

**20. YÜZYIL BATI SANATININ DURAĞANLIK
VE HAREKET BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Metin YALÇIN

**Yüksek Lisans Tezi
Resim Anasanat Dalı
Yrd. Doç. Muhammet TATAR
2015
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

Metin YALÇIN

**20. YÜZYIL BATI SANATININ DURAĞANLIK VE HAREKET
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Muhammet TATAR**

ERZURUM - 2015



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TEZ BEYAN FORMU



17/08/2015

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum **"20. Yüzyıl Batı Sanatının Durağanlık ve Hareket Bakımından İncelenmesi "** adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

17.08.2015

Metin YALÇIN



**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Muhammet TATAR danışmanlığında, Metin YALÇIN tarafından hazırlanan bu çalışma 17 / 8 / 2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Resim Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Mehmet KAVUKCU

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Muhammet TATAR

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Orhan TAŞKESEN

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
ŞEKİLLER DİZİNİ	V
RESİMLER DİZİNİ	VI
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

DURAĞANLIK VE HAREKET NEDİR?

1.1. NEWTON’UN HAREKET KANUNLARI.....	4
1.1.1. “Birinci Yasa: Eylemsizlik Prensibi	4
1.1.2. İkinci Yasa: Dinamiğin Temel Prensibi.....	4
1.1.3. Üçüncü Yasa: Etki Tepki Prensibi.....	5
1.2. YÜZEYDE DURAĞANLIK VE HAREKET	5
1.3. PSİKOLOJİK ALGIDA HAREKET	9
1.3.1. Gestalt Yasaları.....	9
1.3.2. Şekil Zemin İlişkisi	10
1.3.3. Yakınlık Yasası.....	11
1.3.4. Süreklilik Yasası	11
1.3.5. Tamamlama Yasası.....	12
1.3.6. Benzerlik Yasası	12
1.3.7. Basitlik Yasası	13
1.3.8. Pragnaz Yasası.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

20.YÜZYIL BATI SANATININ DURAĞANLIK VE HAREKET BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. İZLENİMCİLİK	17
2.1.1. Claude Monet.....	19
2.2. NEO EMPRESYONİZM.....	21
2.2.1. Georges Seurat.....	21
2.3. POST EMPRESYONİZM.....	24

2.3.1. Paul Cezanne.....	24
2.4. FOVİZM	25
2.5. EKSPRESYONİZM.....	28
2.5.1. Edvard Munch.....	29
2.6. KÜBİZM	31
2.6.1. Pablo Picasso	34
2.7. FÜTÜRİZİM	35
2.7.1. Giacomo Balla	36
2.7.2. Umberto Boccioni.....	37
2.8. SUPREMATİZM	38
2.9. KONSTRÜKTİVİZM.....	41
2.9.1. Vladimir Tatlin	42
2.10. DADA	43
2.10.1. Marcel Duchamp.....	43
2.11. SÜRREALİZM (GERÇEKÜSTÜCÜLÜK)	45
2.12. SOYUT EKSPRESYONİZM.....	47
2.12.1. Jackson Pollock.....	49
2.13. POP ART	50
2.14. OP ART.....	51
2.14.1. Victor Vasarely	53
2.14.2. Richard Anuszkiewicz.....	54
2.15. MİNİMALİZM.....	55
2.15.1. Donald Judd	56
2.15.2. Sol Le Witt	57
2.16. ENSTALASYON.....	58
2.17. PERFORMANS SANATI	60
2.17.1. Yves Klein	61
SONUÇ.....	63
KAYNAKÇA	64
ÖZGEÇMİŞ.....	67

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****20. YÜZYIL BATI SANATININ DURAĞANLIK VE HAREKET BAKIMINDAN
İNCELENMESİ****Metin YALÇIN****Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Muhammet TATAR****2015, 67 sayfa****Jüri: Yrd. Doç. Muhammet TATAR (Danışman)**

Görsel algılamamanın ilk aşaması olarak ışığın göze yansımaları ve retina tarafından sinirler aracılığı ile beyne iletilmesi sonucu olarak bilgiye dönüştürülen görüntüler önceki bilgilerle karşılaştırılır ve bilgiye dönüştürülür. Hareket eden ya da durağan şekilde algıladığımız nesneler ve bu nesnelerin hareket biçimleri Aristo, İbn-i Sina, Führeddin-i Razi, Newton gibi birçok fizikçi tarafından incelenmiş farklı görüşlerle aktarılmıştır.

Hareket olgusu geçmişten günümüze kadar resim sanatı bağlamında da büyük bir yer sahibi olmuş ve sanatçılar eserlerini izleyiciye aktarırken, ışık, renk, form, biçim, gölge, kompozisyon, uygulama farklılıkları, içerik ve estetik kaygıları ile ruh halinin resimsel değerlerle aktarılması sonucu durağan, esere sakinlik kazandıran ya da izleyiciyi yoğun bir kargaşanın içerisinde sokan dinamik eserler ortaya koymuşlardır.

Bu dinamikliği ya da durağanlığı gestalt yasalarıyla bir bütün olarak algılama sistemimizde değerlendirirken şekil-zemin ilişkisinden başlayan algılama süreci içerisindeki algı sistemimizin nasıl bir çalışma prensibiyle eserleri yorumladığını görüyoruz. Georges Seurat'ın "Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Günü" eserini tamamlama yasasıyla bağdaştırdığımız gibi Kazimir Maleviç'in "Siyah Kare" eserini basitlik yasasıyla, Marcel Duchamp'ın "Bisiklet Tekerleği" eserini süreklilik yasasıyla örnekleyebilir ve algı sistemimizdeki yerini anlayabiliriz.

Bu çalışma; 20. yy sanat akımlarının kendi dönemlerine göre değişimi ve eserlerin oluşturulma biçimlerini, eserin izleyiciye durağan ve hareket hissi uyandırması sürecini araştırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Algı, Durağanlık, Hareket, Resim

ABSTRACT**MASTER THESIS****ANALYSIS OF 20TH CENTURY WESTERN ART IN TERMS OF STABILITY
AND MOVEMENT****Metin YALÇIN****Advisor: Assist. Prof. Muhammet TATAR****2015, Page: 67****Jury: Assist. Prof. Muhammet TATAR (Advisor)**

As the first step of the visual perception, as a result of reflection of light and transmission the images to the brain via the nerves by eye retina , converted information is compared with previous information and is converted into information. Moving or stationary objects and the form of these objects that we perceive and their act ,examined by many physicists like Newton,Aristotle İbn-i Sina, Fühzüddin-i Razi,and transferred with different opinions.

Motion phenomenon in the context of painting also been a great place until the present from the past and artists who transfer to the audience the works, light, color, form, form shadow, composition, application diversity, content and aesthetic concerns with the results of transferring the mood of the pictorial value stable, winning calmness to work or dynamic works have demonstrated that puts the viewer into the intense turmoil.

While assessing this stability or dynamism with gestalt principles as a whole in our perception system,we can see our perception system in perception process starts from the relationship between ground and form,interprets the works what kind of working principle.We can reconcile Georges Seurat's " A Sunday Afternoon At Grand Jatte Island"with the completing law ,Kasimir Malevic's "The Black Square" with the simplicity law ,Marcel Duchamp's "Bicycle Wheel" with the continuity law and can illustrate and understand its place in our perception system.

In this study,20th century art movements changes according to their period and the creation forms of works and explores the work of art heightened the audience feeling of stationary and moving process.

Key Words: Perception, Stability, Motion, Picture

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Net Fotograf.....	7
Şekil 1.2. Karmaşık Fotograf.....	7
Şekil 1.3. Belleği Etkileyen Dinamizm Hareketleri.....	8
Şekil 1.4. Belleği Etkileyen Dinamizm Hareketleri.....	9
Şekil 1.5. Belleği Etkileyen Dinamizm Hareketleri.....	9
Şekil 1.6. Şekil Zemin İlişkisi.....	11
Şekil 1.7. Yakınlık Yasası.....	11
Şekil 1.8. Süreklilik Yasası.....	12
Şekil 1.9. Tamamlama Yasası.....	12
Şekil 1.10. Benzerlik Yasası	12
Şekil 1.11. Benzerlik Yasası	12
Şekil 1.12. Basitlik Yasası	13
Şekil 1.13. Pragnaz Yasası.....	13
Şekil 1.14. Üçgen Şekil.....	14
Şekil 1.15. Kare Şekil	14
Şekil 1.16. Dik Açık	15
Şekil 1.17. Yatay Açık.....	15
Şekil 2.1. Claude Monet, İzlenim Gündoğumu	20
Şekil 2.2. Georges Seurat Asnieres'de Yıkananlar	23
Şekil 2.3. Kırmızı Siyah.....	27
Şekil 2.4. Beyaz Kırmızı.....	27
Şekil 2.5. Edvard Munch, Çığlık	30

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Pablo Picasso, Guernica, 1937, Oil on Canvas, 349 cm x 776 cm, Museo Reina Sofia, Madrid	7
Resim 1.2. Kasimir Malevich, “Beyaz Üzerine Siyah Kare”, 1913, Leningrad Müzesi..	8
Resim 2.1. Edouard Manet, Kırdan Öğlen Yemeği, 1863,T.Ü.Y.B, 208x264.cm Orsay Müzesi, Paris	18
Resim 2.2. Claude Monet, İzlenim Gündoğumu,1872-73,T.Ü.Y.B,46x63 cm, Musée Marmottan Monet, Paris.....	19
Resim 2.3. Georges Seurat, Grande Jatte Adası’nda Bir Pazar Günü,1884-86,T.Ü.Y.B,207x5,308cm,Şikago Sanat Enstitüsü, ABD.....	21
Resim 2.4. Georges Seurat Asnières'de Yıkılanlar,1884,T.Ü.Y.B. 201 cm x 300 cm, Londra Ulusal Galerisi, Londra.....	22
Resim 2.5. P.Cézanne, Sainte-Victoire Dağı, 1902-04, T.Ü.Y.B,73 x 91.9 cm. Philadelphia Sanat Müzesi, ABD.....	25
Resim 2.6. Henri Matisse, Madam Matisse 1905, T.Ü.Y.B, 40,5 x 32,5 cm. National Gallery of, Denmark.....	26
Resim 2.7. Henri Matisse, Dans,1909-10,T.Ü.Y.B. 260,390 cm Museum of Modern Art, New York City, ABD	28
Resim 2.8. Edvard Munch, Çılgılık T.Ü.Y.B 84 cm × 66 cm Ulusal Galeri, Oslo, Norveç	30
Resim 2.9. Edvard Munch, Hayat Dansı,1899-1900,T.Ü.Y.B,125 x 191 cm National Gallery, Norveç	31
Resim 2.10. Georges BARAQUE’L’Espace’da Evler,73x60cm Kunstmuseum, Berlin.....	32
Resim 2.11. Paul Cezanne, Yıkılanlar, 210 x 250 cm, Philadelphia Museum of Art, ABD	33
Resim 2.12. Pablo PICASSO, Avignonlu Kızlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya,224, 233 cm Modern Sanatlar Müzesi New York, ABD	34
Resim 2.13 Giacomo Balla, Bir Köpeğin Dinamizmi,1912,Tuval Üzerine Yağlı Boya,89x109.9 cm Albright-Knox Art Gallery, ...	37
Resim 2.14. Umberto Boccioni, Ruh Halleri 1 Gidenler,1911,Tuval Üzerine Yağlı Boya,70,95 cm, Civico Museo d’Arte Contemporanea, Milano.....	38

Resim 2.15. Kazimir Maleviç, Havadaki Uçak T.Ü.Y.B 58.1 x 48.3 cm Museum of Modern Art, New York City	39
Resim 2.16. Kazimir Malevich, Beyaz Üstüne Beyaz, 1918. 80,80 cm T.Ü.Y.B 79,4 X 79,4 cm The Museum Of Modern Art.....	40
Resim 2.17. Kazimir Malevich, Siyah Kare, 1918, Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova	40
Resim 2.18. Vladimir Tatlin, Üçüncü Enternasyonal'e ait Anıt'ın modeli, 1919. Modern Müze, Stockholm, İsveç	42
Resim 2.19 Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği,1964 Metal tekerlek, boyalı tahta tabure, 129.5 x 63.5 x 41.9 cm Sidney and Harriet Janis Koleksiyonu	45
Resim 2.20. Rene Magritte, Aşıklar, Tuval Üzerine Yağlı Boya. 1928, 54x73,4 cm Museum of Modern Art, New York	46
Resim 2.21. Rene Magritte, Golconda, 1957, tuvale yağlıboya, 81 x 100 cm, The Menil Collection, Houston, Texas.....	47
Resim 2.22. Jackson Pollock	48
Resim 2.23. Jackson Pollock, Büyülü Orman,1957,T.Ü.Y.B,221,3 x 114,5cm,Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik	49
Resim 2.24. Richard Hamilton, Ünümüz Evlerini bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir? 1956,Kâğıt Kolaj,26x25 cm Kunsthalle Tubingen.....	50
Resim 2.25. Andy Warhol, Marilyn Diptich,1962,Serigrafi Baskı 205,44 cm×289,56 cm	51
Resim 2.26. Vaserey,1966.....	52
Resim 2.27. Victor Vasarely, Vega,1957,Akrilik 254,44 mx185cm, Charles Simonyi Koleksiyonu,Washington	54
Resim 2.28. Richard Anuszkiewicz, Her Şey Üç'ün İçinde Yaşar, 1963, Karışık Teknik 55,6x91,1cm, N.K.R. Koleksiyonu, Columbus, Ohio	54
Resim 2.29. Donald Judd, İsimsiz, 1980, Çelik, alüminyum ve pleksiglas, New York.....	56
Resim 2.30. Sol LeWitt, Açık küp No.5-6, 1974, alüminyum üzerine boyama, 108x108x108 cm.	57
Resim 2.31. Andy Warhol, Silver Cloud's, 1966	59

Resim 2.32. Soo Sunny Park, Dokunmamış Işık,2013, Rice Üniversitesi Sanat Galerisi, Houston.....	60
Resim 2.33. Rirkrit-Tiravanija-Fondazione-Spinola-Banna.....	61
Resim 2.34. Yves Klein, Prenses Helena, ahşaba monte edilmiş kâğıt üstüne mavi renkli kuru pigment boya eklenmiş sentetik reçine,107x72 cm.....	62

ÖNSÖZ

Sanat geçmişten günümüze gelişimini sürdürürken hiç bitmeyen ve sürekli yenilenen yapısı içerisinde izleyici ile hep iç içe olmuştu. Mağara resimlerinden Rönesans resimlerine ve günümüz sanatına değin anlatılan her şeyin bir nedeni ve amacı doğrultusunda işlenmiş bu işleyiş içerisinde de eseri izleyen insanların görsel ve ruhsal yapıları da eserin içine dahil edilmişti. Bu dahil olma süresi eserle izleyen arasındaki bağın, eserin düşünsel yapısının da olduğu kadar biçimsel yapısını da etkilemişti. Acaba eseri nasıl görüyorduk? Bizde bir heyecan uyandırıp bizi düşünsel olarak etki altında alıp anlamamız mı isteniyordu? Yoksa yapılmak istenen onu hiç görmemek miydi? Tüm bu soruları eserlerin biçimsel ve düşünsel alt yapısındaki dinamik veya dingin bir yapının vereceği cevaplar göz önüne alınarak eserlerin zihnimizde hareket etkisiyle heyecan uyandırışını bunu yaparken de hangi yolun izlendiğini nasıl bir etkiyle heyecan ve ya durgunluk uyandırdığını vurgulamaya çalıştım.

Eğitim sürecinin bu en zorlu aşamasında her an, ya yanımda olan hocam Yrd. Doç. Muhammet TATAR'a, yine eğitim sürecim boyunca bilgi ve deneyimlerini benden esirgemeyen hocam Prof. Mehmet KAVUKÇU'ya, bu süre boyunca yanımda olan değerli yeğenim Zehra YILMAZ'a sonsuz teşekkürler.

Erzurum – 2015**Metin YALÇIN**

GİRİŞ

Bu çalışma 20.yy sanat eserlerinin belirli kısımlar hâlinde ele alınarak nesnelerin, gözün ve beynin bu sistem içerisindeki işlevlerini ve bu işlevlerin nasıl bilinçli bir kontrole sokulacağı, sonuç olarak ta yüzeysel biçimlerin algılanmasında oluşan yanılsamaların sanat eserlerinin izleyici üzerinde nasıl etkiler uyandırdığını kullanılan biçimler form, boya, çizgi, kompozisyon, kullanılan tekniklerin algı sistemimizde durağan mı yoksa hareketli bir eser mi sonucuna ulaşabileceğimiz etkiyi oluşturan sanatçılar psikolojik bir yaklaşımla izleyiciye anlatmaktır.

20.yy. sanat akımlarının 'İzlenimcilik' ten Minimalizm'e kadar işlenerek sanatçıların eser üretme ve seyirciye sunma çabasını izleyicinin algısal gücüne karşılık üretilen eserinde oluşturulma sürecindeki etki alanı genişletilmiş ortaya konulan yapının algı sistemimizdeki çarpıcılığı ile de etki alanı genişletilmiştir. Duchamp'ın "Bisiklet Tekerleği", Giacomo Balla'nın "Bir Köpeğin Dinamizmi" ve ya Umberto Boccioni'nin "Ruh Halleri 1 Gidenler" gibi 20. Yüzyıl sanat akımlarının düşünsel ve biçimsel olarak gibi farklılıklar ortaya koyduğunu gözlemleyip eserin ne gibi etkiler sunduğunu anlaya bilmemize yardımcı olan bilimsel veriler ışığında aktarılmıştır.

Bilimsel verilerin resim alanları üzerindeki psikolojik, ruhsal etkileri yanında sanatçıların bu yanılsamaları eserlerinde oluşturmaları ile oluşturdıkları etkiyi plastik uygulamaların sonucu olarak incelenmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

DURAĞANLIK VE HAREKET NEDİR?

Bir nesnenin hareketsiz bulunduğu bir yere göre yerinde konumunda değişiklik oluyorsa hareket ediyordur demektir hareket, hareketsiz olduğu varsayılan bir sisteme göre değerlendirilir. İçinde yaşadığımız dünya algı sisteminde bu sisteme göre değerlendirilir. Bir otomobilin hareketi de işte bu referansa göre değerlendirilir

Hareket ve durağanlık bir eylem ortaya koyar. Bu durum düzenli, düzensiz, hızlı ve yavaş ilerliyor olabilir. Bütün bu olaylar bir hareket düzlemine (zemin) bağlıdır. Bir küçük nesnenin büyük zemin üzerinde yavaş hareket ediyormuş, büyük bir nesnenin küçük bir zemin de hızlı hareket ediyormuş gibi gözükmesi bu zemin boylamına bağlıdır.

