

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

MODERN RESİMDE RENK TAYFI

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20126200 Haticenur ÖZER

Danışman:
Prof. Mehmet MAHİR

İSTANBUL – 2014

Haticenur ÖZER tarafından hazırlanan **Modern Resimde Renk Tayfı** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 24 / 09 / 2014

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Mehmet MAHİR (Danışman)



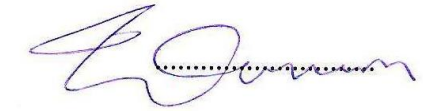
.....

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Ümran BULUT (M.Ü.Öğr.Üy.)



.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Tanju DEMİRCİ



.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY	v
KISALTMALAR	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	vii
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Kapsamı, Amacı ve Yöntemi	1
1.2. Tayf ve Çeşitleri	3
1.2.1. Dalga Tayfı.....	4
1.2.2. Elektromanyetik Tayf.....	5
1.3. Renk Tayfının Tanımı	6
1.4. Tayf Renkleri : Gökkuşaağı	6
2. TARİHSEL SÜREÇTE RESİM SANATINDA RENK	8
2.1. Modern Dönemin Resim Akımlarında Renk	37
2.2. Modern Dönemde Renk Tayfı Kullanan Sanatçıların Yapıtlarından Örnekler.....	57
2.2.1. Victor Vasarely (1906-1997)	57
2.2.2. Wassily Kandinsky (1866-1944).....	59
2.2.3. Henri Matisse (1869-1954)	63
2.2.4. Frank Stella (1936-)	65
2.2.5. Bridget Riley (1931-)	69
2.2.6. Max Bill (1908-1994).....	71
2.2.7. Morris Louis (1912-1962).....	72
2.2.8. Robert Delaunay (1885-1941).....	75

3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESSAMLARININ YAPITLARINDA RENK TAYFI.....	78
3.1. Güngör Taner (1941-)	78
3.2. Zekai Ormancı (1949-2008).....	80
3.3. Mehmet Mahir (1948-).....	84
3.4. Yağız Özgen (1987-).....	87
4. GÜNCEL SANAT YAPITLARINDA RENK TAYFI.....	89
5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	98
5.1. Renk Tayfının Sanatıma Etkisi	98
5.2. Resimlerimden Örnekler	98
6. KAYNAKLAR.....	102
7. ÖZGEÇMİŞ	107

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Modern Dönem akımlarına mensup sanatçıların yapıtlarında, renk tayfını nasıl kullandıklarını açıklığa kavuşturmayı amaçlamaktadır.

1880’li yıllardan başlayarak, Avrupa ve Amerika’da oluşan resim akımlarında, gökkuşağı renklerini resimlerine uygulamış, Victor Vasarely, Wassily Kandinsky, Henri Matisse, Frank Stella, Bridget Riley, Max Bill, Morris Louis, Robert Delaunay vb. sanatçıların yapıtlarından örneklerle, tez konusu irdelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca, günümüz Türk resminde ve güncel sanat yapıtlarında renk tayfının uygulandığı örneklerle de yer verilmiştir.

Gökkuşağı renklerini ben de resimlerimde severek uygulamaktayım. İlgili olduğum tayf renklerini eser metin incelemesi şeklinde yüksek lisans tezi konusu olarak bana öneren danışman hocam, Prof. Mehmet Mahir’e, Prof. Dr. Banu Mahir’e, Yrd. Doç. Tanju Demirci’ye, katkılarını benden esirgemeyen Prof. Dr. Ümran Bulut’a, aileme ve arkadaşlarıma teşekkürü borç bilirim.

ÖZET

Renk tayfi, başta güneş kaynaklı olan beyaz ışığın özel bir prizmadan geçirilerek renklerine ayrılmasıdır. Bu renkler en kısa dalga boyundan en uzuna kadar giden elektromanyetik tayfin, çok küçük bir bölümüdür. Işık tayfini inceleyen İngiliz fizikçi Sir Isaac Newton'nun, oda içinde yaptığı deneyde ortaya çıkan gökkuşağı renklerini, kırılma açılarına göre sıralayacak olursak; kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, erguvanî renk ve mordur.

