oluşturmak için yapıldığını da unutmamak gerekir. Çoğunlukla üst üste sürülüp, kazıyarak, silerek süperpose tekniğiyle çalışılmıştır. Tek ton renk kullanma yoluna hiçbir zaman gidilmemiştir.

Kalın boya kullanmak istenilmediğinde akrilik ve suluboya kullanma yoluna gidilmiştir. Özellikle küçük boyutlu çalışmalarda suluboya tercih edilip yer yer pastel boyalarla da küçük müdahalelerde bulunulmuştur. Suluboyada saydamlığı bozmamak üzere renkler üst üste getirilerek sürülüp, yer yer ıslak kağıda sert cisimlerle bazı yazısal işaretler konulmuştur. Büyük kompozisyonların oluşmasına çoğunlukla bu suluboya çalışmalar kaynaklık etmiştir.

Kullanılan boyalar kendi teknik özellikleri gereği, değişik medyumlara inceltilmiştir. Yer yer sisli, çözülmüş etkiler yaratmak için glazelere başvurulmuştur. Glazelerle yüzeydeki

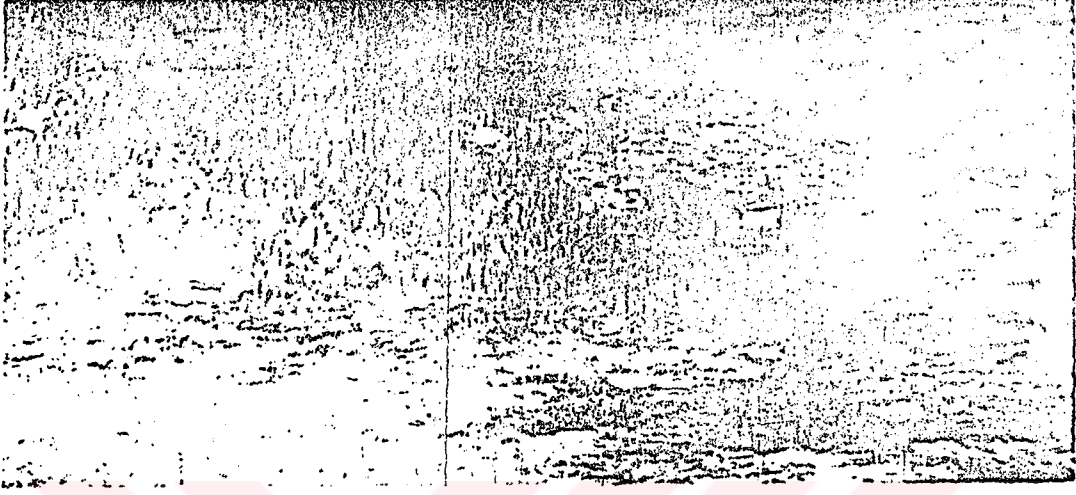
sert ilişkiler yumuşatılarak biçimlerdeki erimişlik etkisi arttırılmaya çalışılmıştır. Doğal olarak bunları gerçekleştirmek için önce sürülen boyanın kurumması beklenmiştir.



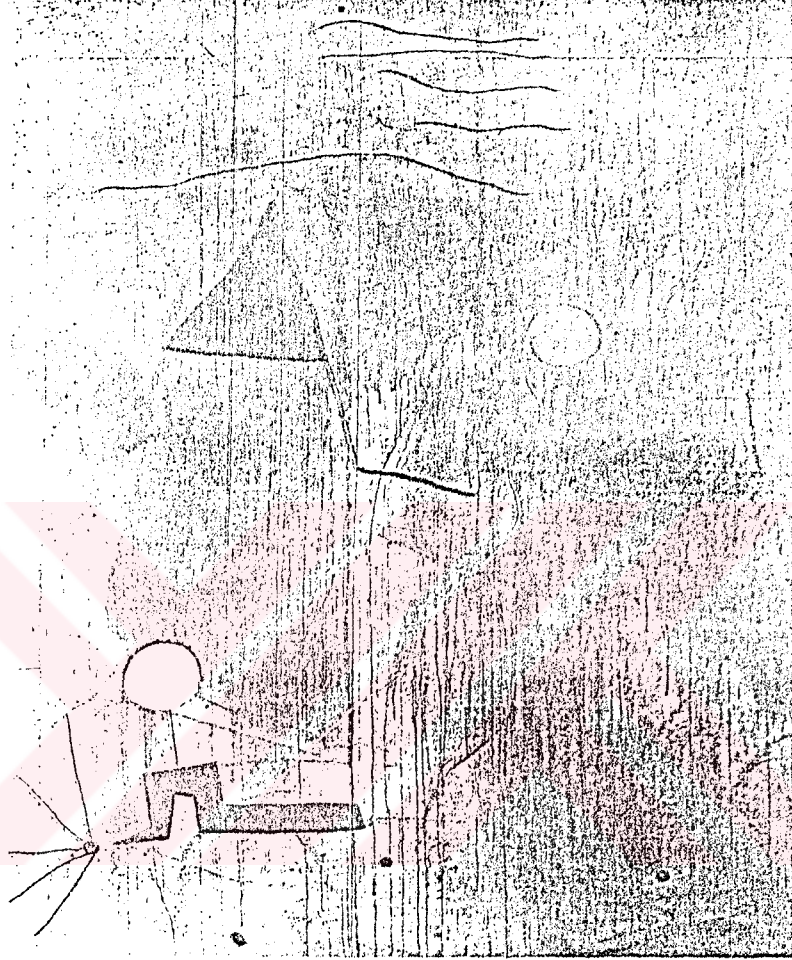


Resim 1- Jackson Pollock, No1. 1948 Tuval Üzerine Yağlıboya.  
172x223 cm.





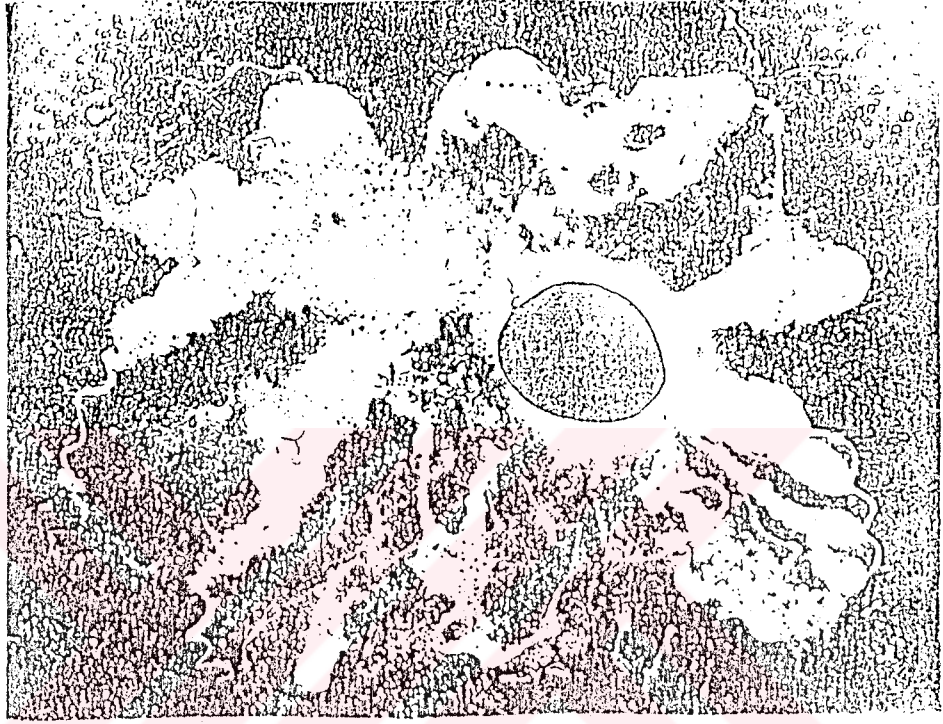
Resim 2- Claude Monet, Nilüferler, 1920 Tuval Üzerine Yağlıboya.  
188x426 cm.



Resim 3- Joan Miro, Dünyanın Doğuşu, 1925, Tuval Üzerine Yağlıboya.  
245x195 cm.



Resim 4- Joan Miro, İki Gezegenin Hoş İzlenesi, 1968,  
Tuval Üzerine Yağlıboya. 195x130 cm.

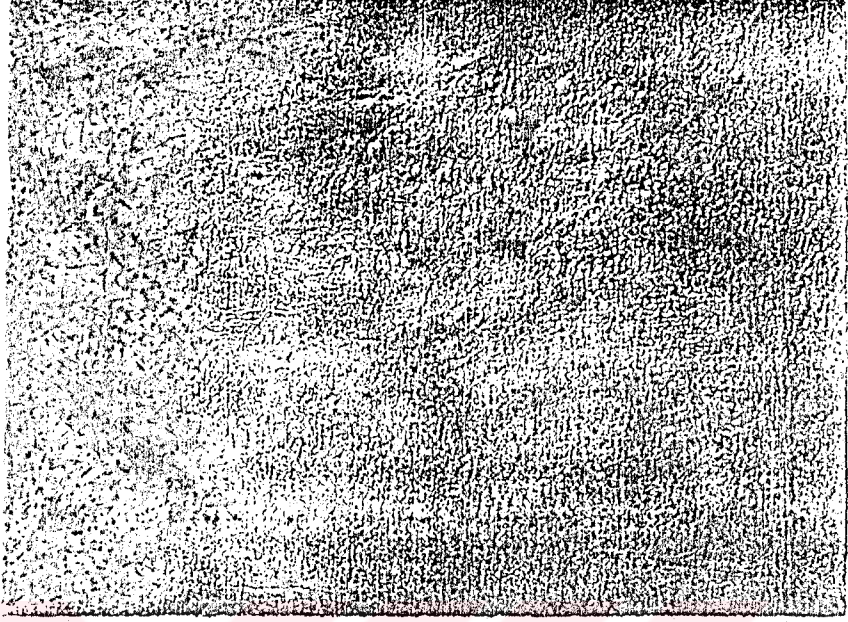


Resim 5- Joan Miro, Kırmızı Daire, 1960, Tuval Üzerine Yağlıboya.  
130x165 cm.