“Durağan (sakin) kavramı, zamanda hareket eden, hareket etme özelliği bulunan şeydeki hareketin yokluğu demektir. Yerini değiştirmeyen, hareketsiz, sabit anlamına gelen durağan kavramı, aynı zamanda etkin olmayan, gelişmemiş anlamına da gelir. Hareket açısından durağanlığı tanımlamaya çalışırsak şöyle diyebiliriz: Hareket, ikinin iki an 'da ve iki mekânda oluşmasıyken durağanlık ise ikinin iki an 'da ancak bir mekânda oluşmasıdır.”¹

Kendi döneminin en önemli düşünürlerinden biri olan Aristo; pek çok şeyle ilgili fikir öne sürmüştür. Mantığın kurucusu olmasından ötürü düşüncelerinin hemen hepsi belli bir mantık süzgecinden geçmiş, dolayısıyla da bilimsel olarak nitelendirilebilen düşüncelerdir. Aristo'nun hareketi incelemesi bazı gözlemlerle başlar. Örneğin, hareketin devam edebilmesi için bir kuvvet uygulanması gerektiğini, yoksa hareketin durduğunu gözlemlemiştir her birimiz gibi. Tabi yeryüzünde hareket devam eder, örneğin havaya atılan bir taş yere düşer, suya batırılan bir tahta yüzeye çıkar dolayısıyla bunların altında da bir kuvvet olmalıdır. Aristo, bu gözlemleri birleştirecek bir varsayım atar: “Cisimler gitmeleri gereken yere giderler”. Bu aksiyom her ne kadar şu anda pek bilimsel ya da doyurucu gelmese de, pek çok şeyi açıklayabilecek güçte olması ilginçtir. Cisimlerin gitmeleri gereken yerleri aşağıdan yukarıya tanımlarsak eğer, örneğin

¹ Osman Altınışik, *İbn Sina Felsefesinde Zaman Meselesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Isparta 2007, 54.

tahtanın suyun yüzeyinde kalmasını suyun yerinin daha aşağıda olmasına, her şeyin yere düşmesini de havanın en üstte olmasına bağlayabiliriz ve hem kaldırma kuvvetini, hem de yerçekimini bir tek varsayımla açıklayabilir hale geliriz. Aristo, hareketin kuvvet gerektirmesi ve kuvvetin de harekete yol açması üzerine, kuvvet kavramının madde ve ortama bağlı bir sabit ile cismin hızının çarpımına eşit olması gerektiğini ortaya koyar. Bir diğer yandan yaptığı başka bir gözlem, bir tüyün veya bir parça kumaşın, taştan daha uzun sürede yere düşmesidir. Buradan da bazı cisimlerin daha fazla kuvvete maruz kalacağını düşünür ve kuvveti şu şekilde tanımlar: “Bir cismin gitmesi gereken yere gitme isteğine kuvvet denir”. Böylece daha ağır olan cisimler daha büyük bir istekle ve hızla yere düşerken, yeri daha yukarıda olan hafif cisimler daha yavaş düşeceklerdir, tıpkı tüy ve taşa olduğu gibi. Ek olarak o dönemler yer ve gök kanunlarının farklı olduğu, gök cisimlerinin bulunduğu dünyanın bizim dünyamız gibi kusurlu olamayacağı düşünülmekteydi, dolayısıyla gök cisimlerinin hareketinin yerçekimi ile ilgili olmadığı varsayılmaktaydı. Bu yüzden Aristo, gök cisimlerinin hareketlerini kütle çekimi ile açıklama gereksinimi duymamıştır.”²

İbn-i Sina optik, fizyolojik ve dinamik konularında ilerleme kaydetmiş fizikteki önemli konularda ortaya koyduğu görüş. “İbn Sina’ya göre, değişenin değişene oranıdır şeklinde de ifade edebileceğimiz zaman, cisimlerin sahip olduğu bağımsız kemâllerden birisi olan hareketin ölçülmesinin bir sonucudur. Yani hareketin ölçüsüdür. Bu özelliğinden dolayı filozofumuza göre zamana zaman içinde bir başlangıç tayin edilemez. Çünkü hareket de kaynağını aynı zamansızlıktan almaktadır. Cisimlerin hareketlerine bağlı olarak ölçülebilen zaman nesnel olarak değerlendirilirken, aktif yaşantıyla belirlenip yerine göre kısa ya da uzun görülebilen, dolayısıyla niceliksel olarak ölçülemeyen zamana ise öznel zaman adı verilir. Diğer bir zaman ayrımı ise görelî ve mutlak zaman şeklindedir. Görelî zaman, nesneler arasındaki bağıntı kümelerinden meydana gelmektedir ve nesnelerle değişmeden asla bağımsız değildir. Platon’a göre ise zaman, zihnin var olanları bir bütün olarak ve birden kavrayamaması sonucu ortaya çıkar ve idealar âleminin yetkinlikten yoksun bir taklididir.”³

² <http://www.gazetebilkent.com/2014.01.31/yer-cekimi-1-aristo-fizigi-kepler-yasalari/#sthash.DD7BdcyZ.dpuf>, Erişim Tarihi: 01.06.2015.

³ Altınışik, 7-8

Aristo cisme hareket verildikten sonra onun devamlılığını sağlayan şey havadır. Kasr-i Meyl (hareket etme) isteği görüşünü ortaya koyan İbn-i Sina bunu reddeder. Sina'ya göre nesne herhangi bir engele takılmazsa içinde bulunduğu “Kasr-i Meyl” dolayısıyla hareketini yitirmez aksine devamlılığını sürdürür. Daha sonradan Newton birinci Newton yasasında aynı görüşü vurgulamaktadır.

İngiliz fizikçi Newton’a atfedilen üç hareket kanununun ilki İslam düşünürü ve bilim adamı “İbn-i Sina” üçüncüsü “İbn-i Mülka” birinci ve üçüncü hareket kanunları aynı zamanda “Führüddin-i Razi” tarafından açık şekilde ifade edilmiş ve hareket -hız - zaman kavramlarını detaylı araştırmış ve birbirleriyle sıkı bir bağlantı halinde olduklarını ortaya koymuştur.

1.1. NEWTON’UN HAREKET KANUNLARI

Nesnelerin hareketine dair fiziksel gerçeklikler İngiliz fizikçi Newton tarafından aşağıdaki gibi üç ana başlıkta formülize edilmiştir.

1.1.1. “Birinci Yasa: Eylemsizlik Prensibi

Eylemsiz referans sistemi adı verilen öyle referans sistemleri seçebiliriz ki, bu sistemde bulunan bir parçacık üzerine bir net kuvvet etki etmiyorsa cismin hızında herhangi bir değişiklik olmaz. Bu yasa genellikle şu şekilde basitleştirilir: “Bir cisim üzerine dengelenmemiş bir dış kuvvet etkiledikçe, cisim hareket durumunu (durağanlık veya sabit hızlı hareket) korur.”

1.1.2. İkinci Yasa: Dinamiğin Temel Prensibi

Eylemsiz bir referans sisteminde, bir parçacık üzerindeki net kuvvet onun çizgisel momentumunun zaman ile değişimi ile orantılıdır: $F = d(mv) / dt$. Momentum(mv), kütle ile hızın çarpımına eşittir. Kuvvet ve momentum vektörel nicelikler olduğundan, net kuvvet cisim üzerine etki eden tüm kuvvetlerin vektörel toplamı ile bulunur. Bu yasa sıklıkla şu şekilde ifade edilir: “ $F=ma$: Bir cisim üzerindeki net kuvvet, cismin kütlesi ile ivmesinin çarpımına eşittir.”

1.1.3. Üçüncü Yasa: Etki Tepki Prensibi

Bir cisme, bir kuvvet etkiyorsa; cisimden kuvvete doğru eşit büyüklükte ve zıt yönde bir tepki kuvveti oluşur. Burada dikkat edilmesi gereken bu kuvvetlerin aynı doğrultu üzerinde olduğudur. Bu yasa çoğu zaman şu cümle ile basitleştirilebilir “Her etkiye karşılık eşit ve zıt bir tepki vardır.”⁴

1.2. YÜZEYDE DURAĞANLIK VE HAREKET

Yüzeyde hareket algısı oluşturmada ki amaç gözün yapıt üzerindeki yolculuğunu yönlendirmektir. Bunu sağlamak için tekrarlar, ritim, yer değiştirmenin bir arada uygun şekilde kullanılmış olması gerekir.

Sanat eserinde hareket ve durağanlık birçok şekilde sağlanabilir, bu tekrarlar, renk geçişleri kompozisyon kurgusu, vb. gibi unsurlar izleyiciyi de hareket algısının oluşmasını sağlar.

Gözlem izleyicinin algısal birikimleri ve eserin içeriğine bağlı olarak hareketin öncesi ve sonrasını tahmin etmesi ile biçimlenir. Biçimsel yapının organizasyonu algı sisteminde çıkarsamalar yardımıyla hareket olgusunu ortaya koyar. Biçimlerin ard arda sıralanması bağlam içinde yer değiştirme düşüncesi geliştirdiğinden hareket algısı oluşturur.

Yapıttaki bütün elemanların durağanlık ve hareketi temel alarak kompozisyon, ışık, ritim, orantısal perspektif farklılıklar, formsal farklılıklar, benzerlikler, tekrarlar, renksel değişiklikler, doğrusal, eğri farklılıkları, çizgisel hareketler ile bütünsel olarak değerlendirilmesi ile izleyicinin gözü yapıt üzerinde algı oluşturur ve izleyicinin gözünü yapıt üzerindeki hızı ile düşünce zamanını biçimlendirir, genişletir, daraltır. Resim sanatı izleyiciyi yaşadığı, sanat yapıtlarının anlam taşımasıyla mümkündür ve hiçbir yapıt anlamsız değildir. Yüzey, renk, biçim tüm ayrıntılar bir anlamı psikolojik olarak nesnel, öznel olarak ifade etmek istediği bir içeriğe sahiptir. Anlamlı algı ilkelerini içerisinde barındırmalı ve hitabı sanatın gücüne dayanarak güçlendirilmelidir. Tüm bu etmenler toplanıp izleyiciye seyir alanı oluşturur. Hareketli olanların durağan yapıların, formların, biçimlerin kullanılması ise sanatçının izleyici ile olan iletişimindeki en önemli unsurlardandır. Bu izleyiciye aktarılan yapıtın sonuçlanmasını sağlayarak

⁴ http://tr.wikipedia.org/wiki/Newton%C4%B1n_hareket_yasalar%C4%B1, Erişim Tarihi: 01.06.2015.

zihinsel bir düşünsel ortam hazırlar. Aktarılmak istenen ise gözün yapıt üzerinde gezinmesiyle daha da güçlenir.

Hareketli nesne gözün sürekli tarayan, seçen, bazen kendi biçimlerini var ederken durağan bir yapıt bunun tam tersiyle izleyicinin sakin kalmasını ve algılanamaz hale getirilmesine sebep olabilir. Eserin ruh halini ve içsel psikolojik olarak varlığını kabul ettirmesi sanat eserine uygulanan tüm sanat nesnelerinin uygulanış biçimi ile tam orantılıdır. Sanat yapıtının algısı için vazgeçilmez temel etmen çizgidir. Hat, kaligrafi, resim ve plastik sanatların tümünde çizgi nesnenin düşüncedeki yerini sanatçının içsel tepkilerini yorumlama kabiliyetine göre oluşturduğu iz olarak algılanır. Hareketin eser ve izleyici ile bütünleşmesi çizginin durağan, statik ve ya hareketli kullanımı renksel ve biçimsel farklılıkların bu olguya göre değerlendirilmesi ile anlamlandırılır.

Biçim eser karakterinin tümü olarak adlandırıla bilir. Bütün unsurları bünyesinde barındırarak bütünlüğü tamamlar. Milyonlarca görüntüyü yüzeysel kimileri de karmaşık yapıya sahiptir. Gözün beyne ulaştırdığı tüm bu görüntüler beyin tarafından ayırt edici bir süzgeçten geçirildikten sonra nesneleri tanımlar ve sonuca varır.

Nesnelerin boyutlarına göre “ doku, renk, yükseklik, derinlik, üs tüste binmeler, ışık, gölge” nesnenin üç boyutlu halini algılarız. Bir sanat eserinde işte bu algısal özelliğin ışığında tamamlar. Bir izleyici kitlesinin zihnine algısal elemanların ne kadar seçici oluşu ile algılama hızını da o kadar etkiler. İzleyicinin beklediği ve gösterilenin birbirini tamamlaması neyin ne kadar görüldüğü değil nasıl algılandığı gerçeğini ortaya koyar.

Karmaşık eserlerin deformasyona uğramış ve ya Hiperrealist resimlerin algısal olarak ayırt edici olması ile anlaşılabilir hale gelmesi, biçimlerin soyutlanmış yapısı, algı alış veriş i içerisinde farklılıklar doğurmasına sebep olur (Şekil 1.1-1.2).



Şekil 1.1. Net Fotograf



Şekil 1.2. Karmaşık Fotograf

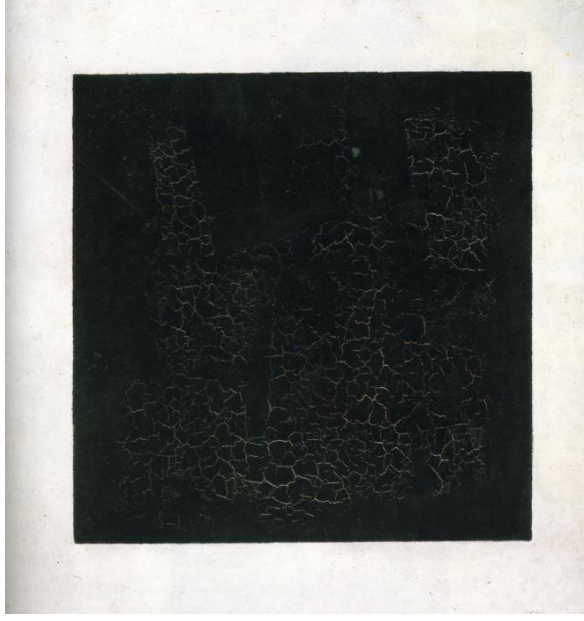
Sadece Şekil 1.1’de ki köpek kafasının anlaşılabilirliği ile Şekil 1.2 de ki yine aynı köpek kafasının algılanışı oldukça farklıdır. Birinci şekilde rahatlıkla algılarken ikinci şekil farklı çağrışımlar yapabilir ve algı güçleşir. Eserin içindeki unsurların gözün tamamlanacağı şekilde hareketli, hareketsiz olması belirli, belirsiz çizilmiş bir tablonun algılanması tamamen biçimlerin kompozisyonu ile görsel bir düşünsel yapıya ve anlama kavuşur.

Resimsel kompozisyon incelendiğinde dikey ve yatay unsurlarla oluşturulmuş eserler durağan, buna karşın çapraz, helezonik, eğimli kullanılmış resimlerin de hareketli olduğunu anlamaktayız.

(Resim1.1) de Picasso oldukça hareketli ve gözün resim üzerinde sürüklenmesine sebep olan bir yapı kullanılmış, (Resim1.2) de sanatçı Maleviç siyah kare isimli resim de oldukça durağan ve heyecandan uzak bir eser ortaya koymuştur.

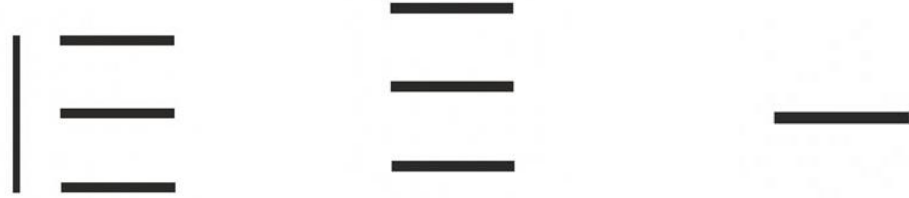


Resim 1.1. Pablo Picasso, Guernica, 1937, Oil on Canvas, 349 cm x 776 cm, Museo Reina Sofia, Madrid



Resim 1.2. Kasimir Malevich, “Beyaz Üzerine Siyah Kare”, 1913, Leningrad Müzesi

Bu hareketlilik ve durağanlığı anlatmak için psikolojik algının temelinde olan gözümüzü belleğimizi etkileyen bu dinamizmi kazandıran hareketleri birkaç çizimde aktarmaya çalıştık.

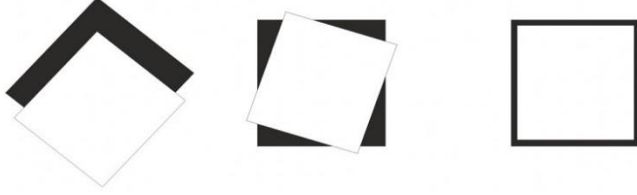


Şekil 1.3. Belleği Etkileyen Dinamizm Hareketleri

Yukardaki biçimler (Şekil 1.3) yer düzlemine ya da başka bir deyişle yer çekimi düzlemine 90^0 lik açıyla yatay ve dikey konumlandırıldığı için psikolojik algıda durağanlık algısı oluştururken alttaki biçimler (Şekil 1.4-5) yer düzlemine göre diyagonal yerleştirildiği için hareketliymiş gibi başka bir deyişle sinerjik biçimlermiş olarak algılanmaktadır.



Şekil 1.4. Belleği Etkileyen Dinamizm Hareketleri



Şekil 1.5. Belleği Etkileyen Dinamizm Hareketleri

1.3. PSİKOLOJİK ALGIDA HAREKET

1.3.1. Gestalt Yasaları

“Almanya da 20.yy başlarında sanat psikolojisi alanında çalışma yürüten bilim adamlarının ‘sanat algısının temel birimi formdur’ görüşü bilim ve sanat alanında dönüm noktası olarak görüldü. Werthimer, Köhler, Kofka tarafından geliştirilmiş bir yaklaşım olan gestalt psikolojisi bilişsel süreç içerisinde algı ve algısal öğütlenme konularında gelişmiş, organizma kendini oluşturan bir bütündür bu nedenle incelenen davranışlar değil bilişsel süreçtir. Önemli olan tasarlanmış parçaların oluşturduğu anlamlı bir bütünün duruşu ve işleyişi anlamında bir kavramdır ve bu kavramı ‘Anlamanın Biçimi’ olarak kısaltanlarda vardır.”⁵

“Gestalt psikologları beynin duyu uyarılarını nasıl düzenlediğini, insanın biçim ve örüntü düzenleme yeteneğinden yola çıkarak beynin işlevini araştırdılar. Bu çalışmalar sonucunda beynin görsel uyarıları doğal olarak düzenleme yeteneği olduğu sonucuna ulaştılar.

Nesneler gerçek boyutu, rengi, biçimi ile algılanır. Hareket etmek, yön değiştirmek retinadaki imgenin yer değişmesine yol açar”⁶. Nesnelerin hareket

⁵ gsf.baskent.edu.tr/duyuru/gestalt.doc.

⁶ www.acilci.net.

esnasındaki farklılıkları ve bağlama bağlı olarak oluşan değişiklikleri beyin tarafından absorbe edilir. Gördüklerimizi retinaya yansıyan biçimi ile değil de görsel belleğimizde ki bilgiye göre düzene sokar ve öyle anlamlandırırız.

Görsel ve psikolojik deneyim olarak da tanımlanan geştalt ilkeleri sanat nesnesini algılama karakteristik özellikler düşünce, bilgi biçimi ve belleğe bağlı olarak duyarlılıkla düzenlenmiş bir bütün olarak görülür. Bir eser hakkında ki görüş sadece nesnenin özelliği ile değil kişinin düşüncesinde beliren görsel ve duysal içtenliğe bağlıdır. Algı sürecindeki duyuların çevreden aldıklarını beyne aktarması ve orada düzenlemesi ile sonuçlanır güzel çirkin olarak algılanma algı yeteneğinin birikimine göre değişir. Algılarımız, doku, renk, biçim ve birçok yapıdan oluşmaktadır. Beyin bu örüntüyü düzene sokar ve anlam verir.

1.3.2. Şekil Zemin İlişkisi

“Algılanan nesnenin bir anlam kazanacak şekilde bütün haline gelmesi kişinin görüşünü şekil zemin ilişkisi ile tamamlar hale gelmesidir. Şekil bir zemin üzerinde algılanan odaklanılan durum iken zemin ise bu odaklanılan durumun “nesnenin” etrafını çevreleyen her bir şeklin algılanıp durumunun tespit edebilmesi için zemin zorunludur birbiri ile birlikte algılanması gerekmektedir bu ilişki anlamın ortaya çıkmasının temel etkenidir.

Algılamada şekil ve zemin esas alınır algısal bir alanda dikkatimizi çeken obje nesne olarak onu çevreleyen her şey de zemin olarak ifade edilir”⁷. Nesne boyutu, şekil boyutu ifade gücünde yer alır algıyı güçlendirir örnek olarak; bir ses sanatçısının sesini dinlerken enstrümanlar da zemin oluşturur. Geştalt psikolojisinde algılama zihinde meydana gelen bir süreçtir çevresel etmenlerin duyu organlarını uyarması sinir mekanizmasının beyne ulaştırdığı veriler içerisinde algılama gerçekleşir. Algısal örgütlenmenin de şeklini belirleyen yasalar şunlardır.

