

SOYUT DÜŞÜNCE SOYUT BİÇİM

YÜKSEK LİSANS SANAT YAPITI
BİTİRME RAPORU

43807

Ş.Neş'e BAYDAR

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 16 Ocak 1995

Tezin Savunulduğu Tarih : 30 Ocak 1995

Tez Danışmanı : Öğr.Gör.Ferhan GÖZGÜ ÇELİK

Diğer Jüri Üyeleri : Prof.Dr.Semra ÖGEL

Öğr.Gör.Ahmet KESKİN

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1. SOYUT SANAT.....	2
1.1 SOYUT SANATIN BIÇİM ANLAYIŞI.....	3
1.2 BIÇİM VE RİTİM.....	6
1.3 RENK VE BIÇİM.....	6
BÖLÜM 2. SOYUT SANATTA HARMONİ.....	9
BÖLÜM 3. RESİM SANATININ GELİŞİM SÜRECİ İÇİNDE ESPAS KAVRAMI.....	12
3.1 BIÇİM FON İLİŞKİSİ İÇİNDE ESPAS.....	13
BÖLÜM 4. ÇALIŞMALARIM ÜZERİNE.....	16
4.1 ESKİZ AŞAMASI.....	16
4.2 TUAL AŞAMASI.....	16
BÖLÜM 5. SANATÇILARIN SÖZLERİ BIÇİM DÜŞÜNCE VE KOMPOZİSYON ÜZERİNE.....	19
SONUÇ.....	21
KAYNAKLAR.....	22
EKLER	
1. ÖRNEKLER.....	23
2. YAPITLAR.....	33
3. ESKİZLER.....	38
ÖZGEÇMİŞ.....	45

ÖZET

Naturalist evren kavrayışında sanat yapıtı ancak duyusal gerçeklikleri (değişen gerçeklikleri) yansıtabilir.Soyut düşünce ve biçim anlayışındaki sanat yapıtı ise empirik bir dünyayı değil tersine geometriye dayanan mutlak dünyayı yansıtır.

Soyut düşüncenin belli kurallar ve ölçütler doğrultusunda somutlanması ve görsel etki uyandıran bir sanat nesnesi haline gelmesi malzeme ve plastik dil aracılığıyla olur.

Zihinsel faaliyet ürünü olan soyut biçim tek başına değil,biçimler bütünüyle ve kompozisyonuyla,armonik kurallar içerisinde anlam kazanır. Tek başına varlığını sürdürmez,ilişkilendirildiği sürece var olur.

Geleneksel,alışılmış sanatın biçim vermesi,ister objektif isterse subjektif bir doğa olsun,var olan,objektif bir doğaya biçim vermedir.Buna karşılık,soyut sanatta artık sanat için ne böyle bir doğa vardır,ne de böyle bir doğaya biçim verme söz konusudur.Soyut sanatın aradığı,duyusal doğanın arkasında,değişmeyen,mutlak bir temel varlık düşünmek,bunu aramak ve buna biçim vermektir.Ne bu temel varlık empirik,duyusal doğada somut olarak vardır,ne de bu biçim vermenin doğada hareket edilecek örnekleri vardır.Bu temel varlığa ulaşacak olan sanat,aynı zamanda,onu kendi biçim verme eylemi içinde somutlaştıracaktır.Başka bir söyleyişle,bu temel varlık,değişmez olan varlık ancak,bu biçim verme içinde somut gerçeklik elde edecektir.Bu bakımdan,soyut sanatta biçim verme yalnız estetik bir anlamda değilde, aynı zamanda ontolojik-metafizik bir nitelik içinde kavranmalıdır.

Soyut sanatta nesne ile nesnenin anlamıda farklılık gösterir.Nesne duyusal olarak kavranan gerçekliktir,empirik varlıktır.Buna karşılık nesnenin anlamı,empirik bir gerçeklik,duyularımızla kavradığımız bir var olan olmayıp,bizim bir ben,bir bilinç varlığı olarak nesneye yüklediğimiz

düşünsel varlıktır.Bundan ötürü,nesne bir duyusal gerçeklik olduğu halde,nesnenin anlamı soyut düşünsel bir varlıktır.

Sanatın ereği,doğayı ve doğa biçimlerini bir yansıtma eylemi içinde kavramak değildir.Gerçi her sanat anlayışı,hiç şüphesiz belli bir realite ile belli bir ilgi içindedir,her sanat belli bir realiteye yaklaşmak ister.Bu belli realite,her sanat anlayışının belirlemesine göre biçim alacağı gibi,her yaklaşım biçimi de sanatın kullandığı biçim verme araçlarına göre değişebilir."Biçim verici sanatçının hedefi,kendi estetik realite yaşantısına ya da nesnelere temel varlığının yaratıcı yaşantısına biçim vermekten ibarettir.Figüratif sanatın gelişmesi yalnızca biçim araçlarının değerlendirilmesinden ya da saflaştırılmasından ibarettir.Kollar,bacaklar, ağaçlar ve manzaralar kesin olarak resim araçları değildir.Resim araçları:Renkler,biçimler,çizgiler ve yüzeylerdir.Sanatın aradığı ve yaklaşmak istediği realite,nesnelere oluşturduğu doğa realitesi değildir.Ama sanat araçlarıyla,sanatçının kendisinin yarattığı,hatta kurduğu bir realitedir.Ancak,bu realiteye ulaşmak için izlenecek bir yol vardır;Doğa biçimlerinin bozulması ve giderek ortadan kaldırılması.Diyebiliriz ki bu nokta,yalnız kübizm'in değil,tüm soyut anlayışlarının ortak noktasıdır.

Bu yasa sanat yapıtının biçim verme dediğimiz eylemine dayanır.Çünkü soyut sanat için sanat yapıtı yaratmak,düşünsel olana düşünsel olarak biçim vermek demektir.

SUMMARY

From a naturalistic world point of view, the art work can only reflect the sensory truth (i.e. changeable truth). On the other hand, the art work of an abstract thought and form, reflects an absolute world which is based on geometry, instead of an empirical world.

It is the materials and the art language (language of painting) which convert the abstract thought into concrete according to certain rules and criteria, and into an art work that creates visual effect.

The abstract form which is the result of the mind does not have a meaning by itself. It has a meaning within the other forms, composition, and the harmony rules. It can not live alone.

Therefore, within the abstract art the process of formation should be conceptualized not only in an aesthetical meaning but in an ontological, metaphysical quality as well. In abstract art the object and its image are different things. The object is the reality, the empirical existence that is conceptualized sensually. However, the image of an object is the intellectual existence. To which we give our subject interpretations. Thus, where as the object is a sensual reality, the image of the object is an intellectual existence.

The goal of art is not to conceptualize nature and forms of it while reflecting it in fact. It is absolutely relatively related to an evident reality. Each and every art aims at approaching a constant reality. This evident reality will be formed by the way every artistic understanding states it, and also every style of approaching can vary.

The way the building art, be it the nature of it an objective or a subjective nature is an objective way. On the contrary within the abstract art there is no such nature or forming of it what the abstract art seeks to

search for and give shape to is an basic and absolute being behind an sensual nature. This basic being.

The way the traditional art forms the nature is forming in an objective nature, whether it be an objective or a subjective one. On the contrary within the abstract art neither such a nature nor the forming of it exists. What the abstract art seeks is to search for and form an unchangeable, absolute basic being behind a sensual nature. Neither in the empirical sensual nature concretely, nor this way of forming has an example from which it may be inspired. The art that is to reach this absolute existence at the same time materializes it in its own way of forming. In other words this absolute basic existence will be reached to concrete reality through such a forming process forming equipments. The goal of a painting artist consists of shaping the creative living of basic existence of objects. The development of figurative art consists merely of judging the world of forming equipments or purifying them. Arms, legs, trees and parasols are definitely not forming equipments, but colours, shapes, lines and grounds.

The reality that the art searches for and wants to resemble is not, the reality of nature that is made up of objects, but a reality that the artist builds even creates with the help of the forming equipments. However, there is one and only way to reach this reality.

GİRİŞ

Soyut sanatın,herşeyden önce düşünce sanatı oluşu ve bu düşünsel yaklaşım içerisinde biçimi ele alışını,çalışmalarımın temel problemini oluşturur.Bu bağlamda,çalışmalarımınla,çağdaş sanatın yaklaşımını değerlendirmek ve soyut düşüncenin biçimde ne şekilde ifade bulduğunu irdelemek istedim.

Sanat yapıtı,doğada hazır bulunan herhangi bir var olan değildir.Bunun tersine,zihinsel bir yaratma süreci içinde var olandır.Hayal gücünün nesnelere değiştirmesi sonucunda var olan bir biçimdir.Bu şekilde varlık kazanan biçim,içerikten soyutlanmış,salt kendi ifadesini kendinde bulan soyut biçimle mümkün kılınır.

Sanat; Marksist teoriye göre bir düzenler bütünüdür.Her düzen,içine birbirinden farklı parçaları alır.Düzen bu parçaların çokluğuna,çoklukta birliğine dayanır.Sanatın biçim verici yaklaşımı,soyut sanatın temel yaklaşımını oluşturur.

Soyut resim,doğal-natüralist bilginin doğrulanması ve tual yüzeyinde tekrarlanmasını amaç edinmez.Kendi anlatım dili içinde sadece ilişkilendirir,harmonik bir bütünlüğü ve kendi olanaklarını sunarak düşünsel gerçekliği yakalamak ister.Soyut sanatın evren kavrayışı, nesnellik ve düşünsellik ile temellendirildiğinde,bu soyut kavramlar, sanatta soyut biçimler olarak somutluk kazanırlar.

BÖLÜM 1 . SOYUT SANAT

Soyut sanatın temelini oluşturan kübizm,1907-1914 yılları arasında meydana gelmiş bir sanat akımıdır.Kübizm'in ilk kurucuları,Pablo Picasso,Georges Braque,Fernard Leger,Juan Gris olmuştur.Kübizm öncesi resminde görülen anlatım biçimleri,doğayı görmenin,onu anlamının yeni türleri idi.Oysa kübizm ile beraber,sanatta yaratma olayı,tümüyle özerk bir olay olur.

20.yy sanatına temel teşkil eden ve plastik sanatlara yeni bir dil getiren bu sanat akımı,birbirine zıt iki etki altında gelişir.Pozitif ilimler ve ilkel sanat.(1)

Çağın evren kavrayışına damgasını vuran bu akımın başında,Cezanne bulunuyordu.Dış dünyanın nasıl kavranması gerektiğini,öğrencisi Emille Bernard'a yazdığı ve sonra bir dönem sanatının görme ve düşünme mantığını belirleyen şu sözlerle anlatır.(15 Nisan 1904). "Doğayı silindir,koni ve küre gibi ele al ve bütünü öyle doğru bir perspektiv içine koy ki,bir objenin,bir düzlemin her yanını bir merkez noktasına götürsün".Doğanın,nesnelerin,küplere,konilere ve silindirlere göre ele alınması,doğanın görünen bir dünya,duyusal bir dünya olmaktan çıkarılıp,düşünülen bir doğa haline getirilmesini ifade eder.Düşünülen bir doğa kavranan bir doğa değildir.Ama,o,doğanın anlamıdır.Bu anlam,düşüncede somutluk kazanır.(2)

Bu düşüncelere göre,objeleri sağlam bir yapıya oturtmak gerekir ve objeler arasında ideal ilgileri canlı tutacak bir muhafazaya gerek vardır.Gelenekle gelen eski değerleri parçalamak için biçimler parçalanmalıydı...Nesneler,duyusal görünüşlerinden kurtarılınca geriye yalnız biçim kalır.

Bu amaçla eşyaları parçaladılar,parçalardan birini sadeleştirerek öteki parçaları gelenekçi perspektivin yardımı olmadan yüzeye dağıttılar. Betimlemeye (figürasyona) karşı soyutlama sorunu 1909-1912 tarihlerine rastlayan bu devre "analitik,çözümsel kübizm" devresidir.Kübizmin ikinci büyük yönelişi,"sentetik,bireşimsel kübizm" olmuştur.1912-1922 tarihleri arasına rastlar.Analitik ayırıcı bir yolla parçalayıp çözdükleri eşyayı,bu kere

sentetik birleştirici bir yolla,seçip bir araya getirmeyi amaç edindiler.Bu devrede "Kolaj-yapıştırma" tekniği ile daha elle tutulabilir,geometrik Őekiller ve analitik kbizizm'de reddedilen parlak renkler kullanıldı.Böylece,sanata ilk defa,gazete parçaları,tahta Őekiller,ip ve kumaş parçaları gibi günlük malzemelerde girdi.

Kbizler sanatın amacını duygudan çok düşüncede arayan ve bulan bir akımın temsilcileridir.Metzinger ve Gleizes 1912'de yazdıkları bir makalede Őöyle diyordu."Tabiatın ait olduğu biçimle,tabiattaki Őeyleri oldukları gibi göstermek isteği arasında fark vardır.'Eşyalar nedir?' başkadır,'eşyalar nasıldır?' başkadır.Ayrıca,eşyanın mutlak bir biçimi vardır ve biz bunu göstermek istiyoruz.Bunun içinde,gelenekci perspektivi ve açık koyu düzenini atmak zorundayız.Bir eşyanın ise tek bir biçimi yoktur,yüzeyleri kadar biçimleri vardır.Bu biimlerse geometrik Őekillere mükemmelen uygulanabilirler.Gerçi,geometri bir ilimdir,resimse bir sanat.Geometri lye dayanır,resimse duyguya.Fakat birinin esası diğerini gerektiren bir olgudur.Biz mutlak olanı,esası,gerçeği arıyoruz.Fakat,onu geometrik unsurlarla kendi kişiliğimiz içinde araştırıyoruz."