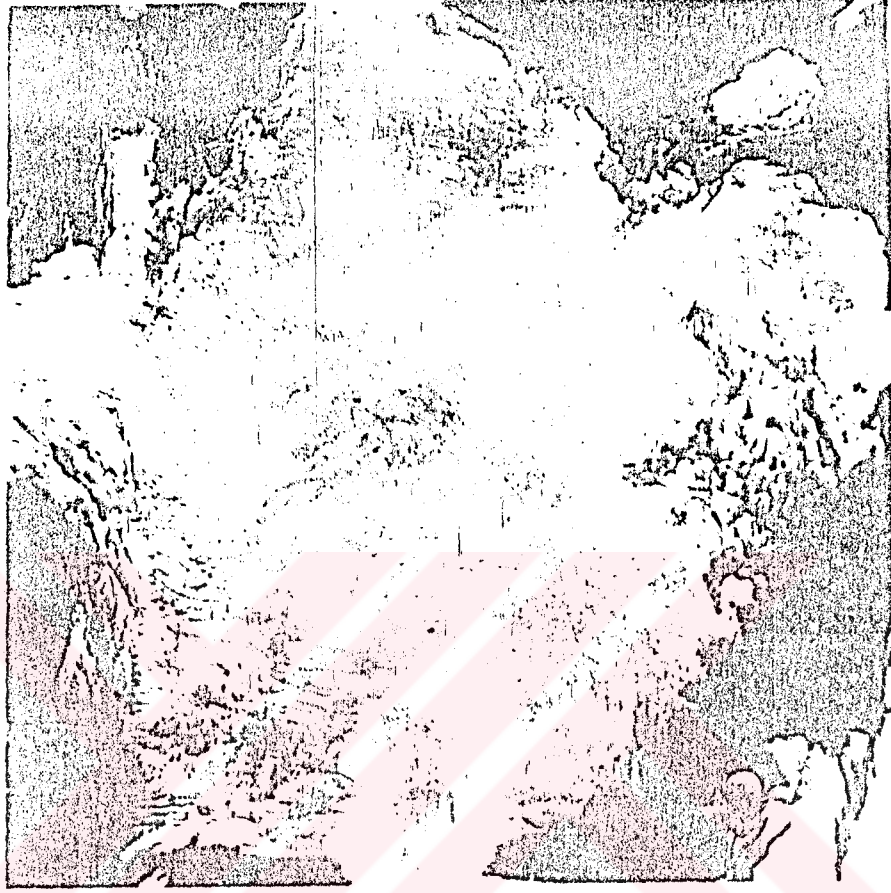




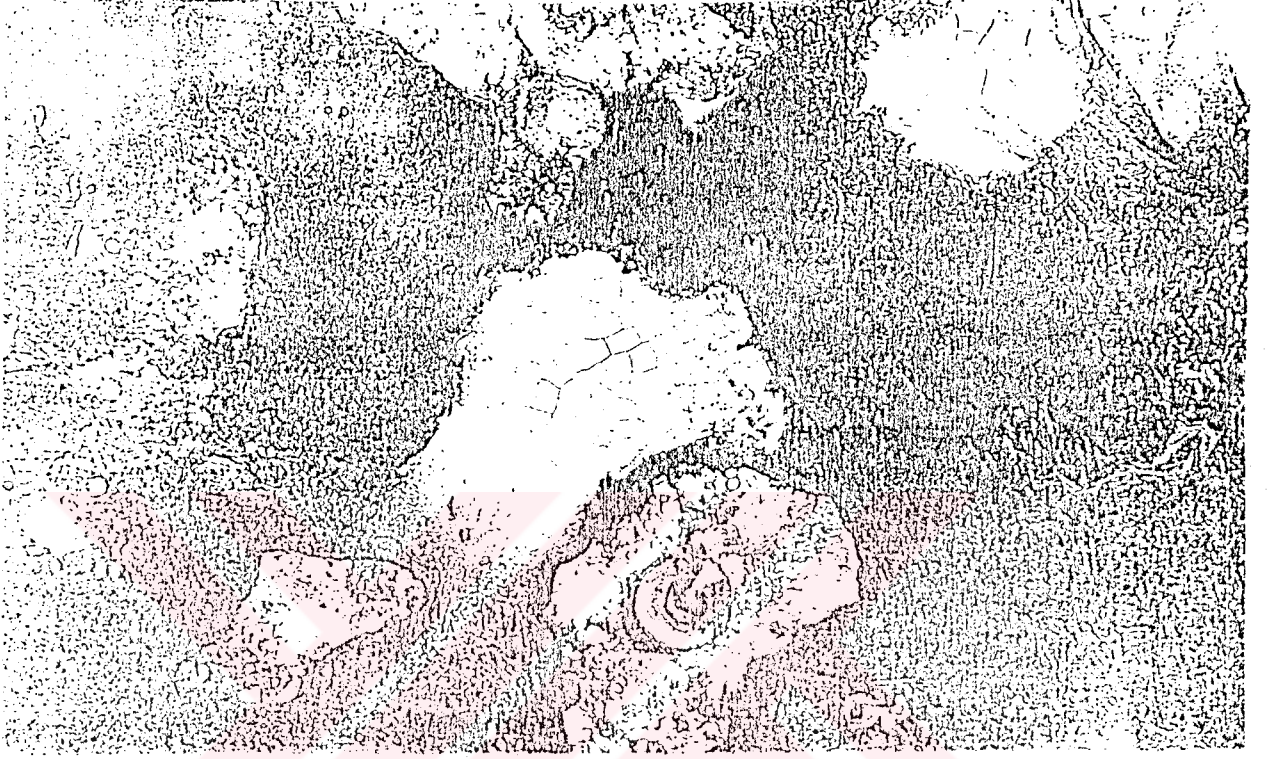
Resim 6- Andy Warhol, Oksitasyon I, 1975, Bakır Levha Üzerine Asit Dökme. 193x132 cm.



Resim 7- Armando, Kriminal Espas, 1958, Tuval Üzerine Yağlıboya.



Resim 8- Zau-Wou-Ki, No:13, 1974, Tuval Üzerine Yağlıboya.  
743x783 cm.



Resim 9- Ergin İnan, Kosmoz ve İnsan, 1991, Tuval Üzerine Akrylic, Ayrıntı.



## II. BÖLÜM

### II.1. Resimlerle İlgili Açıklamalar:

Tez konusu kapsamında yapılan resim çalışmaları altı gruba ayrılarak incelenmek istenmiştir:

#### I. Grup (Resim 10, 11, 12, 13, 14)

Bilindiği gibi konu tek başına resimsel biçimi belirlemez. Ona sanatçının verdiği anlamla bir değer kazanabilir ve öz aşamasına yükselebilir. Konu yorumlanışına göre değişik anlamlar kazanır. Çünkü öz ile sadece neyin sunulduğu değil, nasıl ve hangi ortamda, ne derece toplumsal veya bireysel duyarlılıkla ortaya konduğu da gösterilir. (Aktuğ 1987: 1).

Tez çalışmalarının ilk örneklerini oluşturan Resim 10 ve 11 çinko gravürle gerçekleştirilmiştir. "Kozmik Parçalanmalar" adı verilen çalışma (Resim 10) daha önce asitle oyulmuş dörtgen çinko plakanın sonradan daire şeklinde kesilmesiyle yeniden kompoze edilmiştir. Çukur yerlere siyah renk verilerek plakanın yüzeyi temizlenmiş, merdaneyle yüksek yerlere açık mavi renk sürülerek tek baskıyla sonuç elde edilmiştir. Kosmozun ürkünç derinlikleri, insanlardan uzak bir sessizlik içerisinde ifadelendirilmeye çalışılmıştır.

Resim 11 tek renkle (kahverengi) gerçekleştirilmiş bir gravürdür. Yüzeydeki parçaların dağınık şekildeki organizasyonu kompozisyonu oluşturmuştur. Bu kompozisyon şekli daha sonraki resimlerde de sürdürülmeye çalışılmıştır. Lekesel bir üslup söz konusudur. Kompozisyonu oluşturan lekeler, hiç bir nesne ve figür biçimlenmesine alet olmamıştır. Resimlerdeki ara-tonlu zemin lekesi (rengi) insanda uzaysal bir boşluk izlenimi uyandırmaktadır.

Nasa'nın yayınlamış olduğu uzay fotoğraflarından esinlenerek Resim 12, 13 ve 14 gerçekleştirilmiştir. Uzayın gizemli boşluğundaki parçalanma, kahverenginin açık koyu ve orta değerleriyle görselleştirilmeye çalışılmıştır. Resimlerde ritmi artırmak için ve plan farklılıkları yaratabilmek için çizgiler ve büyüklü küçüklü noktalar kullanılmıştır. Lavi tekniğinin imkanları doğrultusunda resimlere uzaysal bir derinlik verilmeye çalışılmıştır. Uzay derinliğine bakışta "kozmetik çözülme" diye adlandırılan ışık, biçimsel erimişliği vermesi için seçilmiştir. Zihnimizdeki imgeleri görselleştirirken bu biçimsel erimişlikten hareket edilmiştir.

### **Grup II (Resim 15, 16, 17, 18)**

Yapılan çalışmalarını anlamak için Ragon'un (1987: 10) sanatla ilgili görüşlerini gözden geçirmekte fayda vardır:

"Soyut sanatta karşılaştığımız en şaşırtıcı olaylardan biri öncülerinin bulduğu tümüyle gerçekdışı görünen biçimlerin, bilimsel keşiflerden sonra somutlaşmaması oldu. Elektronik mikroskopla çekilmiş pek çok fotoğraf (karbon oksidi, metal, tel vb. fotoğrafları) bazı soyut resimlerle büyük benzerlikler taşıyor. Güçlü mikroskoplar, eskiden görülemeyen ama keşfedilmeden önce de resimleri yapılmış (özellikle Kandinsky tarafından) mikrop dünyaları sunmaktalar. Uzay fotoğrafları, astronomi ölçüleme resimleri, bazen süprematist resimleri andırıyorlar, şaşıracak derecede. Çıplak gözün görmediği biçimleri soyut sanat hangi akla sığmaz rastlantı sonucu keşfetti? Bundan, gerçek soyutlamanın bir aldatmaca olduğu sonucunu çıkarmalı mıyız? Çünkü yıldızlı bir gök, neye dayanarak bir yulaf tarlasından daha az figüratifdir? Çıplak gözle görülmeyecek kadar ufak, ama laboratuvar adamı için fil ya da at kadar gerçek varlıklar, neye dayanarak soyut biçimlerdir."

Herkesin bu görüşün taraftarı olması mümkün değildir. Örneğin minimalistlerin resim mantığı bu görüşün karşısındadır. Buna rağmen taraftarının da çok olacağı kesindir.

Bu grupta yer alan resimlerde uzaydaki oluşumlar, belli imajlar doğrultusunda verilmeye çalışılmıştır. Resim 15'te arz atmosferini sürekli bombardıman eden yüksek enerjili ışıkların çatışması verilmeye çalışılmıştır. Resim 16 zıt ve tamamlayıcı renklerin şiddetli çatışmalarının organik bütünleşmesi sonucu oluşturulmuş bir kompozisyonudur. Kozmik çözülme etkisi renklerle verilmeye çalışılırken yüzeyde kesik kesik çizgiler ve noktalamalar yardımıyla sürekli devinen bir ritm yaratılmaya

çalışılmıştır. Resim 17'deyse bu ilişkiler biraz daha yumuşatılmaya çalışılmış, çözümlülük etkisi yakalanmak istenmiştir. Benekler halinde sürülen kırmızılarının oluşturdukları ritmin yanısıra fonla organik bütünleşmesi amaçlanmış ve sonuçlandırılmıştır. Resim 18'de uzay boşluğunda devinen galaksiler resmedilmeye çalışılmıştır. İç içe ve yan yana gelen yuvarlaklarla kompozisyon oluşturulmuştur. Sol üst köşeden sağ alt köşeye doğru çekilen diyagonal çizgi resme derinlik kazandırmaktadır. Bu organik bütünleşmeye rağmen ortaya çıkarılan biçimler hayalidir ve doğa karşısında izlenimlere sahip değildir. Bu yüzden "modlesel not zenginliğine sahip olamamaktadır" (Turani 1978: 32) lar.

### **III. Grup (Resim 19, 20, 21, 22).**

Resim 19'da spontan oluşumların bir anlamda sorgulanması yapılıyor. Kırmızıdan oluşan yayılmacı bir aydınlığın karanlıkla (siyahla) çatışması sonucu kompozisyon oluşturulmuştur. İki büyük kırmızı yüzeyin etrafında gene aynı rengin farklı tonlarında küçük parçacıklar yer almaktadır. En büyük kırmızı yüzeyde bir insan figürü soyutlaması yer alır ve üstüne Hilmi Yavuz'un "Doğu Şiirleri"ndeki "bozguna bağlıyız, yola mahkumuz" dizesi yazılmıştır. Sağdaki ikinci büyük elips kırmızıda kozmik çözümlülük etkisi verilmeye çalışılmıştır.

Ama bütün bu erimiş etkiyi çevreleyen siyah yüzey azaltmakta, hatta katı bir organik biçimciliğe de götürdüğü hissedilmektedir. Çalışma sırasında ani esinlerle yaratılmaya çalışılan çizgi ve lekeler arasındaki bu dengeli uyum, "bir biri ardına varılan sezgisel kararlarla (Turani 1978: 76) mümkün olmaktadır.

Resim 20, üç ana renk ve onların çeşitli nüanslarıyla oluşturulmuştur. Fonda resmin yüzeyinin % 65'ini oluşturan bir miktarını sarılar oluşturmaktadır. Sarıların arasına değişik tonlarda kırmızı ve mavi serpiştirilmiştir. Spontan oluşumlar asgariye indirilmeye çalışılmıştır. Resim 19'da başlayan hesaplaşmanın sonucu, daha belirgin planların renklendirilmesi yolu seçilmiştir. Resim 21'de ise planlar biraz daha akli tespit edilip, boyanmıştır. Açık pembe fondaki "şaha kalkmış at üstündeki insan"da biçimsel bir erimişlik söz konusu olsa da yüzeyde sınırları net olarak belirlenmiş, geometrik bazı parçalar, yüksek kromalı renklerle (sarı, kırmızı, mavi) boyanmıştır.

Bu resimler biçimin bütünüyle eritildiği resimlere karşı alternatif olarak gerçekleştirilmiştir. O yüzden seçilen anlatım yolu (biçimsel katılaşmaya doğru) biraz değişmiştir. Ama (Resim 22'de) tekrar resimlerde biçimsel erimişliğe dönme gereği

hissedilmiştir. Bu resimde fonda dört insan figürü, önde resmin iki yanında ateş yanmaktadır. Koyu değerde ön plan ile orta değer fon arasında açık değerlerin ve formların erimişlik etkisiyle birbirleriyle kaynaşmaları sağlanmaya çalışılmıştır. Kağıt üzerine kolaj olan bu çalışmaya yağlıboyayla müdahalelerde bulunularak hem biçimlerdeki erimişlik etkisi arttırılmış hem de yüzeydeki ritm artırılmaya çalışılmıştır.