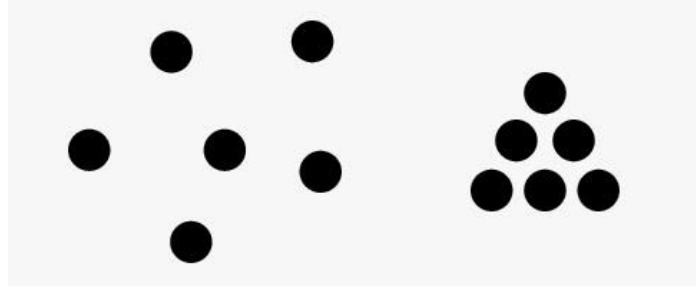
⁷ <http://kpssdershanesi.blogcu.com/gestalt-yasalari/5099826>, Erişim Tarihi: 07.07.2015.



Şekil 1.6. Şekil Zemin İlişkisi

1.3.3. Yakınlık Yasası

“Birbirine yakın nesneler küme olarak algılanır”⁸. Zeminde bulunan nesnelerin birbirine yakın olma durumlarına oranla yakın olma eğilimindedir. Zaman ve mekân olmak üzere iki kısımda incelenir, zaman kavramına müzik notalarının dizilişi ve zamana karşı algılanan ses mekâna ise zeminde birbirine yakın nesnelerin gurup olarak algılanması örnek verilebilir. Bir binanın tepesinden dağınık halde yürüyen insanları gurup olarak algılamamıza sebep olur.



Şekil 1.7. Yakınlık Yasası

1.3.4. Süreklilik Yasası

“Bir zeminde bulunan ve aynı tarafa doğru giden nesneler birbiriyle ilişki içerisindedir”⁹. Bu durum süreklilik arz etmektedir. (Resim 1.8) deki parçaların oluşturduğu bütün olarak algılarız.

⁸ http://handegrafik.blogspot.com.tr/2013/03/gestalt-kuram_27.html, Erişim Tarihi: 07.07.2015.

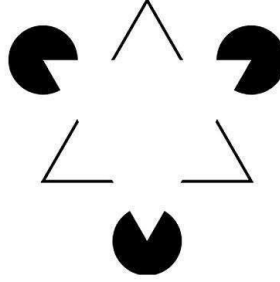
⁹ http://handegrafik.blogspot.com.tr/2013/03/gestalt-kuram_27.html, Erişim Tarihi: 07.07.2015.



Şekil 1.8. Süreklilik Yasası

1.3.5. Tamamlama Yasası

“Bir nesnenin şekil bütünlük arz etmediği halde o şekil bütün olarak algılanır.”¹⁰

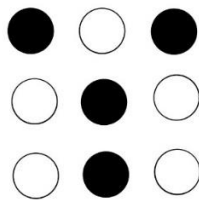


Şekil 1.9. Tamamlama Yasası

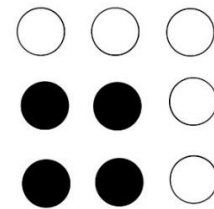
(Şekil 1.9) deki nokta ve çizgi çalışmalarında noktaların yan yana konularak bir bütün olarak algılanmasına sebep olmuştur.

1.3.6. Benzerlik Yasası

“Aynı büyüklük, şekil ve kalitedeki nesneler birbirinden farklı olarak değiş, bir grup olarak gözlenirler.”¹¹ Doku, şekil, beyin, renk gibi birbirine benzeyen nesneler birlikte algılanma özelliği gösterebilir. (Şekil 1.10) de daireler içindeki dolu renkler önde ve karışık algılanırken (Şekil 1.11) de içi boş daireler içleri dolu olan daireleri çevrelemiş gurup olarak algıların.



Şekil 1.10. Benzerlik Yasası



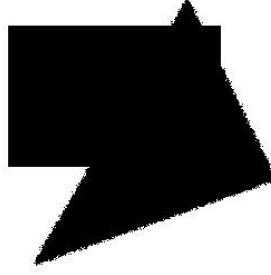
Şekil 1.11. Benzerlik Yasası

¹⁰ Cenk Akbıyık, *Gestalt Kuramı, Eğitim Psikolojisi*,

¹¹ http://handegrafik.blogspot.com.tr/2013/03/gestalt-kuram_27.html, Erişim Tarihi: 07.07.2015.

1.3.7. Basitlik Yasası

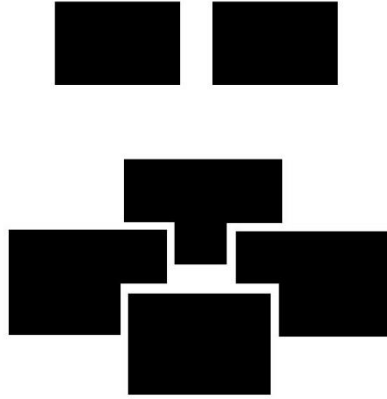
“Organizma, basit ve düzenli bir şekilde organize edilmiş şekilleri algılama eğilimine sahiptir.”¹² Algının karmaşık ve zor olaylar yerine basit ve düzenli olanı seçmesidir. Düzenli olanlar karmaşık olanlardan daha kolay algılanır. Kompleks ve zor olan problemin algılanması zordur.



Şekil 1.12. Basitlik Yasası

1.3.8. Pragnaz Yasası

En kapsamlı yasadır. Bütün psikolojik olaylarda basit ve tam olma eğilimi vardır. Bu yasa diğer tüm yasaları içeresine alır.

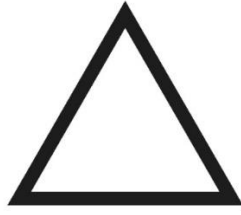


Şekil 1.13. Pragnaz Yasası

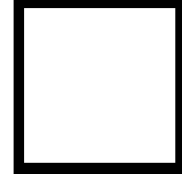
Yüzey üzerinde renk unsuru önemlidir. Biçimler koyulaştıkça denge içeriği ve ağırlığı da artar. Biçimin renk selliği güçlendikçe ön plana çıkar. Bir kompozisyon düzenlenirken, çok sayıda ve ya az sayıda eleman buluna bilir. Bu bağlamda geometrik

¹² <https://kpssevi.wordpress.com/2010/07/30/gestalt-kurami-wertheimer-khler-koffka>, Erişim Tarihi: 07.07.2015.

(düzgün) biçimlere organik (düz olmayan) biçimler arasında görsel etki yönü ile zıtlık vardır. Örneğin üçgen (Şekil 1.14) hareketli uyarıcı bir etkiye sahiptir. Kare (Şekil 1.15) dikey ve yatay olarak simetrik denge gösterir. Ayrıca biçimler sert, keskin hatlı, köşeli biçimler ve yumuşak hatlı kavisli biçimler olarak da gösterilebilir. Bir başka denge biçimi olan görsel uyarıcının temel ilkesi zıt ilişkilerdir. Hareketin etkisi ancak karşı hareketle artırılır ve dengelenir. Nicelik açısından da görsel anlatıma benzer elemanların çokluğu ile azlığı arasındaki zıt ilişkileri ve büyük biçimle küçük biçimin renk şiddeti küçük biçimin göze vereceği uyarı ile dengelenir.



Şekil 1.14. Üçgen Şekil

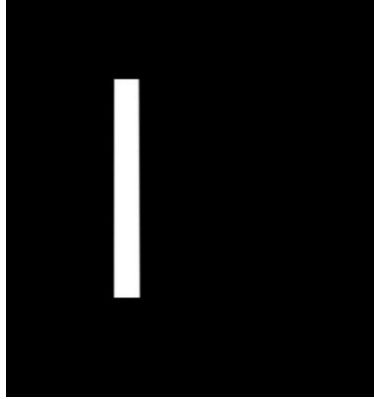


Şekil 1.15. Kare Şekil

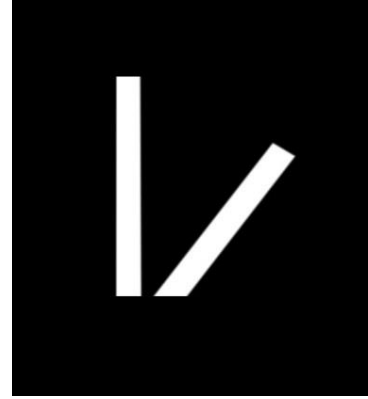
Aslında hareket resim yaparken başlıyor. Durağanlık ise aslında hareketin her an başlayabilme potansiyelini içinde bulundurur. Bu potansiyel bulutlardan hızla inen yağmur taneleri, bir güvercinin bir anda kanatlanmasını ya da başlayan her şeyin son bulması, yeniden başlaması gibi etkileyici unsurlar oluşturur. “Aslında yapmak istenilen şey izleyiciye; durumları belli sınırlar içinde göstermek: sayısız olaylar ya da olabilecek olaylar arasından en önemlisi çekip çıkarmak olaylara yeni boyutlar kazandırmak değerlerini belli etmek ve izleyicinin de eserlerdeki anlamı görebilmesini sağlamaktır. Bununla birlikte eserlerdeki ton, renk ve çizginin çağdaş dille ortaya koyduğu düşünsel yönü izleyiciye iletirken aynı zamanda kompozisyon düzlemi içinde yeni düşünce katmak ve yeni heyecanlar uyandırmaktır.

Sanat bakış açımızın ve iç dünyamızın sonsuzluğuna göre yaşamın ta kendisi olabilir. İnsanı ve yaşamı konu alan hiçbir olgu ve kavram, resmin sınırları içinde kalmadığına göre, sanat ve insanın iç içeliği bir gerçektir. Sonuç olarak düşünmek her olayın, her bilginin var oluş temelindeki tek gerçektir. İnsanı insan yapan, düşünsel varlığıdır. İnsanın düşünsel yaşamındaki her çevreye uygun bir atmosfer oluşturma bildiğinde, sanata bir adım yaklaşmış olur. Bu adım, bireyin iç dünyasındaki düşünsel gözlemciliğin güçlük ölçüsüne bağlıdır. Gözlemcilik ise bireyin genlerinde yaşamsal

pozitif enerjinin etkisi ve çevresel etkilerinde katkısıyla oluşan, soyut kavramları zihinde oluşturmaya daha sonra bunları öznel bir biçimde izleyiciye sunabilmesidir. İşte bu sanatta bir adımlık mesafesinin somut sonucudur¹³. Biçimsel durumun sonucu olarak ortaya çıkan ritim evrenin çekim, denge, merkez kaç vb. gibi değişmez yasalarına dayanmaktadır. Beyaz bir kâğıt üzerine, bu beyazlığa karşıt siyah benek, bir çizgi ya da bunun tam tersi bir çizgi bizde hareket algısı oluşturur (Şekil 1.16/17).



Şekil 1.16. Dik Açı



Şekil 1.17. Yatay Açı

Bu algı, renk ilişkilerine dayalı biçimlerde ise renk karşıtlığı ile sağlanır. Çağdaşlaşmanın ilk öncü sanatçısı Paul Cezanne ve Vincent Van Gogh'ta ritim; zıt nitelikler taşıyan iki özgünlükte sunulur der. İlkine ritim, çalışma tarzının gereği olan düşünsel bir düzenlemenin, diğeri ise sanatçının iç dünyasını yansıtan jestleri oluşturduğu içgüdüsel bir eylemin eseridir. Cezanne klasikler kadar sağlam değere dayalı çağdaş ve biçimsel bir dil kullanmak istiyordu. Bu maksatla klasik bir modle tekniğinin aksine modülasyon diye adlandırılan teknik sel değişim yöntemini kullanmıştır. Geometrik soyut resim sanatçıları ise, oldukça sadeleştirilmiş yüzeysel geometrik renk değerlerinin birleşmesi ya da benzeşmesi biçiminde tekrarlarla ritim sağlanmıştır. Ritim değerlerini renk dâhil en aza indirgeyen minimal resimde ritmi sağlayan renk geometrik biçimi, tekrarlarını ve altın oranı daha açık seçik olarak görmemize olanak tanır. Oysa çağdaş sanatta ‘Pop Art’ oldukça ses çıkarmış, hareket noktası ve içeriği açısından. Öğrensel bir birlik oluşturmamıştır.

¹³ http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-12/sanat_ve_felsefe.html, Erişim Tarihi: 07.07.2015.

Bu biçimsel ögeler sıcak, soğuk ya da koyu, açık nitelikleri çizgi, leke ve benek değerleridir. Sanatçılar bunlardan birine ağırlık vererek kişiliklerini belli ederler. Giacomo Balla ve Carlo Carra gibi Fütürist ressamalar en önemli örnekleridir. Beyaz alanda renk ve çizgi geçişlerini kullanarak hem dar espas kullanmışlar hem de çağdaş sanata dayalı hareketi sağlamışlardır.

İKİNCİ BÖLÜM

20.YÜZYIL BATI SANATININ DURAĞANLIK VE HAREKET BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. İZLENİMCİLİK

“Resimde izlenimcilik akımı 19. Yüzyılın ikinci yarısında ressamların stüdyo ortamını terk ederek ışığın, özellikle gün boyu değişen ışığın izinin sürüldüğü, ışığın ve görüntünün ressam üzerinde oluşturduğu etkilerin resmedildiği yeni sanat anlayışını ifade ediyor. İsim babası ise bir sanat eleştirmeni olan Louis Leroy. Claude Monet’nin Le Havre limanında gün doğumunu resmettiği “İzlenim Gün Doğumu” isimli tablosuna gönderme yapan Louis Leroy benzer resimler yapan dönemin ressamlarını biraz da aşağılamak amacıyla izlenimciler olarak tanımlıyor ve akım ismini Monet’in bu tablosundan alıyor.”¹⁴.20.Yüzyıl’ın başlarında atölyelerini terk ederek açık hava resimlerine başlamışlardır.

Monet, Renoir, Bazille, Sisley ilk öncüleri olarak öne çıkmıştır. Bu akım bir açık hava resim akımı olarak kabul edilir. Klasik resim anlayışının tersine anı yakalama, gerçeği bulma, anlık görüntüyü tuval aktarma akımın temel prensiplerindendir.

İzlenimci ressamlar genel olarak ikişerli üçerli guruplar olarak çalışmışlar su kenarları ve köy yaşamının sakin görünümünü kır, bahçe resimleri yapsalar da şehir manzaralarını da dikkate almış modern hayata ve sanayileşmeye ilgilerini ortaya koyup destek vermişlerdir.

¹⁴ <http://www.harftamircisi.com/monetnin-isiginda.html>, Erişim Tarihi: 07.07.2015.



Resim 2.1. Edouard Manet, Kırda Öğlen Yemeği, 1863,T.Ü.Y.B, 208x264.cm Orsay Müzesi, Paris

“Monet; Renoir, Bazille, Sisley genç ressamalar için öncülük etmiştir. Manet’in 1863 de yaptığı ‘Kırda Öğlen Yemeği’ salon jürisi tarafından reddedilmişti tabloda çıplak bir kadın arkalarında yıkanmakta olan başka bir kadın çağdaş görünümlü iki erkek görülüyor isminden açıkça belli olan kır yemeğinden alan resim serbest fırça vuruşları, figürlerin duruşu, ağaçların eğimli yapıları ve renkler deki açık, koyu geçişleri. Natürmort da ki yapının ortaya saçılır bir görünüm kazandırılması ile resim hareket kazanmıştır.”¹⁵

Resmin ortasına doğru gözü çeken bir kompozisyon ile Arkada yıkanın kadının perspektif hatası ki; bu öndeki figürlerden küçük olması gerekirken büyük resmedilmesi resmin sağ kösesinde daha sonraki ressamalara örnek olabilecek natürmort, üçgen kompozisyon ve içerisinde barındırdığı resimsel değerlere aykırı unsurlarıyla eleştirmenler tarafından reddedilen resim Paris’te Orsay müzesinde sergilenmektedir. Resim 1862-1863 tamamlanmıştır. 1863 yılında Paris salonunda sergilenmek istendi ve resim diğer 3.000 e yakın eserle birlikte reddedildi. Kral 3. Napolyon daha sonralardan reddedilenler salonu açtı ve orada sergilendi. Konu olarak tarihsel göndermeler içeren

¹⁵ http://www.turkcebilgi.com/k%C4%B1rda_%C3%B6%C4%9Fle_yeme%C4%9Fi, Tarihi:19.04.2015.

resim de çıplak bir kadının olması halk ve eleştirmenler tarafından müstehcen, tam bir skandal olarak adlandırılmış ve 20.Yüzyıl'ın zeminini hazırlayan en önemli eser olarak kabul edilmişti.

2.1.1. Claude Monet

1873 yılında tamamlanan resim Fransa La Havre limanının üzerine doğan gün doğumunu bizlere o anı ve içindekileri gösteriyor.1874'de ilk olarak sergilenen resim hiç de olumlu tepkiler almamıştı bunun sebebi olarak eleştirmenler limanın gün doğumunda bu şekilde gözükmediğini öne sürmeleriydi. Hatta biraz ileri gidip bunu yetenekten oldukça yoksun olarak görmüşlerdir. Monet bu manzaradan aklında kalan kısmını duygularına yansıtmış bir izlenim oluşturmuş ve daha sonrada bu resimdeki üslup ismini izlenimcilik olarak duyuracaktı.



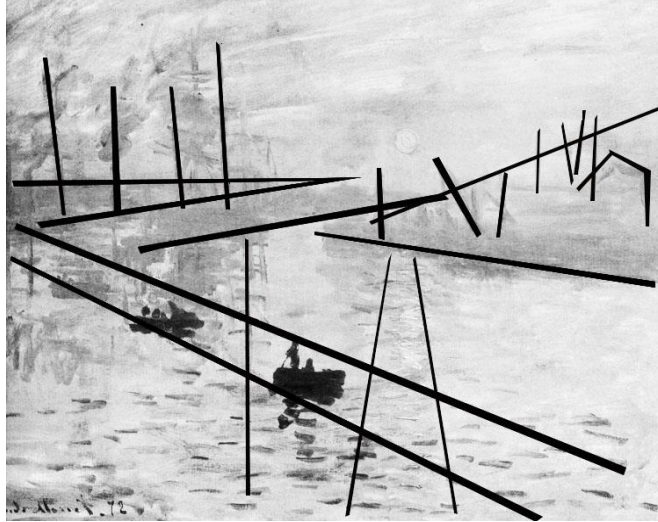
Resim 2.2. Claude Monet, İzlenim Gündoğumu,1872-73,T.Ü.Y.B,46x63 cm, Musée Marmottan Monet, Paris

Eserin dikkat çeken ilk unsuru çiğ renk te turuncu bir güneştir. Resimde mavi ve turuncunun ağırlıklı kullanımı ve mavi rengin belirsiz olması ilk olarak turuncuyu yani güneşi ve güneş yansımalarını algılamamızı sağlıyor, grafikte gösterilen şekli ile teknelerin sıralanışı açıları, çapraz şekilde giden liman görüntüsü mavi tonların çok fazla silik belirsiz kullanımı derinlik hissini ve hareketi oluşturur (Şekil 2.1).



(Detay) Claude Monet, İzlenim Gündoğumu, 1872-73, T.Ü.Y.B, 46x63 cm, Musée Marmottan Monet, Paris

Renk tuşlarının serbest yani biçime klasik resim anlayışında olduğu gibi sıkı sıkıya bağlı olmadan adeta boşlukta uçuşuyormuş gibi uygulanması bu resimlerde hareket ya da yerçekiminden bağımsız duygusunu oluşturmaktadır.