Eser metni çalışmasında konu olarak ele aldığımız bu tayf renklerini, Modern Dönem sanat akımlarının önde gelen sanatçılarının eserlerinde severek uyguladıkları belirlenmiştir. Op Sanat akımında Victor Vasarely ve Bridget Riley, Dışavurumculuk ve Mavi Süvari akımlarından Wassily Kandinsky, İzlenimcilik, Yeni İzlenimcilik ve Fovizm akımlarında Henri Matisse, Soyut Dışavurumculuk, Modernizm, Minimalizm ve Renk Alanı Resmi akımlarında Frank Stella ve Morris Louis, Neo-Empresyonizm, Kübizm, Avant-garde akımlarında Robert Delaunay, yapıtlarında tayf renklerine yer vermişlerdir.

Avrupa ve Amerika'da oluşan resim akımlarından sonra, Çağdaş Türk Ressamları, Güngör Taner, Zekai Ormancı, Mehmet Mahir ve Yağız Özgen de gökkuşağı renklerini yapıtlarına aksettirmiş sanatçılardır.

Doğada uyum içinde gördüğümüz tayf renklerinin, eser metni çalışmasında örnek verilen sanatçıların yapıtlarına farklı anlamlar kattıklarını söylemek mümkündür. Işık olarak ortaya çıkan tayf renkleri, her yapıtta farklı bir kullanılış içinde olsalar da güncel sanat yapıtlarında da olduğu gibi izleyicinin psikolojisine, beden sağlığına, kan akışına ve zihinsel aktivitesine dokunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tayf Rengi, Modern Dönem, Çağdaş Türk Sanatı, Sanatçılar, Etki.

SUMMARY

Color spectrum is separation of white light particularly from solar into colors passed through a special prism. These colors are a small part of the electromagnetic spectrum that go up from the shortest wavelength to the longest one. When we sort the rainbow colors experimented in the room according to the angle of refraction by English physicist Sir Isaac Newton, red, orange, yellow, green, blue, purple are the colors.

It was determined that the spectrum colors dealt in this text work were willingly implemented in the works of leading artists of Modern Art period.

Op Art in a stream of Victor Vasarely and Bridget Riley, Expressionism and the Blue Rider currents from the Wassily Kandinsky, Impressionism, New Impressionism and Fauvism currents Henri Matisse, Abstract Expressionism, Modernism, Minimalism and Color Field Painting currents Frank Stella and Morris Louis, Neo-Impressionism, Cubism, the Avant-garde currents Robert Delaunay have used color spectrums in their work.

After the resulting image stream in Europe and America, Contemporary Turkish Artists, Güngör Taner, Zekai Ormancı, Mehmet Mahir and Yağız Ozgen are the artists who reflected rainbow colors in their works.

It can be said that the color spectrum seen in harmony with nature has given different meanings to the works of our artists exemplified in the text work.

Color spectrum emerging as light touches the psychology, physical health, mental activity and the blood stream of the audience as it is also in the works of contemporary art even if its in a different use.

Keywords: Spectral Color, Modern Period, Contemporary Turkish Art, Artists, Impact.

KISALTMALAR

A.g.k.	Adı geçen kitap
A.g.m.	Adı geçen makale
Bkz.	Bakınız
s.	Sayfa
vb.	ve benzeri
vs.	ve saire