#### **Grup IV (Resim 23, 24, 25)**

Bu grupta yer alan çalışmalarda biçimsel erimişlik ileri düzeye getirilmeye çalışılmıştır. Uzaysal boşlukta bir birinden bağımsız (başı boş, esrik) biçimlerin yüzeyde organizasyonu ile oluşturulan bir bütünlük söz konusu olmaya başlamıştır (Resim 23). Mümkün olduğunca az renk kullanılmıştır (Resim 23, 24), lavilerle boşlukta kozmik oluşumlar, derinlikler ve planlar yaratılmaya çalışılmıştır. Resim 24'te, siyahtan griye doğru açılan büyük bir siyah boşluğun yarattığı psişik bir espas söz konusudur. Resmin ortasından biraz aşağılarda siyah içinde boşluğa açılan yuvarlak bir delik ve bunun üst kısmında açık sarı renkte (kağıttan kesilmiş) dörtgen bir kolaj yer almaktadır. Boşlukta birbirine zıt yapıda olan bu iki biçim (daire ve dikdörtgen) birbirleriyle ve buldukları çevreyle önemli plan farklılıkları yaratıyorlar. Fondaki büyük boşlukta küçük küçük

yuvarlak formlar çizilerek yüzeye biraz daha dinamiklik getirilmeye çalışılmıştır.

Resim 25, geçmiş uygarlıklardan insanoğlunun bizlere bıraktığı kültürel miraslardan (iz'ler) etkilenerek yapılmıştır. Fondan gelen erimiş bir ışık önünde, dikeyliğine dört kahverengi sütun boydan boya yer almaktadır. Bu dört sütunun boşlukta dizilişleri ve aralarındaki uzaklıkların yarattığı derinliğe yazısal motifler de zenginlik katmaktadır. Yazısal motifler, yüzeyde ritmi ve derinliği arttırıcı birer unsur olarak kullanılmıştır. İnsana tarihi bir geçmişi anımsatmaları bir mesaj taşımamasına rağmen, kaçınılmaz gibi görünmektedir.

**Grup V. (Resim 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34).**

Bu grupta yer alan resimlerde uzaysal boşluğu, erimiş biçimlerle yüzeye yayma amaçlanmıştır. İnsan ve bu boşluğa savrulmuş diğer objeler, uzay atmosferinde netliklerini kaybetmektedirler. Bunun için "kozmetik çözümlülük" kavramı resimlerde uygulama konusu olmuştur.

Resim 26'da, kozmik evrene zihinimizdeki birikimlerin sonucu resimsel bir görüntü kazandırılmaya çalışılmıştır. Büyük boşlukta derinlik etkisi, perspektiflerle ve gölgelerle verilmeye çalışılmıştır. Fonda içgüdüsel tavırla ortaya çıkarılmış yazısal

notlamalara gidilmiştir. Değişik renklerde olan bu yazısal notlar, boşlukta belirli aralıklarla arka arkaya ve yan yana sıralanarak yüzeyde kompozisyonel bütünlüğü meydana getirecek şekilde dizilmişlerdir. Resim yüzeyinde bu öğeler (yazılar) Hartung'un resimlerindeki tersine, ön planda, kompozisyonun asıl iskeletini meydana getirecek şekilde kendilerini göstermezler. Derinlikte yerlerini almaktadırlar. Kompozisyon için asıl belirleyici olan (Resim 27'de daha fazla yer alan) bu yazısal öğeler değil, onları kucaklayıp yutan mavideki derinlik etkisini duyuran uzaysal boşluklardır.

Bu dizideki resimler, pastel ve suluboya tekniklerinin ortak kullanıldığı ürünlerdir. Resim 27'de kosmozun gizemli dünyası mavinin içindeki pastelle çizilmiş şiddetli renklerle verilmeye çalışılmıştır. Resmin alta yakın orta kısmında bir insan figürü uçmaktadır. Etrafında umutların tükenmediği, sonsuz derinliklerde cıvı cıvı bir yaşamı vurgulayan değişik renklerde yazısal notlamalar vardır. Resim 28'de de kosmozda insanın varoluşu sorgulanmaya çalışılmıştır. Uzaydaki birçok oluşumun içinde kaybolup giden insan, yüzeyde zor ayırtedilebilir iz gibi kalmaktadır. Boşlukta herşey biçimsel özelliğini kaybetmektedir. Worringer, uzay tasvirinin ortadan kaldırılmasını soyutlama içtepisinin buyruğu olarak kabul eder (Bkz: Worringer, 1987:29). Oysa ki, soyut sanat üzerine



düşüncesiyle ve uygulamalarıyla en çok kafa yoran sanatçılardan Kandinsky, "sanatın sonsuz biçimde (ebediyen) özgür olduğuna, gündüzün geceden kaçtığı gibi kesin emirlerden kaçtığına" (Kandinsky 1981: 55) inanmaktaydı. Resim, "ışığa kavuşan herşeyi büyük bir aşkla inceleyip onları renkler ve çizgiler aracılığıyla insanlara aşlamak" (Eyüboğlu: 1977: 35) olduğu gibi, içsel dünyamızın da renkler ve çizgiler aracılığıyla gün ışığına çıkarılmasına da olanak verilmesidir. Duyusal doğanın uzağındaki (soyutu) düşünceyi bugünün sanatçısı kendi biçim verme eylemi içerisinde somutlaştırmakta, görünür duruma getirebilmektedir. (Bkz: Tunalı 1983: 169).

Resim 29, 30, 31, 32 mavi renk ve uzaysallık üzerine temellenmiştir. Önceki üç resmin devamındırlar. Kare boyutlara yakın olan bu resimlerde daha az renk kullanılmıştır. Mavilerin kroması arttırılmıştır. Resim 32'de yazısal öğelerin şiddeti mavilerle örtülerek azaltılmıştır. Boya kurumadan fırçanın sapıyla resim yüzeyine çeşitli işaretler ve çizgiler çekilmiştir. Belli boyutlarla sınırlandırılan uzayda, yer alan resimsel unsurların (çizgi, renk) yardımıyla espas oluşturulur. Boşlukta yüzen insanın varlığı, çocuksu bir gayretle aranır ve kavranmaya çalışılır. Bu arayış resim 33 ve 34'de de sürdürülür. Resim 33 ve 34'te mavi resmin yerini kırmızı alır. Yüzeyde değişik yönlerde dolaşan koyu çizgiler, sarı ve mavi kaynaklı yazısal

ögeler bulunmaktadır. Resim 19'da yazılı olan "bozguna bağlıyız, yola mahkumuz" dizesi resim 33'de iki kez resim yüzeyine yazılmıştır. Bu dizelerden alınan mesaj resim içindir. "Yol" vazgeçilmesi mümkün olmayan resimdir. "Bozgun"sa resmin oluşum serüveninde karşılaşılan olumsuzluklar, güçlüklerdir.

**Grup VI. (Resim 35, 36, 37, 38, 39, 40).**

Bu grupta yağlıboya ile yapılmış resimler yer almaktadır. Resim 35'te doğa izlenimlerinden kaynaklanan sisli, yağmurlu bir günde soyutlanmış liman görüntüsü yer almaktadır. Soyutlanmış formlar koyu renkte kaligrafik hatlarla gösterilmiştir. Boya yaşken üzerine kurşun kalem ucuyla müdahale ederek yağmur yağış etkisi verilmeye çalışılmıştır. Fonda geriye doğru belirsizlikler hakimdir. Zeminde yatay olarak akrilikle boyanmış beyaz ve mavi iki plan yer almaktadır. Resimde yatay ve dikey plan çizgileri derinlik etkisini artırmaktadır.

Bu resimlerde boya sürüş şekliyle daha çok kullanılan ışık ve perspektif uygulamalar izlenimcilere yaklaşmaktadır. İzlenimcilerde nesne değil, onun üzerindeki ışığın belirlenmesi önemlidir. Bu uğurda izlenimciler çizgilerin kesinliğini ve biçimlerin netliğini feda etmişlerdir. İzlenimci bir ressam için perspektif, "neredeyse seçilemeyen dokunuşlar ve tonlardan

kurulu, sabit olmayan, hep hareket halinde bir şeydir." (Sérullaz 1983: 17). Resim 36'daki derinlik etkisi bu şekilde elde edilmiştir. Beyazın hakim olduğu yüzeyde, zeminden ışıyan renklerin etkisi ve önde yeralan mor parçalanmaların yönlendirmesiyle kımıldayan bir etki hakimdir. Üç tualden oluşan (triptik) bu yapıtta özellikle beyazın içinde renklerin erimişlik ve çözülmüslük etkisi doyurucu bir düzeye ulaşmıştır.

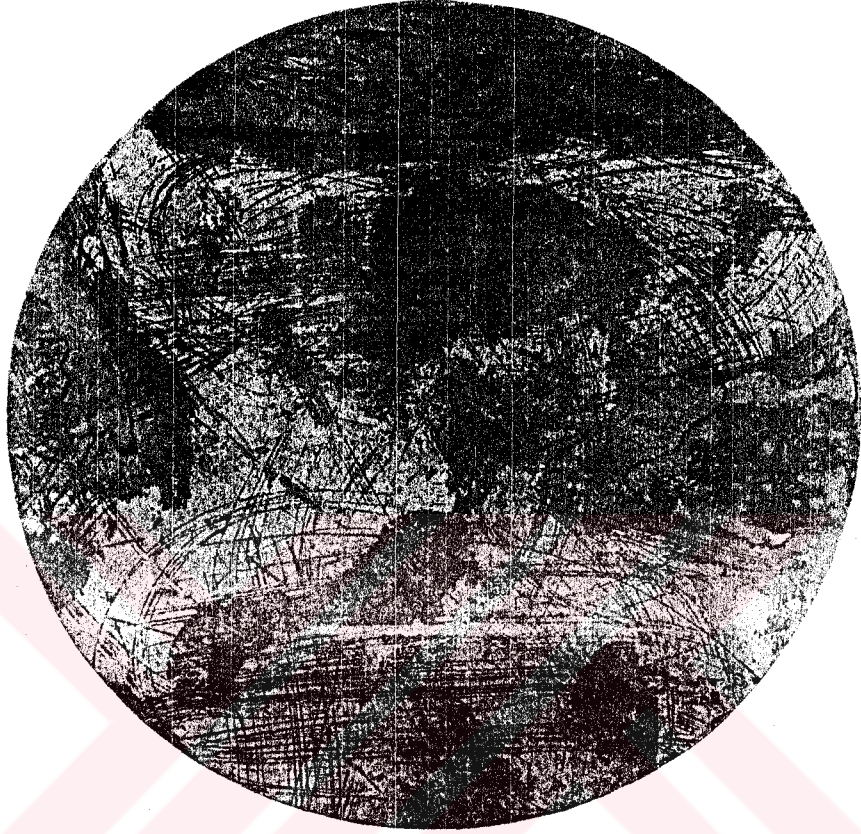
Resim 37'de bu kozmik çözüme olayı mavi renkle daha değişik boya uygulamalarıyla gerçekleştirilmiştir. Tuale (triptik) kat kat açıktan koyuya doğru çeşitli maviler sürülmüştür. En son katta mavinin üzerine inceltici medyumlar fırçayla serpiştirilmiştir. Sonuçta iki boya katmanı arasında saydam çözülmüş yüzeyler oluşmuştur. Yüzeyde değişik mavi fırça tuşlarıyla bir perde yapı oluşturularak resimde ritm ve espas değerleri zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Mavilerin arasından yer yer sarı, kırmızı ve morlar ışıkmaktadır. Kosmozun ağır mistik havası mavilerle psişik espas yaratmaktadır.

Resim 38'de bir önceki resme göre derinlik etkisi daha azdır. Buna karşın mavi rengin kroması ve hakimiyeti daha fazladır. Mavinin içerisinde oldukça şiddetli kırmızı parçaları destekleyen sarıya yaklaşan yeşil parçacıklar bulunmaktadır.

Resim 39 Monet'nin "Nilüferler" dizisinden esinle dört

büyük tualden oluşturulmuş bir düzenlemedir. Üst üste beyazlar ışık yansımalarını arttırsın diye sürülmüştür. Beyaz üzerine düşülen mor, sarı ve mavi tuşlar ritmi ve gerilimi arttırıcı rol oynarlar. Kımıldeşan büyük boşlukları içeren bu dört tualin birinin arka planında güneşin kızıl izdüşümü yer almaktadır.

Resim 40 ise "boyasal resim sonrası soyutlama" eğilimi doğrultusunda düşünölüp biçimlendirilmiştir. Yirmi eşkenar üçgenin ikisinin değişik parçalanmaları sonucu duralit üzerine yağlıboyayla oluşturulan bu çalışma Jasper Johns'un bir "Dünya" resmi projesinden esinle oluşturulmuştur. Yüzeyde kalın beyaz yağlıboya kullanılıp üzerine boya tam kurumadan açık mavi yağlıboyalar (glazeler halinde) serpiştirilmiştir. Bu üçgenlerin yerleri değiştirilerek sürekli yeni kompozisyonların oluşturulması mümkün olmaktadır.