Şekil 2.1. Claude Monet, İzlenim Gündoğumu

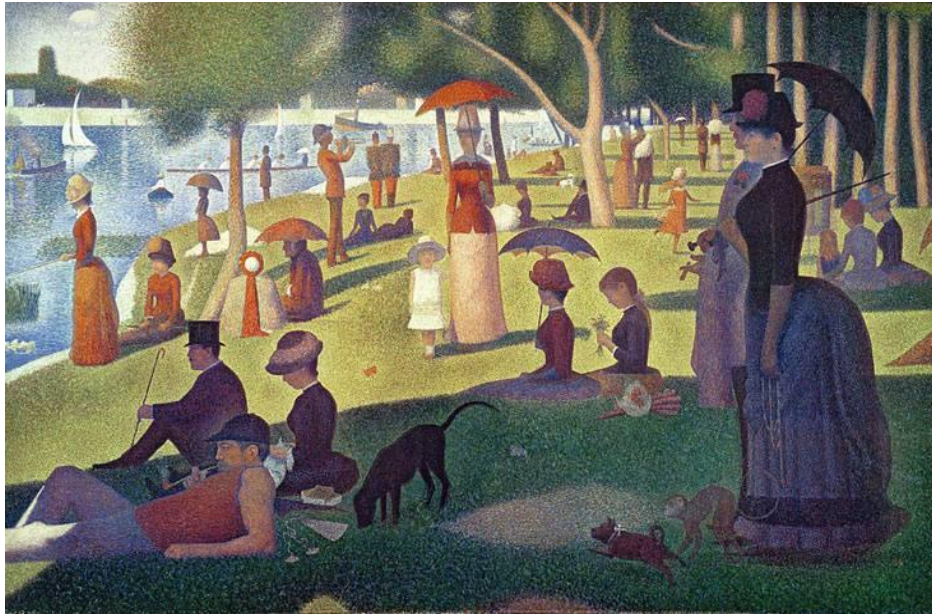
Hareketi sağlayan liman görüntüsünü oluşturan Teknelerin yelken direklerini eritiyor olması ve gün doğarken ortaya çıkan mat görüntüsü, suyun içindeki dalgalanmalar ne kadarda fırça vuruşlarıyla gösteriliyor olsa da resme bakınca durağan o yapının bozulduğunu bizi devingen yapıda olduğunu görüyoruz. Gerideki liman görüntüsünün oluşumundaki fırça vuruşları ve öndeki tekne görüntüleri hareket etkisi oluşturuyor. Bu eser şu anda Paris Marmotta müzesinde sergileniyor.

2.2. NEO EMPRESYONİZM

İzlenimciliğin kendini geliştirmesiyle Signac, Seurat yeni bir arayışa girdiler. Seurat'ın noktacık adı verilen resimleri bir bilimsel araştırmanın sonucu olarak görülüyordu. Gerçekçiliği biçimin içinde arama çabasının sonucu olan optik gerçekçiliktir. Yeni izlenimcilik terimi ilk olarak Felix Feneon tarafından kullanılmıştır. Bu akımın sanatçıları diğer kuşaktan ayıran en önemli öge renk kullanımıdır renkler palette karıştırılmadan ayrı ayrı noktalar kullanarak uygulaması böylelikle renk tonlarının ışıltılı görüntüsünü elde etme çabasıdır. İzlenimciler değişen renk, ışık etkisiyle anlık izlenimler olarak yakalamak isterken yeni izlenimcilik optik (piksel mantığı) olarak kullanılmıştır.

2.2.1. Georges Seurat

1855 Paris doğumlu sanatçı Boux-Arts'da sanat eğitimi almıştır. Ressamı izlenimcilerden ayıran en önemli unsur bilimsel renk görüşlerini kendi denemeler ve uygulama çabasına göre zemine aktarmasıdır. Seurat zıt renkler yan yana getirmiş uzaktan bakıldığında tuş darbeleri kaybolmuş titreşimli ışıklar la hareketli ve sakin zeminler elde edilmiştir. Seurat bu teknikle noktacılık tekniğini geliştirmiş Signac'la birlikte Puantilizim akımını da geliştirmişlerdi

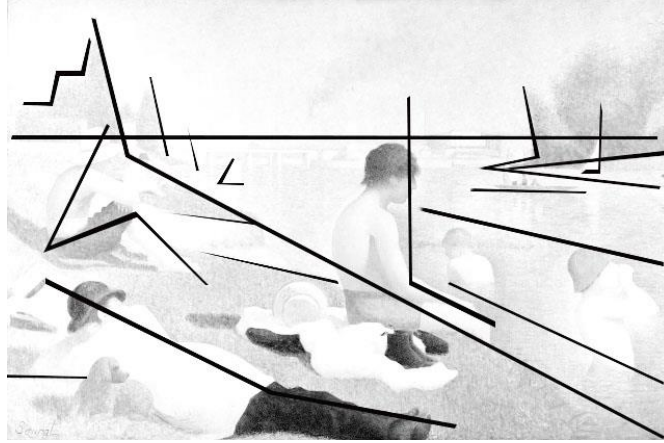


Resim 2.3. Georges Seurat, Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Günü, 1884-86, T.Ü.Y.B, 207x5,308cm, Şikago Sanat Enstitüsü, ABD



Resim 2.4. Georges Seurat Asnières'de Yıkananlar,1884,T.Ü.Y.B. 201 cm x 300 cm, Londra Ulusal Galerisi, Londra

Chicago, ABD Optik resmin keşfedilme sahnesi olan ilk resim “Seurat’ın Asnières” de yıkananlar tablosuydu ilk kez renk kuramı bir tabloda tecrübe edilmeye başlanmıştı. İç içe geçen renkler ancak bir mesafeden bakıldığında ancak tamamı net bir şekilde algılanabiliyordu. Grande Jotte’ye yakından bakıldığında sadece renkli noktalar görülebiliyordu. Bu kullanım ve sade bir çizgiyle yeni figürlerin kullanımı resmin izlenimci gibi görünen ama klasik bir resim olduğu gerçeğini yok etmiyordu. Resimde figürler sadeleştirilmiş ayrıntıdan uzak yeni renk kullanımının etkisiyle donmuş renkli bir manzara izlenimi sunan resimde gölge ve ışığın belirgin kullanımı ton farklılıklarıyla mekânın ve figürlerin konumuna göre gerçeğe yakın kullanılmıştır. Figürlerin tuvale yerleştiriliş biçimleri kıyı şeridinin bir eğime çizilmesi, renkler arasındaki sıcak soğuk ilişkisinin bir titreşim ve hareket etkisi oluşturacak biçimde kullanılması, koyu açık tonların nesnelerin yerleştiriliş biçimine göre gerçek, yaşamın bir parçasını oluşturacak biçimde resmedilmesi de tıpkı köpeğin, şapkanın, yerde ve su içerisindeki figürlerin (oval hareketlerle sürülen fırça darbeleri ve renklerle suda dalgalanmalar oluşturarak) çevreye olan etkisi resmin durağan yapısını bozan bir hareket algısı oluşturmaktadır. Resim birçok sanat otoritesinden muhalefet edilmiş olsa da Bürüksel deki yıllık sergiye davet edilmiş ve sergilenmiştir.



Şekil 2.2. Georges Seurat Asnières'de Yıkananlar

“Seurat resme sonradan minik canlı noktalar ekler. Yüzmeye gidecek gibi görünen resmin ortasındaki figürün arka tarafındaki bölgeyi büyüterek aşağıya ekledim. Orada görülen mavi ve turuncu küçük noktalar resme sonradan eklenmiş. Resimde böyle birçok yer var. Şapkanın olduğu bölgede çimler yeşil ama şapkanın etrafında renkli noktalar var. Noktacılık teriminin ne demek olduğunu sanırım şimdi daha iyi anlıyorsunuz. Resimdeki figürleri ve objeleri daha canlı göstermeye neden olduğu için seçtiği noktaların renkleri de bu açıdan oldukça önemli.”¹⁶



(Detay) Georges Seurat Asnières'de Yıkananlar, 1884, T.Ü.Y.B. 201 cm x 300 cm, Londra Ulusal Galerisi, Londra

¹⁶

<http://birazresimtaniyalim.blogspot.com.tr/2015/05/asnieresde-ykananlar-bathers-at-asnieres.html>
Erişim Tarihi: 2.8.2015.

2.3. POST EMPRESYONİZM

19. Yüzyıl'ın sonlarında izlenimciliğin kurallarına tepki olarak gelişti. Sanat hayatlarına izlenimci başlayan bazı sanatçılar kendi görüşlerini yansıtmak eve izlenimcilik kurallarına karşı bir tavır olarak, canlı ve parlak renklerin yanında konu anlayışını da işlenmek istenmesi bu sanatçıları etkileyen temel unsurlardan oluşmuştu. Pot empresyonizmin temsilcisi olan sanatçılar Paul Cezanne, George Seurat, Paul Signac, Vincent Van Gogh. Paul Gauguin ve Loutrectir.

2.3.1. Paul Cezanne

Fransız ressamın peyzajları diğer tüm işlerinden ayrı bir yere sahiptir. Fransa'nın Projence Alpes Cote de Azur Bölgesindeki Sante-Victore dağını resmetti. Bu eser 1855 yılında tamamlandı. Cezanne bu dağı ve bu dağın yolunu yıllarca içinde yaşadığı bölge itibari ile izledi birçok sulu boya ve yağlı boya teknikleri ile resmetti. Dağ geniş bir vadide yer alıyordu tepelerin yamaçların ağaçlık alanların olduğu bir bölge gözlemliyoruz. Cezanne'nin renk görüşü biçimi kavrayışı tamamen görmek istediği renge bir biçim oluşturmakla açıklana bilir. "Cezanne şöyle diyor: "İnsan renk sürdüğü ölçüde desen çizer" demek istiyor ki algılanan dünya da bu dünyayı dışavuran tabloda da nesnenin konturunu ve biçimini renklerin bittiği ya da değiştiği noktadan ayıramayız, her şey (nesnenin, biçimin kendine özgü rengini, fizyolojisini...) içeren renk cümbüşünden konturu ve biçimi kesin çizgilerle ayıramayız. Doğa nesnelerin konturunu ve biçimini gözlerimizin önünde nasıl meydana getiriyorsa, Cezanne 'de onları ögle meydana getirmek ister."¹⁷

¹⁷ Mavrice Merleau Panty, *Algılanan Dünya*, (1 Baskı), (Çev.: Ömer Aygün), Metis Yayınları, İstanbul 2005, 21-22.



Resim 2.5. P.Cézanne, Sainte-Victoire Dağı, 1902-04, T.Ü.Y.B,73 x 91.9 cm.
Philadelphia Sanat Müzesi, ABD

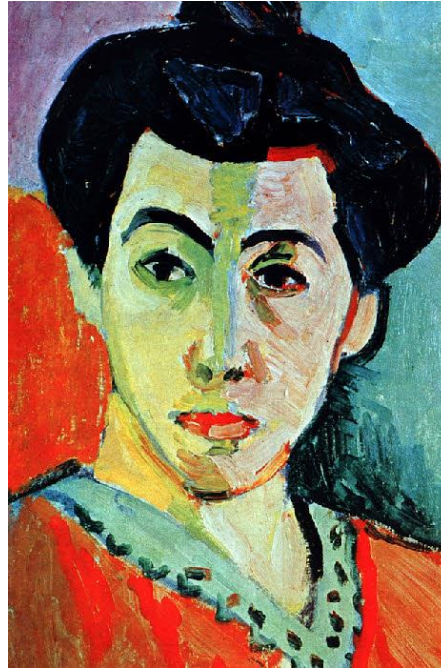
Planlar dünyası; nesnenin özüne inmek koni, silindir, küp Cezanne dünyaya bakıldıkça bu unsurların görüldüğünü söylemektedir. Ters perspektif yani arkadan başlatıp öne doğru gelen kompozisyon yapısını oluşturmuştur. Bu teknik tuval üzerinde uygulanırken boya geriye doğru üçgen ler oluşturularak kullanılmış, ufuk çizgisi resmin üçte bir alanını kaplayacak şekilde yukarı çekilmişti. Açık ve koyu alanlar oluşturulurken her hangi bir ayrıntı kullanılmamış biçimler in formları dikkate alınmış, kontör çizgileriyle keskin hatlar oluşturulmuştu dağın geride fululaşıp kaybolması gerekirken hava perspektifinden uzak net bir şekilde resmedilmiştir. Bu kullanım ve teknikler resmin içinde kargaşaya değil anın o sakın görüntüsünü hareketli biçimler kullanarak resmetmiştir.

2.4. FOVİZM

“20. yy. nin modern resim akımlarından biridir. Bir grup genç Fransız sanatçıların 1905’te Paris’te açtıkları bir sergiyle doğmuştur. Bunların çarpıcı ve hırçın çalışmalarına bakılarak verilen “Fovlar (vahşiler)” adı, akımın adı haline gelmiştir. Akımın temel özelliğini, saf ve parlak renkli boyaların doğrudan tüpten çıktığı

gibi resim yüzeyine uygulanmasıyla yaratılan patlama duygusu oluşturur. Fovist ressamlar da, İzlenimciler gibi, doğrudan doğayı betimlemişlerdir, ama onların yapıtlarında yoğun bir dışa vurumcu tepki izlenir. Fovistlerin önderi Henri Matisse'dir.”¹⁸

“1905 Henri Matisse önderliğinde başlamış akım 1905 yılında güz salonunda açtıkları sergide yırtıcılık adını aldı. Fovizm farklı bir akım olmasının sebebi parlak ve zıt renklerin anti natüralist kullanımıdır”¹⁹. Renk, doku ön planda, manzara ya da portre ne resmediliyorsa edilsin önemli olan içerik değil resmin iki boyutlu bir yüzey olduğunu vurgulamaktır. İzlenimcilerin görsel gerçekçiliğine karşılık kişinin sadece görme değil tüm duygularının esasen tuvale yansması gerektiğini vurgulamıştır.



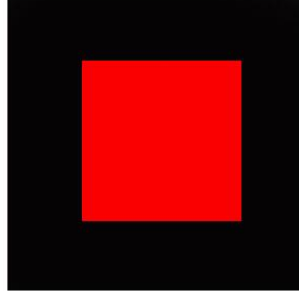
Resim 2.6. Henri Matisse, Madam Matisse 1905, T.Ü.Y.B, 40,5 x 32,5 cm. National Gallery of, Denmark

Resmi renklerle yansıtmaya çalışan ressam kaba fırça vuruşları parlak, karışık renklerle oluşturulmuş ve geniş renk alanları oluşturularak kalın kontörlerle belirtilmiştir. Burnun üzerindeki yeşil renk yüzünden “Yeşil Çizgi Matisse” de denir. Herhangi bir rengin siyah, beyaz ve gri rengin etkisi kullanılan renge göre şiddetli etki

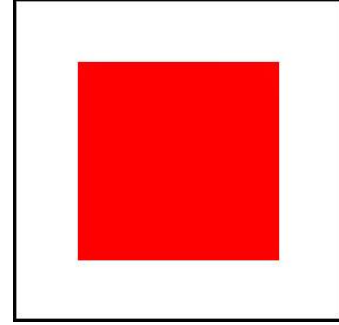
¹⁸ Millî Eğitim Bakanlığı, *Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi*, Çağdaş Sanat Akımları, Ankara 2007, 21.

¹⁹ <http://www.msxlab.org/forum/sanat/12735-sanat-akimlari-fovizm-fauvism.html> Erişim Tarihi: 22.6.2015.

oluşturabilir. Renkler birbiri üzerine bindiği zaman farklı etkiye sahip olurlar. Örneğin siyah bir karenin içerisinde bir kırmızı (şekil 18) kare ile beyaz bir karenin içerisinde ki kırmızı karenin (şekil 19) şiddetleri ton değerleri farklıdır.



şekil 2.3. Kırmızı Siyah



şekil 2.4. Beyaz Kırmızı

Buna bağlı olarak da kullanılan renk resimde ki dinamik veya durağan etki kazanmasına sebep olur. Rengin yanında bulunan diğer renklerle olan ilişkisi birbirini etkileyeceğinden formlar oluşturulurken kullanılan renklerde kontrastlık değerlerine göre hareketi etkileyecektir.

Zıt renklerin yan yana kullanıldığı ve dinamizmin elde edebilmek için mavinin yanına turuncu, kırmızı rengin yanına yeşil renk koyarak kontrastlığı sağlayıp resmin içinde dikkat çekecek vurgular yaparak dinamizmi de sağlamış olunuz.

Sanat eserlerinin izleyici zihninde, sinir sisteminden, mimiklerinden resmin heyecanı yansıdığı kabul edilmesi gereken bir durumdur. Matisse 'in dans 1909-10 resmi zihnimize olduğu kadar bedenimizle de algıladığımız bu resim de ritim ve hareket oldukça ön plandadır.



Resim 2.7. Henri Matisse, Dans,1909-10,T.Ü.Y.B. 260,390 cm Museum of Modern Art, New York City, ABD

Neredeyse uçacakmışçasına hareket den figürler kolların ve bedenın akıcı bir hızla birleşmesi bu hareketi figürlerin tek rengine rağmen tecrübe etmekteyiz. Resim üç parçadan oluşmuşu mavi, yeşil, kırmızımsı ten rengi, figürlerin altında yeşil zemin eğimi resmin içine durağan bu renklerin üzerinde oval şekilde yerleştirilen figürler adeta dansın hiç bitmeden devam edeceği görüntüsü ile dans havasını yansıtmaktadır.

Bu resimlerde, belirgin kontörlerle sınırlanmış nesne ve figürler, saf renklerle tanımlanmıştır. Matisse'nin sanatının ana özelliği, resimleri aracılığıyla yaşama sevincini yansıtmaktır ve bu doğrultuda renk, ışık ve resmin konusundan yararlanmayı amaçlar. Saf renk kullanımı, belirgin dış çizgilerle sınırlanmış figürleri ve yaşama sevincini yansıtan temalarıyla Matisse 'in başyapıtları arasında yer aldılar.

2.5. EKSPRESYONİZM

Kiminin 1900'lü kimilerinin de 1910 yılında başladığını iddia ettikleri Ekspresyonizm yani dışa vurumculuk Almanya'da ortaya çıkmış ve bu akım sanatçının duygu, düşünce, fikir ve sezgilerini, tavırlarını açıkça ortaya koyduğu akımın amacı iç dünyasını renk, çizgi, düzlem ve kütleler aracılığı ile dışa vurmasıdır. Biçim bozma yöntemi kullanılır.

2.5.1. Edvard Munch

Norveç Oslo Munch müzesinde sergilenen eser; ressamın günlüğünden de iki arkadaşıyla yürürken gökyüzüne bakar ve batmak üzere olan güneşin gökyüzünü kırmızıya çevirdiğini görür. Tırabzanlara yaslanan ve etrafı seyreden ressam doğanın çığlığını hissettiğini söyler. Bu sırada iki arkadaşı yürümeye devam eder. Resmi yaptığı sırada hasta olması eserin bu şekilde resmedilmiş olma ihtimalini yükseltir. Psikolojik bir tavırla resmedilen yüz ifadesi korkutucudur tıpkı gökyüzünün ve suyun resmedilme tavrı gibi iç açıcı değil karmaşık ve bunaltıcıdır. Resmin dinamik olmasının bir sebebi de üstte koyu bir turuncu ortada lacivert ve kahve tonları, bu sert tonların arasında fırçayı belli yönlerde çekerek aralara açık renkler sürülmesi eserin dinamik olmasına katkı sağlar. Elini yüzüne koyan ve çığlık atarcasına ya da şaşkınlık gösterir bir tavırla gözlerini izleyiciye diken, kıvrılan vücudunu yasladığı tırabzanın resmin köşesinden ufuk çizgisine doğru uzanan köprü ve sürekli dalgalanan boya etkileri de resmin hareket kazanmasını sağlamıştır.

“Bu tablonun pek bilinmeyen bir özelliği, bir “seri ”nin parçası olmasıdır. “Çığlık”, Munch’un 1892’yle 1910 arasında yağlıboya ve pastel olarak 4 versiyonunu yaptığı ve “Doğanın Çığlığı” adını verdiği resim serisinin popüler adıdır.² Bu sayfada gördüğümüz, Norveç Ulusal Galerisi’nde bulunan yağlıboya versiyon olup, biri yine yağlıboya, diğeri pastel olmak üzere iki tanesi de Munch Müzesi’nde saklanıyor. Dördüncüsüne gelince, 1895’te tamamlanmış olan bu ikinci pastel versiyonudur.”²⁰

²⁰ Çağlar Akgüngör Çığlık, *Uram*, Akut Eğitim ve Araştırma Enstitüsü Ulusal Risk ve Afet Araştırmaları Merkezi, 27(4), 2013, 96.