Kandinsky "sanat yapıtı yaratmak dünya yaratmaktır" der.Bu sözle ifade edilmek istenen Şey,sanatın sanat yasalarına uygun,kendine özgü bir yaratma olmasıdır.

Expressionizm,kbizizm'e paralel ve onun ilkelerine benzer ilkelere sahiptir.Ortak yönleri ise,her ikisinde de natüralizm'in reddedilmesidir.'Ama farklı biçimlerde'.Expressionizm'de realite i tepkisel (duygusal) olana bağımlıdır.Kbizizm'de ise matematik kurallara.Bunun için doğaya karşı diye kbizizm'i ağdaş expressionizm ile bir tutmak yanlış olur.Kbizizm'de konstrüktif elemanlar,artık doğal elemanlar değildir,düşünsel soyut elemanlardır.çıkış noktası ise düşünce dünyası ve geometridir.Bu sanat akımı,bütün resim unsurları,geometrik görünüşü,sanat anlayışı ile ileri bir düşünce sanattır.(2)

1 . 1 . SOYUT SANATIN BİÇİM ANLAYIŞI

ağın evren kavrayışına damgasını vuran,biçim verme anlayışı,klasik yada geleneksel sanat:Doğaya ve doğal varlıklara yaklaştığı zaman,onları doğal biçimleri ile anlamak,doğal biçimleri gün işığına çıkarmak ya da yorumlamak

amacını güder.Doğa biçimine yaklaşım ne kadar güçlü ise,sanatın ortaya koyacağı biçim vermede o derece güçlü olacaktır.Bu,yalnız natüralist eğilimli anlayışların değil,tüm sanatların biçim anlayışlarının temelinde bulunan bir ilkedir.O kadar ki, alışıla gelmiş sanata büyük bir tepki ile doğan empresyonizm için de geçerlidir.Çünkü empresyonizm içinde çıkış noktası doğadır.Ne varki buradaki doğa,objektif nitelikleri ile değilde subjektif nitelikleri ile ele alınır.Soyut sanatta nesne ile nesnenin anlamıda farklılık gösterir.Nesne duyusal olarak kavranan gerçekliktir,empirik varlıktır.Buna karşılık nesnenin anlamı,empirik bir gerçeklik,duyularımızla kavradığımız bir var olan olmayıp,bizim bir ben,bir bilinç varlığı olarak nesneye yüklediğimiz düşünsel varlıktır.Bundan ötürü,nesne bir duyusal gerçeklik olduğu halde,nesnenin anlamı soyut düşünsel bir varlıktır.Bu soyut düşünsel varlıkta ifadesini bulan 20.yy sanatına damgasını vuran biçim anlayışını temellendiren sanatçı Cezanne'dır.Cezanne'ın,doğayı silindirik,küp ve konilere dönüştürmeyi öneren sözleriyle sözcül kaynağını bulan soyut sanat somutluk kazanır.Cezanne'dan kalkan bu soyut çizgi,çeşitli dallara ayrılarak günümüze kadar ulaşır.Tüm bu farklılıklar içinde,soyut sanat anlayışı,ortak bir niteliği de daima sürdürür.Bu ortak nitelik,resmin resim olarak yalnız biçim öğelerini kullanma olgusudur.Resim (soyut resim),kendini salt resme özgü bir biçim verme amacı ile ifade etmeye çalışır.Yani,salt renk,düzye üzerinde düzyesellik.Resim 'sanat yapma' yolunda biçim verici bir eylem olur.Böyle bir biçim verme,kendine özgü,düşünsel soyut bir yasallığı ifade eder.Mondrian'a göre:"Derin ve geniş anlamında,biçim verme yalnız 'bir yapının yasal birlikli' bir obje olarak biçimlendirdiği şeydir,bundan daha fazla bir şey değildir".Böyle bir yasal yapıya dayanan sanat yapısı,aynı zamanda salt resim öğelerinden meydana gelmiş bir düzendir.Böyle soyut bir düzende, elbette duygu ve tutkuların hareketliliği görülmeyecektir.

Geleneksel,alışılmış sanatın biçim vermesi,ister objektif isterse subjektif bir doğa olsun,var olan,objektif bir doğaya biçim vermedir.Buna karşılık,soyut sanatta artık sanat için ne böyle bir doğa vardır,ne de böyle bir doğaya biçim verme söz konusudur.Soyut sanatın aradığı,duyusal doğanın arkasında, değişmeyen,mutlak bir temel varlık düşünmek,bunu aramak ve buna biçim vermektir.Ne bu temel varlık empirik,duyusal doğada somut olarak vardır,ne de bu biçim vermenin doğada hareket edilecek örnekleri vardır.Bu temel varlığa ulaşacak olan sanat,aynı zamanda,onu kendi biçim verme eylemi içinde somutlaştıracaktır.Başka bir söyleyişle,bu temel varlık,değişmez olan varlık

ancak,bu biçim verme içinde somut gerçeklik elde edecektir.Bu bakımdan, soyut sanatta biçim verme yalnız estetik bir anlamda değilde, aynı zamanda ontolojik-metafizik bir nitelik içinde kavranmalıdır.

Soyut sanatın geometrik biçimler kullanması hemen belirtelimki bir amaç değil,bir araçtır.Çünkü,soyutluk bir metot,bir yöntem değil,tersine mutlağı, temel varlığı,derinliği bir düşünme ve bir biçimlendirmedir.Bu anlamda,soyutlukta yeni bir varlık,hatta yeni bir realite söz konusudur.

Ontolojik-metafizik bir fonksiyonu üstlenen soyut biçim vermenin,ilk adımda yapması gereken bir şey vardır:Şimdiye kadar alışıla gelen biçim anlayışını parçalamak.Şimdiye kadar alışıl gelmiş biçim anlayışı nesnelere biçimlerine dayanıyordu."Sürrealizm ve soyut sanat",nesnelere dünyasında,dış dünyanın görünebilir olan şeylerinin biçiminden az ya da çok vaz geçmek durumundadır. Nesne artık önemli değildir,hatta sanat için var bile değildir.Önemli olan, evrenin varlığın sahip olduğu,duyusal olarak kavranamayan biçim ilkesini varlığın dayandığı temel yasayı,zorunluluğu kavramaktır.Bu zorunluluk ve bu temel yasa,varlığın temel hakikatidir.Bu temel hakikat,bir yandan varlığı,öbür yandan da sanatı belirleyen bir temel ilke olarak anlaşılmalıdır.Böyle bir ilkenin ışığında kavranan evren,artık alışılmış bir evren olmaktan çıkar. "Özdeşleyim aracıyla,algı objesinin içinde bulunduğu durumu kavramak yerine,soyutlama aracıyla,algı objesinin içinde bulunduğu durumu kavramak yerine soyutlama aracıyla sanatçı,nesnelere tüm tesadüfi özelliklerinden soyarak,genel evrensel ilgileri ve değerleri (denge,durum,ölçü,sayı.v.s bireysel bir durumun özelliği ile gizlenen ve örtülen değerleri) ortaya koyar.Bu değerler,doğada bizim için hazır olarak varolmadığına göre zorunlu olarak sanatın doğa ile ilgisinde değişecektir.Burada,artık taklit biter ve estetik biçimi bir başka gerçekliğe,özel,tesadüfi olan bir realiteden çok daha derin olan bir evrensel realiteye aktarma başlar.Çünkü,soyut sanatın aradığı bu evrensel realite,içinde yaşadığımız bu duyusal gerçeklik olmadığı gibi,bu evrensel realitenin,bu hakikatin var oluş biçiminde duyusal gerçekliği ve bu gerçekliği oluşturan nesnelere var oluş biçiminden farklı olacaktır.Evrensel realite nasıl duyusal gerçeklik için bir temel varlık ise,aynı şekilde evrensel realitenin varoluş biçimleri için,bir estetik-ontolojik ilk örnek olacaktır.(2)

1.2 . BİÇİM VE RİTİM

Biçim,dış çizgiye (kontura) göre derinliği ya da üç boyutluluk niteliğini gösterir.Şekil bir nesnenin tanımlanmasıdır.Fakat biçimin derinlik özelliği, uzaklık ve dokusu görsel dünyaya gerçekliğini katar.Hacimli biçim,yüzeyin içbükey-dışbükey gibi yön değişimmesi ile saptanan üç boyutlu bir öğenin ya da nesnelere biçimidir.Bir nesnenin üç boyutlu algılanan biçimi,nesnenin döşmesiyle ya da farklı görünüm konumlarında,bildiri açısından farklı etkinlik gösterir.Yassı biçimlerde gözlem noktası değişse bile,kenar çizgilerinin belirlendiği biçimin etkisinin aynı oranda değişmediği görülür.

Ritim'de biçim etkilidir.Ritim,biçimin düzenliğinde de belli öğelerin yada hareketlerin belli aralıklarla yinelenmesi ilkesidir.

Bir biçimin görsel algılanmasında,ritim ne derece açık vurgulanmışsa,ne derecede kolay saptanıyorsa,o biçimin düzenliliğinde de o denli yüksek olmaktadır.Buna ilişkin olarak,tekdüzelik artmakta ve algıya dayalı uyaranlık azalmaktadır.Eğer,öğelerden biri bir yerde ritmik oluşumun dışına çıkarsa biçimin bildirsel etkinliği artar ve dikkat istenilen noktada toplanır.

Biçimlerin algılanmasında,alıcının düzenli ve stürüktüre edilmiş özgür formları,karmaşık ve uyarcı niteliği siliş alışılmış formlara oranla daha kolay algılandığını kanıtlamaktadır.

Ritmin süreklilik ve devamlılık göstermesi de onu geri plana itmiş olur.Dolayısıyla biçimin gerçek niteliği,bu süreklilik üzerinde daha kolay ortaya çıkmasını sağlamaktadır.Biçimin,mat bir yüzey olarak,titreşimli yüzeyde öne ve arkaya hareket etmesini sağlar.Biçim ve ritmin bir ilişkisinde espas kavramını getirir.Meydana gelen bu biçimin etkisiyle boya maddesi,renk ve biçimlerin ilişkisi içerisinde görsel bir espas oyunu algılatır.

1.3 . RENK VE BİÇİM

Tüm klasik kompozisyon kurgularında renk,resmin çizgisine ya da lekesele düzenine bağımlıdır.Kısaca renk ve çizgi,leke sınırları içinde yer alınca göz onları birlikte görme olanağına kavuşmakta ve yapı canlılık kazanmaktadır.Rengün görevi bu sınırlar içinde kalmaktır.

Kompozisyon kuruluşunda, çizginin egemen olduğu zaman, renkler konturlar içinde yer almakta, ışık-gölge ve dolaylı olarak açık-koyu leke düzeni söz konusu olduğunda, resmin siyah-beyaz leke düzenine bağımlı kalmaktadır. Rengin ışıklar halinde uygulanması bile onu resimsel biçimine, resimsel kompozisyon formuna bağımlı olmaktan kurtaramamaktadır. Buradanda rengin daima biçime gereksindiği çıkarılabilir. Zaten renk yerini bulduğu anda biçim oluşur. Rengin ancak biçime yardımcı olduğuna kanıtlar. Renkler biçime bağılı olunca onlarla resme canlılık veren kontrastlar gerçekleştirilebilmekte ve sanatçıların buna yoğun ağırlık verdikleri saptanabilmektedir.

Kandinsky'ye göre; sarıyla doldurulmuş bir üçgen, mavili bir daire, yeşilli bir kare gene yeşilli bir üçgen, sarılı bir daire, mavili bir kare v.b. Bütün bunlar bütünüyle farklı, ve farklı etki yapan varlıklardır. Bu arada bazı renklerin bazı biçimler sayesinde değerlerinin vurgulandığı, başka biçimler ile de körleştirdiği kolayca fark edilir. En azından sivri renklerin bu niteliği sivri biçimler içinde daha güçlü bir ses verir. Örneğin; sarı renk üçgen içinde derinliğe eğilimli bu renklerin etkisi yuvarlak biçimlerle kuvvetlenir. Örneğin; mavi renk daire içinde. Tabii, rengin biçime uymamasının "uyumsuz" bir şey olarak değerlendirilmesi gerekli değildir. Tersine, yeni bir imkan, dolayısıyla gene bir çeşit uyum olarak görülebilir.

Renklerin ve biçimlerin sayısı sonsuz olduğuna göre birleşimlerinde, aynı zamanda etkileri de sonsuzdur. Tükenmez bir malzemedir bu. Ne olursa olsun, dar anlamıyla biçim bir yüzeyin sınırlanarak ötekinden ayrılmasından başka bir şey değildir. Dışsal olarak böyle tanımlanır biçim. Ama dışsal olan herşeyde kendini kah kuvvetli, kah zayıfca gösteren bir de içsel taraf gizli olduğuna göre her biçimin içsel bir içeriği vardır. Biçim demekki, içsel içeriğin dışavurumudur. Bu da biçimin içsel tanımı olmaktadır. Bu noktada, biçimlerin uyumunu sadece insan ruhuna amaca uygun biçimde dokunulması ilkesi üzerine kurulu olması gerektiği ortaya çıkar. Biçimin sözü edilen iki yönü, aynı zamanda iki hedefidir de. Bu yüzden de dışsal sınırlanmış ancak, biçimin içsel içeriğini en ifadeli yoldan görünür kıldığı zaman anlam kazanır. Biçimin dışsal yönü yani, sınırları (ki biçim bu durumda sınırlara araç olma hizmetini üstlenmektedir) çok farklı olabilir.