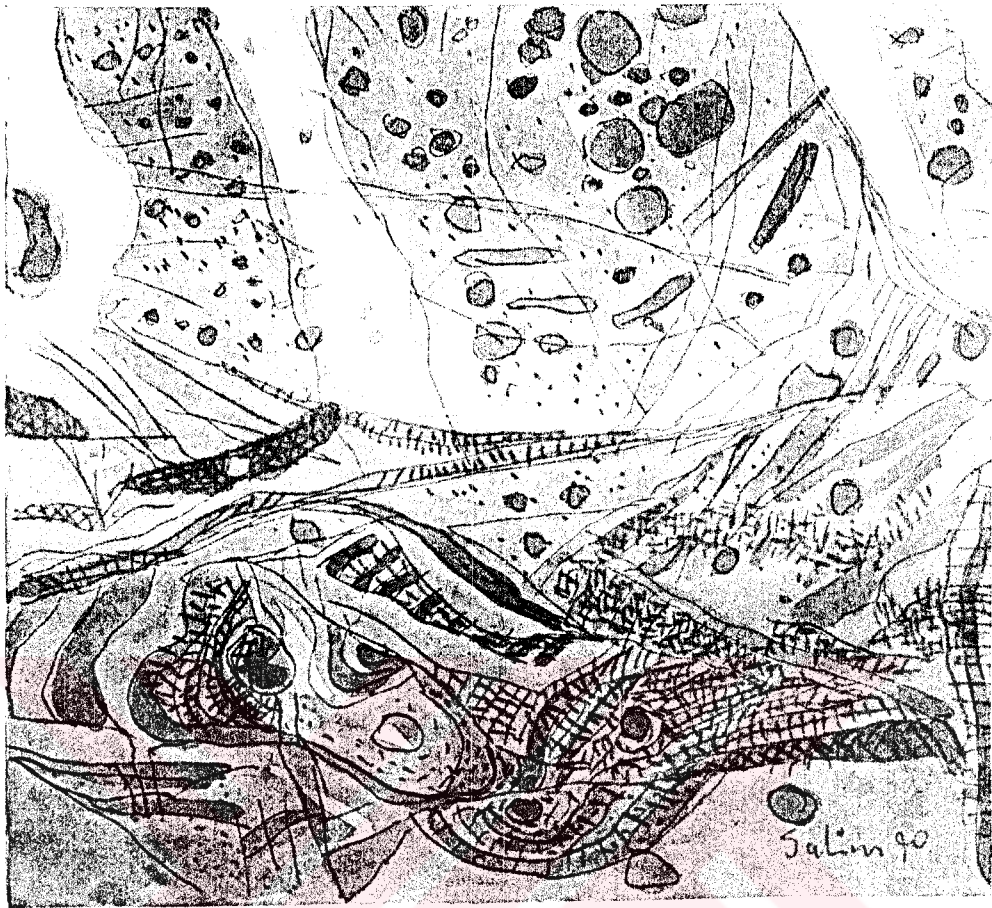


Resim IO- 1990, Çinko Gravür, 32x32 cm.



Resim 11- 1990, Çinko Gravür.26x30 cm.





Resim 12- 1990, Suluboya. 22x24 cm.



Resim 13- 1990, Suluboya. 18x24 cm.

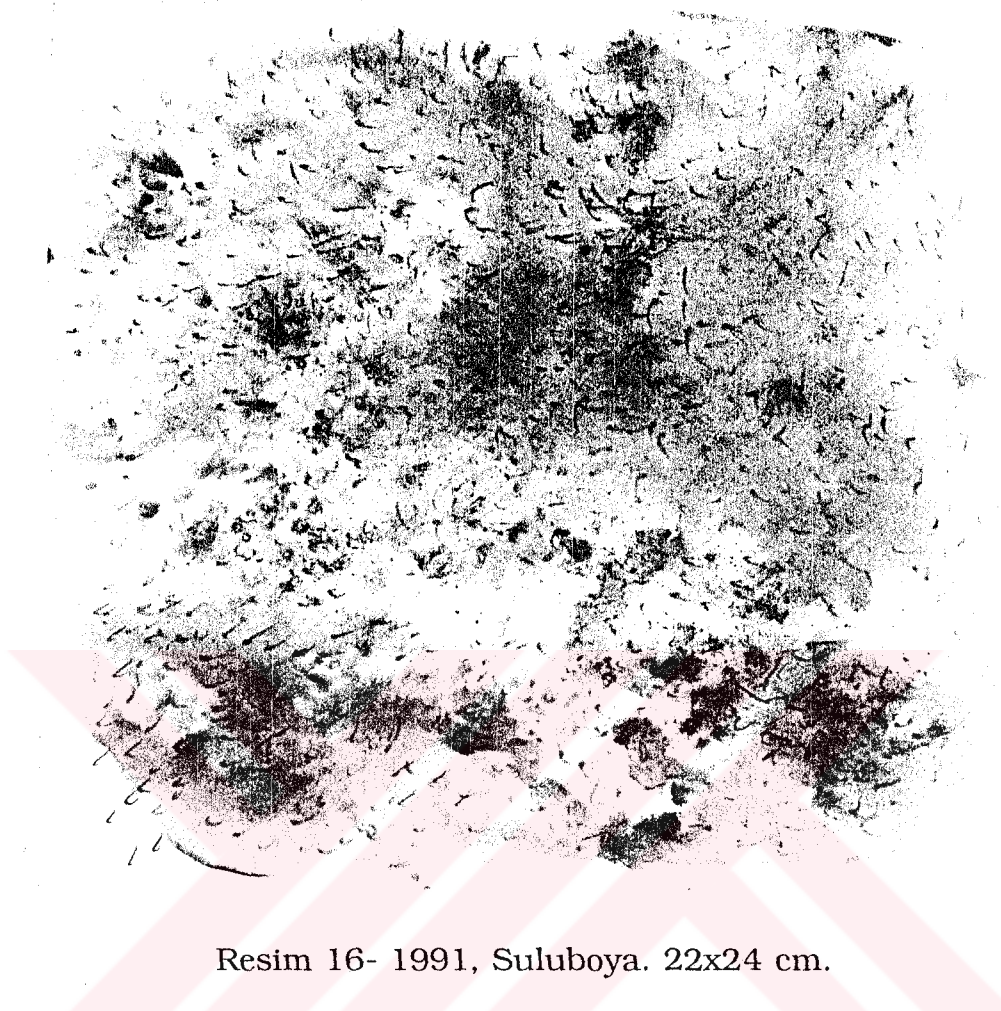




Resim 14- 1990, Suluboya. 22x24 cm.

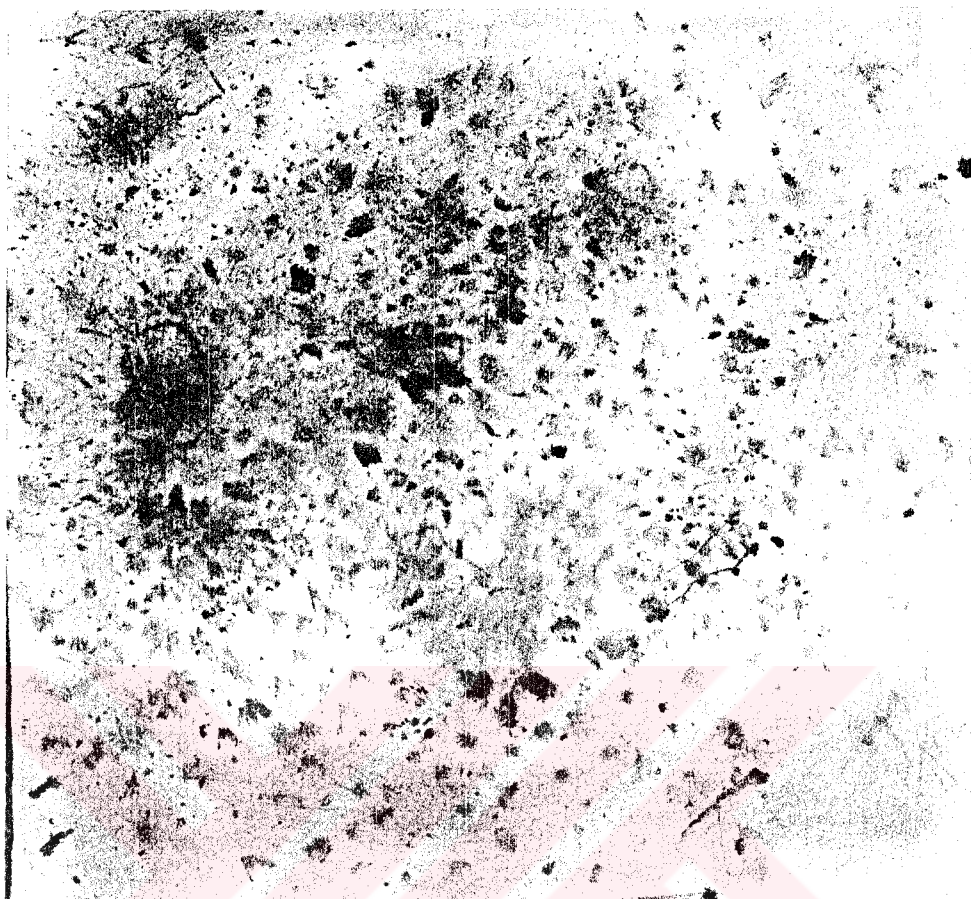


Resim 15- 1990, Suluboya. 22x24 cm.

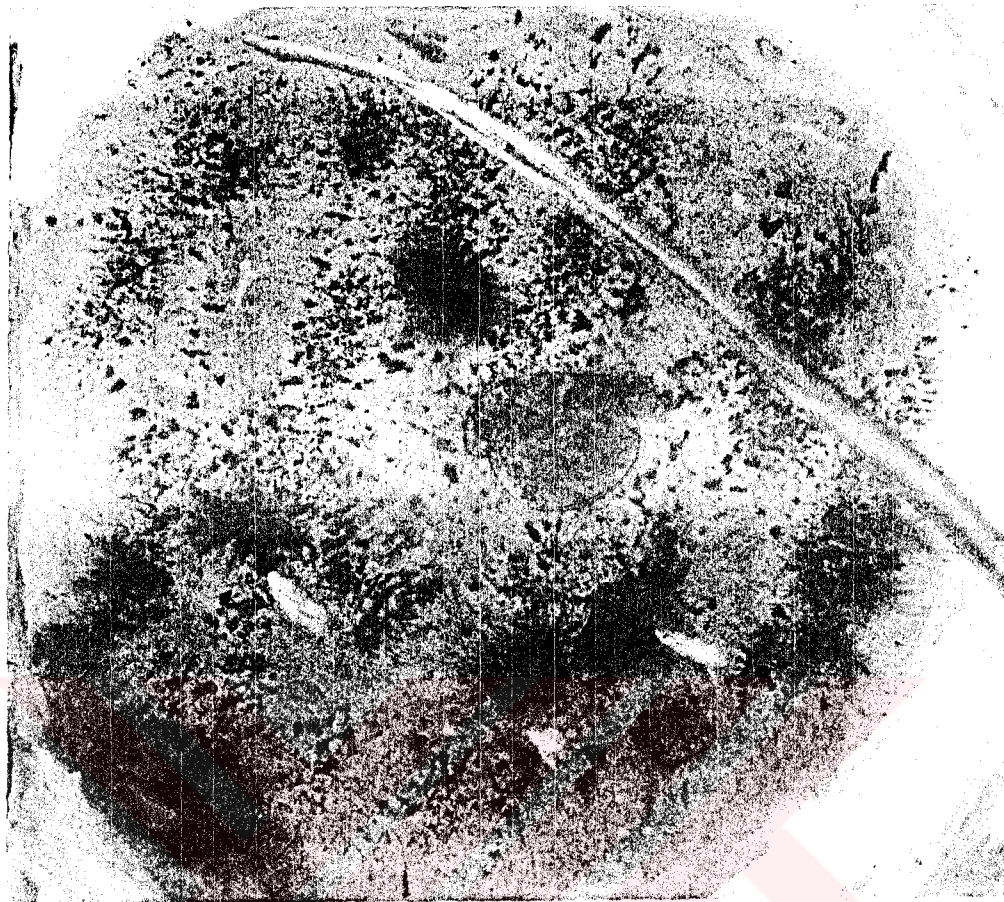


Resim 16- 1991, Suluboya. 22x24 cm.