Resim 2.8. Edvard Munch, Çıglık T.Ü.Y.B 84 cm × 66 cm Ulusal Galerisi, Oslo, Norveç



Şekil 2.5. Edvard Munch, Çıglık

“Edvard Munch; Umutsuzluk, tablosunda Munch hayat, aşk, korku, ölüm ve melankoli gibi öğeleri işledi ruhsal ve duygusal konular resmetti”²¹. Alman dışavurumculuğunun gelişmesinde önemli katkılarda bulundu kaygı resmi Norveç Ulusal Galerisi Oslo’te sergilenen resim yağlı boya tablosudur.

²¹ <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/28896649.asp>, Erişim Tarihi: 10.7.2015.



Resim 2.9. Edvard Munch, Hayat Dansı, 1899-1900, T.Ü.Y.B, 125 x 191 cm National Gallery, Norveç

Bu resim bir aksam ay ışıǒı altında dans eden ciflerin resmidir. Her çift diğ erinden sanki habersiz ve hiç alakaları yokmuş gibi arka plan akıcı ve hareketli olsa da siluetler genelde soluk çok fazla anlam iç ermeyen durağ an bir yapıdadır. Ufuk çizgisinin sola tarafından resmin sağı na doğ ru yan bir çizgi ile bölmüş ve insanları da bir planda hapsedmiş, yeş il renkli yüzler psikolojik olarak insanı ele geç iriyor ve izleyiciye köprü üzerinde duran bu insanların hareketsiz oluş larını nötre eden resmin sağ tarafındaki ve tam ortasındaki çift in duruş u birazda olsa o durağ an yapıyı biraz bozuyor.

2.6. KÜBİZM

Yeni bir sanatsal bakış olarak Kübizm 1908’de İspanyol sanatçı Pablo Picasso ve Fransız ressam Georges Braque’nin öncülüğünde geliş en eleşt irimen Vouxcelles’in bir yazısıyla kübizm ismini alan bir sanat akımı. Sanat eleşt irimeni ve ş air olan İngiliz Guillaume Apollinaire 1911 yılında sonbahar sergisi ile ilgili yazısında “kübizm öğ le zannedildiğ i gibi her şeyi kup küp resmetmek sanatı değ ildir.” Diye baş layan Apollinaire İzlenimcilerin göz alıcı ama biçimden yoksun fırça darbelerine alış ık olan izleyiciye kübizmin ne kadar önemli bir biçimsel devrim olduğ unu anlata bilmek için yoğun bir çaba harcamıştır.”²² Demiştir. Kübizm 20.Yüzyıl’ın en önemli sanat akımı olarak nitelendirilir. Nesneleri parçalara ayırıştırır, tek yüzey olarak iş ler objeyi tek bakış açısı yerine farklı bakış açıları kavramsal olarak yorumlayan kübistler; Picasso George Braque her ikisinde iç iç e giren portreler, manzara natürmort resimleri yapmıştır.

²² Ahu Antmen, *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (3. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul 2008, 45.

Kübistler iki boyutlu olan kâğıt ve tuval in üzerinde nesnenin biçimlerini üst üste koyup gördüğümüz nesneyi, görmediğimiz yönlerini de resmeder bunu yaparken de nesneyi birkaç açıdan tuvale küpler halinde yansıtırlandı. Picasso'nun Avignonlu kızlar resmi bu akımın en önemli eseri olması ile birlikte füğlerin yüzlerinin ve karsıdan bakılmış gibi yansıtılmasında bunun en belirgin hâlidir. Kübizmin temeli sayılan Avignonlu kızlar Picasso ile birlikte kübizmin temelini atan Braque'i de şaşırttığı bir gerçektir. Avignonlu kızlar estetik güzellik, güzellik, çirkinlik gibi terimlerin kabul edilen bakışın dışında kendi kurgusunu oluşturan akımdır. Kübizmin giderek kendini geliştiren akımın estetik bakışının dışında renk kullanımına dışa vurumcu tavır sergilemesine sahiptir.

Afro Kübist olarak sergilenen Picasso'nun Avignonlu kızlar 1906-08 döneme okadar cesaret edilemeyen resimsel konuların işlenmesidir. Primitif sanatın, soyut sanatın etkilerini taşıyan Avignonlu kızlar kavramsal düşünsel ve temsili yollar bularak işlenen konular betimlenen nesnelerin küp küp ayrılarak saf ve düşünsel dünyanın temelini atmıştır. Analitik kübizm Cezanne açtığı yolda ilerleyen Picasso ve Braque nesnelerin parçalanmaya uğratarak nesneleri farklı açılardan parçalanmış ve giderek daha küçük parçalar halinde yüzeye tamamını kaplayarak espası bulmak için renkleri; yeşil, gri, kahverengi tonlarının espas ve biçim arayışı uğruna arka planda bırakmış ve bu dönemin resimleri portre ve natürmortlardan oluşmuştur.



Resim 2.10. GeorgesBARAQUE”L”Estaque’daEvler,73x60cm Kunstmuseum, Berlin



Resim 2.11. Paul Cezanne, Yıkanaclar, 210 x 250 cm, Philadelphia Museum of Art, ABD

Braque'nin resminde ilk olarak şablon harfler kullanması hemen sonrasında Picasso'nun resimlerinde kum, talaş, boya gibi malzemeler kullanmasıyla' Asamblaj tekniği ortaya çıkmıştı, daha sonraları gazete küpürü, siyasi afişler, kart postallar gibi malzemeler kullanılması malzeme kullanımında bir sınırın olmadığını kendinden sonra gelecek ve bu yöntemi benimseyerek tüm sanatçılara örnek olmuştur.



Resim 2.12. Pablo PİCASSO, Avignonlu Kızlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 224,233 cm Modern Sanatlar Müzesi New York, ABD

2.6.1. Pablo Picasso

Avignonlu kızlar tablosu 1907’de tamamlandı. 243,9 x 233,7cm ebatlarında tuvale yağlı boya olarak yapılan resim ilk olarak sergilendiğinde erotik ve ahlaksız kabul edilerek tepki çekti. Yeni bir teknik yeni bir akımın başlangıcı olarak kabul edilen resim dışavurumcu, ilkel ve keskin hatlı çizimi kübizmin temel taşlarını oluşturdu. Resimde beş kadın resme işlenmiş bedenler normal ölçülerden oldukça abartılı, biçimi bozulmuş karışık bir yapıda resmedilmiş. Resmin sol tarafında İspanyol ama yüzü koyu bir şekilde resmedilen kadının çizimi diğerlerine göre oldukça düzgün ve eliyle perdeyi çekiyor bu hareket resmin solunda koyu bir alanla diğer açık bölümlere dikkat çekmemizi istiyor olabilir. Sağ tarafta Afrika masklarına benzeyen yere oturmuş kadınla bir bütün gibi duruyor ve bu iki resmin portreleri Picasso’nun yapmak istediği o tekbir açıdan değil farklı açılardan da resmi görüp hem ön hem arka profil den resmetmiştir.



(Detay) 2.12 Pablo PİCASSO, Avignonlu Kızlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya,224,233 cm Modern Sanatlar Müzesi New York, ABD

Bu iki kadında resmin diğer tarafındaki gibi perdenin içinden çıkıyor ya da perdeyi çekiyormuş gibi gözüküyor. Kompozisyonun ortasında elleri ile saçlarını bağlıyormuşçasına duran iki kadının bu duruşu karmaşık ve hareketli olan resmi iyice hareketlendiriyor. Bakışları direk izleyiciye doğru ve sanki utanmazlık duygusunu vurgulamak için kullanılmış hangi fügüre bakarsak bakalım herhangi bir estetik güzel görünsün duygusunun oldukça uzak soldan sağa doğru gidildikçe deforme olan fügürler görüyoruz,yani soldaki figür daha az parçalanmış deforme edilmişken sağa gidildikçe deformasyon artıyor. Cezanne ve matisten etkilendiği bir gerçek olan sanatcının bu tavrına resmin yine ortasında duran natürmortdan da anlamak mümkün çünkü cezanne gibi resmin tamamında olduğu gibi natürmortta da farklı bakış açılarını yine deforme ederek yansıtmışından anlıyoruz. Biçimlerin kompozisyon içinde abartılı küçüklü büyüklü yerleştirilmesi renk kullanımının kendine özgü bir tavırdaki kullanılması fügürlerin hareketlerinden farklılıkları bu resmin hareketini ortaya çıkarmıştır.

2.7. FÜTÜRİZİM

İtalyan şair Filippo Tomasso Marinetti 1909 tarihinde Fransız gazetesi olan Lefigago gazetesinde yayımlanan manifestosu ile “20.Yüzyıl’ın önemli akımlarından

biri olan Fütürizmin başlamasına öncülük etmiştir.”²³ İtalya’nın avrupada ki diğer ülkelerden geri kalmış gelişmeleri yakalayamamış olmasından dolayı bu hareketi bir kalkınma yeniden diriliş olarak ortaya çıkarmış ve İtalyan sanatçılardan olan Baccionni,Luigi Rusolo ve sonrada Giagoma Balla,Gino Severini Milano’da Marinetti ile buluşarak İtalya’nın durumu hakkında fikir alış veriş yapmış yeni bir dinamizme ihtiyaç olduğunu savunarak İtalya’nın bu geri kalmışlığını bir sanat üslubu ile yakalamayı hedeflemiş düşüncesini,bu ressamlarla paylaşarak akımın gelişmesnin yolunu açmışlardır.

Fazlasıyla statik buldukları kübizmin yayılmaya başladığı yıllarda kübizm ortaya çıkmıştı,kübist ressamların çalışmalarından da yararlanarak dinamik olma durumunu yeniden ele almışları. Boccionni elastiklik,severini uzay konularını işlemesi bunlardan bazılarıdır.Bu günün ve geleceğin gerçek dinamizmine ulaşmak istemişlerdi. Plastik sanatların statik duruşunu dinamizme çevrmey hareketli konular seçerek karnaval,dansöz,fabrika,motor hızlı giden araçları,trenler ve bir zamanda yer değiştiren hareket hakkındaki hemen hemen herşeyi işlemişlerdi. 1914-18 dünya savaşının etkisi ile fütürizm etkisini kaybetmeye başlamıştı, kısacası fütürizm sanata dinamizm hareket getirmeyi amaçlamıştır. Estetik güzellik yok sayılmış ve hızla yol alan bir cismin bu durumun bir eserden daha güzel sayılmıştır. Geçmişin bir durağanlık getirdiğini öne süren Fütürist sanatçılar geçmişti bırakmak geleneksel konuları bırakıp militarizmi, savaşı, şiddeti dışlayan dinamik konular işleyen bir görüşü savunmuşlardır.

Teknik olarak kübizmin formlar becerilerini almış olması görüntü olarak çok fazla bir fark oluşturmada renk bakımından Fütürizm daha canlı durmaktadır. Umberto Baccionni’nin madde isimli eserinde maddenin içindeki güç ve bu gücü elde etmeye çalışan insanın savaşını anlatır.

2.7.1. Giacomo Balla

Sürekli olarak sanatçını eserlerinde dinamizim hakim olmuş tasmalı köpeğin dinamizmi isimli eserinde köpeğin hareketinin gerçekmiş gibi tasfir edilmişti. Ressam fotoğraf sanatçısı olan Etienne Moren ve Edward Muybiridge’nin hareketli fotoğraflarından yararlanmış figürlerdeki hareketleri soyut ve gerçekçi olarak işlemişti

²³ Antmen, 65.

tekniki, renk kullanımı ile dikkat çekti Balla 1895’de roma ya yerleşen sanatçı divizyonizme ilgi duydu roma ya geri dönen sanatçı Boccionni ve Severini renkleri biçimleri soyut olarak kullanma imkanı tanıyan gelecekcilik akımına ilgi duydu kuşlar ve otomobillerin hareketlerini incelemiş,sonralardan en önemli eseri olan tasmalı köpeğin dinamizmi isimli resmini yapmıştı.



Resim 2.13 Giagoma Balla, Bir Köpeğin Dinamizmi,1912,Tuval Üzerine Yağlı Boya,89x109.9 cm Albright-Knox Art Gallery,

Tabllo da hareketli bir kopeğin tasmanın bağlı olduğu zincirin ve ayaklarının birbiri ardına gelen ritmik hareketleri ile yanında yürüyen insanın elbisesi,ayakları ve yine köpeğin tüm bedeninde hareketi kazandırmış tablonun tamamında dinamik bir görüntü yakalamıştır. Zeminde fululaşarak boyanın surulmesi hareket halinde olan füğürlerin ilerlemekte olduklarını algılamazızı sağlıyor.

2.7.2. Umberto Boccioni

1899’da Roma’ya gelen sanatçı Giagoma Balla, Gino Severini, Mario Sironi ile tanıştı. Boccioni ve bu arkadaşları divizyonizmi yakalamak için çalışmaya başlamışlardı 1909 yılında F.T.Marinetti ile tanışıp Fütürizm hareketine katıldı. Severini ve Balla anlık, dinamizm konularını işlemiş, Boccioni buna karşı çıkarak görülenin plastik görüntüsünü işledi Boccionni 1910’da yayımladığı Fütürizm teknik manifestosunda amaçlarının ışığın rengin bilindiği durumunu ve evrenin içinde ‘bir anı değil o anın içinde hareketi dinamizmi’ ortaya koymaktadır.

Koşan bir atın dört değil yirmi bacağı var diyor her şeyin ama her şeyin hareket ettiğini savunuyor bu hareketin gözümüze düşen nesnenin an be an çoğaldığıyla hareketi hızı yakaladığımızı söylüyordu. Fütürizmin amacı hareketti,

Boccionni “Gidenler” resminde devinimli fırça darbeleri kullanması renkleri sürükleyerek bir hız algısı oluşturması psikolojik birçok anlam yüklemesinin yanında sürekli bir yöne çekilen boyanın tem tersi durumunda başka çizgiler kullanılması resimde hızın artmasına bu hızı hissetmemize sebep olmuştur.



Resim 2.14. Umberto Boccioni, Ruh Halleri 1 Gidenler,1911,Tuval Üzerine Yağlı Boya,70,95 cm, Civico Museo d'Arte Contemporanea, Milano

Ağırlıklı olan koyu tonların kullanılması ve o koyu tonun yanında kısası uzunlu daha açık tonda kesik renklerin ve tam tersi yöne giden sarı çizgilerin kullanılması resmin bu hareket ve hızını algılamamıza sebep olmuştur.

2.8. SUPREMATİZM

Bir geometrik soyutlama sanatı olan Suprematizm Rus sanatçı Kazmir Malevic öncülüğünde gelişti. Daha önceleri kübistler gibi çalışmış 1913’de kendi açıklamaları üzerine “sanatı temsili dünyanın safsatalarından kurtulmak için çaba harcarken, kare şekline sığındım”²⁴diyerek evrende kare şekli Maleviç için gözünde her şeyi simgelemekte Kandinsky gibi sanat siyasi toplumsal tüm yansımalarından kurtulmuş bağlamsız özgün bir düşünce olduğunu vurguluyordu.

Bu mistik his en iyi resmin yansıtılması formun ve rengin olabildiğince saflaştırılarak olabileceği görüşünü savunuyordu. Bu hareket soyut sanatın gücünün

²⁴ <http://www.msxlab.org/forum/sanat/238686-sanat-akimlari-suprematizm.html>, Erişim Tarihi: 8.8.2015.

sanat için olduğu ve sanatın ancak böyle özgün olabileceğini savunurken aynı dönemde sanatın toplumsal ideallere hizmet etmesi gerektiğini savunan Viladimir Tatlin'in başını çektiği Konstrüktivizm akımı geliştirecekti. Tatlin ve Maleviç arasında iyi bir rekabet hazırlayan bu iki düşünce günümüze kadar olan kavgasından bir şey kaybetmemiştir.

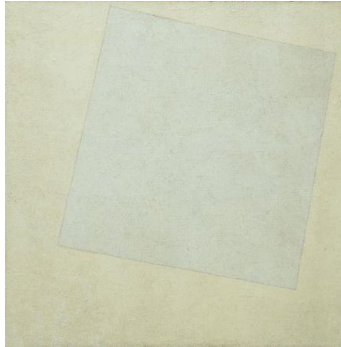
Maleviç ilk 1915 yılında beyaz üzerine "Siyah Kare" resmiyle Akımın öncülüğünü yapmıştı. Saf duygu sanatsal bir ifade ile anlattığını, nesnenin hegemonyasından çıktığını, kübist ve Fütürist yaklaşımlarla savunduğu 'kare' ile anlatmaya başlamıştı. Maleviç nesnenin boyunduruğundan kurtulan,gerçekciliğe sırt çevirmiş saf bir anlayışı benimsemişti,Pilatonun idealar kavramıyla doğrudan bağlantılıdır. İdealler dünyasıyla görünen dünyayı birbirinden ayıran değişmez gerçeklerin idealar dünyasına değişmeyen görünenler dünyasına ait olduğunu öne süren Pilton'un düşüncelerini yansıtan Maleviç,değişmeyen ve sonsuz olan biçimlerin ifade gücünü onlara derin anlamlar yükleyerek geliştirmeye çalışmıştır. Süprematizmin bir ruh hali olduğunu nesnenin çokluğuyla dolu boş olmayan bir hal olduğunu savunmuş tasarladığı dünyaya ulaşmak;görsel biçimler vermek istediği gerçek sınırsız bir uzayı ve madde ötesi bir dünyanın yansımasıdır.

Saf soyut sanatın bir biçim kaygısı yoktur.geçeğin nasıl görüldüğü değil ruhsal hissi önemlidir. Bu da süper matizmin ressamlarının hareketten,heyecandan yoksun olduğu gibi hareketli insanı kıpırdatan resimlerde yapmalarına sebep olmuştur.Maleviç'in Siyah Karesi'ne kadar durağan ve sakinse yine Maleviç'in Havadaki Uçak resmi okadar hareketlidir.