Ama biçim taşıyabileceği bütün farklılıklara rağmen, iki dışsal sınırı hiçbir zaman aşamayacaktır, yani:

1. Ya biçim,sınır olarak,bu sınırlama sayesinde maddi bir nesneyi yüzey üzerine çizme,amacına hizmet etmektedir,ya da
2. Biçim soyut kalmaktadır,yani gerçek bir nesneyi değil,bütünüyle soyut bir varlığı belirtmektedir.Böyle,kendi hayatlarını yaşayan,kendi etkilerini,etkilerini gösteren saf soyut varlıklar kare,daire,üçgen,paralel kenar,yamuk ve öbür,gittikçe karmaşıklaşan ve matematiksel tanımı olmayan öbür biçimlerdir.Bütün bu biçimler soyut imparatorluğun eşit haklara sahip yurttaşlarıdır.

Bu iki sınır arasında sonsuz sayıdaki biçimler yer alır ve bu biçimlerin içinde her iki ögede vardır:ya maddi öge ağır basar,ya soyut öge.(3)



BÖLÜM 2 . SOYUT SANATTA HARMONİ

Harmoni,iki yada daha çok sayıda elemanın birlikte bir bütün meydana getirmeleridir.Bu geniş tanıma göre,her sanat,bir anlamda bir uyuma,bir harmoniye dayanır.Çünkü,her sanat yapıtı bir kompositium olduğuna göre kompositium'un özünde uyum,harmoni bulunur.Soyut sanatta da bir sanat olarak sanat yapıtı meydana getirmek söz konusu olduğuna göre,onun özünde de,içine aldığı elemanların bir harmonik birliği bulunmalıdır.(1)

Mondrian'ın ifadesiyle;"Hakikate yönelen düşünce salt zihin alanında kalır ve bu hiçbir zaman sanat değildir.Buna karşılık yaratıcı düşünce biçim vericidir.Hem felsefe hem de sanat,evrensel-tümel olanı biçimlendirerek ifade eder.Birincisi hakikat,ikincisi güzellik olarak.Hakikat ve güzellik,temelde bir ve aynı şey olduğundan,her iki biçimin görünüşteki akrabalığını reddetmek mantığa uygun olmazdı.Ancak,sanat,tümelliği içindeki insanın plastik ifadesidir. Bu,tastamam böyledir".(2)

Sanatın ereği,doğayı ve doğa biçimlerini bir yansıma eylemi içinde kavramak değildir.Gerçi her sanat anlayışı,hiç şüphesiz belli bir realite ile belli bir ilgi içindedir,her sanat belli bir realiteye yaklaşmak ister.Bu belli realite,her sanat anlayışının belirlemesine göre biçim alacağı gibi,her yaklaşım biçimi de sanatın kullandığı biçim verme araçlarına göre değişebilir."Biçim verici sanatcının hedefi,kendi estetik realite yaşantısına ya da nesnelere temel varlığının yaratıcı yaşantısına biçim vermekten ibarettir.Figüratif sanatın gelişmesi yalnızca biçim araçlarının değerlendirilmesinden ya da saflaştırılmasından ibarettir. Kollar,bacaklar,ağaçlar ve manzaralar kesin olarak resim araçları değildir.Resim araçları:Renkler,biçimler,çizgiler ve yüzeylerdir.Sanatın aradığı ve yaklaşmak istediği realite,nesnelere oluşturduğu doğa realitesi değildir.Ama sanat araçlarıyla,sanatcının kendisinin yarattığı,hatta kurduğu bir realitedir.Ancak,bu realiteye ulaşmak için izlenecek bir yol vardır;Doğa biçimlerinin bozulması ve giderek ortadan kaldırılması.Diyebiliriz ki bu nokta,yalnız kübizm'in değil,tüm soyut anlayışlarının ortak noktasıdır.

İfade araçlarında ve kompozisyonda doğal biçimin yok edilmesi,bunun yerini evrensel-tümel bir aracın alması ve denkleşmiş bir kompozisyonun yaratılması,bütün bunlar,yeni bir biçim vermenin tümüyle yeni bir sistemini oluşturur.Böylece meydana getirilen dengede psişik-fiziğin (ruh ve maddenin) denkleşmesi ve bunu da sanata gerçekleştirme imkanı doğar.

Harmoni,daha Antik çağdan beri gerek felsefede,gerekse sanatta önemle üzerinde durulmuş bir kavramdır.Kosmos,evren bu harmoni kavramı ile açıklanmak istendiği gibi,sanat yapıtlarında yine estetik değer ölçütünü harmoni kavramında bulur.Bu bakımdan,harmoni,yalnız çağdaş soyut sanat için önemli bir sanat elemanı değil,tüm geçmişteki sanat anlayışları için de sanatı anlama ve belirlemede başvurulan önemli bir kategoridir.Ne var ki,geleneksel sanatın anladığı 'harmoni' ile,çağdaş soyut sanatın anladığı 'harmoni' oldukça birbirinden farklıdır. Mondrian'a göre:"Eski harmoni,doğa harmonisini gösterir ve bu da,yedi tonun harmonisini ifade eder.Ama onda,doğa ve tinin dengesi dile gelmez.Yeni harmoni,çift karakterlidir,tinsel ve doğal harmoninin bir ikilemidir.O,iç ve dış harmoni olarak kendini ifade eder,her ikisi içselleştirilmiş bir dışsallık içinde dile gelir.Çünkü,yalnız dışsal olan doğal harmoni ile kendini ifade edebilir,içsel olan değil.Yeni harmoni hiçbir zaman doğa olarak kendini ifade edemez.O,sanatın harmonisidir".Mondrian bu sözlerinde,ilkin harmoninin varlık alanının belirlenmesi gerektiğini dile getiriyor.Bu varlık alanı,doğa değil,sanatın varlık alanıdır.Soyut sanat,anti-natüralist bir sanat olduğuna ve bu anlamda tüm doğa ve doğa elemanları sanat dışı bırakıldığına göre,buna uygun olarak harmoni kavramı da doğadan soyutlanarak ve varlığını doğa varlığının dışında bulan bir kavram olarak temellendiriliyor.Harmoninin kendini gösterdiği bu doğadışı varlık alanı,sanat dünyasıdır.

"Sanatın harmonisi doğa harmonisinden o kadar farklıdır ki,biz yeni biçim vermede harmoni sözcüğünün yerine daha çok 'dengeli' ilgi sözcüğünü kullanıyoruz.Ama aynı zamanda denge sözcüğüne biz simetri anlamını da yüklemek istemiyoruz.Dengeli ilgiler kontrastlarla,eski anlamda hiçde harmonik olmayan eşitleştirici karşıtlarla biçimsel yönden kendilerini ifade ederler".Mondrian'ın sözlerinden anlaşıldığı gibi,böyle bir harmoni,yalnız sanata özgüdür ve yalnız sanat araçlarıyla elde edilebilen bir harmonidir.Bunu bir de Cezanne'nin dili ile söylersek,"sanat,doğaya paralel olan bir harmonidir".Buna göre,sanat yapıtında bulduğumuz harmoni,hiçbir zaman

doğadaki harmoninin sanata bir yansıması değildir.Tersine:sanattaki harmoni,doğa ile ilgisi olmayan,ona paralel olan ve yasasını kendinde bulan bir harmonidir.Bu yasa sanat yapıtının biçim verme dediğimiz eylemine dayanır.Çünkü soyut sanat için sanat yapıtı yaratmak,düşünsel olana düşünsel olarak biçim vermek demektir."Biz,sanatın en derin özüne yalnız biçim verme ile ulaşabiliriz" diyor Mondrian.Ama sanatın bu en derin özü,tıpkı vaktiyle Platon'da ve tüm idealist düşünürlerde olduğu gibi, harmonidir,güzelliktir ve hakikattir.

Theo Van Doesburg'a göre,bu harmoni yalnız sanatta kendini göstermez,o,tüm evrende bir temel yasa olarak bulunur.Bu noktada Doesburg'un Mondrian'dan ayrıldığı görüyoruz.Çünkü,Mondrian'a göre,sanat yapıtındaki harmoni,Cezanne'nin diliyle söylersek,'doğaya paralel bir harmonidir'.Oysa,Doesburg için bu harmoni,bir evrensel (kozmetik) harmonidir.'Eğer biz,yetkin harmoniyi,mutlak dengeyi evrende kavrayabilirsek,evrende her şeyin bu harmoni,bu denge yasalarına göre düzenlendiğini görürüz.Sanatçının ödevi,bu gizli harmoniyi,bu evrensel dengeyi nesnelere izlemek ve onlara biçim vermek,onların yasallığını göstermektir'.Ama ister Mondrian'ın söylediği gibi,bu harmoni yalnız sanatsal-estetik olsun,isterse bu denge,bu harmoni evrensel (kozmetik) olsun,burada önemli olan,sanat yapıtının böyle biçimsel-yapısal bir dengeye dayanmasıdır."Çünkü,elemanlar arasındaki ilgilerin dengesi, tıne özgü bir harmoni ve birliği ifade eder".Buna göre,sanat yapıtındaki denge,birlik ve harmoni,tinsel bir harmonidir,tinin-aklın temellendirdiği bir harmonidir.(2)

BÖLÜM 3 . RESİM SANATININ GELİŞİM SÜRECİ İÇİNDE ESPAS KAVRAMI

16.yy'da,yani sanatın tam da uzayı tasvir için bütün imkanları elinde bulundurduğu sırada,şekilleri düzlemler üzerinde toplamak,ilke olarak kabul edilmişti.Bu düzlem kompozisyonu ilkesi sonradan,17.yy'da yerini apaçık bir derinlemesi kompozisyona bıraktı.Birincisinde bütün dikkat,sahnenin önüne paralel,birbiri ardına sıralanan düzlemlere çevrilidir.İkincisinde ise bu arka arkaya düzlemlerden kurtarmaya,onları değerden düşürmeye ve görülmez hale getirmeye çalışmıştır.Bunun için resmin ön ve arka kısımları bir bütün halinde birleştirilmiş ve bunun sonucu olarakta derinliğine bağlılıkları görmeye zorlanmıştır.

16.yüzyıl,15.yüzyıldan daha fazla düzlem kompozisyonuna bağlı idi.İlkelerin,henüz gelişmemiş olan tasvir tarzları her ne kadar düzlem- lere bağlı idiyse de,diğer yandan daima bu düzlemlerin bağından kurtulmaya çabaladığı da görülmektedir.Sanat rakursi ve sahneyi derinleştirmeye tamamiyle hakim olur olmaz bilerek ve mantıklı olarak,düzlem ayıran bir tasvir şeklini benimsedi.İlkel sanatın derinliğine motifleri çoğu zaman birbirini tutmaz şeylerdir ve üst üste yatay tabakalar halindeki tasvirler sadece yoksulluk izlenimi verir.Ondan sonraki sanattaysa düz ve derin,tek bir eleman haline gelmiştir ve hepsinde rakursilerde bol bol bulunduğuna göre düzlemler halinde tasvirle yetinmeyi sanatçı bilerek ve isteyerek yapmış,sükun ve görülebilirlik uğruna zenginlikler kısalmıştır.

Klasik düzlem üslubu,belirli bir süreye bağlı kaldı.Resim elemanları derinliğe sıralanmaya başladığında,düzlemler üzerinde toplanış gevşedi ve böylece klasik düzlem üslubu bozuldu.Gerçi düşünsel bir ön plan daima bulunacaktı,ama artık,şeklin tamamiyle tek bir düzlem üzerinde kalabileceği kabul edilmeyecektir,uzayın derinlik derecesinin hiç bir önemi yoktur.Önemli olan sadece bu derinliğin duyulabilmesidir.Hatta 17.yy'da,görünüşte sadece gelişmesine kompozisyonlara gidildiği zamanlarda bile,mukayeseli bir bakış bunların ilkelerinden öncekilerin görünüşlerinden ne kadar ayrıldıklarını meydana koyar.

Önemli olan uzayın derinliğini hissettirebilmektir. Resimde derinlik sağlamanın değişik yöntemleri vardır. Örneğin: iki figür yan yana duracak yerde, birinin çaprazlama olarak diğeri gerisinde kalışı, derinlik sağlamanın yöntemlerinden birisidir. Ayrıca ışık ile perspektif görünüşte daha kuvvetli bir derinlik etkisi uyandırılabilir. Vermeer'in resimlerinde olduğu gibi. Kalabalık figürlü kompozisyonlarda, baş tarafa konan iki ana figür, derinliğe doğru iki ana gruba bağlanarak da derinlik etkisi sağlanabilir. Örneğin: Velesques'in Mızraklılar resminde görüldüğü gibi, her resimde de derinlik vardır, fakat derinlik uzayın paralel dilimlere ayrılmış olması, ya da bir hareketin herşeyi derinlemesine birleştirerek canlandırmasına göre değişik etki yapar. Anormal büyüklükteki ön plan motifleri ile de derinlik hissettirilebilir. Bakış noktasını, mümkün olduğu kadar yakın tutmak, perspektif yüzünden, birden bire küçülen nesnelere derinlik sağlamanın başka bir yöntemidir. Işık, gölge, kabartma etkisi vermek için de kullanılır. Karanlıkta bir fonun önüne aydınlık nesnelere koyarak ya da aydınlık bir fon önüne karanlık nesnelere yerleştirerek, gözü ışıklı kısma çekerek karanlık olanla bağlantıları kavranabilir. Işıklı kısım her zaman daha yakın görünür. Kesişmeler ve çevrelemelerde resme uzaklık, yakınlık etkisi kazandırır. Derinlik etkisi, hareket eden şekillerle belirtildiği zaman en kuvvetli etkiyi yapmaktadır. Örneğin Rubens'in resimlerindeki burgulu hareketler, gözü resmin içine doğru çekerek, derinlik etkisi yapar.