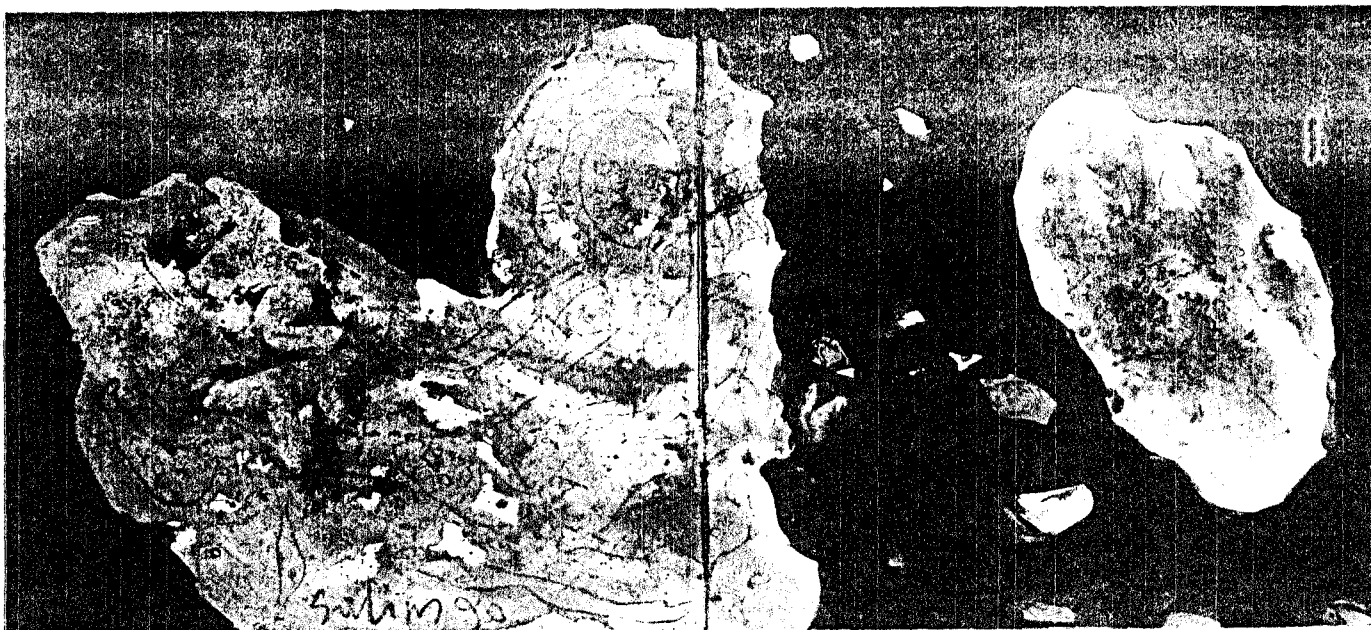




Resim 17- 1991, Suluboya. 22x24 cm.

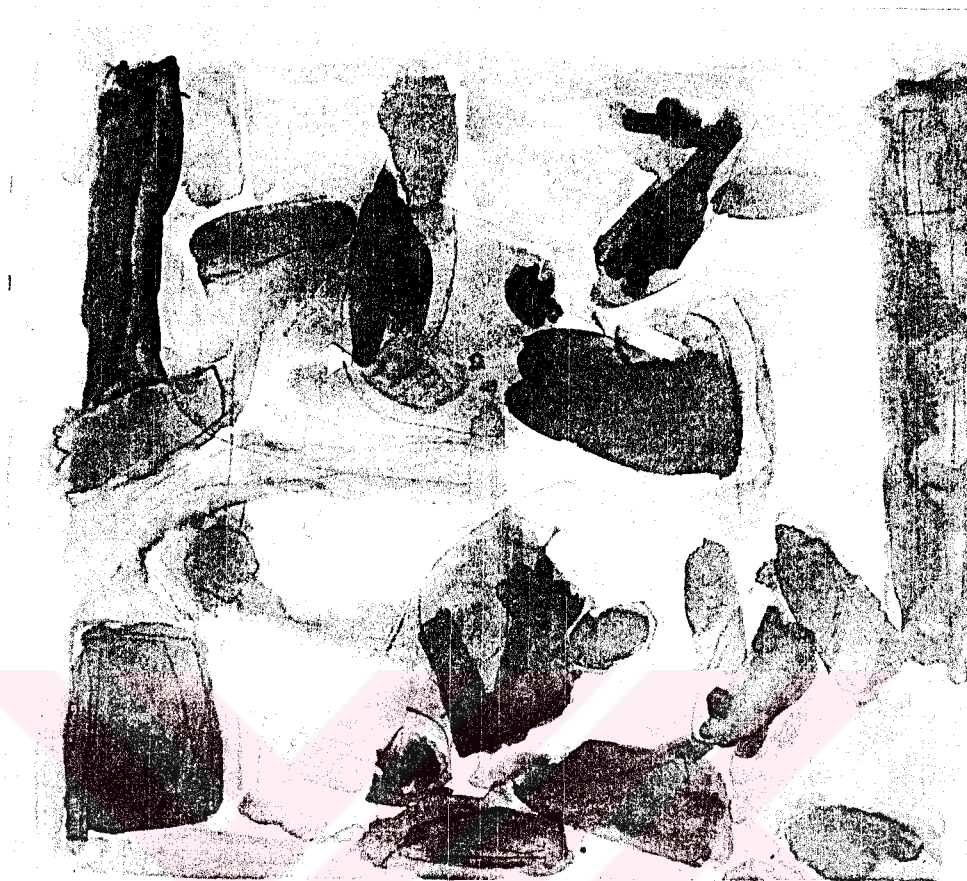


Resim 18- 1990, Suluboya. 22x24 cm.

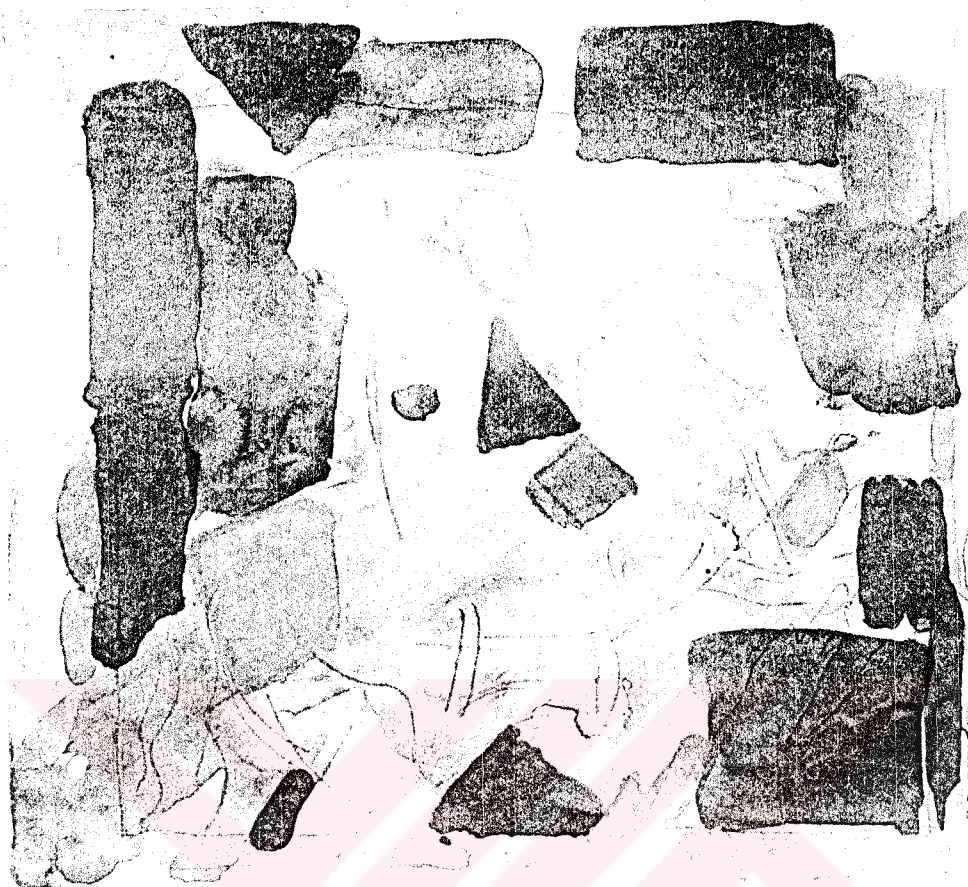


Resim 19- 1990, Suluboya. 22x48 cm.





Resim 20- 1991, Suluboya. 22x24 cm.



Resim 21- 1991, Suluboya. 22x24 cm.

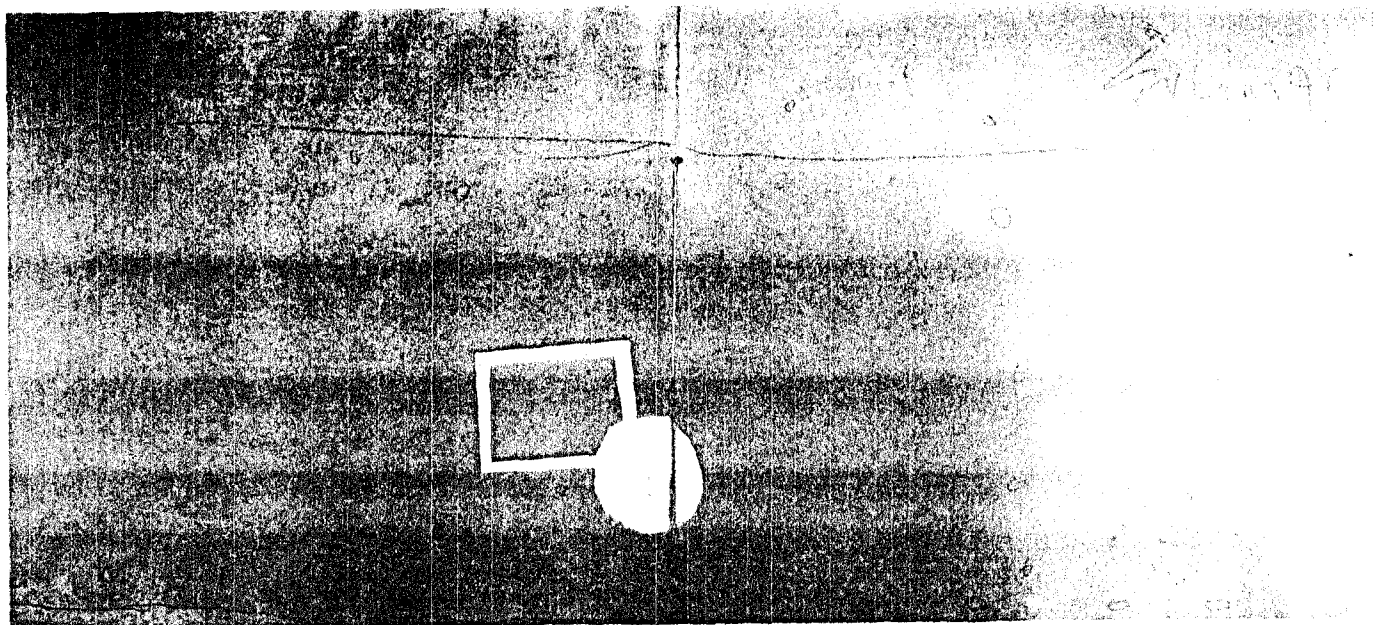




Resim 22- 1991, Kolaj. 22x24 cm..