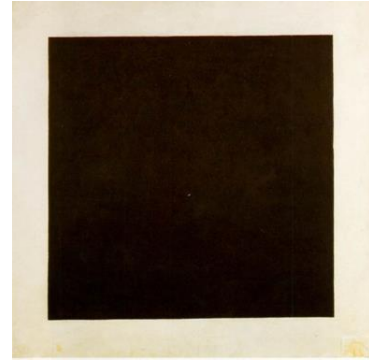


Resim 2.15. Kazimir Maleviç, Havadaki Uçak T.Ü.Y.B 58.1 x 48.3 cm Museum of Modern Art, New York City

Bu biçimlerin nasıl olması değil neyi anlatıyor olmasından ve içine yüklenen anlam kadar kompozisyon kurgulanmasında ki biçimlerin yerleştirilme üsluplarında öneminden kaynaklanıyor. Maleviç nasıl sanatın bir içeriksizlik olduğunu söylüyor, biçime anlamlar yüklüyorsa renge de aynı şekilde anlamlar yüklüyordu. Beyaz Üzerine Beyaz Kare’de Maleviç beyaz zemini nötr bir alan oluşturmakta ve üzerindeki yer alan biçimin renginide hiçsizleştirmektedir. “ “Sıfır- Biçim” adını vermişti. Bu adlandırmayla Malevich, yeni sanatın geçmişle bütün ilişkilerini koparıp sıfırdan, hiçten başlaması gerektiğini söylemiş oluyordu. Bu anlayış bu yıllarda Endüstri çağı bilincinin en karakteristik yanı olarak sanatta da belirginleşiyor ve De Stijl olarak adlandırılıyor. Bu akımın bir sonucu olarak Malevich, nesneler dünyasının hiçlik içinde yok olması gerektiğine inanır. “ SıfırBiçim” bu inancın bir sembolüydü. Bu yapıt herhangi bir nesneyi göstermiyordu, bir şeyi anlatmıyordu. Yalnız nesnelerden değil, onların uyandıracığı duygular, çağrışımlar ve her türlü “ruhsal titreşim” lerden arınmış olan biçimdi.”²⁵



Resim 2.16. Kazimir Malevich, Beyaz Üstüne Beyaz, 1918. 80,80 cm T.Ü.Y.B 79,4 X 79,4 cm The Museum Of Modern Art



Resim 2.17. Kazimir Malevich, Siyah Kare, 1918, Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova

1915 de siyah kare resminden sonra Beyaz Üzerine Beyaz isimli resmi yapmış beyaz bir zemin üzerine hafifçe eğim vererek bir kare çizmiştir bu kare renklerimizde son hali olarak Newton’la bütün renklerin karışımı beyazdır görüşünü bu tuvalde beyaz kullanarak renklerinde dışına çıkmış, kare ile de nesnenin iyice sorgulanmasına sebep olmuştur. Kare boya kalınlığı ile belirtilmişti beyaz yüzey uzay, mükemmel olan ve

²⁵ Defne Burcu Dinçer, *Soyut Resimde Suje ve Obje Arasındaki İlişki*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum 2014, 50.

biten hiçlik, mutluluk, barış, bağımsızlık gibi birçok anlam yüklenen beyaz ancak biraz kalınlık biraz eğimle fark edilebilecek ritmin sağlanması sürekli yenilenmesi ve hareket etmesi olarak dinamizmini yansıtmıştı. Maleviç 1915 yılında ki manifestosun da hiçbir şeyin algılanmadığı ama hissedildiği çöle ulaşmak için sanatsal fikirleri kavram ve imgeleri bir kenara bıraktı bu süreçte sanatsal bir devrim 1915’de Siyah Kare’yi yapmasıyla başladı. Hiç bir hareketi olmayan sakin durağan heyecandan uzak sadece siyah bir kare, beyaz bir arka plan titizlikle çalışılmış keskin hatlı bir şekilde vurgu yapılmış bütün yapıtlarına atfettiği kavram “hiç” sözcüğü “şey” ler dünyasının ötesinde nesnel olmayan kendini sadece “his” le ifade eden bir dünya duyguyu evrensel boşluk halinin karşıtı olarak gören ve bu fikre dayanan saf geometrik formlar sayesinde anlatılacağını savunuyordu. “Maleviç siyah kare = beyaz alan= bu hissin ötesindeki boş alan “siyah kare” nin ardından Süprematist kompozisyonları ile siyah daire ve dört kare”²⁶ yi ve bunun dışında siyah karenin farklı versiyonlarını da yapmıştır.

2.9. KONSTRÜKTİVİZM

1920 Yılında Moskova’da gelişen bir sanat akımıdır. Kübist gerçekçilik içinde Tatlin 1914 de eserlerinde geliştirdiği malzemenin herhangi bir taklidi yerine direkt olarak kendisini resimsel mekân yerine gerçek mekânı kullanmıştır. Üç boyutluluğu gerçek espası kullanarak ortaya çıkarmış tuvale bırakmış malzeme olarak da demir ve çelik kullanmıştı.

Sanatsal olarak Picasso’nun Kolaj, Asamblaj Maleviç’in biçimleri sadeleştiren anlam yükleyen tavrını kullanmış olsa da 1917 devriminde kurulacak yeni toplumsal yapının biçime ihtiyacı olduğunu savunmuş ve bu düşünce ile eserleri biçimlenmişti. Bu devrimin ilkelerini sanatçılar sanatın geniş kitlelere yayma gücünü kullanarak yeni ilkelerini kitlelere anlatacaklardı.

Eserleri yalın, net ve keskin betimleyici olmayan anlatıcı herhangi bir tavır sergilemeyen geometrik sade soyut bir kavramsal yapıya sahipti. Temel biçimsel öğelere indirgenen nesneler üç boyutlu heykeller geometrik sadelikle dönemin endüstriyel malzemeleri kullanılarak yapılmıştı. Kütle ve mekân arasındaki ilişkiyi ön plana çıkarmış bu da mimari bir tavır sergilemişti.

²⁶ Jon Thompson, *Modern Sanat Nasıl Okunur Modern Ustaları Anlamak*, (1. Baskı), (Çev.: Firdevs Candil Çulcu) Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2014, 114.

Bir mimar heykel tıraş ve kuramcıydı 1920’li yılların Konstrüktivizm akımının öncülerinden biridir. Enternasyonal anıtı işlevliği ile Gabo’ dan tepki almış kullanılan malzemenin estetik kurallardansa ön plana çıkan köşe rölyefleri üreten Tatlin ahşap, metal, tel, kâğıt, karton, kutu gibi malzemeler kullanmış geleneksel resim heykel tekniklerini terk ederek üç boyut düzleminde kendine özgü tavır ortaya koymuştu heykel sanatının kitleselliğinden uzaklaşmış gerçek mekân ve malzeme ile eserler yapmıştı.

2.9.1. Vladimir Tatlin



Resim 2.18. Vladimir Tatlin, Üçüncü Enternasyonal’e ait Anıt’ın modeli, 1919. Modern Müze, Stockholm, İsveç

Komünizme olan inancın simgesi olarak tasarlanan anıt resim heykel bileşiminin bir ifadesi olup hiçbir zaman hayata geçmeyip sadece bir maket olarak kalsa da oldukça etkileyici bir yapıya sahiptir. Güzel sanatlar bakanlığının isteği üzerine 1919 yapılacak anıtın çalışmalarına başlayan Tatlin 6m yüksekliğinde model olarak bir çalışma yaptı ve Sovyetler kongresi sırasında yapılan sergide, sergilendi. Esere bakıldığında alttan yukarı doğru eğimli bir şekilde daire çizerek yükselen cam koni ve cam koni taşıyan eksenini etrafında döndürüle bilen sarmal bir kafesten oluştuğu görülüyor.

Bu eğim ve parlak gibi ince çizgiler dönemin içinde bulunduğu hareketi eserin kendi değerleri ile kazandığı dinamizmle anlatılıyordu. Bu eğer hayata geçseydi Eyfel kulesinden daha yüksek ve göz alıcı olacağı kesindi. Konstrüktivist çalışmalarda zaman,

hareket kavramı net bir şekilde görülmektedir. Zaman konstrüktivist formlarının dinamik kompozisyonla ortaya çıkmasına sebep olmuştu. Renk ışık, hareket eden otomobillerin kullanılması, ses ile hareket eden her şeyi birçok farklı açıdan oluşturma çabasını Tatlin üçüncü Enternasyonal anıtının tasarımı ile daha iyi kavramamıza sebep oluyor. Anıt uzay ağının dinamizmini yansıtmayı için dev spiral yapının içinde silindir, küp, küreyi hareket ettirmek istemiş ve kinetik resim ve heykel mantığının da kurucusu olmuştur.

2.10. DADA

Birinci dünya savaşı yıllarında başlamış sanat ve kültür hareketidir. Savaşın acımasızlığına hayatın içindeki entelektüel katılığa ve erotizme tepki olarak mantıksız olan tüm sanat hareketlerine tepki olarak 1916 da İsviçre de alman düşünür Hugo Ballın öncülüğünde gelişmiştir. Bir protesto hareketi olduğunu söyleyen Dada'nın mantığı reddetmesi, özgürlüğü, yaşamın kendisi olarak adlandırılmıştır.

Sanat kültürel alışkanlıkları yok etmek hiç sorgulanmayan alışılmış değerlerin kabul görmesine tepki veren sanatçılar yıkıcı tavırlarını rastgele ve doğaçlamacı bir üslup kullanarak ortaya koymuşlardır. Kolaj, Asamplaj tekniklerine ağırlık vermişler batılı olmayan kültüre ilgi duyan Dada yaşamla sanat arasına sınır koyan tüm çabalara tepki gösteren bir harekettir. Fütüristler gibi sanatı değiştirmek değil politik bir duruşun etkisiyle sanatı yok etmek istiyor ve Duchamp'ın Anti Sanat terimini kullandığı hazır nesneleriyle ortaya koyuyordu. Bu tavır yaşamla sanat arasında bir sınır koyulmaması yeni toplumsal yapıların oluşması gibi kavramları özgür bir sanat diliyle yansıtmasıdır.

2.10.1. Marcel Duchamp

“1914 yılında Fransa'dan Amerika'ya göç eden Duchamp, “ Ready Made” kavramını ilk kez 1915'de New York'ta satın alarak üzerine “In Advance of The Broken Arm” (Kol Kırılması Olasılığına Karşı) yazdığı bir kar küreği ile birlikte kullanmıştır. Bunu şöyle açıklar: “Ready made kavramı o dönemlerde aklıma geldi. Özellikle belirtmek isterim ki; bu hazır-yapımların seçimi hiçbir zaman estetik nedenlerle olmadı. Seçim, bir görsel aldırmaçlığa tepkisi olan hiçbir iyi veya kötü zevk çağrıştırmayan, total bir anestezinin sonucuydu. Önemli bir özellik, kimi zaman

hazırlayımın üzerine yazdığım kısa cümleydi. Bu cümle, nesneyi bir resim başlığı gibi tasvir etmek yerine izleyicinin aklını başka ve daha sözel alanlara çekmek içindi. Bilinen en önemli eseri, New York bağımsız sanatçılar Topluluğu'nun Nisan 1917'deki sergisine gönderdiği ve R.Mutt adıyla imzaladığı "Fountain"dir (Şekil 3). Duchamp'a göre Fountain'i sanat eseri kılan, üzerine imza atılması ve müze duvarına tutturularak, işlevinin dışında kullanılmasıdır. Bu durumda pisuar, bir sanat yapıtına dönüşmüştür.

Marcel Duchamp, bıyık ve sakal çizdiği Leonardo da Vinci'nin tablosu Mona Lisa'nın reproduksiyonuna da "L.H. O.O.Q." adını vermiştir. Duchamp, Mona Lisa'nın sanat tarihindeki inanılmaz ağırlığıyla bir iki ufak çizgi ve reproduksiyona verdiği ad ile ciddi biçimde oynamıştır. L.H. O.O.Q. harfleri, argoda "kız azmış" anlamına gelen Fransızca "Elle a chaud au cul" cümlesinden alınmıştır. Sanat tarihinin bu en gözde ve saygın yapıtının parodisi, bıyıklı Mona Lisa, izleyiciyi putun yıkımına tanık ederek putlaştırılanı görünür kılar. Bununla birlikte Duchamp, bir Rembrandt resmini alıp ütü masası olarak kullanmayı önermiştir. Ayrıca Duchamp'a göre kimya endüstrisinin ürettiği her boya tüpünün hazır malzeme olduğu düşünülürse, dünyadaki tüm resimler "yardım edilmiş hazır yapıtlar" olarak kabul edilebilir."²⁷

Duchamp'ın haz nesne kullanarak yaptığı ilk işi olan bisiklet tekerleği bir tabure ya da kaide üzerine yerleştirdiği metal gerçek malzeme olan bisiklet tekerleği ile alışıla gelmiş üretim, sunum ölçütlerine ilişkin beklentileri boşa çıkarmış estetik beğeni ölçütlerini sorgulatmış hazır nesneyi doğrudan kullanmış ve yetenek beceri eylemlerinden insanı soyut ve düşünce temelli nesnenin altında yatan içeriğe mantığa sevk etmiştir. "Nesneler arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaya yönelik, var olan geleneksel kalıpları kabul etmeyen, deneysel ve araştırmacı bir sistem yaratmıştır. İlk hazır-yapımı Amerika'ya gitmeden önce Paris'te yaptığı ve bir bisiklet tekerleği ve bir tabure olmak üzere iki nesneden oluşan Bicycle Wheel adlı çalışmadır. Bu çalışmada ironik de olsa heykele özgü bir terminoloji kullanılır. Bu nesne, kaide ile heykeli oluşturan nesne arasındaki hiyerarşik ayrılığa itiraz ettiği ölçüde, geleneksel heykelin ustaca yapılmış bir parodisidir; tabure, tekerlek kadar faydacı bir nesnedir ve bu nedenle yapıtın yapısal öğeleri arasında bir eşitlik vardır. Duchamp, nesneleri sanatın

²⁷ Kader Sürmeli, "Dada Hareketinden Kavramsal Sanata", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6), Malatya 2012, 337-339.

hiyerarşisinden azat ederken, aynı zamanda da onları ironik bir şekilde yeniden estetize eder.”²⁸



Resim 2.19. Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, 1964 Metal tekerlek, boyalı tahta tabure, 129.5 x 63.5 x 41.9 cm Sidney and Harriet Janis Koleksiyonu

2.11. SÜRREALİZM (GERÇEKÜSTÜCÜLÜK)

Dadaizm’in uzantısı olan sürrealizm Fransız yazar olan Apollinaire yazdığı bir oyunu bu isimle andı. Fransızcada “surref” (gerçek ütücülük) (gerçek dışıcılık) anlamına gelen bu sözle tanımlamak için kullanmıştı. Sürrealist sanatçılar bilindik sanat yöntemlerini, biçimleri, duygu, hayal gücü, mantığını aklın her şeyin sınırlarının üzerine çıkan eserlerle izleyiciyi şaşırtmakla kalmıyor, toplumsal ve siyasi kurallara, görüşlere aykırı tavırlar sergiliyorlardı. Ressamlar gerçekleri kendi düşünce ve hayallerine göre biçimlendirir ve aktarıyorlardı bunu yapar kendilerine has biçim görsel dünyalarının nesne üzerinde oluşturduğu obje algı ilişkisine göre biçimlenmiş materyallerle ortaya koyarlar.

Akımın en önemli temsilcilerinden olan Miro ise farklı biçimler ve renkler kullandı. Düşünsel resimler oluşturan ressam kadın, kuş, yıldız gibi konular işledi. Bu akımla özdeşleşen Dali hayallerinden ve düşüncelerinden esinlenerek akan saatler, gövdesinden çekmeceler çıkan insanlar ve boşlukta uçan insanlar gibi birçok eseriyle tanınmakta. Rene Magritte eserlerinde sürrealist bir tavır benimseyen sanatçının

²⁸ Sürmeli, 338.

Golconda eserinden önce dört ayrı parçadan oluşan eseri ‘aşk Serisi’ni hareket ve durağanlık bakımından incelersek Golconda ya göre sakin olan resmin ilki 1928’de aşıklar resminde birbirini öpen iki insan görüyoruz. “Takım elbise giyen erkek ve sıfır kol elbise olduğu tahmin edilen bir kıyafet giymiş kadının iç mekânda (arka planda gri bulutlu gökyüzü çağrışımına dikkat) tutkulu bir şekilde öpüşmesine Magritte’nin 13 yaşındayken yaşadığı korkunç bir olaya bağlanıyor. Nehirde boğulan annesinin cansız bedenini son kez sırlıslam beyaz geceliğiyle gören ressam, bu görüntüyü hayatı boyunca unutamamıştır birçok eserinde bunun etkisi görülmektedir.”²⁹ Beyaz bir örtü ile yüzleri gizleyen örtüyü ele alırsak kıvrımlı olması açık rengi. Arka planda mavi boya. Resmin sağ tarafında kızılık ve insanların duruşu ile resme dinamizm değil durağan ve psikolojimizi etkisi altına alan bir sakinlik katıyor.



Resim 2.20. Rene Magritte, Aşıklar, Tuval Üzerine Yağlı Boya. 1928, 54x73,4 cm
Museum of Modern Art, New York

Bu insanlardan bir şeyler saklama psikolojisi olarak ya da beyaz örtü iki aşığın kavuşamamasını, kasvetli bir görünümle bir olumsuz durumu simgeliyor olabilir. Ressamın en önemli resimlerinden biri olan Golconda resminde ise bir sokakta binalar arasında şapkalı elleri ceplerinde sağ yâda sol ellerinde çanta ve evrakların olduğunu görüyoruz. Gördüğümüz insanlar çapraz bir çizgi oluşturacak şekilde resmedilmiş donuk yüzleri ile gökyüzüne çıkan havada uçuşan insanların tek tek bakıldığında durağan yapılarına rağmen resmin bütününde oldukça hareketli görünmesine, binaların üzerine düşen insanların gölgelerinin ve geriye gittikçe soluklaşarak perspektif ’in etkisiyle derinlik katan figürlerin kompozisyon içerisinde büyüklü küçüklü

²⁹ <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/02/08/rene-magrittenin-les-amants-eseri-ve-devami/#more-250>, Erişim Tarihi: 02.07.2015.

yerleştirmeleri bazen net bezende fulü görünmeleri yağmurun yağışını simgelercesine yerleştirilmelerinin de etkisi vardır.



Resim 2.21. Rene Magritte, Golconda, 1957, tuvale yağlıboya, 81 x 100 cm, The Menil Collection, Houston, Texas

Bu dinamik yapıyı şapkakalı pardösülü beyefendi görünümlü insanın belki de tek bir kişinin farklı açılardan uçan balonlar gibi resmedilerek dinamik bir görüntü veriliyor. Resim yağlı boya teknikte yapılmış, Taksas Menil koleksiyonunda sergilenmektedir.

2.12. SOYUT EKSPRESYONİZM

İkinci dünya savaşı sırasında Paris'ten New York'a taşınan sanat merkezi 1940 dan sonra tamamen New York'la özdeşleşmiştir. 1930'larda Almanya, İtalya da sanat ortamına yapılan psikolojik baskılar sanat ortamının kendini geliştirmesini engelleyen tavırlar hatta sanatı bitirmek için yapılan bu totaliter baskı ile ABD'ye yönelen sanatçılar ABD'nin ileride sanat merkezi olmasının yolu açılmıştı.

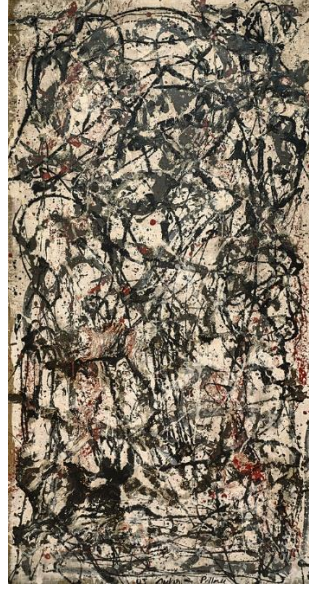
1940'lı yılların başında New York'ta Mathevwel, Rohtko, Ernst, Dali, Masson gibi sanatçılarda New York'ta buluşmasının etkili olduğu görüşü gerçek ütücülük kavramının benimsediği ideallerinin anlık düşünme, karar verme gibi düşünceleri, özgür resim yapma hissi her hangi bir tasarım yapmadan, eskiz çizme den yüzeye direkt uygulanan ve bütüncül bir kompozisyon anlayışıyla espası, rengi, biçimi kullanmaları hepsinin ayrı ayrı değil 'bütün' olarak görülmesi gerektiği görüşü savunuluyordu. Savaşların bilimsel görüşlerin insan yaşamının tüm kaynaklarının ön planda tutulması resim yaparken oluşturulan bu yöntemi savunmalarındaki en önemli etkidir.