Klasik dönemin çizgisel üslubunun ortadan kalkmasına paralel olarak resim de önem kazanır. İtalya'da daima düzlem önemli olduğu halde, kuzey ülkelerinde derinlik ön planda olmuştur. (4)

3 . 1 . BİÇİM FON İLİŞKİSİ İÇERİSİNDE ESPAS

Görsel bir alanda, verilen bir çevrede, sizin yöneldiğinize "biçim", yönelmediğinize "fon" denir. Burada biçim ana temadır. (sujedir). Fon'da çerçevedir. Arka plan-ön plan ilişkisi içerisindeki algılama yaklaşımı ile ilk önce biçim daha sonra (çevre) fon algılanır. Çünkü insanın göz yapısı, tekrara dayalı bir yüzey oyununa değil, uyarıcı özelliği fazla olan biçim üzerinde dikkatini toplar. Bu da ilk fark edilenin, uyarıcılığının fazla, az fark edilenin uyarıcılığının daha az olduğunu göstermektedir.

Resim bir plan sorunu olarak kabul edildiğinde,arka ve ön plan ilişkisi içinde hareket eder.Dolaylı olarak kimi zaman biçim geride,kimi zaman da fon önde olabilir.Bu itme ve çekme hareketi,çağdaş sanat terimi olarak sayılan push and pull kavramını getirmektedir.Dolu-boş etkisi yaratan bir düzlemde yüzeye konan bir biçim,başka biçim gruplarımda beraberinde getirir.

Günümüz sanatçılarından Claude Viallet'in dediği gibi "biçimlerarası biçimi,biçim biçimlerarasını oluşturur;iletişir ikisi, birbirini değiştirir, değerlendirir ve yok eder".(5)

1914'de Danimarkalı psikolog Rubin,görsel algıyı iki basit yöntemle biçim ve fon açısından inceledi.Biçimi fondan ayırmak seçici dikkat yöntemini içerir.Dikkat çeken,biçim olarak belirir ve geri plansa fon olarak algılanır.Değişik zamanlarda,biçim yerine,fon ön plana çıkarak kendince bir biçim karakterine bürünür.Bu,hafızanın bağlantularından neyin görsel alanda en fazla organizasyon gücüne sahip olduğuna bağlıdır.

Bazı sanatçılar biçim ve fona pozitif ve negatif olarak bakarlar.Örneğin:heykeltıraş Henry Moore yontularında,katı materyallerde ve açık olanlar arasında pozitif ve negatif boşlukları oluşturur.(figür ve atmosfer).Bu ilişki gözlemcinin algısına bağlı olarak değişebilir.

Fotoğraf mühendisleri biçim ve fonu sinyal ve gürültü olarak alabilirler.Biçim,fona göre ne kadar öne çıktıysa,sinyalin gürültüye oranı o kadar fazladır.Biçim ve fonun bir çok çelişen özelliği vardır.Bu çelişkili görüntüsü altında yapılan görsel algılamaya dayalı bir test sonucuna göre:

1. Biçimin daha güçlü ve kendini direkt yolla hissettiren bir özelliğe sahip yapısı vardır.
2. Biçimin sınırı varmış gibi görünür.Fonun ise kaplayan saran bir niteliği vardır.
3. Biçim genelde zeminden daha küçük bir alan kaplar.
4. Biçim daha kolay görülür ve tanımlanabilir,daha kolay duyumlama ile bağlantı kurulabilir.

Yukarıda bahsedilen biçim ve fon ilişkisi uyarıcı ve dikkat açısından görsel algılama yaklaşımları neticesinde sonuç vermiş bir testtir.Fakat bu görsel test çağdaş sanat akımlarından olan "op art"la çelişmektedir.

Örneğin Victor Vasery'nin yapıtlarında,gözdeki optik olayları titreşime varan bir ayrımı söz konusudur.Yüzeyin eşit çizimleme ile iç ve dış yüzey hareketlendirmelerinin renksel vibrasyonla birlikte optik hüneri söz konusudur.

Geometrik şekillerin yüzey üzerindeki tekrarı,uyarıcı özelliği azalırken, renk titreşimi ön plana çıkar.Bunun tam terside olabilir.Siyah ve beyaz bir düzenlemeye dayalı helezonik hareketle de titreşim ve devinim sağlanabilir.



BÖLÜM 4 . ÇALIŞMALARIM ÜZERİNE

4 . 1 . ESKİZ AŞAMASI

Eskizlerimi oluştururken kolaj tekniğini kullanıyorum.Bu tekniği tercih ettiğim nedenim, resmin yapısını ve düşüncemi oluşturmamda hız kazandırıyor olmasıdır.

Yapacağım resmi ana hatları ile tasarladıktan sonra, resminde yer alacak ana biçimleri, elimdeki malzemelerden (renkli, basılı malzeme) keserek oluşturmaya ve kolaj tekniğini kullanarak bunları tualin küçük bir boyutu olarak düşündüğüm bir kağıda, düşünceme uygun bir kompozisyon kurarak, yapıştırmaya başlarım. Ana biçimleri oluştururken kesme yöntemini tercih ettiğim nedenim, kesme yöntemiyle kesin geometrik biçimler değilde, geometrik tanımlamaya uymayan, tarafımdan bulunmuş biçimler oluşturabilmemdir. Tual yüzeyi üzerinde sonuçlanacak olan yapıtların için bu eskizler başlangıç noktasıdır, kesin sonuçlar değildir. Tualin malzemesi ve yüzeyi farklı olduğundan, kendi problemleri içinde kendi çözümlerinin bulunması gerekir. Bu nedenle, kolajlarımı tuale geçirirken kopist bir tavır sergilemem. Yani kolajlarım tual üzerinde oluşacak resmin başlangıcı için ilk adımdır, yada başka bir deyişle, son adım değildir. Kolajlarım, tual yüzeyinde hesaplanacak yeni bir sürecin başlangıcı için bir araçtır. Bu nedenle, kolajlarımın genel kompozisyonunu ve biçimlerini değiştirmeden, ancak renk ve espas etkilerini yeniden ele alarak, tual üzerine, kullandığım malzemenin olabilirlik çerçevesi içerisinde, yeniden yerleştiririm.

4 . 2 . TUAL AŞAMASI

Genel olarak tuallerim farklı ölçülerde olmakla beraber, son beş yapıtlım (100x70) boyutlarındadır. Eskizlerimi oluştururken kurduğum kompozisyonların dikey konumlanması, beni bu yönde bir seçime götürdü. Aynı ölçülerin tekrarlanması ise, sergileme açısından taşıdığım kaygının sonucudur.

Tual üzerine yağlıboya tekniği ile çalışırken tualı salt kendi yüzey gerçekliğini sunan bir alan olarak ele almaktayım.Bunu daha da açarsak tual,üstüne bez gerilmiş bir çerçevedir.Bu çerçeve aynı zamanda bir yüzeydir ve alandır.O halde bir yüzeyin üzerinde yanılısama olsa bile,sonuçta tual yüzeyinin gerçekliği söz konusudur,yani dokunma ve hissetme gerçeği yüzeydir.

Resimlerim,görsel algılama düzeyinde kesin bir yanılısama değil,aksine tualı hissettiren bir yapıda gelişmektedir.Kompozisyon içerisinde biçim, kendi başına varlığını sürdürmez,tual yüzeyi ve diğer kompozisyon elemanları ile ilişkilendirildiği müddetce vardır.Başlangıçta,kompozisyona önem verirken, daha sonra,biçim ve renk alanlarından ve bu elemanların oluşturduğu düzenden hareketle,sadeligi aramaya ve bunu mümkün olduğu kadar az renkle,total bir tavır içerisinde vermeye yöneldim.Çalışmalarında,peñtür, genel kompozisyona hakimdir.Kompozisyonu,farklı alan bölünmelerinden başlayarak,bazen seri,bazen yumuşak formlarla,dinamik-statik yerleştirmelerle,ritimli hareketlerle,çizgi düzenliliği-serbestliliğiyle,formların renk değerlerinin gösterimiyle,büyük düz yüzeylerden,parçalı küçük yüzeylere geçişle, ton ve doku farklılığıyla kurarım.

Resimlerime deseni çizerek başlarım.Bu alt yapıyı oluşturur.Arkasından büyük alan,ön-arka,yan yana (justa poze),üst üste (süper poze),boş-dolu alan ilişkileri bazen sezgisel,ama çoğu kez düşünsel ağırlıklı denemelerle gerçekleştirilir.Renk ise,resimlerimde biçimin hizmetinde ve biçimin arkasında yer alan bir elemandır.Armonilerimi oluştururken, kullandığım palet renk değerlerinden yola çıkarım.Renkteki pasaj ilişkilerinin egemenliği her zaman, renk kontrastlarından önce gelir. Buda beni renk değerlerine götürür.Renk seçiminim,biçimsel yorumlarımda olduğu gibi ekspresyonist bir özellik taşımaz.Çünkü tual benim için tekrar tekrar ele alınan bir yüzeydir.

Çizgiyi,renkte de olduğu gibi,biçimin bana verdiği etkiden yola çıkarak, sonradan değil,boyayı sürerken oluştururum.Çizgim,resmin geri planında oluşan bir karakterde gelişmekte,ön arka ilişkisi kurarak resmin espasını oluşturmada katkıda bulunmaktadır.Buradaki espas, etkileri peñtür ve biçimlerin konumları ile oluşturulan bir görsel derinlikle göze çarpan,ancak büyük bir derinlik göstermeyen,her zaman yüzeye referans veren,kimi zaman

renkle,kimi zaman biçimle sınırlı bir alan içerisinde tual yüzeyinde gidip gelen bir özellik göstermektedir.

Resimlerindeki hareket,kompozisyonla paralel bir gelişim göstermekte,biçim ve biçimler arası çizgiler oluşurken kendiliğinden yüzeye girmekte,yatay,dikey,eğri ve diagonallerin genelde desteklediği bir görüntü ile belirmekte ve büyük gerilimlerden oluşmamaktadır.Gerilimi oluşturan açık-koyu gibi kontrastlıklardır.Bu da yaşamda olduğu gibi büyük-küçük,uzun-kısa,boş-dolu,açık-koyu gibi ikiliklerin oluşturdukları etkiler kadar etkilidir.

20.yüzyılın,değişen evren kavrayışıyla birlikte,düşüncenin gelişerek kazandığı soyut nitelik,resimlerinde,soyut biçimlerle somutlaşarak, kendi gerçekliğini,kendinde taşıyan bir nitelikte,tual yüzeyinde varlığını sürdürmektedir.



BÖLÜM 5 . SANATCILARIN SÖZLERİ

BİÇİM DÜŞÜNCE VE KOMPOZİSYON ÜZERİNE

"Tecrübe gösteriyorki,tüm cisimler gölge ve ışıkla çevrilidir.Aydınlık bölümü,karanlık (loş) bir nesne üstünde net olarak görünecek biçimde yerleştirmek zorundasın.Aynı şekilde cismin karanlık bölümü aydınlık bir fonda ortaya çıkacak.Bu sebeple,sana şekillerine netlik vermek için büyük ölçüde yardım edecek"

Leonardo da Vinci
Preceptes Du Peintre
L'art de la Peinture
Sayfa 166 1957

"Bir tablo,renklerden ve çizgilerden örtülü düz bir düzeydir"

Paul Gauguin

"Aynı düzlem üzerinde olma bir bakışta görebilmenin en üstün derecesini sağlar"

H.Wölflin

"Kompozisyon tablo formudur"

Henri Focillen

"Kompozisyon bir çeşit formüleştirmedir"

P.Cezanne

"Sanat fantastik bir geometri değildir...Form maddede yaşamadıkca,ancak geometri düşüncesine dayatılmış bir spekülasyon olur"

"Resimde iki türlü öğe vardır.Bunlardan biri form,diğeri formun beraberinde getirdiği gerilimdir.Gerilimler,büyü gibi aniden kaybolur,ya da ölürse,resimde hemen ölür"

Wassily Kandinsky

"Algılama ve düşünme birbirinden bağımsız değildir"

"Algı ve düşünme karşılıklı etkileşim içinde bulunmaktadır. Düşüncelerimiz,gördüklerimizi,gördüklerimiz de düşüncelerimizi etkilemektedir.Doğal olarak iki tinsel işlevin karşılıklı etkileşime girdiği görülmektedir"

Rudolf Arnheim

"Boşluk formla saptanıyor ve 'espas' sözcüğünün karşılığı oluyor"