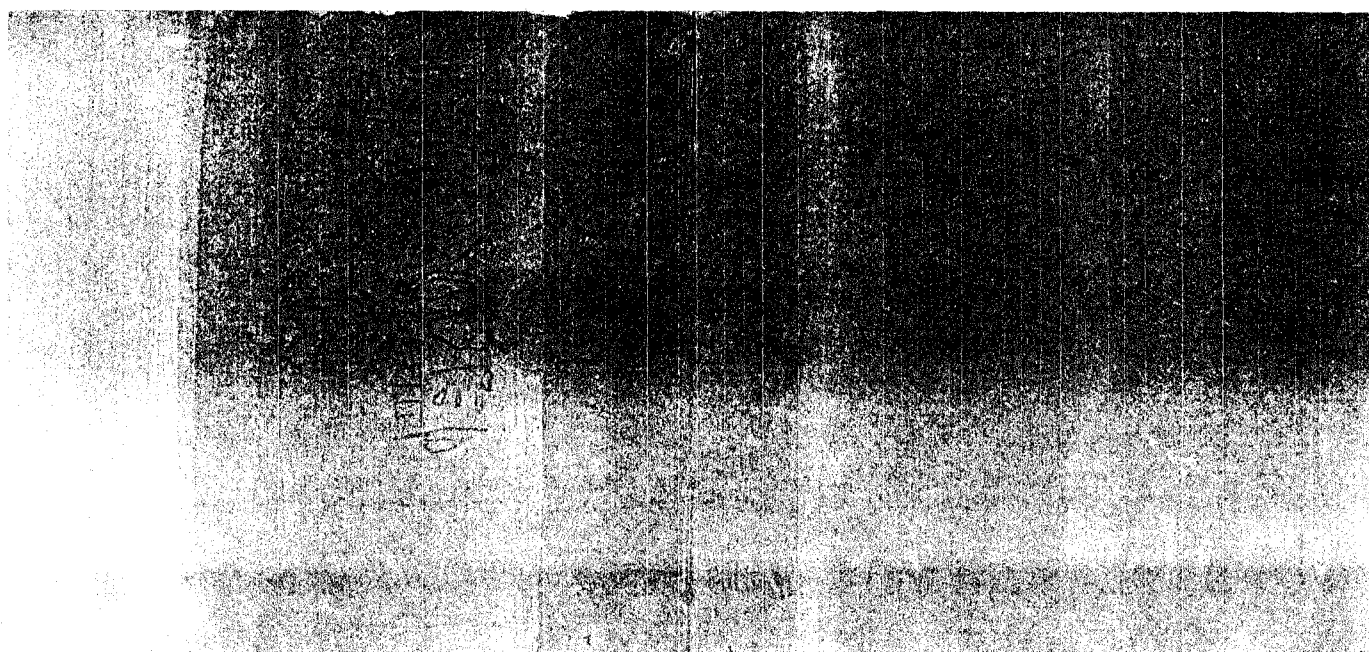


Resim 23- 1990, Suluboya. 22x24 cm.

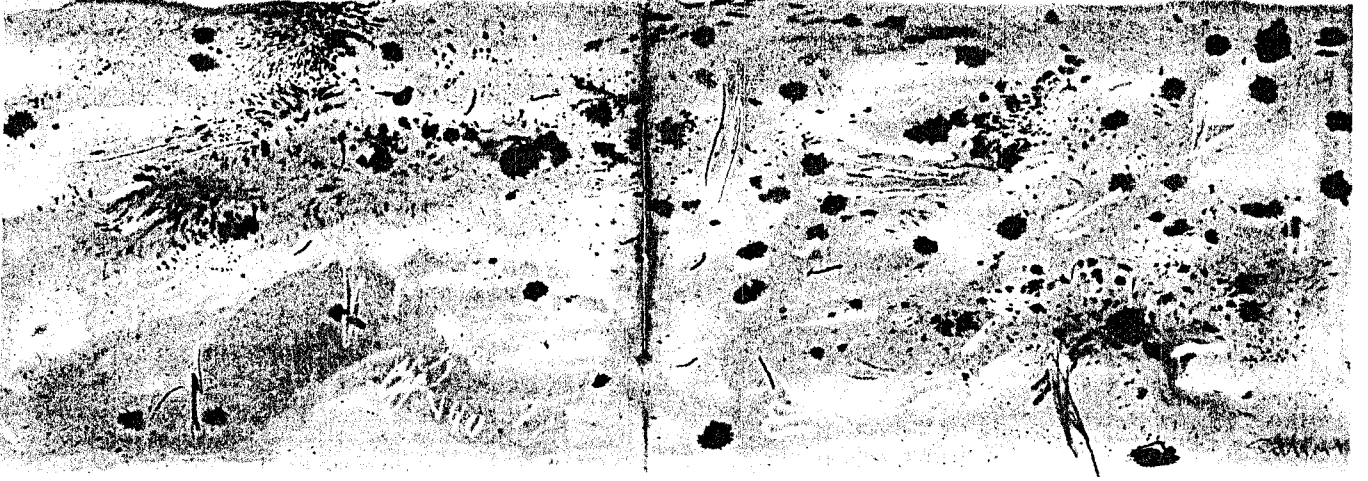


Resim 24- 1990, Suluboya. 22x48 cm.

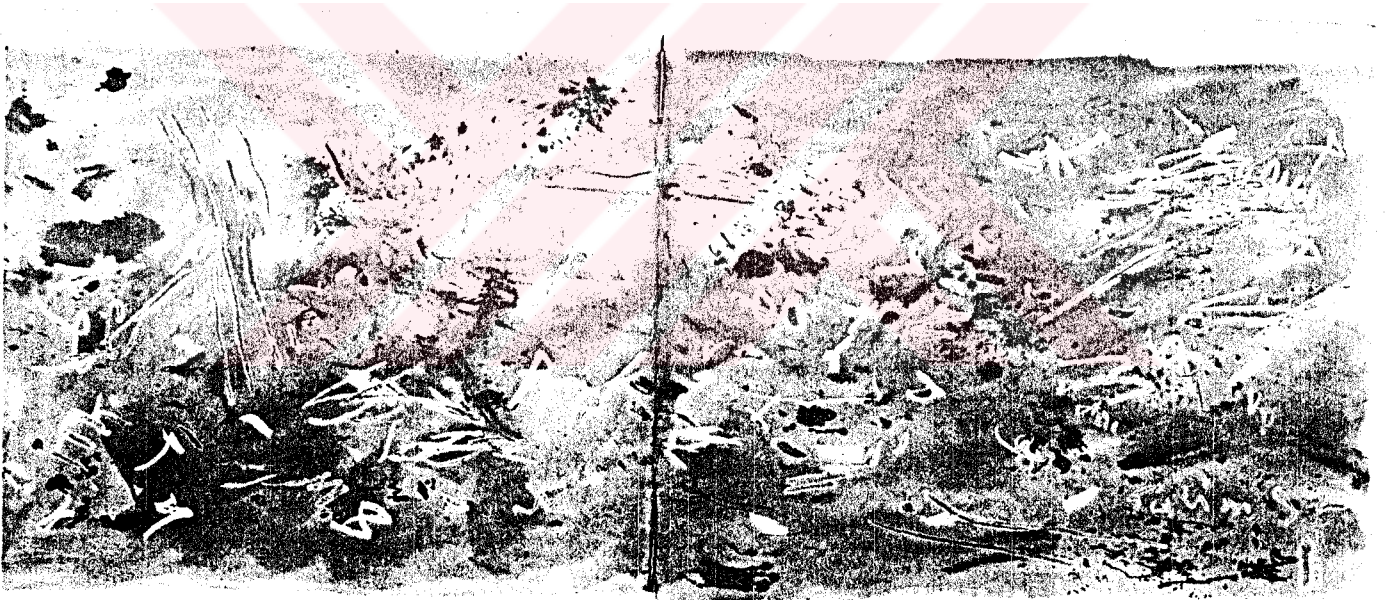




Resim 25- 1991, Suluboya. 22x48 cm.



Resim 26- 1992, Karışık Teknik. 17x48 cm.

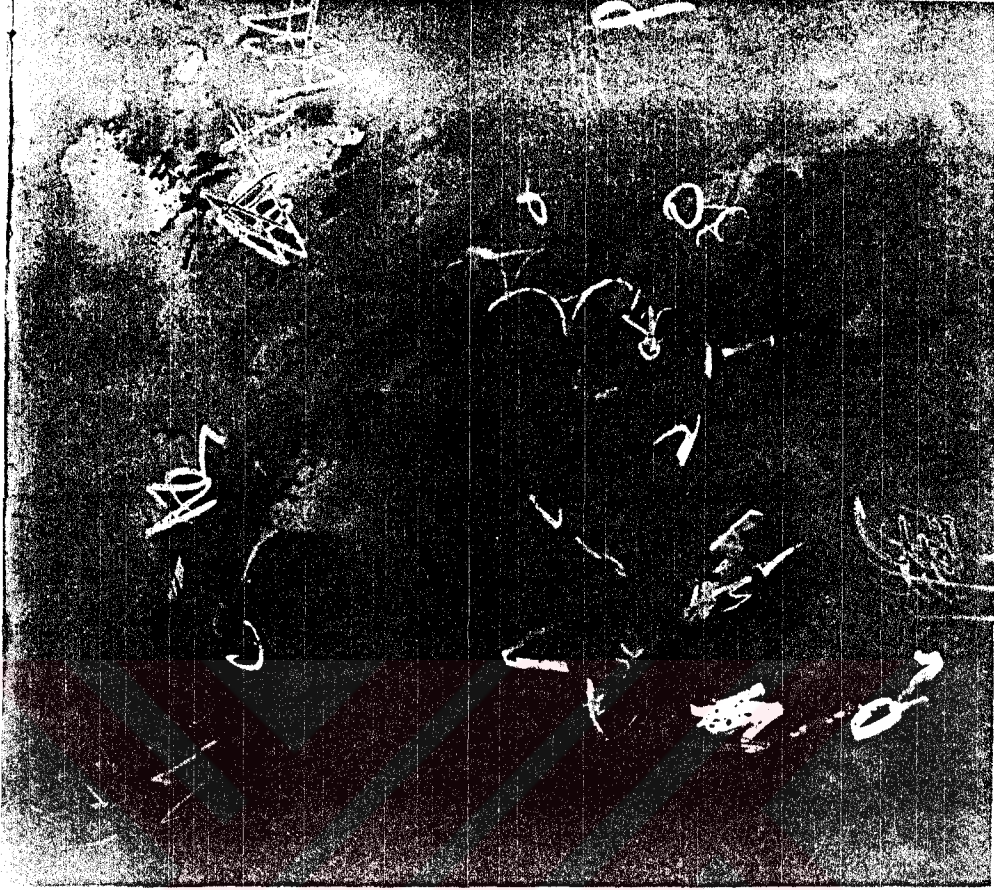


Resim 27- 1992, Karışık Teknik. 19x48 cm.



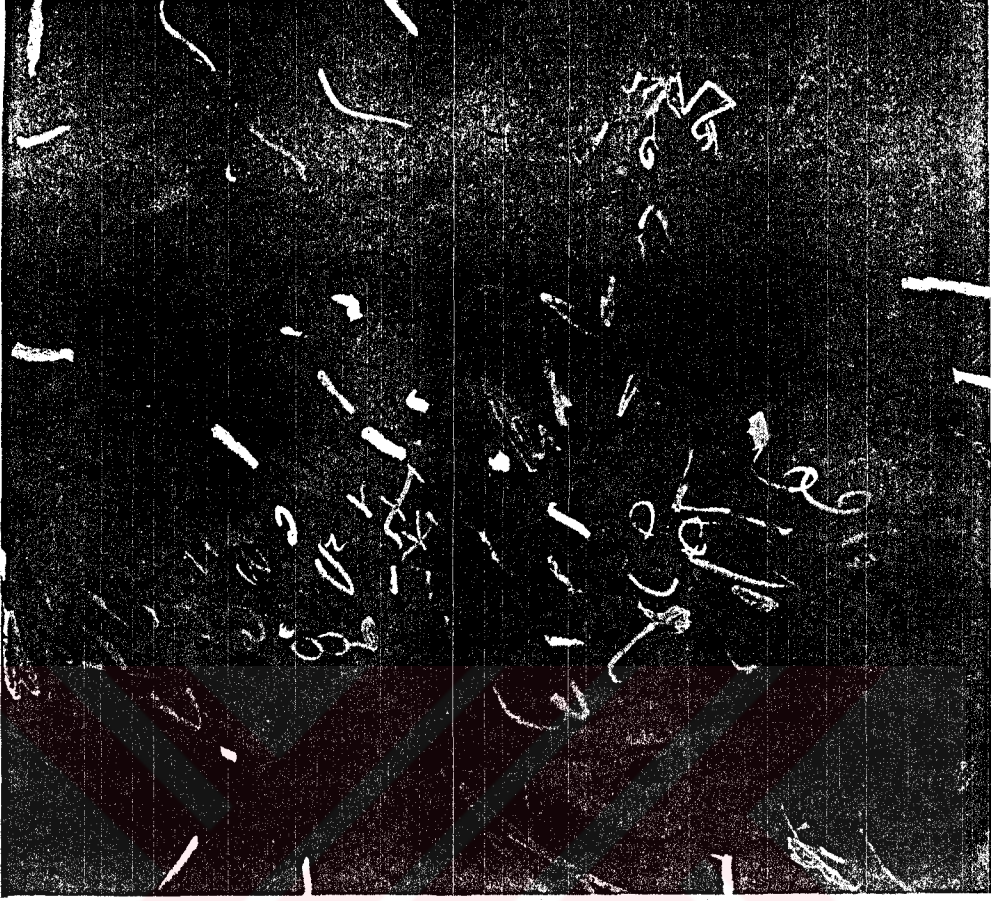


Resim 28- 1992, Karışık Teknik. 22x48 cm.