Resim 2.22. Jackson Pollock

Kompozisyon oluşturulurken biçimlerin alan üzerindeki dinamik ve ya durağanlığın algılanması resimsel değerler içerisinde renk, biçim ve espasın temelde bütünlüğü yakalama çabası görülmektedir. Soyutdışa vurumculuğun önde gelen isimlerinden Pollock'un tuvaleri yere koyup yanında, çevresinde gezerek üzerine boyalar dökmesi tuval üzerinde yakaladığı etkiler hareketi yakalaması, yapıtlarıyla bire bir iç içe kaynaşma halinde olarak resim yapması ile direk ilgilidir. Resimleri kendi hareketiyle birlikte tuvale akan boyaların oluşturduğu bu dinamizm boyanın bitişi ve yeni bir renge geçişi dahada hız kazanıyor. Pollock, Rotko gibi isimler Action Painting (Eylem, Aksiyon. Hareket) adı verilen bu akım Soyut Ekspresyonizm adını aldı. Kâğıtlar tuvaler üzerine küçüklü büyüklü fırçalar kullanarak, bazı yerlerde kalın bazı yerlerde ince çizgilerle resmin dinamikliğini iyice artırıyor. “Pollock’ un resimde zamanı yeniden yönlendirmesi – tuvalin üzerindeki resmetme anına konsantrasyonu, geçmişe ya da bir önceki resme referansları artırması 1950’ lerin aksiyona dayalı resmindeki anındalık için olduğu kadar, ellilerin sonlarında başlayan “ happeningler” içinde ana esin kaynağıdır. Atmırların minimal ya da Proses (süreç) sanatında, materyallerin ifade edilmesindeki doğrudanlık da, Pollock’a borçlu olunan bir özelliktir.”³⁰

³⁰ Jonathan Fineberg, *1940’tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*, (Çev.: Simber Atay Eskier – Göral Erin Yılmaz), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir 2014, 99.



Resim 2.23. Jackson Pollock, Büyülü Orman, 1957, T.Ü.Y.B, 221,3 x 114,5cm, Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik

2.12.1. Jackson Pollock

İsteddiği gibi resim yapamıyor. Hatta bir şekli doğru çizemiyordu bile bunu yapamamış ama boyayı tuval bezine ve ya kâğıt üzerine akıtarak, damlatarak Amerikan Soyut Ekspresyonizmin icat edecek Amerikalılar tarafından Avrupa'nın özenti ressamı olmadığı düşünülerek büyük kabul görecekti. Dökme ve ya damlatma Pollock 'un yaptığı bu üsluptaki resimler hareket resminin kökeni olduğu düşünülüyor.

1947'li 50'li yıllarda getirdiği Aksiyon resmi döneminde üretilen resim kasnağa gerilmemiş, zemine tutturulan bezin üzerine tuvalin etrafında gezerek belli bir mesafeden dökülen, akıtılan boyalarla oluşturulmuş, tuvalin kenarlarından tuval merkezine doğru spiraller çizerek tuvalin her yerinde aynı zaman içerisinde müdahale etmiş, aynı hızı ve hareketi tuvalin tamamında hissetmemizi sağlamıştı.

Dinamik heyecanlı yer çekimini kullanıp ona karşı koyan Pollock resim yapma adına yeni beceriler ortaya koyma adına her şeyin “gökten yere doğru (zemine doğru) hareket halindedir. Ta ki, resim duvara asılana kadar”³¹ dinamik yaşamla onun içinde barındırdığı durağanlığı ruh halini onun yaşamla, belki tuvalin etrafında gezip

³¹ Thompson, 227.

damlattığı boya damlaları ile onun heyecanını anlatıyor. Tuvali duvara asınca da bu dinamizmini kaybettiğini vurguluyordu.

2.13. POP ART

“İlk olarak 1958’de eleştirmen olan Lawrence Alloway sanatlar ve kitle iletişimi bir yazısında popüler kültür ürünlerini tanımlamak için kullandı. 1962’den itibaren de güzel sanatlar alanından da popüler kültür öğeleri kullanılmıştır”³². ABD’yi dünyaya duyuran sanat akımının iki önemli temsilcisi, Amerikalı Worhol ve İngiliz Hamilton dur. Figüratif bir sanat olan pop art 1956 yılında işte yarın isimli sergisinde Hamilton ait “ Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?” isimli kolay çalışması Pop Sanatın ilk örnekleri olarak kabul edilir. İzleyiciye mesaj gönderen kes yapıştır “Kolaj” tekniği ile resmini yapması sanatçının bilinçli olarak izleyiciye sunmuştu.



Resim 2.24. Richard Hamilton, Üümüz Evlerini bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir? 1956,Kâğıt Kolaj,26x25 cm Kunsthalle Tubingen

Modern yaşamın tüm yansımalarını bir evin içini gösteren kolaj resmi, elektrikli süpürge, kaset çalar gibi popüler ürünler, duvarda duran afişler (çizgi roman, sinema) gibi tüm bu unsurlar gündelik yaşamın gerçeklerini sunar. Figürün vücut yapısı ilk olarak bu dönemde vücut geliştirme yönündeki başlangıçların bu döneme denk gelmesi ile konu edilmiş vurgulanmıştır. Yapay ve nesneleri içinde barındıran olabildiğine popüler olarak sergilenen bütün bunlar resimde meyve tabağı yine odada duran bitkiler bu yapay dünyayı anlatmaktadır.

³² <http://sanatkaravani.com/pop-art-uzerine/>, Erişim Tarihi: 15.06.2015.



Resim 2.25. Andy Warhol, Marylin Diptich,1962,Serigrafi Baskı 205,44 cm×289,56 cm

Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist, Robert Rauschenberg ve Tom Wesselman gibi sanatçılarla temsil edilen Amerikan pop sanatı 1920’lerden itibaren görülen yeni bir gerçekçiliğin devamı olarak görülür. Bu çabanın en önemli temsilcisi hopper kent yaşamı, sokak otel, bar gibi mekânlarını vurgulayan sanatçı pop sanatta önemli bir yer almıştır.

Bu sanat ortamının eleştirmenler tarafından bir sanat olmadığı reklam olduğu gibi düşünceleri reklamı yüceltmesi tüketim ortamının reklamının yapıldığını savunuyordu. Amerikan kültürünün, yaşamının gündelik kullanımını sanat bağlamında konserve kutuları, hamburger ve reklam, film afişleri, çizgi roman, popüler filmlerin yıldızları(Marilyn Monroe) gibi Pop Sanatın konuları içinde önemli bir yer aldı ve esin kaynağı oldu.

2.14. OP ART

“The Responsive Eye“ adı verilen sanat sergisinin düzenlemesi ve Time dergisinde bu sergi ile bir yazının yer almasıyla başlayan Optik Sanat tanımı ile tanınmaya başlanmıştır.

Akımın hareket,hareket yanılsamaları,ışık ve optik mekan gibi değerleri kullanması renk,biçim,çizgi gibi unsurların görsel etkiye dönüştürülmesi ile gözün gördüğünü beynin yanılsamalı olarak yada yeni biçimler varmış gibi algılamasına sebep olan izleyiciyi dinamik bir etki altına sanatsal üretimdir.

“1960 yılında Paris’te önemli bir görsel sanatlar araştırma grubu olan “Efekt” ve Almanya’da “Nota” kurulmuş, bunu 1961’de “Nul” izlemiştir. Aynı anlamda sergilerin de çoğaldığı dikkat çekmektedir. “Harekette görüntü, görüntüde hareket” (1959 Anvers); “Kinetik Sanat” (1959 Zürih); “Bewogen Beweging” (1960 Amsterdam); “Yeni Eğilimler” (1961 Zagreb); “Kinetik Sanat” (1965 Berne)... 1968 yılına gelindiğinde bütün bu grupların dağıldığı ve böylece optik sanatın oluşum sürecinin tamamlandığı gözlemlenmektedir.”³³

Op Art’ın amacı gözde oluşan görsel bir mekanizmayı harekete geçirmekti, bu amaca ulaşmak için kullanılan renkler ve çizgilerin bir araya getirilip optik bilimsel verileri de kullanılmış olması, eserler önceden tasarlanır planlı ve titiz bir mantıksal çalışmanın ürünü olarak izleyiciye yansıtılmasıydı. Optik sanat geometrik biçimler, Konstrüktivizmden yararlanmış, güçlü bir etkiye ulaşma, sınırları olan yalın biçim, renk kısıtlamasıyla Geometrik Soyut sanatın özelliklerini benimser, bu akımın en önemli sanatçıları Lucio Fontana, Victor Vaserey’dir. Fontana 1950 yılından sonra hareket, renk, zaman, mekân op artın temel kavramıdır demiş ışık üzerine çalışmış ve genç sanatçılar için önemli optik çalışmalar yapmalarına katkı sağlamıştır.



Resim 2.26. Vaserey,1966

³³ http://www.mishabittleston.com/artists/bridget_riley/, Erişim Tarihi: 29.5.2014.

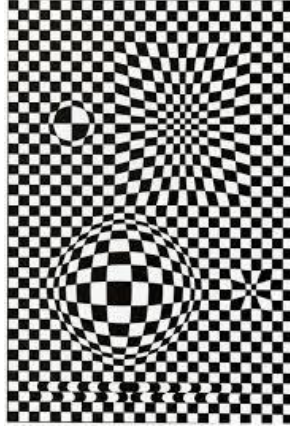
2.14.1. Victor Vaserehy

1908 Macaristan doğumlu olan Victor Vaserehy, 1950 yıllarda Optik Soyut yapıtlar geliştirmiştir. Yapıtlarında biçimleri üst üste bindiren ve ya renklerin yan yana yüzeye uygulayarak soyut etkiler elde etmiştir. Vaserehy dekoratif işler yapıp yapmama konusunda bir tereddüte düşmemiş ve yaptığı eserleri herkese hitap edecek türde üretmişti. Vaserehy'in 1967 yılında yaptığı çalışmasında yine renklerin üst üste gelen renkli yapraklar gibi görünmesine resmin sol tarafından sağa doğru gelen ve resmin dik olarak orta çizgisini geçen bir üçgen görüyoruz. Sağdan başlayıp dikey gelen renklerin oluşturduğu çizgiler giderek eğilmeye durağan yapısını gittikçe hareketlendirmeye başlamış, orta kışında yakaladığı açık renkli çizginin de etkisiyle bu dinamikliği yine sola gidildikçe durağanlaştırmaya çalışmıştır. Resim yatay olarak içine iğne giriyormuşçasına renklerin üçgen gibi ortaya toplanması bir anda yatay oluşan çizgiler sayesinde hareket kazanmaya başlamıştır.

Yapıtın sıcak, soğuk tonlu renk geçişlerini üç boyutlu bir yapı gibi oluşturmaya çalışması dinamikliğin artmasına yol açıyor.

“Op Art siyah - beyaz boyama resim anlayışın yeni bir bakış açısı getirmiştir. Yanılsama ve karşıtlıkla oluşan algı yanılsaması için her zaman renk gerekli değildir. Gestald kuramında açıklandığı gibi şekil - zemin ilişkisini kurma isteminde olan beyin, kompozisyonun gereği ortaya çıkan paradokstan etkilenir ve algısal yanılsama ortaya çıkar. Siyah ve beyaz arasında keskin kontrast ve gözde oluşturduğu karşıt- renk etkisi form ve çizgisel yapıları etkiler. Siyah ve beyaz arasındaki keskin kontrast genellikle tamamlayıcıdır ve renkten çok daha güçlü bir etki oluşturur.”³⁴ Bu zıt etki resim içerisinde küçük – büyük karelerin kan yana getirilmesi ile veya bir noktadan içeri doğru giden ve ya bunun tam tersi bir durumu oluşturan karelerin biçimlerinin de bozulması ile de algımızı yanıltan bu titreşimli yapı sürekli tual içerisinde gözümüzün gezinmesine sebep olur.

³⁴ Sibel Avcı Tuğal, *Oluşum Süreci İçerisinde Op Art*, (1. Baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2012, 115.

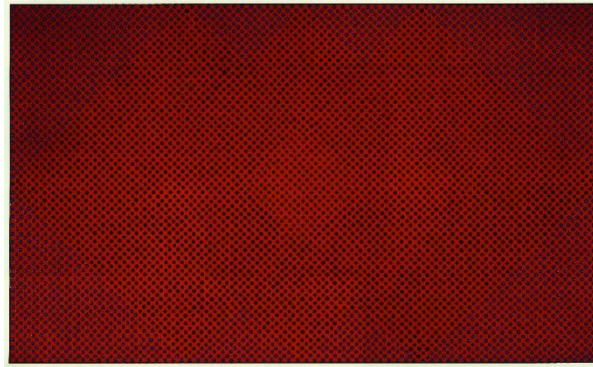


Resim 2.27. Victor Vasarely, Vega,1957,Akrilik 254,44 mx185cm, Charles Simonyi Koleksiyonu,Washington

2.14.2. Richard Anuszkiewicz

Başka bir çalışma yöntemi olan rengi sık ve küçük parçalar halinde yüzeye işleyen sanatçı eserlerinde durağan sessiz, dingin bir yansıma oluşturmuştur. Resme bakıldığında tek yüzey gibi gözükken eser aslında tuvale adeta saklanmış verilmek istenen etki izleyicinin bakış açısına göre algılama farklılıklarını da kullanarak etki oluşturan çalışmalardır.

‘Her şey üç ’ün içinde yaşar’ adlı yapıtı tek renk olarak algılanır, kullanılan iki farklı tondaki kırmızı ve bu renklerin arasında örülen mavi noktacıklar izleyicinin algılama sına bırakılır ve detaylı bir izlemin sonucunda algılanma sağlanarak artık resmin içinde bu renk karşıtlıkları ile oluşturulan hareket fark edilmeye başlanması sağlanmıştır.



Resim 2.28..Richard Anuszkiewicz, Her Şey Üç'ün İçinde Yaşar, 1963, Karışık Teknik 55,6x91,1cm, N.K.R. Koleksiyonu, Columbus, Ohio



(Detay) Richard Anuszkiewicz, Her Şey Üç'ün İçinde Yaşar, 1963, Karışık Teknik
55,6x91,1cm, N.K.R.Koleksiyonu, Columbus, Ohio

2.15. MİNİMALİZM

Sade ve nesnel bir tavır. Kelime anlamı olarak en az en küçük miktar anlamına gelen bu tavır, ABD sanatı olarak tanımlanmıştı. ABD'li sanatçıların ilk olarak önderlik ettiği bir akım olmakla da dikkati çekmektedir. İlk olarak ABD'li Richard Wolheim tarafından kullanılmış bir kaç sınırlı rengi kullanması geometrik bir yapıya sahip resimlerin üretilmesi ile nesnelerin dış anlatımından ziyade içsel anlatımını ve tavını ortaya koymaya çalışmışlardı. Çağdaş sanatın saf ve en aza indirgeme tavrı Rus ressam Kazimir Maleviç'in "Siyah Kare" resmi ile kendini göstermiş olduğu savunula bilir. 1950 yıllarında gelişen hareketli soyut sanat resimlerine tepki olarak gelişme gösteren akım D.Judd, Dan Flavin, Sol LeWitt gibi minimal heykel tıraşların ve ressamların bu soyut hareketli eserlerini reddetmelerine sebep aşırı kişisel ve kendinden bir şeyi çağrıştırmadığını savunmuşlardı. D.Judd 1958-65 yılında yazdığı bir makale ile resim ya da heykel olmayan üç boyutlu 'Spesifik Nesne' diye bir tanım getirmiş ve minimal sanat eserlerini resim ve heykelden ayırmıştı. Gestalt kuramlarının parça bütün ilişkisi ile tekrarlarla dayalı simetrik bir düzen içerisinde gerçek mekânı, bir yönü ile espası öğeler arasındaki dengeyi sağlayan kompozisyon kaygısı olmayan bir tavırla işler üretilmiş, 1940'lardan 60'lara etkisini sürdüren Amerikan soyut dışa vurumculuk, nesnelliği ve bireysel düşünce etkisini reddetmiş, nesnel bir tavır ortaya koymuşlardır. Dışa vurumcuların doğaçlama fırça darbeleri ile resim yapmalarına statik ve düzeni yerleştirmiş tekrarlarla bütünlüğü koruyan eserler ortaya koymuşlardır.

Hard Edge ve Hard Ressamca soyutlama eserlerinde yüzeye yayılan tek renk etkisinden etkilenmişler ve bu eserlerden farklı olarak tonlamanın olmadığı derinlik

etkisinden uzak duran bir tavır ortaya koymuşlardır. Ard ressamca soyutlamadaki leke ve renk birimlerinin tek bir alanda büyüterek içeriği yok etmiş minimal sanatın yalın, düşünsel mimarlıkla bütünleşen görüntüsünü oluşturmuşlardı. Hacim ve biçimler yalın, geometrik eserler temiz, estetik parçaların ilişki kurgusu değil, düzen ve bütünlüğü ön plana çıkarmışlardır. Eserde bir anlatım kişisel görüş yoktur. Seri üretilen nesnelerle gerçek mekânı görünür hale getirmişlerdi.

Gündelik nesneyi kendi işlevinin dışında en yalın hali ile kullanan Duchamp'ın minimalistlerce nesneyi yücelten boyutunun dışında bir anlam vermişlerdi fırça resminin ve yeteneğini en aza indirgeyen yapıtıyla bir başlangıç sayılabilecek minimalis bir iş ortaya koymuştu. Minimalistler malzeme olarak kontra plak, sunta, tuğla, toprak, alüminyum, demir, çelik, plastik, fiberglas gibi malzemeleri çok fazla kullanmışlardır. Bu malzemeleri kullanarak yaptıkları eserlerde gerçek mekânın kullanılması bire bir espasın içinde olma durumuna; resmin yüzeyinde espası aramaktansa içinde olma esprisini heyecan verici olarak görmüşlerdir.

2.15.1. Donald Judd

Karmaşık kompozisyonlardan kaçınmış sistemli tekrarlarla geometrik düzenlemelerden oluşan işler geliştirmiş hareketli yapılar ortaya koymuştu mininmal sanatçıların yapıtlarında genellikle mekân eserlerle iç içe giren espasın içinde olma mantığını benimseyen düşünce ile espası eserin parçası olarak kullanmıştı.



Resim 2.29. Donald Judd, İsimsiz, 1980, Çelik, alüminyum ve pleksiglas, New York

Minimal sanatın önde gelen isimlerinden Judd'un "Ünitled 1965 minimal" serileri duvara uzun olan bölümünden monta edilmiş küratörler tarafından "yığın" olarak adlandırılmış yapıtlarında, galvaniz ile kaplanmış demir içi boş kenarlarından dikdörtgen oluşturacak şekilde yapılmış dikey yapıya sahip boya olarak bu eserinde yeşil, diğer eserlerinde mavi, gri, kırmızı vb. renkler kullanmış her bir bölümün arasında boşluk belirli bir boşluk oluşturacak şekilde yüzeye monte edilmiş on iki dikdörtgen form görülmektedir. Işığın yansımaları ile gölgesinin duvara ve yere düşmesi izleyiciyi etkisi altına alacak farklı bakış açıları sunan perspektif yapısı ile birbiri ardına gelen ritimsel, düzenli yerleştirmenin sonucu olarak dinamik bir yapıya sahip olmuştur. Geleneksel boya fırça mantığı dışında hazır nesneyi kullandığı yapıt sembolik anlam taşıyan seyir zevki yüksek etkileyici bir eserdir.

2.15.2. Sol Le Witt



Resim 2.30. Sol LeWitt, Açık küp No.5-6, 1974, alüminyum üzerine boyama, 108x108x108 cm.

"Sol Le Witt e göre sanatçının eseri oluşturma sürecindeki disiplini ve tutumu ortaya çıkarılacak sonuç açısından önemli olmaktadır. Sanatçı eseri oluşturma sürecinde olabildiğine öznel davranırken kendini uyak tutmalı ve objektif davranışlar sergilemelidir. Be gerçekten hareketle sanatçı 'gerçekleştirilmiş' her sanat yapıtının 'gerçekleştirilmemiş' sayısız çeşitlemeleri vardır."³⁵ Bütün olarak küpün etrafında dönüldüğü düşünülürse gözün tamamladığı açıklıklar bütünüyle birleşmiş küp olarak algılamamıza sebep oluyor. Küpün açık kısımları esere kapalı bir küpün aksine

³⁵ Kybele.anadolu.edu.tr/tezler/2006/341474.pdf, Erişim Tarihi: 13.06.2015.

dinamizm kazandırmıştır. İlk bakış da karmaşık bir görünüm sezilen eserde kalın kenar çizgileri izlendiği zaman aza indirgenmiş sade bir yapısı olduğu görülmektedir. Bu sade yapı kavram olarak içinde barındırdığı düşünceyi biçim olarak hareketli yapı oluşturarak aktarmaya çalışmıştır.