Henry Focillon



SONUÇ

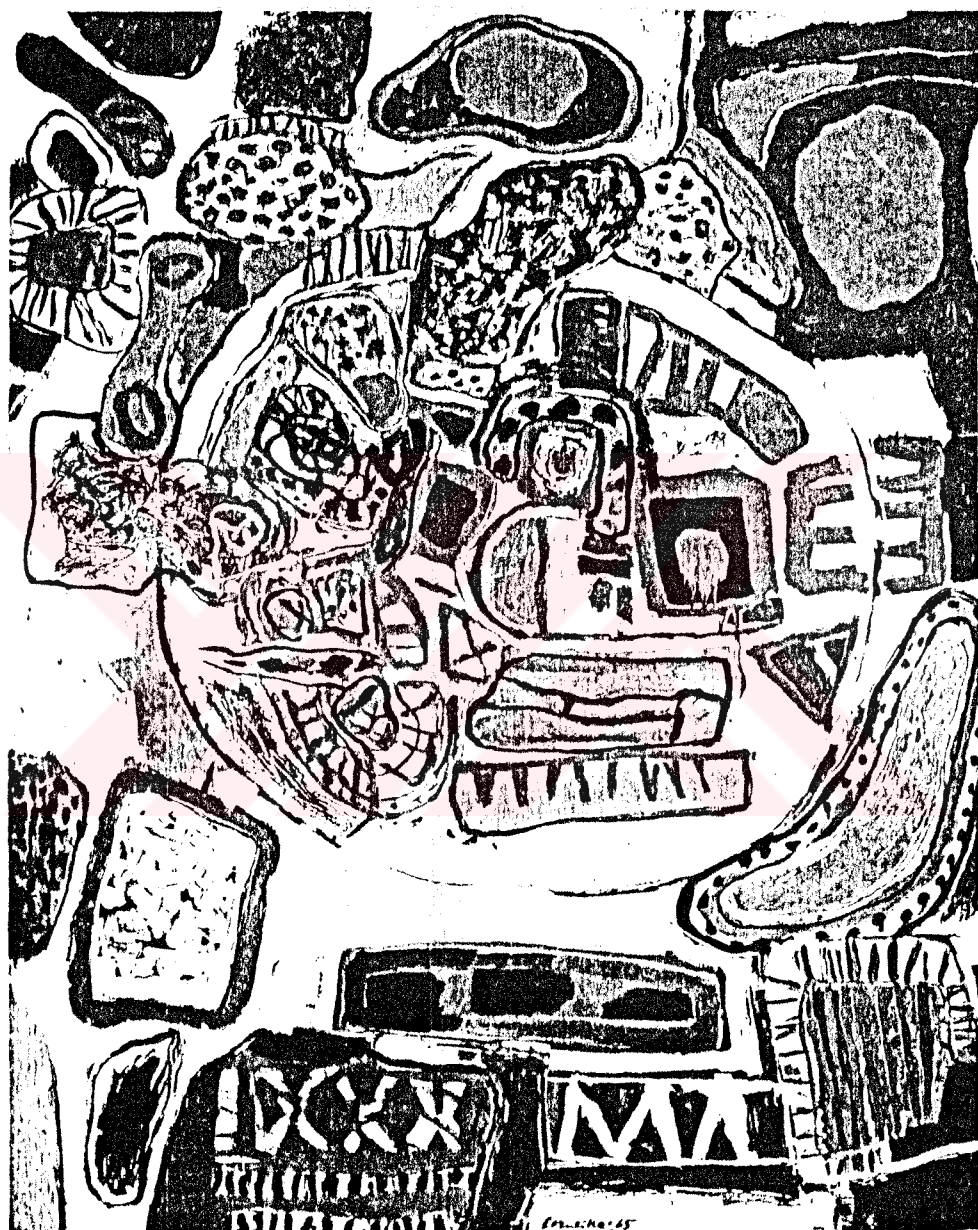
Soyut sanatın amacı,duyu organları aracılığıyla elde ettiğimiz duyusal gerçeklikten sıyrılarak soyutluğa,varlığın özüne,değişkenlerin özünde değişmeden kaldığı varsayılan töze ulaşmaktır.Duyulur gerçekliği aşan bu ifade dünyası,ona varlıkca karşı olan bir dünyadır.Sanatın asıl varlık alanı duyusal gerçekliğe karşıt olan ifade dünyasına ancak biçim yoluyla ulaşılabilir.

Soyut sanatı empresyonistlerin nesne kavrayışından ayıran özellik empresyonistlerin 'görülebilir' nesnelere yerine 'düşünsel' nesnenin varlığının hakim olmasıdır.Görsellikten düşünsellik platformuna kayış,soyut sanatı 'düşünce sanatı' olarak tanımlayabileceğimiz bir noktaya getirir.Resim,üç boyutlu maddeselliği,yüzcyselliğe indirgemek- le,salt bir biçimsel ilgiyi ifade etmiş olur.

Biçimin altında yatan gerçeklik,doğadan duyusallık yoluyla elde ettiğimiz nesneye dair bilginin dışlanmasıdır.Nesnenin doğadan soyutlanması biçimsel alanda,üç boyuttan iki boyuta indirgenmesi ve yüzey haline gelmesi,yeni bir evren kavrama biçimi olarak gözüküyor.

KAYNAKLAR

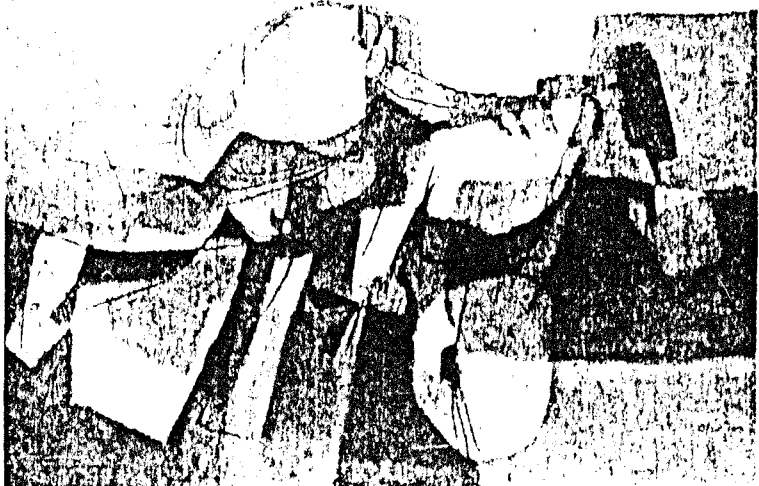
- 1 . ERDEM, Sevim : "Modern Sanat",Karaca Yayınları
s.9019, 200-202, İstanbul, 1963
- 2 . TUNALI, İsmail : "Felsefenin Işığında Modern Resim"
Remzi Kitapevi, s.121-174
- 3 . KANDİNSKİ, Vasili : "Sanatta Zihinsellik Üstüne Yapı"
Yapı Kredi Yayınları, s.54-57
- 4 . WÖLFLİN, Heinrich : "Sanat Tarihinin Temel Kavramları"
Remzi Kitapevi, s.90-105-148-183
İstanbul, 1985
- 5 . VIALLAT, Claude : "Modern French Artist", Katalog