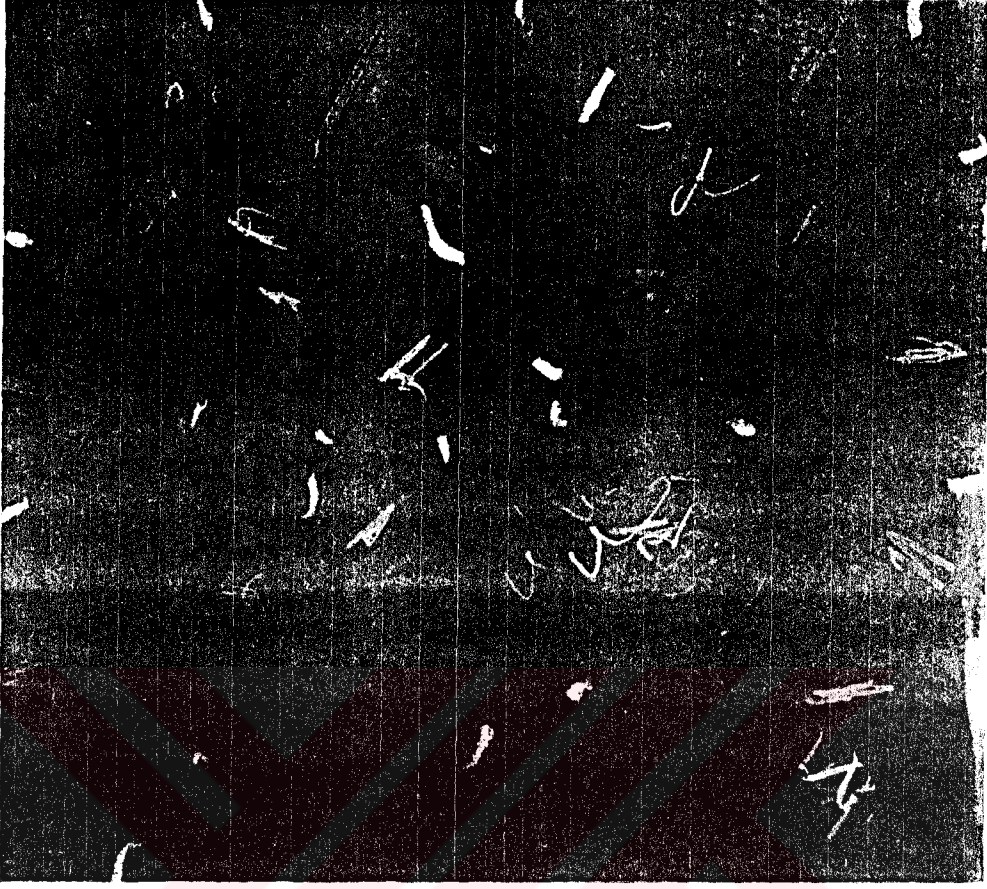


Resim 29- 1992, Karışık Teknik. 22x24 cm.

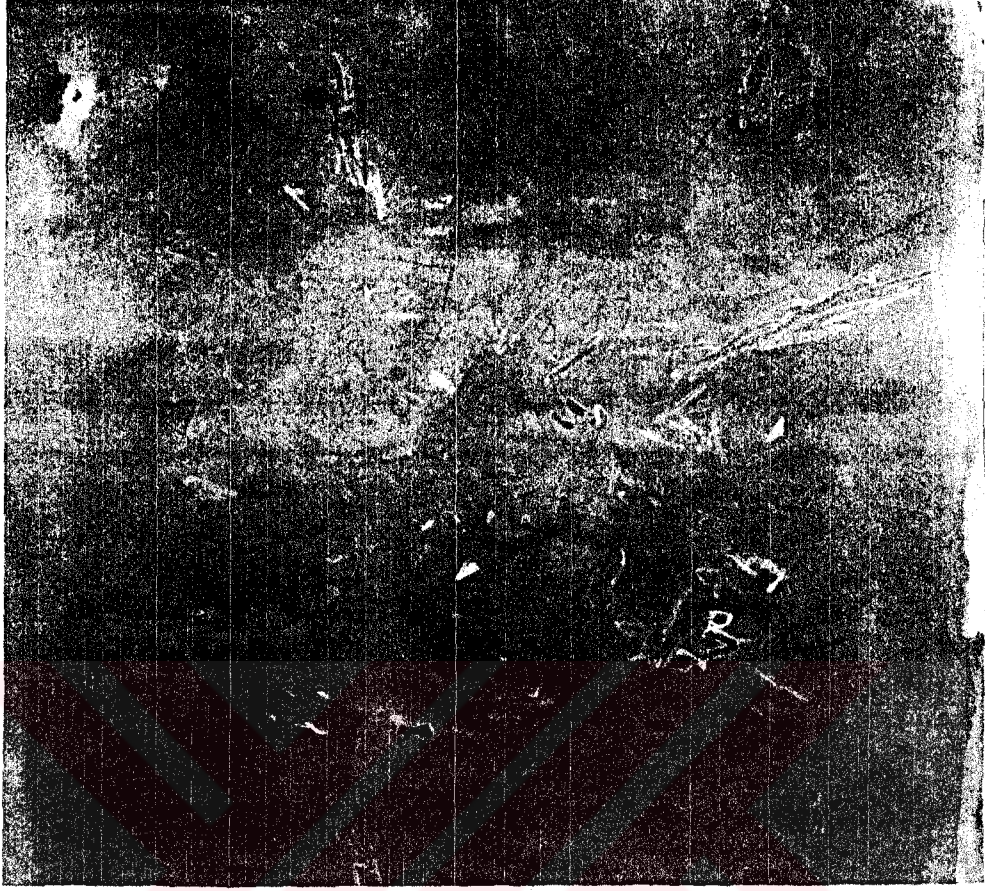




Resim 30- 1992, Karışık Teknik. 22x24 cm.



Resim 31- 1992, Karışık Teknik. 22x24 cm.

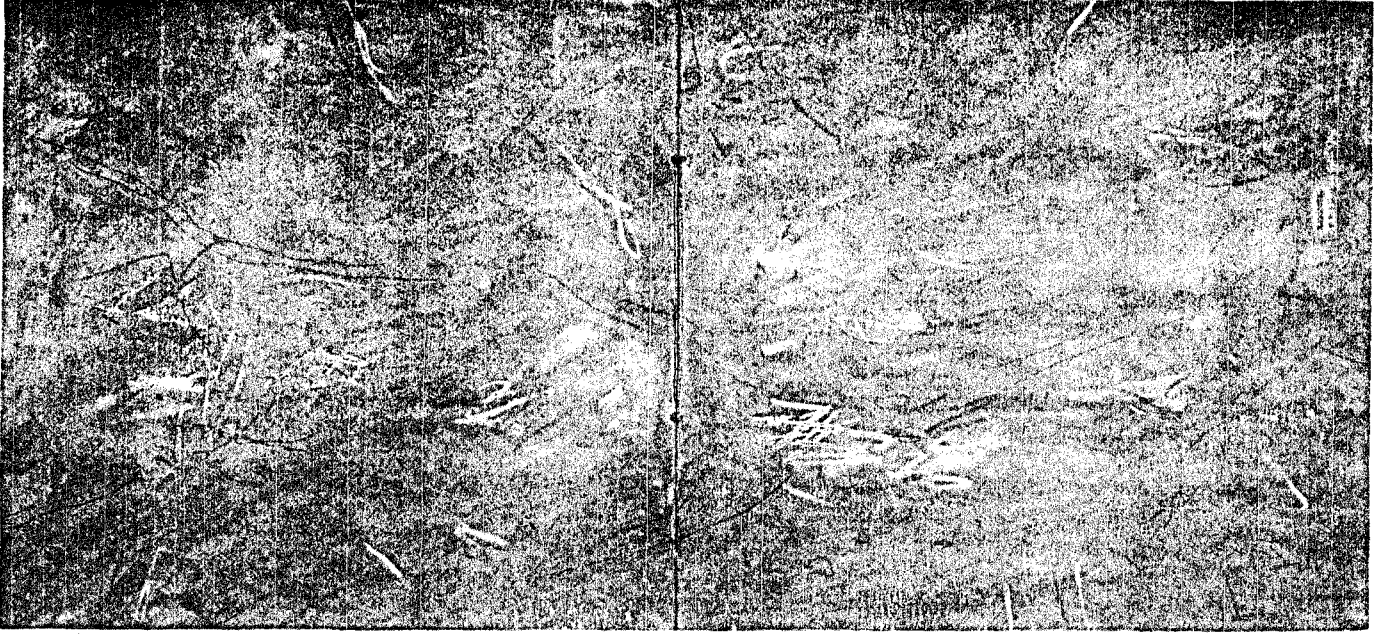


Resim 32- 1992, Karışık Teknik. 22x24 cm.

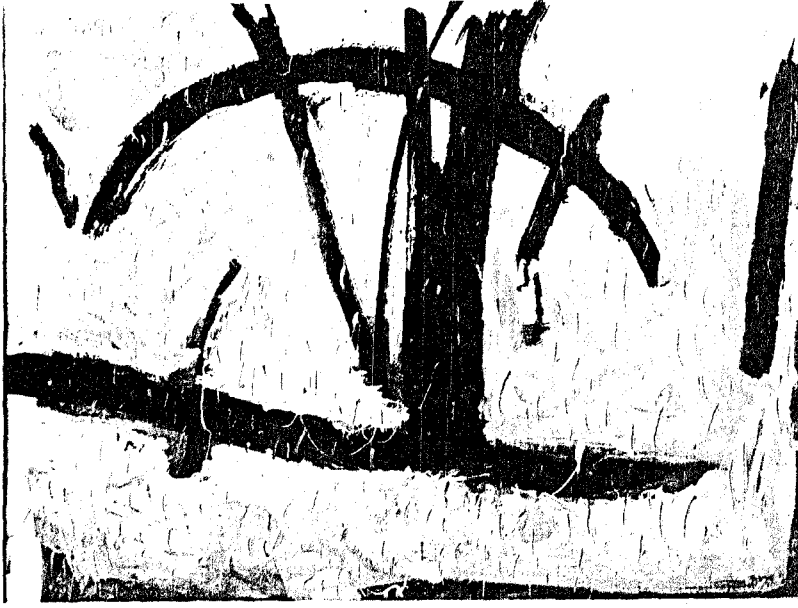




Resim 33- 1992, Karışık Teknik. 22x48 cm.



Resim 34- 1992, Karışık Teknik. 22x48 cm.



Resim 35- 1991, Tual Üzerine Yağlıboya. 50x70 cm.





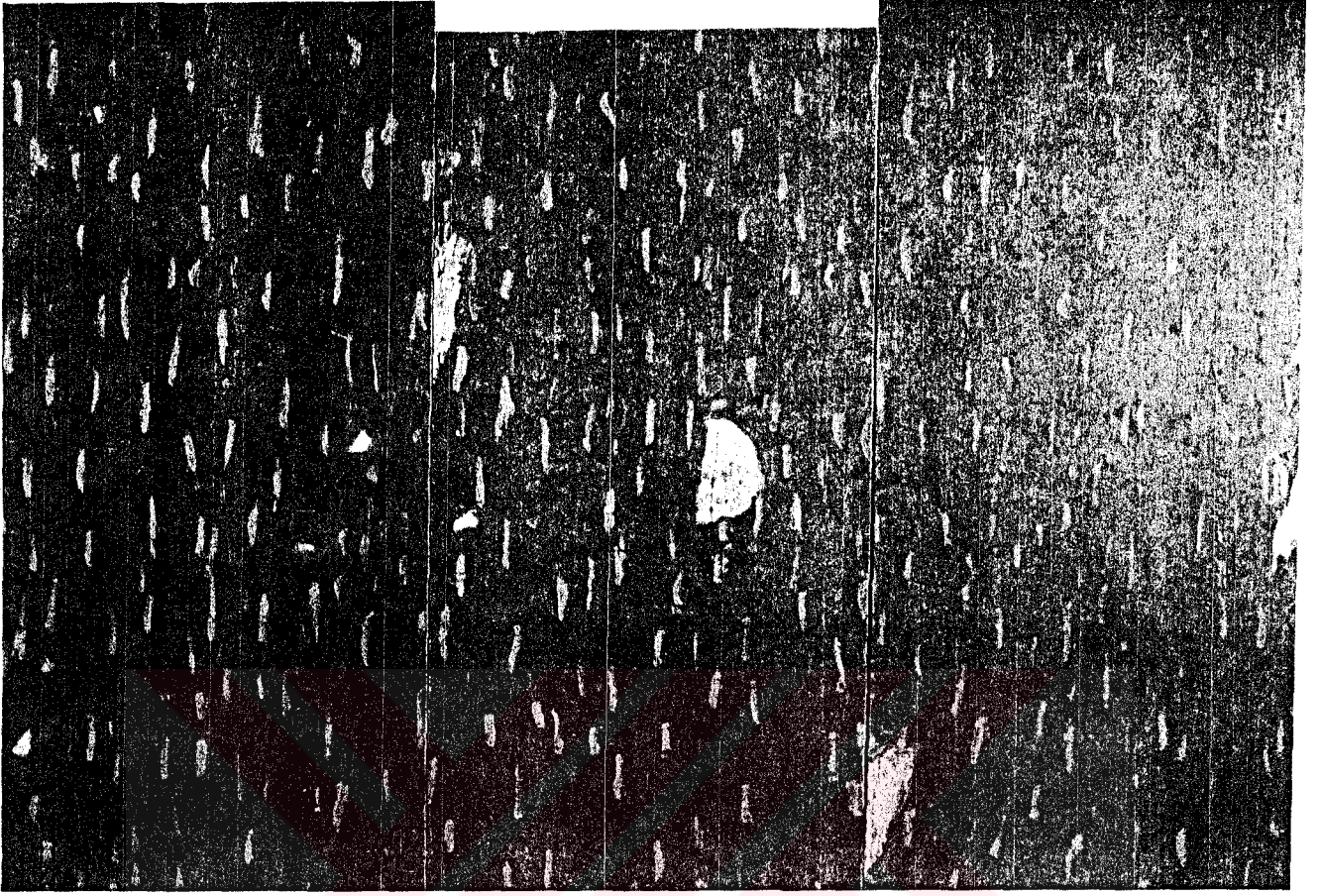
Resim 36- 1991-92, Tual Üzerine Yağlıboya. 135x300 cm.