2.16. ENSTALASYON

20.yüzyıl başlarında Marcel Duchamp'ın hazır nesne ile birlikte mekânı da kullanması, Kurt Schwitters'den Kavramsal Sanata uzanan Enstalasyonun var olma sebeplerinden biriside Jackson Pollock dur. “ Enstalasyon kavramı, en basit tanımıyla, nesnenin veya nesnelerin mekan içerisine konması, yerlerinin belirlenmesidir. Ancak, konunun karmaşık kısmı, bu nesnelerin mekâna ne şekilde ve ne sebeple yerleştirildikleri; bu düzenlemenin, yerleştirmenin mekanın durumundaki, anlatımındaki önemi; diğer bir deyişle mekan ve yerleştirilen nesne arasındaki ilişkinin kavramsal boyutudur.”³⁶

Pollock resimlerini yaparken bir zaman dilimine ve mekâna yaymasıyla, çalışmalarındaki rastlantısal tepkiler ve resmin sonuna mı geliniyor? Sorusunu sordurmasıyla Enstalasyonun ortaya çıkışının da zeminini hazırlamıştı.

Herhangi bir malzeme sınırlaması olmayan, biçim değil formsal ya da nesnel verilerle kavramı öne çıkaran bir ifade aracıdır. Bu anlatımı nesnelerin ve ya nesnelerin mekân içerisinde düzenlenerek ne anlatmak istediğine, mekânın ve nesnelerin durumuna göre ikisi arasında ilişki kurarak sağlar.

Enstalasyon sabit sınırları olmayan, sanatçıların fikir ve nesne konusunda üretebilecekleri ve sürekli değişen yapılar kurarak daha kapsamlı bir anlatım diline sahip olabilirler. Enstalasyon ifade gücünü mekâna uygun malzeme seçiminin yanı sıra izleyicinin sanat eseri ile bütünleşmesini onun içinde geze bilmesini hatta Enstalasyonun bir parçası olabilmesinden aldığı bir kesinliktir. Bu çalışmaları Andy Warhol 'un “Silver Cloud's” ve Matta Clark'ın eserlerini örnek olarak verebiliriz.

1960'lı yıllarda ortaya çıkan sanatta modern çağın teknolojisinde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Işığın, sesin, videoların, internet ve bilgisayar gibi birçok veri

³⁶ Hatice Nilüfer Süzen, *Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı ve Genco Gülan Örnekleme*, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara, **tarikh**, 148

Enstalasyonların bir parçası haline gelmiştir. Bu materyaller sadece kapalı alanların değil dış mekânlarında kullanılmasına olanak tanımış ve sanatın işlemesine farklı bir alan sunmuştur. Enstalasyon ne şekilde olursa olsun içinde insan olgusunu barındırdığı için durağan olmaktan uzak hareketli yapılar haline gelmişti. Modern çağın sanat anlayışı içerisinde “ Alan Kurgu” uygulamalarında hareket ve hareketli olmayan izlenimi uyandıran eserler bir arada sergilenerek Warhol ’un Silver Cloud’s (Gümüş Bulutlar) eseri de bu dinamizmi, yere konulan nesnelerin durağan ama havada bir boşluk içinde asılı kalan aynı nesnelerin parlaklığının mekân içerisinde ki yansımaları, insanların onların içinde gezmeleri eserin durağan yapısına dinamizm katmıştır.



Resim 2.31. Andy Warhol, Silver Cloud’s, 1966

Yaşamın her halinin, her sözümüz, düşüncemiz, mutluluğumuz, tepkimiz, hüznümüz bir kavramı içinde barındırarak zihnimizin bir köşesinde “o” konuyu anlatabileceğimiz en iyi malzeme ve mekanla harmanlayıp Enstalasyonlara zemin hazırlayabiliriz.

Bu sanatın sınırsız düşünce ve sanat nesnesi tabanı ve Sanatcının düşünce yapısı; bir süpürge telinin, sıradan bir çakıl taşının bile sanat nesnesi olarak kullanılmasını gerektirebilir. “Houston’da ki Rice Üniversitesi Sanat Galerisi’nde ziyaretçiler ışık, gölge ve renk parıltılarıyla dolu bir dünyayla tanıştı. Sanatçı Soo Sunny Park bu gezinen heykeline “unwaven light” (dokunmamış ışık) adını vermiştir.



Resim 2.32. Soo Sunny Park, Dokunmamış Işık, 2013, Rice Üniversitesi Sanat Galerisi, Houston

Ziyaretçiler mekanda dolaşırken belli bir açıdan veya günün değişik saatlerinde bakıldığında ışığın ne kadar doğal ya da yapay olabileceğini görüyordu.”³⁷ İzleyenlere havada uçusan renk pigmentlerinin hareketini büyük bir aksiyon içerisinde gösteren sanatçı ışığı renk yansımaları ile kullanmış görüntü sergi salonunun hem üst zemininde ortada ve alt zeminde etkileyici şekilde bir karışıklığa sebep olmadan aktarılmıştı. Bu dinamik yapı sanatçının ışık renk kompozisyonuyla sağladığı gibi izleyiciyi de eserin içine çekerek devingenliğin devamlılığını sağlamıştır.

2.17. PERFORMANS SANATI

“Beden sanatı”-“ Happening”-“Aksiyon” sanatı gibi çeşitli isimlerle de gündeme gelen ve Feminist Sanat ve Arazi Sanatı ile de yakın olan bir sanat türüdür. Performans sanatı kavramsal sanatı içinde barındıran, şiir, müzik, tiyatro gibi dallarda da kendine yer bulmuştur. İzleyicinin karşısında ve ya başka bir yerde icra edilip video kayıtlar halinde gösterilen bezende fotoğraflar halinde seyirciyle buluşan bir sanat akımıdır. Happening sanatçılarının öncülüğünde gelişen sanat Fütürist, Dada, Gerçeküstücülerin bazı çalışmaları performans kapsamında değerlendirilebilir.

Fütürist sanatçı Luigi Rossolo (1913) “seslerin sanatı” isimli gösterisinde tramvayların, trenlerin seslerine benzer çıkarmış bunu yaparken de mekanik tavrı hareketler yapmıştı. 1915’de Marinetti’nin “Ayaklar” performansında diğer performans sanatçıları gibi çeşitli durumları farklı olguları birkaç sözcüye ya da harekete sığdırarak ifade etme gereği olarak hazırlamıştır. Bu arada Rus Fütürist sanatçılarda Rusya’da

³⁷ <http://dezinti.wordpress.com/2013/12/23/2013un-en-iyi-10-enstalasyonu>, Erişim Tarihi 22.03.2015.

düzenledikleri etkinliklerde garip kıyafetler giyip yüzlerini boyayıp, düğmelerini kaşıklarla ilikleyerek performans sanatının bu başlangıcını hem gündelik yaşama yansıtmış hem de gündelik yaşamı aktarmışlardı.

Performans sanatı kendini kavramsal sanata yönelen sanatçıların artık kendini kendi bedenlerini kullanarak ifade etme yöntemi olarak gelişmiş ve yeni bir sanat türü oluşmuştu. Nesne olarak artık kendi vücutlarını kullanan sanatçılar sanatın sınırlarını sorgulayan bir biçim olmuş ve beden artık bir sanatsal malzeme olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu işlev ve aksiyon anlamına geliyordu. Dinamizmi olabildiğine had safhada tutmak performans sanatının özelliklerindendi ünlü yazar, tiyatrocu yönetmen; Antonin “Artaud 1948’de yazdığı bir mektupta dile getirdiği “öğle bir tiyatro tasarlıyorum ki! Yalnızca onu sahneleyen oyuncu değil, oyunu seyreden izleyicinin bedeninde kıpırtılar yaratacak”³⁸ sözü de bu dinamizmi ne denli canlı tutma isteğinin performans sanatının vaz geçilemez etkileme aracı olmasını ve dikkat çeken unsur olup performans sanatının temel kaynağı olduğunu gösteriyordu.

Gittikçe yayılmaya başlayan bu görüş performans sanatının, sanat ile izleyici iç içe olduğu bir dönem başlatmış, bu dönem sanatçılarından Arjantinli Rirkrit Tiravanija “yemek yeme, okuma, film izleme örnek olarak sayılabilir.



Resim 2.33. Rirkrit-Tiravanija-Fondazione-Spinola-Banna

2.17.1. Yves Klein

Yves Klein ise 1960’larda yaptığı bir dizi çalışma ile erken performans sanatının örnekleri arasında gösteriliyor. “ Yves Klein Mavisi ” olarak söylediği boyla boyanmış bir takım çıplak bedenleri kendi bestesi “ Madonna Senfoni ” ile birlikte tuvaler

³⁸ Antmen, 222.

üzerinde dans ettirmesi, yuvarlaması ve bedenlerini tuvalin belli bölgelerinde gezdirerek dinamizmi yüksek performans sergilemesi ile hem performans sanatının hem de kendi içinde barındırdığı özellikleri yansıtmaları ile hareketli olması ile ünlü olan akımın en heyecan verici çalışmalarındandır. “1945’te Mathieu, Life dergisinin fotoğrafları için Bouvines savaşı(La Bataille de Bouvines) aksiyon resmini resimde daha kapsamlı ve doğrudan bir angajman ile yeni bir teatralliğin temeli haline getirir. Klein izleyicileri için, kendisinin vahiy medyumuna olduğu anlık bir ruhsal kavrayışın peşine düşmüştür; Amerikalı aksiyon ressamlarının bireysel kimliği açığa vurmalarından farklı olarak, Klein’ in çalışmaları, kozmik düzen içinde bir sezgi yaratma iddiasındadır.”³⁹



Resim 2.34. Yves Klein, Prenses Helena, ahşaba monte edilmiş kâğıt üstüne mavi renkli kuru pigment boya eklenmiş sentetik reçine, 107x72 cm

Yves Klein ’in “Leap Into The Void”i isimli performans çalışmasında Klein aksiyonu seyirciye yaşatan bir üslup da özgürlüğü farklı anlatım tarzı ile anlatmaya çalışması ve bu fotoğrafların süreklilik arz etmesi özgürlük vurgusunu canlı tutmaktadır.

³⁹ Fineberg, 209.

SONUÇ

Resim sanatının geçmişten günümüze gelen plastik değerleri, psikolojik ve düşünce yapısına göre şekillenen anlayışı içerisinde biçimsel olarak da farklı üsluplarda gelişmiş, farklılıklar göstermiştir. İzleyicinin karşılaştığı durum eserin hareketli veya da durağan bir yapı taşımasıyla ya heyecan verici ya da sakinlik, dinginlik kazandıran bir algı oluşturmuş kavram olarak anlatılmak da istenen durumu bu görsel yapıya göre anlatmıştır. Sanatın konusu ne olursa olsun her sanatçının anlatmak istediği düşüncüyü öğrendiği ve ya ürettiği tekniğe dayalı uygulama biçimleriyle yüzeye aktarmıştır. Bunu yaparken de özgün davranmalı ve üreten bir yapıda hareket eden sanatçıların içinde bulundukları dönemin gereksinimlerini etüt edip ya bir tepki ya da bir değişimin öncülüğünü gütmüş izleyende bu fikri uyandırma gibi bir kaygıyla eserlerini nasıl kavramsal - düşünsel olarak ele almışsa biçimsel olarak da farklılıklar üreterek anlatımını güçlendirmiştir.

Fütürist sanatçıların nasıl hızı hareketi aktarırken çizgiyi, renkleri, titreşimler ve tekrarlar oluşturarak eserler üretirken bir yenilenmenin kapılarını açıyorlarsa op art sanatçıları da eserlerinde hareketi tamamen farklı bir üslupta anlatmış. Güz yanılgıları, renklerle titreşim etkisi oluşturup hareketli eserler ortaya koyarken, Pollock resim yapma adına yeni beceriler ortaya koyma adına her şeyin “gökten yere doğru (zemine doğru) hareket halindedir. Ta ki, resim duvara asılana kadar” derken de yine aynı düşüncenin içerisinde farklılıklar ortaya koyarak eserlerini oluşturmuştur. Dönemleri yaşam idealizmini yansıtan ressamların her şeyi hareketli dikkat çeken eserler ortaya koymadan da anlattıkları aşikârdır. Tıpkı Malevic’ in Siyah Kare resminde sakin bir hava yakalayıp sanatın bir içeriksizlik olduğunu söylüyor, biçime anlamlar yüklüyorsa renge de aynı şekilde anlamlar yüklüyordu o bunu yaparken hareketsiz tek bir siyah yüzey her şeyi anlatmasına yetiyordu. Beyaz Üzerine Beyaz Kare ’de ise hafif bir eğim le hareket oluşturmuş ve üzerindeki yer alan biçimin rengini de hissizleştirerek aktarmıştı.

20.yy’ın sonlarına gelindiğinde, artık minimal sanat, performans sanatı nın şah sahali sahneler, ilginç ve özgün malzemelerle sanat yapıtını güçlü kılan tüm farklılıkları kullanarak izleyiciyi sarsan etkisini artması ile heyecan uyandıran hareketli resimler daha da kendini göstermeye başlamış bu tavır sanat ve toplumsal beğenin ve ya beğenilmeden bir tepki ile karşılaşp amaca ulaşmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Altınışık, Osman, *İbn Sina Felsefesinde Zaman Meselesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Isparta 2007.
- Antmen, Ahu, *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (3. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul 2008, 45.
- Çıglık, Çağlar Akgüngör, *Uram*, Akut Eğitim ve Araştırma Enstitüsü Ulusal Risk ve Afet Araştırmaları Merkezi, 27(4), 2013, 96.
- Dinçer, Defne Burcu, *Soyut Resimde Suje ve Obje Arasındaki İlişki*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum 2014, 50.
- Fineberg, Jonathan, *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*, (Çev.: Simber Atay Eskier – Göral Erin Yılmaz), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir 2014, 99.
- Millî Eğitim Bakanlığı, *Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi*, Çağdaş Sanat Akımları, Ankara 2007, 21.
- Panty, Mavrice Merleau, *Algılanan Dünya*, (1 Baskı), (Çev.: Ömer Aygün), Metis Yayınları, İstanbul 2005, 21-22.
- Sürmeli, Kader, "Dada Hareketinden Kavramsal Sanata", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6), Malatya 2012, 337-339.
- Süzen, Hatice Nilüfer, *Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı ve Genco Gülan Örnekleme*, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara, 148
- Thompson, Jon, *Modern Sanat Nasıl Okunur Modern Ustaları Anlamak*, (1. Baskı), (Çev.: Firdevs Candil Çulcu) Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2014, 114.
- Tuğal, Sibel Avcı, *Oluşum Süreci İçerisinde Op Art*, (1. Baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2012, 115.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.gazetebilkent.com/2014.01.31/yer-cekimi-1-aristo-fizigi-kepler-yasalari/#sthash.DD7BdcyZ.dpuf> Erişim tarihi 1 Haziran 2015 16.30

http://tr.wikipedia.org/wiki/Newton%C4%B1n_hareket_yasalar%C4%B1 Erişim tarihi 1 Haziran 2015 16.00

gsf.baskent.edu.tr/duyuru/gestalt.doc

www.acilci.net

<http://kpssdershanesi.blogcu.com/gestalt-yasalari/5099826> Erişim Tarihi:7.7.2015
Erişim Saati:15.00

http://handegrafik.blogspot.com.tr/2013/03/gestalt-kuram_27.html Erişim
Tarihi:7.7.2015 Erişim Saati: 15.30

http://handegrafik.blogspot.com.tr/2013/03/gestalt-kuram_27.html Erişim
Tarihi:7.7.2015 Erişim Saati: 15.00

http://handegrafik.blogspot.com.tr/2013/03/gestalt-kuram_27.html Erişim
Tarihi:7.7.2015 Erişim Saati: 15.00

<https://kpssevi.wordpress.com/2010/07/30/gestalt-kurami-wertheimer-khler-koffka>
Erişim Tarihi: 7.7.2015 Erişim Saati:15.30

http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-12/sanat_ve_felsefe.html Erişim tarihi:
2.3.2015 Erişim Saati:10.00

<http://www.harftamircisi.com/monetnin-isiginda.html> erişim tarihi: 6.04.2015 erişim
saati:11.30

http://www.turkcebilgi.com/k%C4%B1rda_%C3%B6%C4%9Fle_yeme%C4%9Fi
Erişim Tarihi:19.4.2015 Erişim Saati:19.00

<http://birazresimtaniyalim.blogspot.com.tr/2015/05/asnieresde-ykananlar-bathers-at-asnieres.html> Erişim Tarihi:2.8.2015 Erişim Saati: 11.00

<http://www.msxlabs.org/forum/sanat/12735-sanat-akimlari-fovizm-fauvism.html> Erişim
Tarihi: 22.6.2015 Erişim Saati: 22.00

<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/28896649.asp> Erişim Tarihi: 10.7.2015
Erişim Saati:11.00

<http://www.msxlab.org/forum/sanat/238686-sanat-akimlari-suprematizm.html> Erişim
tarihi: 8.8.2015 Erişim Saati:12.00

<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/02/08/rene-magrittenin-les-amants-eseri-ve-devami/#more-250> Erişim tarihi: 2.7.2015 Erişim saati: 15.11

<http://sanatkaravani.com/pop-art-uzerine/> Erişim Tarihi:15.6.2015 Erişim Saati:18.30

http://www.mishabittleston.com/artists/bridget_riley/ Erişim Tarihi: 29.5.2014 Erişim
saati: 14.00

[Kybele.anadolu.edu.tr/tezler/2006/341474.pdf](http://kybele.anadolu.edu.tr/tezler/2006/341474.pdf)) erişim tarihi:13.06.2015 erişim
saati:12.30

<http://dezinti.wordpress.com/2013/12/23/2013un-en-iyi-10-enstalasyonu> Erişim Tarihi
22.03.2015 Erişim Saati:10.30

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı	Metin YALÇIN
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum / 1987
E-Posta Adresi	metinyalcin1@gmail.com / 532 226 14 38
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi - Resim - 2009
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı
BELGE	Pedagojik Formasyon Belgesi
İş Deneyimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Sergiler	2007 “Yerleşkede Vurgu Sanat Etkinlikleri ” Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi Salonu, Erzurum. 2008 “Vitray Sergisi ”Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Vitray Atölyesi Sergisi, Erzurum. 2009 “ Resimde Çözümlemeler” Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu Erzurum 2009 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu “Mezuniyet Sergisi” 2011 “Serigrafi Resim Sergisi ” Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,” Erzurum “Karma Sergisi ” Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Serigrafi, Erzurum. 2012 Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri “ Sanat Eylemi Çalışması’ T.C Erzurum Valiliği İl Kültür Turizm Müze Müdürlüğü ‘Müze ve Tarihi Eserle” Resim Sergisi Erzincan Üniversitesi “Sanat Günü Etkinlikleri Resim Sergisi” “Ya Kafan Dışardaise” Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu

KATILDIĞI PROJELER	Prof: M. Kavukcu, Kristalleşen Sanat Nesnesi – Alankurgu (Çalışma Ekibi) Prof: M. Kavukcu, Mevsimler ve Biçimler I – Alankurgu (Çalışma Ekibi) Prof: M. Kavukcu, Mevsimler ve Biçimler II – Alankurgu (Çalışma Ekibi) Prof: M. Kavukcu, Mevsimler ve Biçimler III – Alankurgu (Çalışma Ekibi) Prof: M. Kavukcu, Şiddeti Düşünmek – Alankurgu (Çalışma Ekibi) Prof: M. Kavukcu, Kırmızı Çizgi – Alankurgu (Çalışma Ekibi) Prof: M. Kavukcu, Türkiye Büyük Millet Meclisi 90.Yıl Açılış Töreni– Alan kurgu (Çalışma Ekibi)
-----------------------	---