Corneille 1965



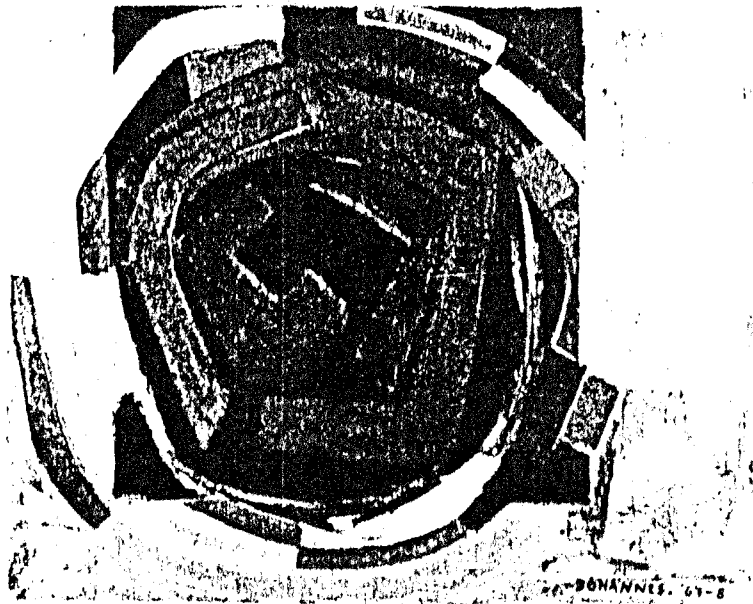
Katherine Porter 1977



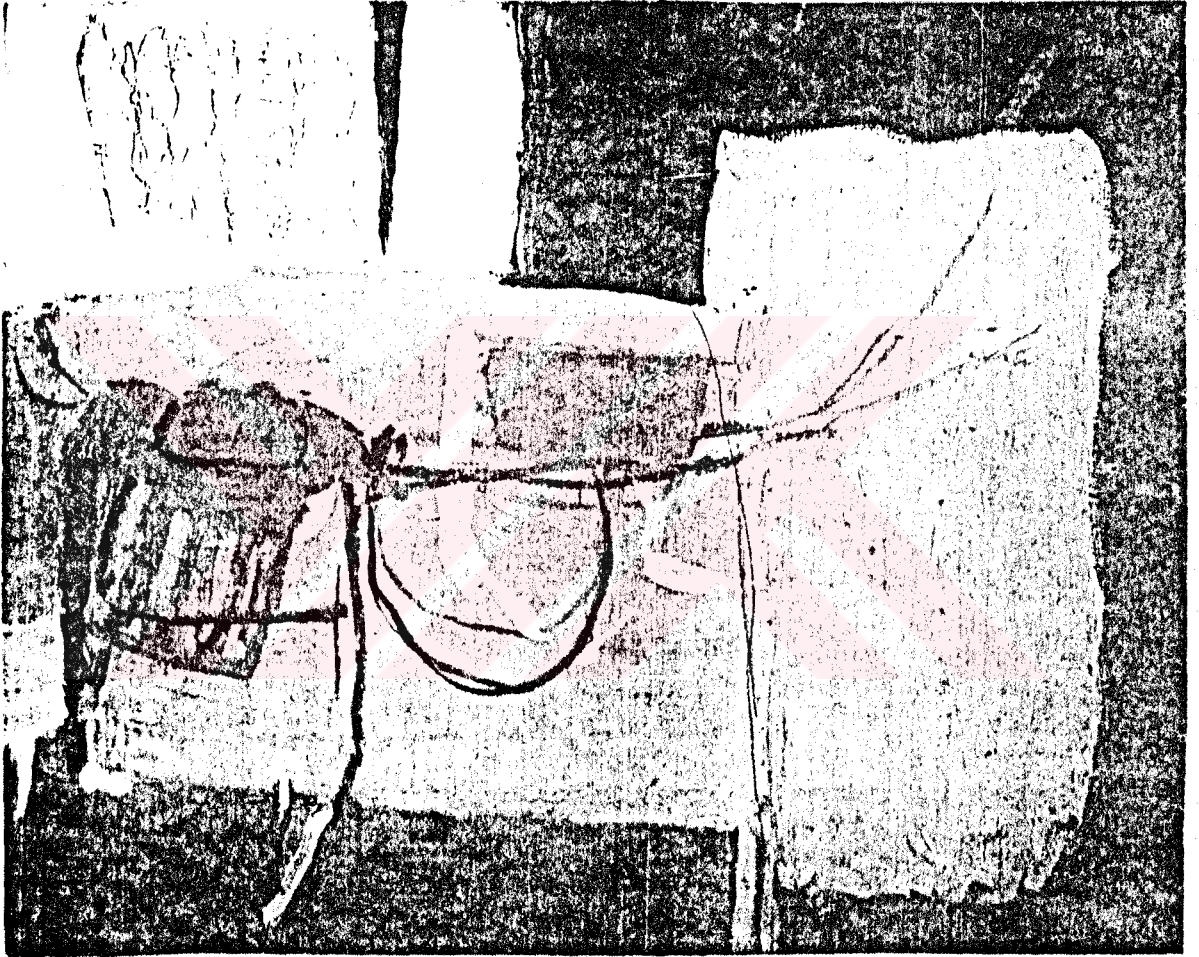
Afro Basaldilla 1955



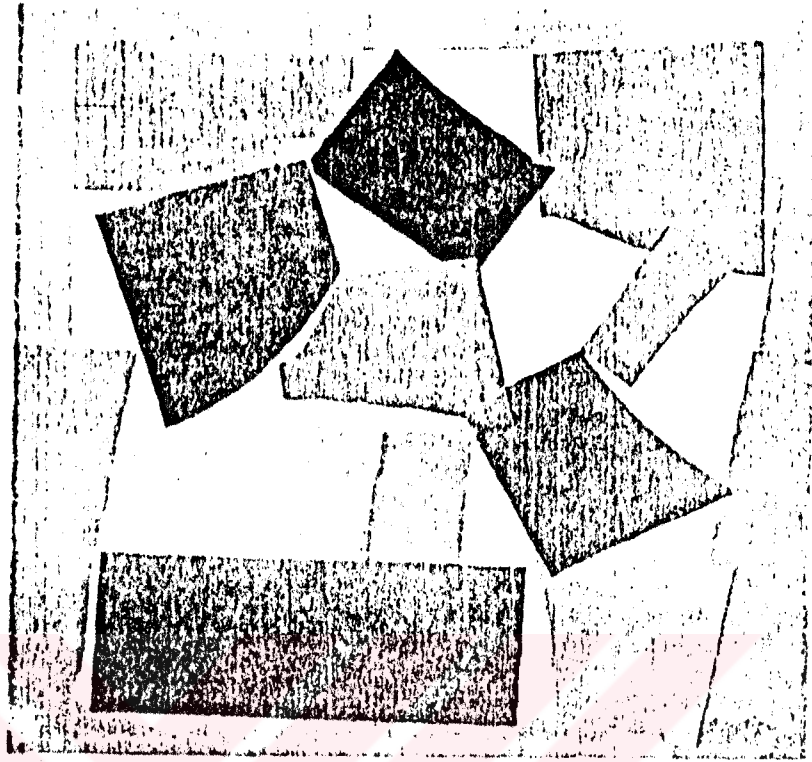
Bram Van Velde 1970



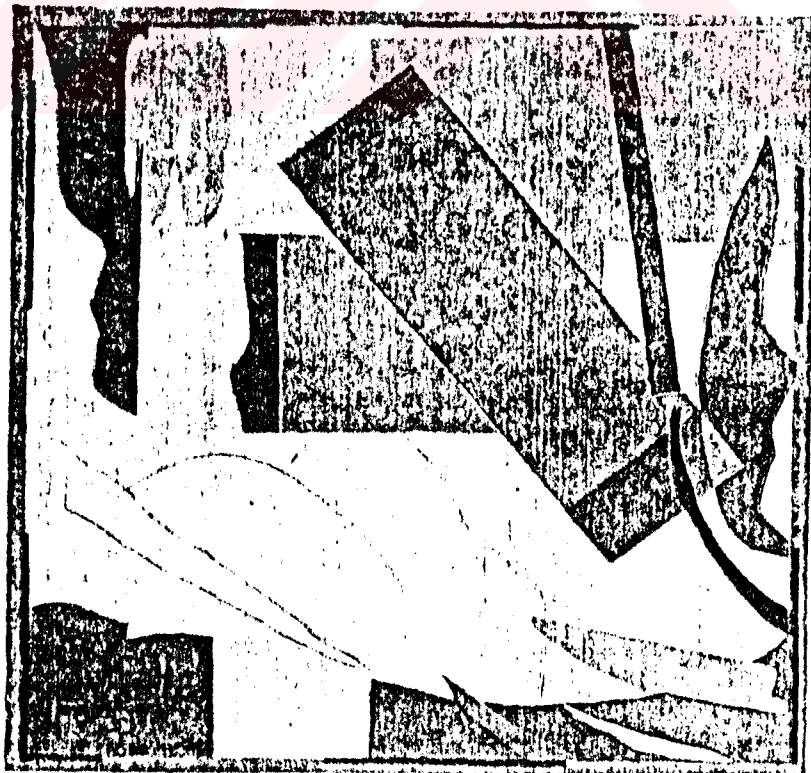
Johannes Johannesson 1967 - 68



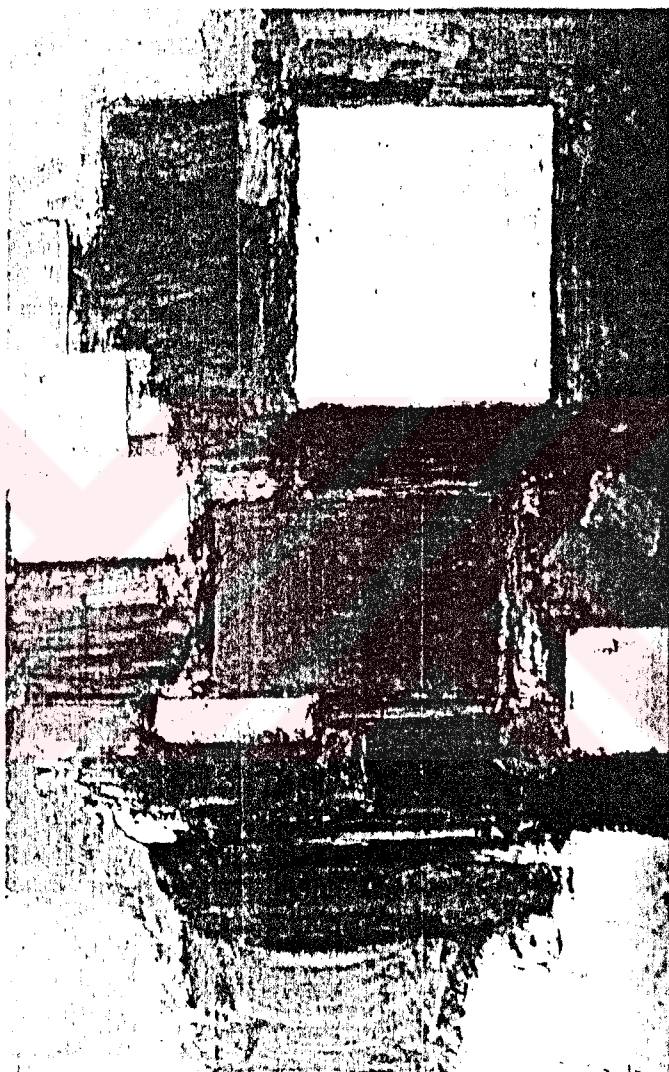
Roger Hilton 1956



Henri Matisse 1953



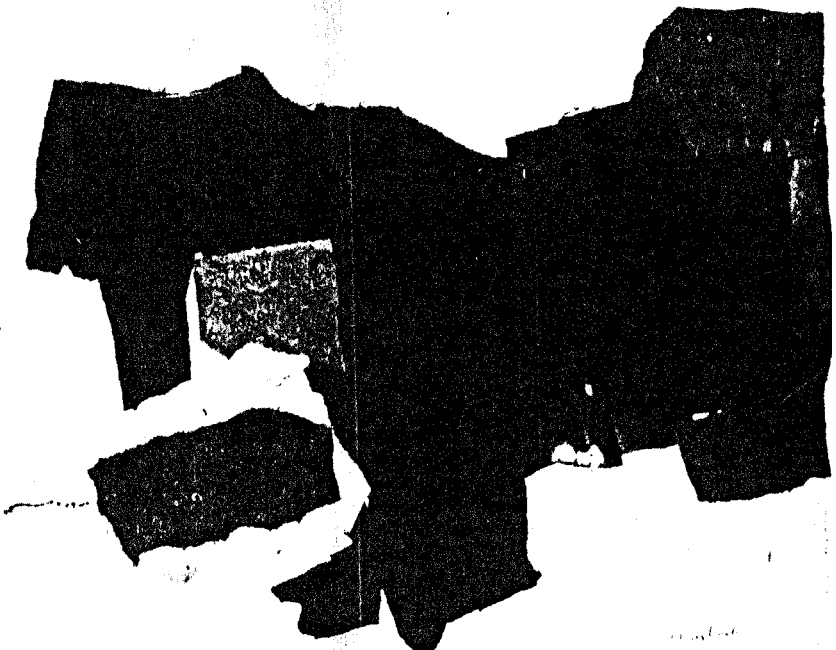
Henri Matisse 1953



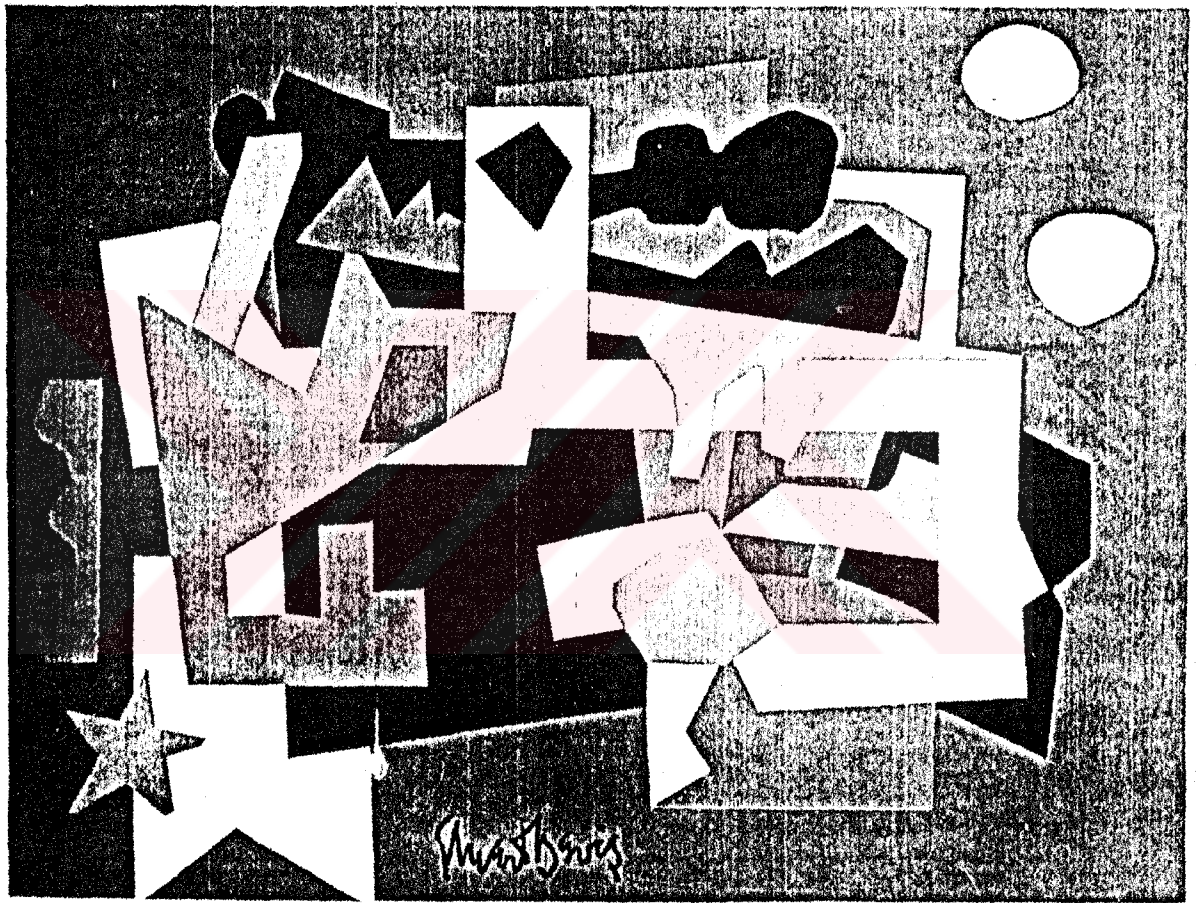
Hans Hofmann 1960



Grece Hartigan 1962



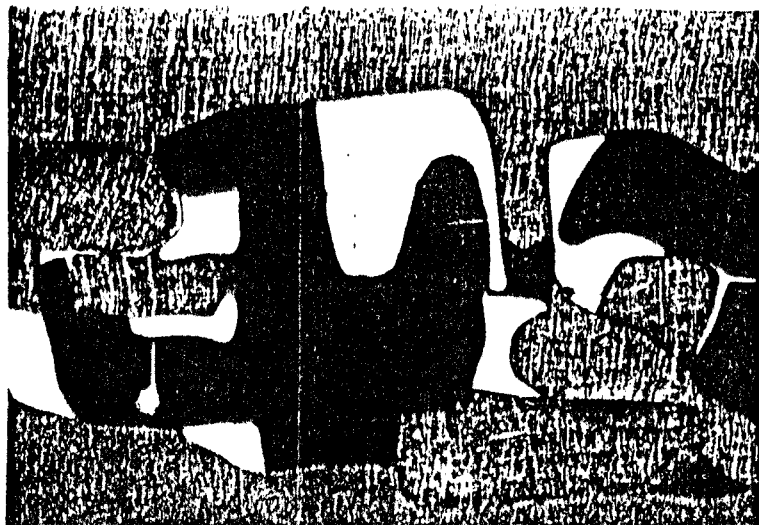
Esteban Vicente 1961



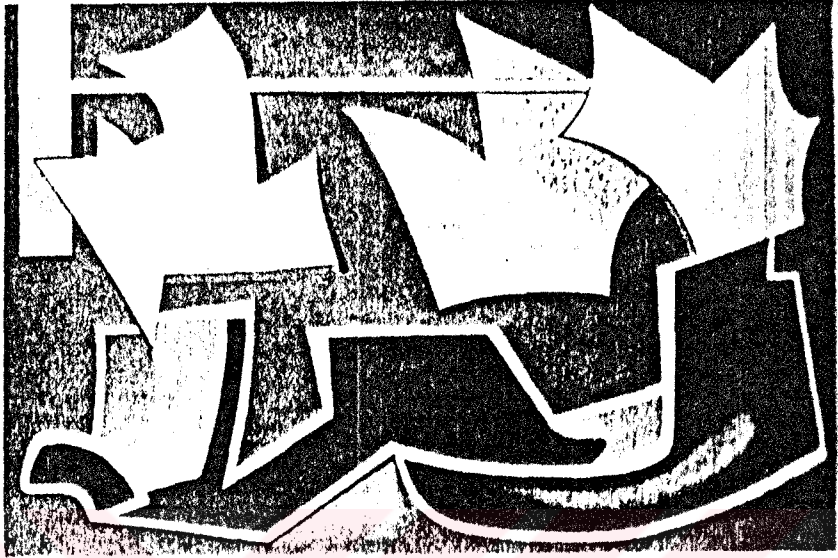
Stuart Davis 1954