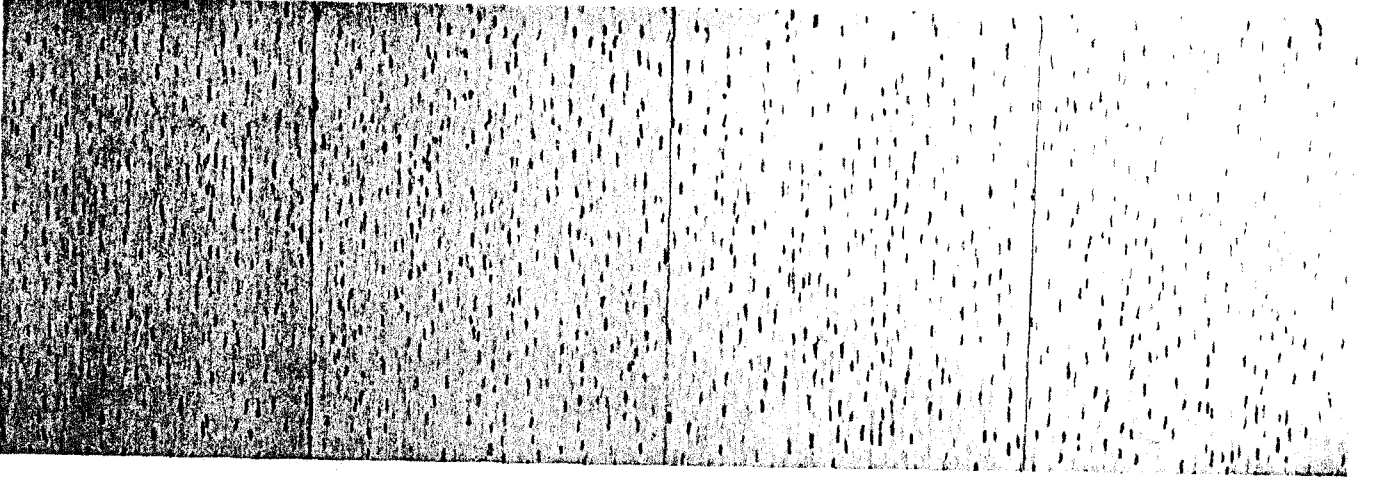


Resim 37- 1991-92, Tual Üzerine Yağlıboya. 100x405 cm.





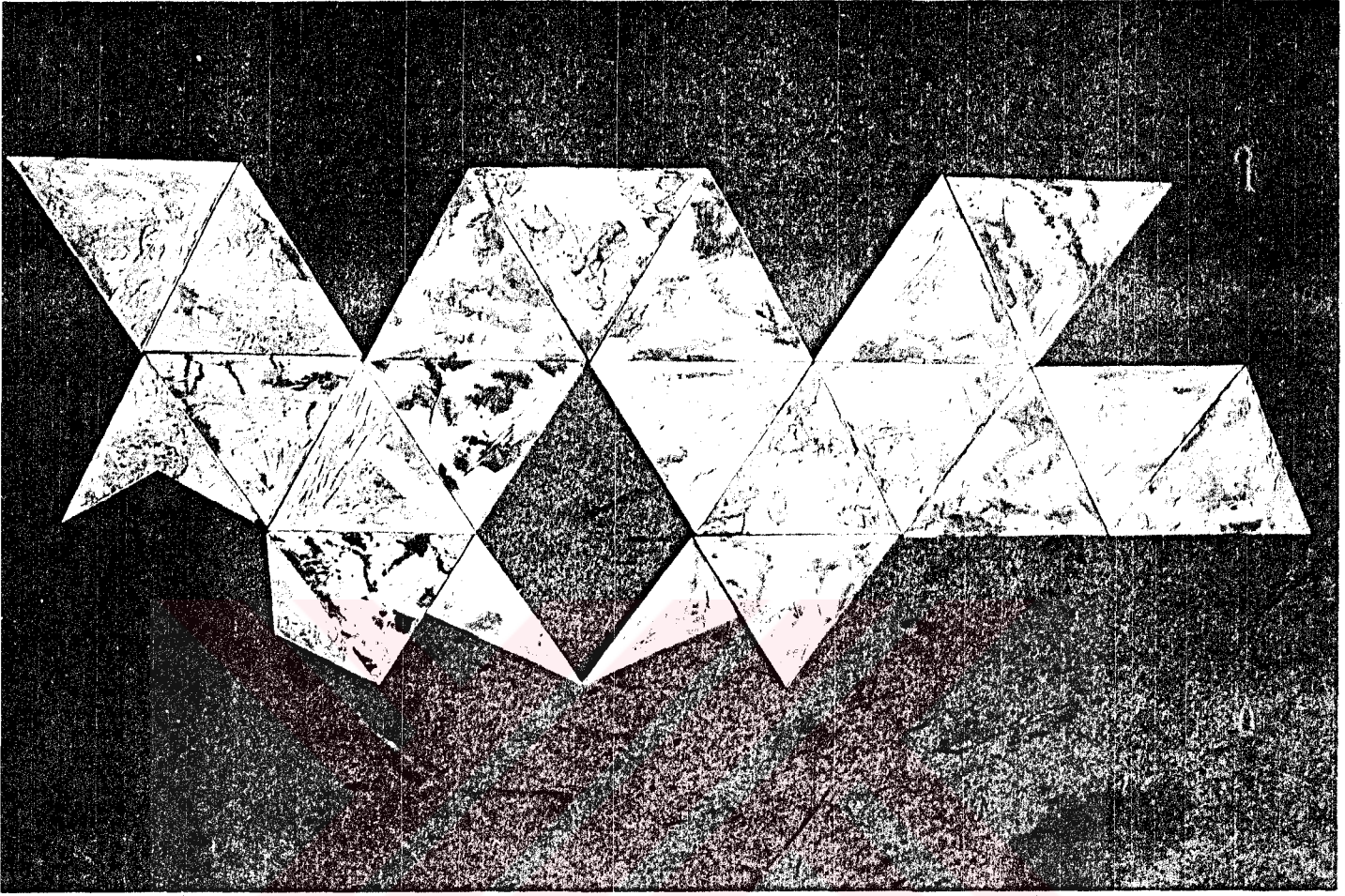
Resim 38- 1991-92, Tual Üzerine Yağlıboya. 135x210 cm.



Resim 39- 1992, Tual Üzerine Yağlıboya. 195x580 cm.







Resim 40- 1992, Duralit Üzerine Yağlıboya.  
Kenarları 28 cm olan 20 Eşkenar Üçgen

## SONUÇ

Konu resimde değişik söylem biçimleri oluşturmaya değişik katkılarda bulunmaktadır. Bütün evreni kapsayan ve belirleyen kosmoz resimlere konu almanın bazı sakıncaları bulunduğu gerçektir. Kosmozda biçimsel netliğin olmayacağı söz konusudur. Resim form yaratmaya dayalı işlemler bütünüdür. Kozmik çözümler, insan ve iz'ler konulu resimler bu bağlamda bizi şu sonuçlara getirmiştir:

a- Uzayda net biçim tasviri atmosfer gereği mümkün olamamaktadır. Bunun için tez konusunda "kozmetik çözümler" diye amaçlanan biçimlerdeki lekesele etkiler resimlerde yapıyı oluşturmaktadır.

b- Uzayı sınırlayan tual (resimlerin) boyutları içerisinde resimsel yapıyı oluşturan öğelerin spontan dağılımları belli bir derinlik ve plan farklılığı ortaya çıkaracak şekilde düzenlenmelidir.

c- Resimde konu gereği ön plana çıkan ışık, ritmi ve derinliği oluşturmada önemsenmelidir. Örneğin derinlik etkisinin verilmesinde açık-koyu ve orta değerlerin rolü inkar edilemez.

d- Biçimlerdeki espas kadar renklerin ve boyutların

yarattığı psişik espas da önemlidir.

e- Evren, dünya ve kendimiz hakkında düşünce yürütme, korkular ve ümitler üretme, soyut olan düşünceleri resim olarak somutlaştırmanın (gün ışığına çıkarmanın) mümkünlüğü ortaya konulmaya çalışılmıştır.

f- Boyasal işlemlerin uygulanmasında, ışığın yansıtmacı ve çözülmeci etkisi araştırılmıştır. Ortaya çıkarılan yapıtlarda hem görsel hem de düşünsel olarak tatmin edici bir sonuca gidilmeye çalışılmıştır.



**KAYNAKÇA**

AKTUĞ, Mustafa Salim

- 1977 Acı Üzerine Resimsel Düşünce ve Uygulamalar.  
(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)  
Ankara: Hacettepe Üniversitesi

BAYNES, Ken

- 1981 Toplumda Sanat.  
(Çev: Yusuf Atılgan),  
İstanbul: Milliyet Yayınları, I. Baskı.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi

- 1977 Resme Başlarken.  
İstanbul: Cem Yayınları, I. Baskı.

HAWKING, Stephen W.

- 1989 Zamanın Kısa Tarihi.  
(Çev: Sabit Say, Murat Uraz)  
İstanbul: Milliyet Yayınları, I. Baskı.

KANDISKY, Wassily

- 1981 Sanatta Manevilik Üzerine.  
(Çev: Ahmet Necati Bigali)  
İzmir: Kendi Yayını, I. Baskı.

KLEE, Paul

- 1986 Çağdaş Sanat Kuramı.  
(Çev: Mehmet DüNDAR)  
Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, I. Baskı.

LYNTON, Norbert

- 1982 Modern Sanatın Öyküsü.  
(Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş)  
İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, I. Baskı.

RAGON, Michel

- 1987 Modern Sanat.  
(Çev: Vivet Kanetli)  
İstanbul: Cem Yayınları, I. Baskı.

REINHARDT, Ad

- 1990 Yeni Bir Akademi İçin On İki Kural.  
(Çev: Şükrü Aysan)  
Lami Sanat.  
İstanbul: 17-4.

RUDEL, Jean

- 1991 Resim Tekniği.  
(Çev: Neşe Erdok)  
İstanbul: İletişim Yayınları, I. Baskı.

SAGAN, Carl

- 1986 Kozmik Bağlantı.  
(Çev: Maktav Dinçer)  
İstanbul: E Yayınları, I. Baskı.

SERULLAZ, Maurice

- 1983 Empresyonist Sanat Ansiklopedisi.  
(Çev: Devrim Erbil)  
İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, I. Baskı.

TUNALI, İsmail

- 1983 Felsefenin Işığında Modern Resim.  
İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, II. Baskı.

TURANI, Adnan

- 1978 Resimde Geometri İşlemleri ve Sorunları.  
Ankara: T.İş Bankası Yayınları, I. Baskı.

.....

- 1991 Uzay Ansiklopedisi.  
İstanbul: Milliyet Yayınları, I. Baskı.

WORRINGER, Wilhelm

1985 Soyutlama ve Özdeşleşim.

(Çev: İsmail Tunalı)

İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, I. Baskı.