Þorvaldur Skulason 1962



Conrad Marca-Relli 1974



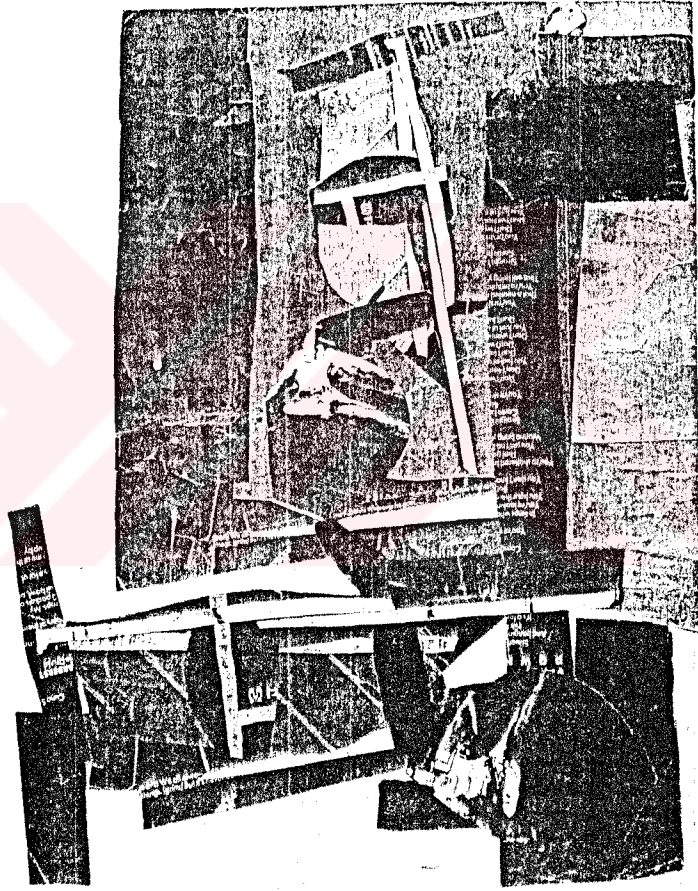
Alberto Magnelli 1938



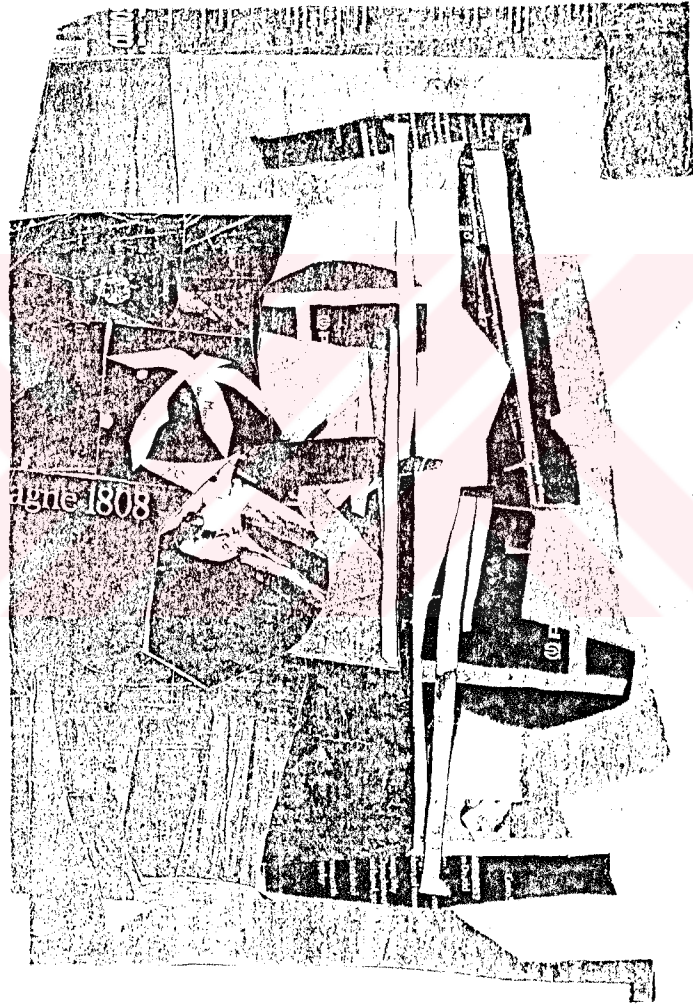
Peter Goulinopoulos 1971



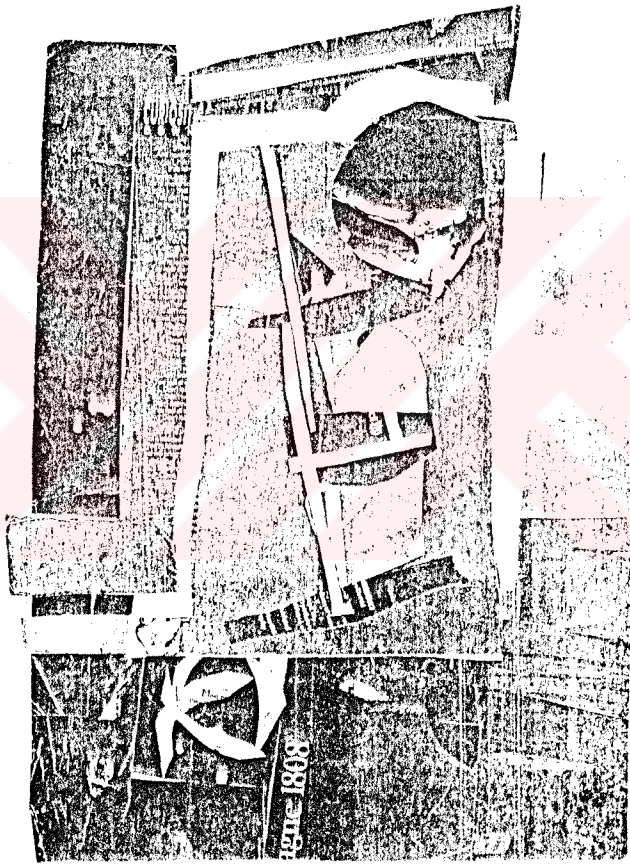
Kompozisyon 1. Tual üzerine yağlı boya, 100x70 cm, 1994



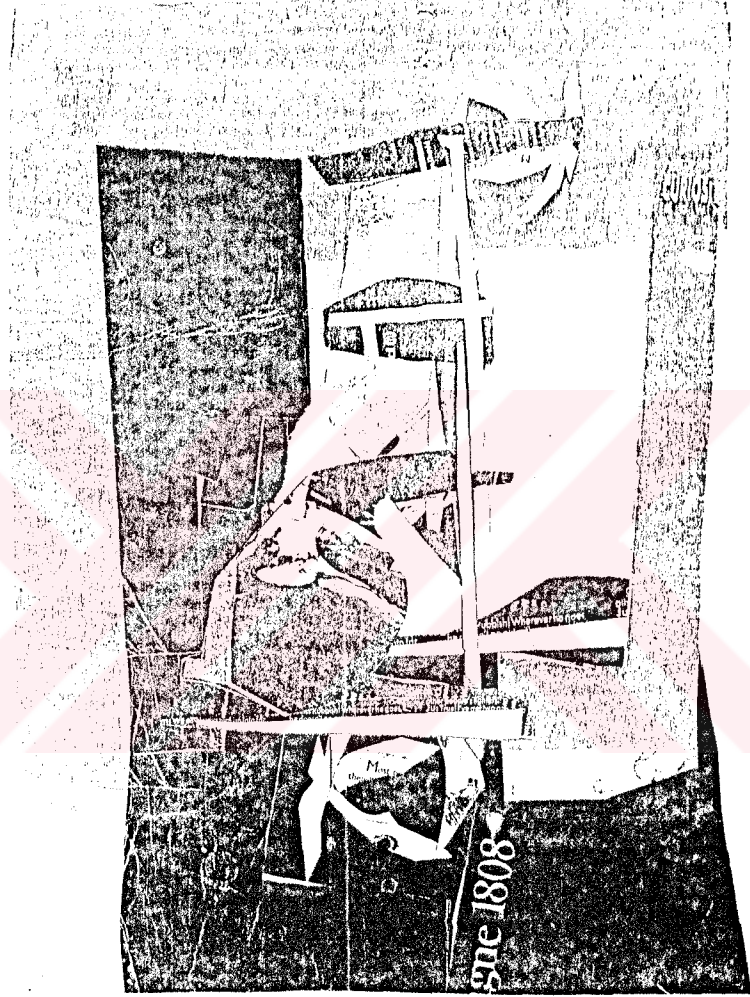
Kompozisyon 2. Tual üzerine yağlı boya, 100x70 cm, 1994



Kompozisyon 3. Tual üzerine yağlı boya, 100x70 cm, 1994



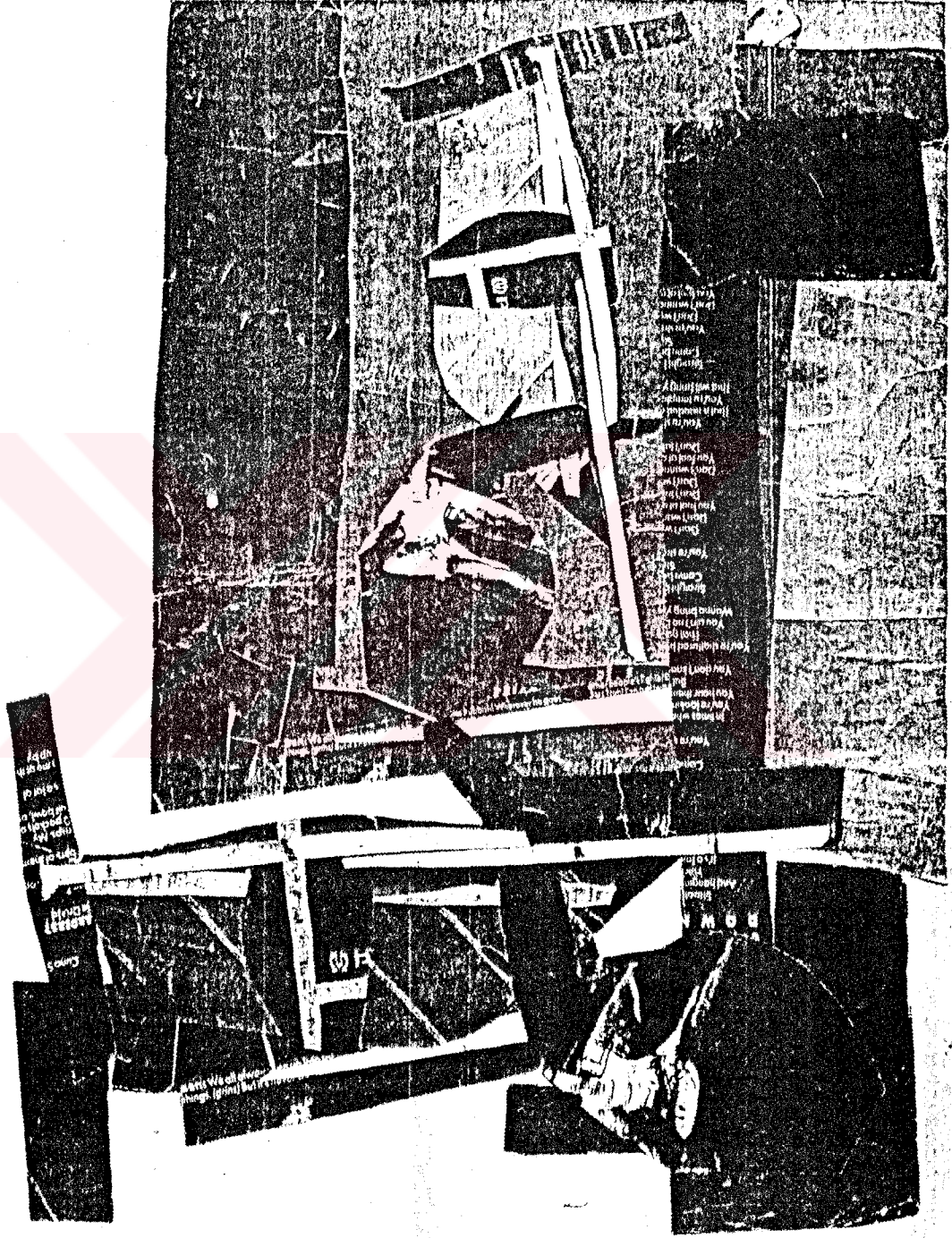
Kompozisyon 4. Tual üzerine yağlı boya, 100x70 cm, 1994



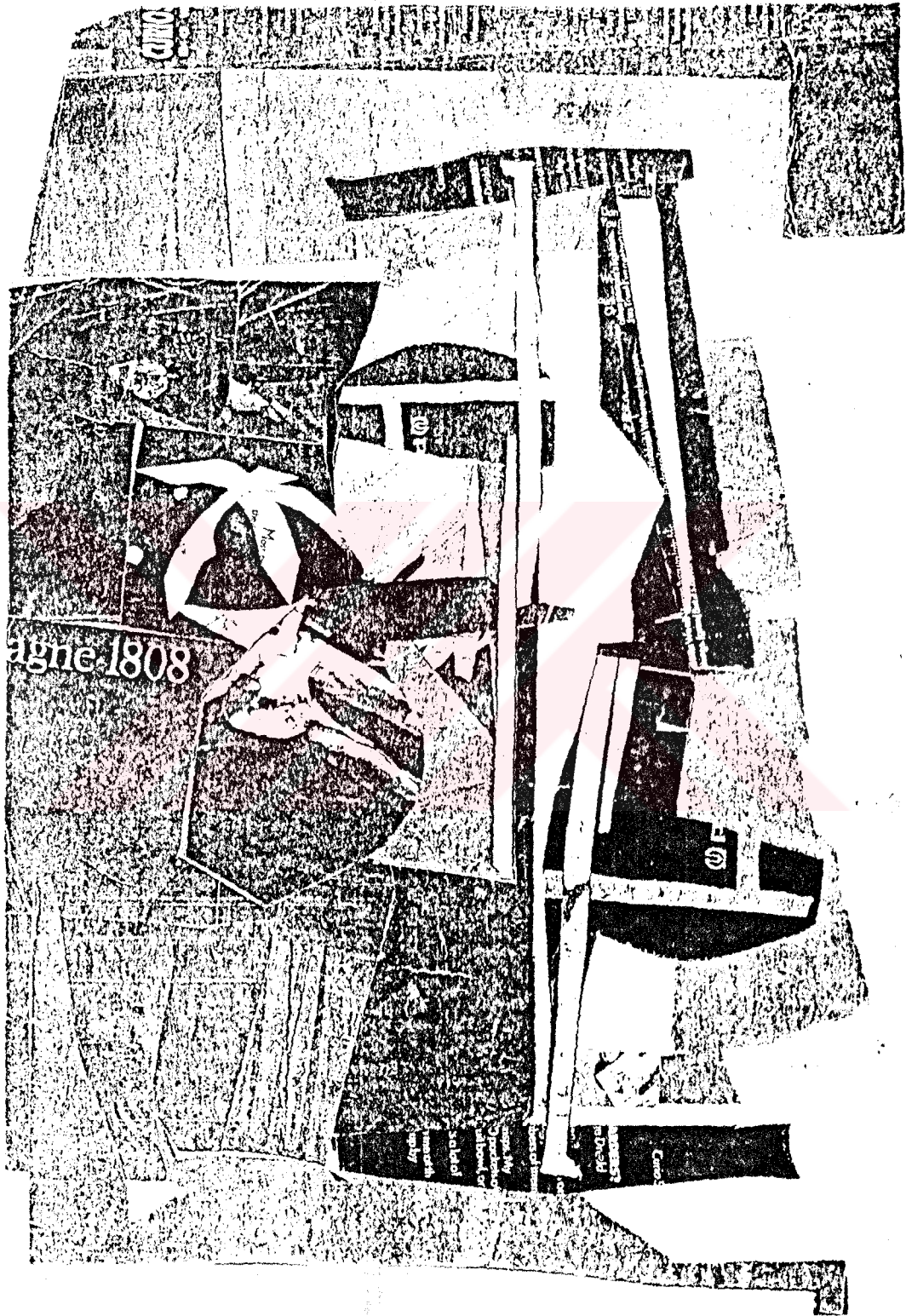
Kompozisyon 5. Tual üzerine yağlı boya, 100x70 cm, 1994



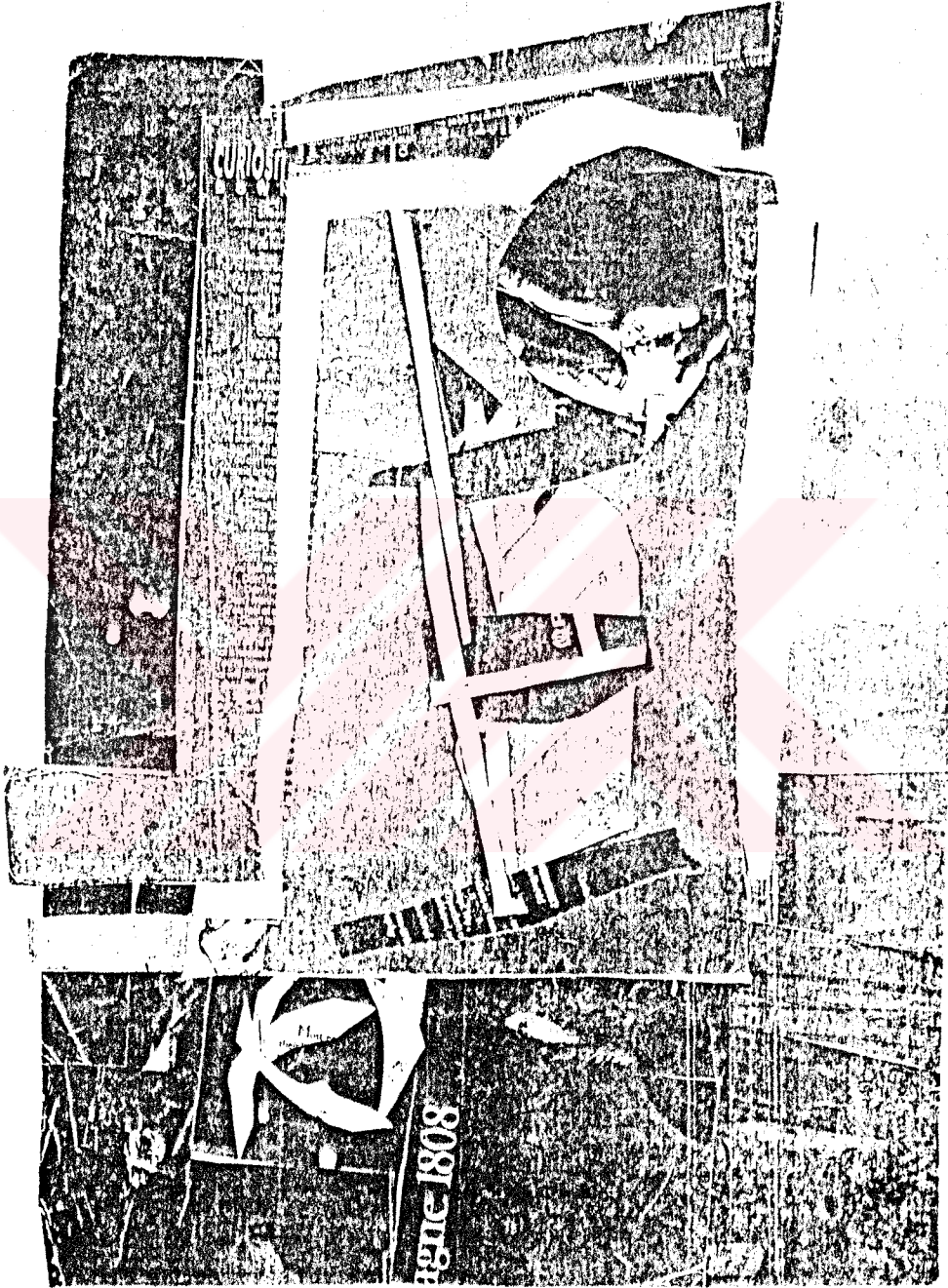
Çeşitleme 1. Kolaj, 36x26 cm, 1994



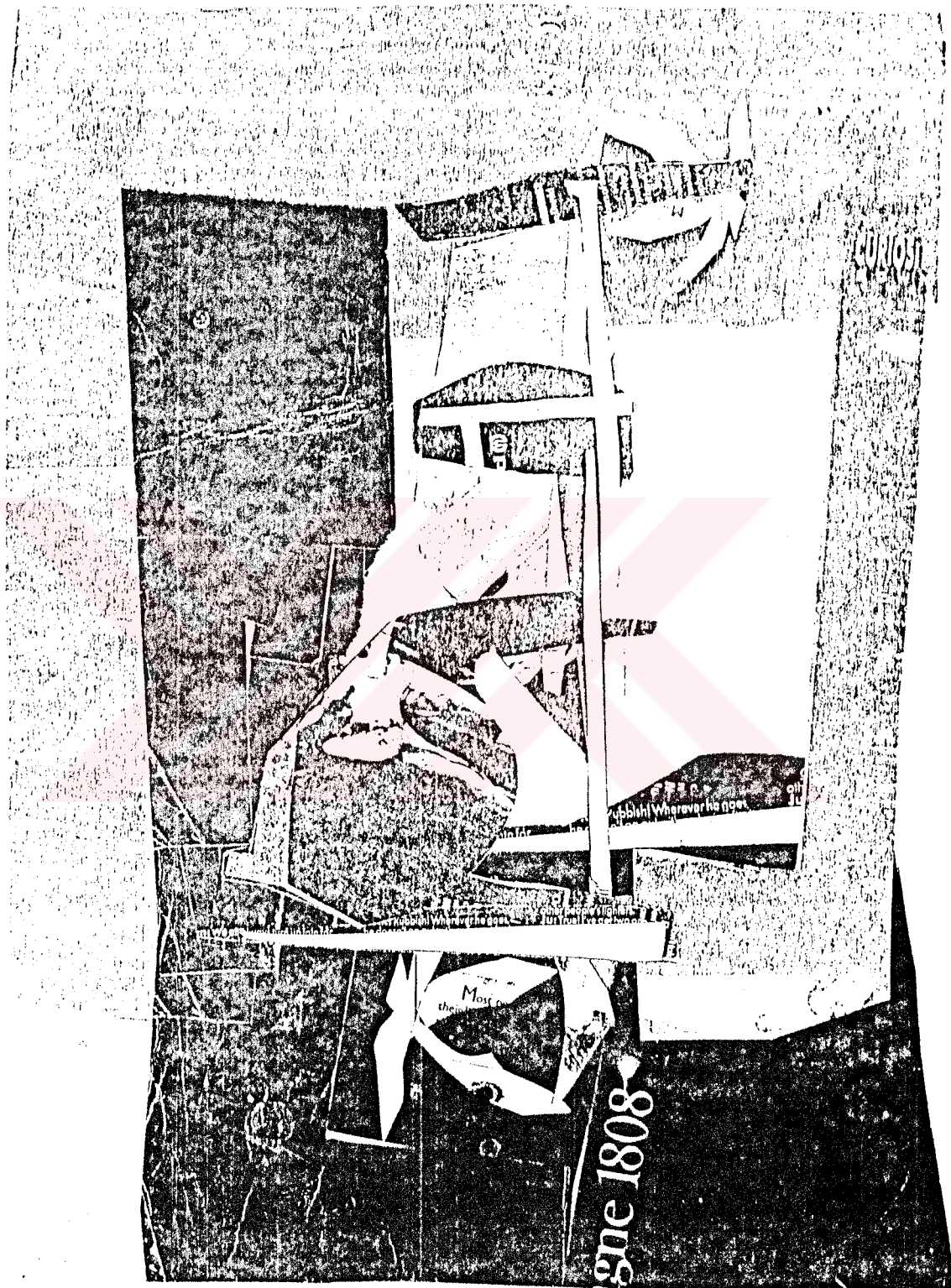
Çeşitleme 2. Kolaaj, 36x26 cm, 1994



Çeşitleme 3. Kolaj, 36x26 cm, 1994



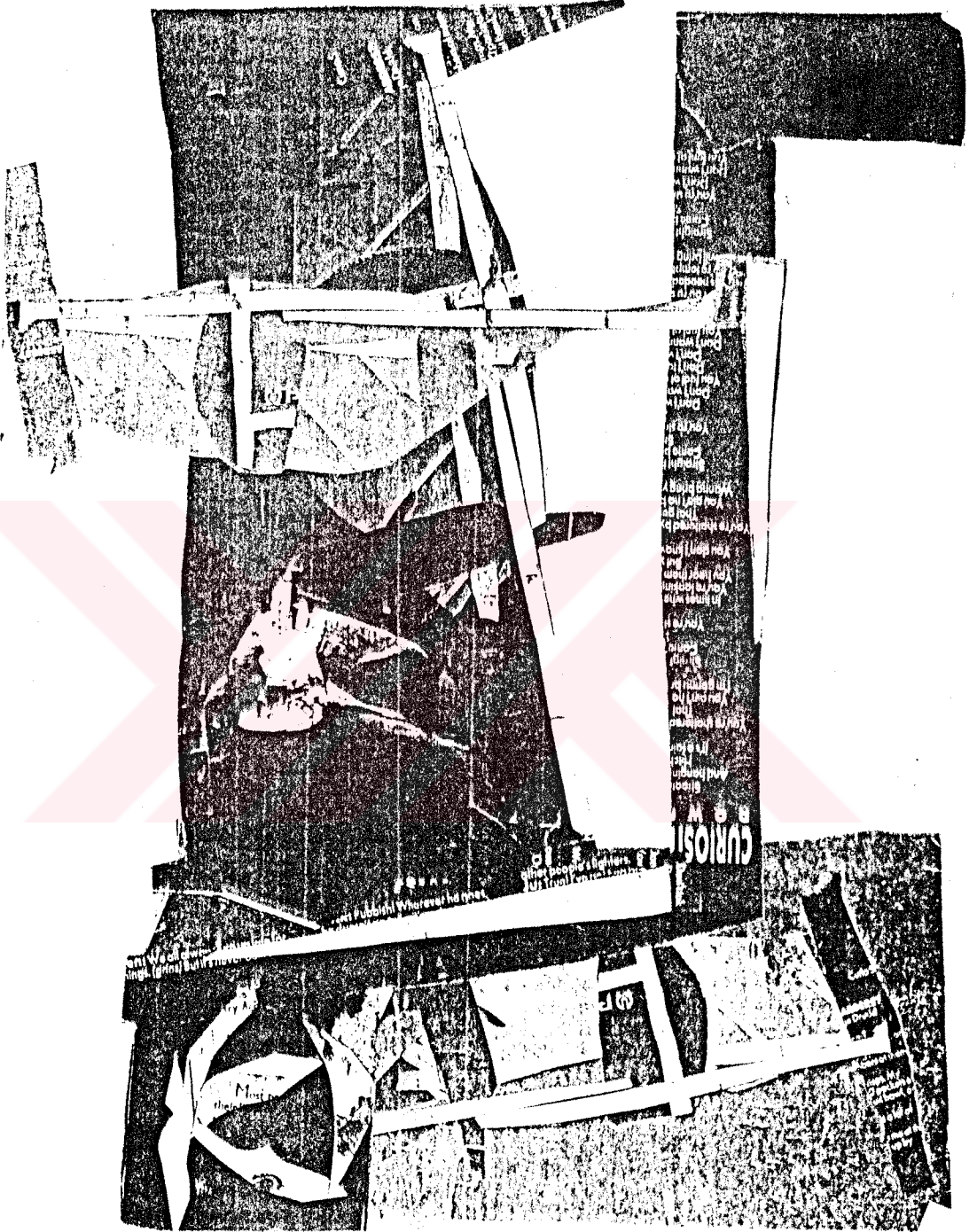
Çeşitleme 4. Kolaj, 36x26 cm, 1994



Çeşitleme 5. Kolaj, 36x26 cm, 1994



Çeşitleme 6. Kolaj, 36x26 cm, 1994



Çeşitleme 7. Kolaj, 36x26 cm, 1994

ÖZGEÇMİŞ

1967 yılında İstanbul'da doğdu.1985 yılında Üsküdar Burhan Felek Lisesinden mezun oldu.1990 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,Resim Bölümü,Prof.Adnan Çoker Atölyesinden mezun oldu.Bugüne kadar çeşitli sergilere katıldı.1992 yılında resim öğretmeni olarak,Şanlı Urfa Endüstri Meslek Lisesi'ne atandı.Halen Eyüp Topçular İlköğretim okulunda görev yapmaktadır.