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Çatalhöyük'te bir duvar resmi	9
Resim 2: Lascaux Mağarası'ndan bir duvar resmi	10
Resim 3: Jan van Eyck, "Arnolfini ve Karısı", 1434.	14
Resim 4: Leonardo da Vinci, "Meryem, Bebek İsa ve Azize Anne", 1510.	15
Resim 5: El Greco, "Kont Orgazs'ın Cenaze Töreni", 1586.	16
Resim 6: Rembrandt, "Kutsal Aile", 1640.	17
Resim 7: J. M. W. Turner, "Yağmur, Buhar ve Hız", 1844.	19
Resim 8: John Constable, "Helmingham Vadisi", 1825-26.	20
Resim 9: Monet, "Rouen Cathedral", 1894.	21
Resim 10: Camille Pissarro, "Gökkuşluğu", 1877.	22
Resim 11: Pierre Auguste Renoir, "Terasta", 1881.	22
Resim 12: Paul Cezanne, "Yolda Viraj", 1900-1906.	24
Resim 13: Henri Matisse, "Andre Derain'in Portresi", 1905.	25
Resim 14: Gauguin, "İsimsiz"	26
Resim 15: Pablo Picasso, "İsimsiz".	27
Resim 16: George Braque, "Landscape at Estaque."	27
Resim 17: Juan Gris, "Landscape with houses at Ceret"	27
Resim 18: Umberto Boccioni, "İsimsiz."	28
Resim 19: Ernst Ludwig Kirchner, "İsimsiz."	29
Resim 20: Emil Nolde, "White Tree Trunks", 1908.	29
Resim 21: Wasiliy Kandisky, "İsimsiz"	29
Resim 22: Piet Mondrian, "Kompozisyon A."	31
Resim 23: Kasimir Malewitsch, "Suprematizmus."	32
Resim 24: Salvador Dali, "Ruhların Kayığı"	33
Resim 25: Henri Rausseau, "Tiger in a Tropical Storm"	33
Resim 26: Joan Miro, "Horoz"	33
Resim 27: Jackson Pollock, "İsimsiz"	34
Resim 28: Mark Rothko, "İsimsiz"	34
Resim 29: Arshile Gorky, "İsimsiz"	35
Resim 30: Frank Stella, "İsimsiz"	35
Resim 31: Victor Vasarely, "Vega"	35
Resim 32: Andy Warhol, "Marilyn Monroe", 1962.	36
Resim 33: Roy Lichtenstein, "İsimsiz"	36
Resim 34: Zanis Waldeims, "İsimsiz"	37
Resim 35: Carlos Cruz Dies, "İsimsiz"	37
Resim 36: Victor Vasarely, "Vega", 1957	57
Resim 37: Victor Vasarely, "Vega Nor", 1969	58
Resim 38: Victor Vasarely, "Folklore", 1963	59
Resim 39: Wassily Kandinsky, "Yellow-Red-Blue", 1925	60
Resim 40: Wassily Kandinsky, "Karelerle Renk Etüdü", 1913	62
Resim 41: Henri Matisse, "Şapkalı Kadın", 1905.	63
Resim 42: Henri Matisse, "Madam Matisse: Yeşil Çizgi", 1905.	64
Resim 43: Henri Matisse, "Yaşama Sevinci", 1905.	64
Resim 44: Frank Stella, "İsimsiz"	65
Resim 45: Frank Stella, "İsimsiz"	66
Resim 46: Frank Stella, "İsimsiz"	66

Resim 47: Frank Stella, “Chocorua IV”, 1966.....	66
Resim 48: Frank Stella, “Harran II”, 1967.....	67
Resim 49: Frank Stella, “İsimsiz”	67
Resim 50: Frank Stella, “İsimsiz”	68
Resim 51: Frank Stella, “İsimsiz”	68
Resim 52: Bridget Riley, “Movement in Squares”, 1961	69
Resim 53: Bridget Riley, “Cantus Firmus”, 1972-73.....	69
Resim 54: Bridget Riley, “Achaean”, 1981	70
Resim 55: Bridget Riley, “Nataraja”, 1993.....	70
Resim 56: Bridget Riley, “İsimsiz”	70
Resim 57: Max Bill, “İsimsiz”	71
Resim 58: Max Bill, “İsimsiz”	71
Resim 59: Max Bill, “İsimsiz”	71
Resim 60: Morris Louis, “Floral V”, 1959–60.....	72
Resim 61: Morris Louis, “İsimsiz”,1954	73
Resim 62: Morris Louis, “Hirshhom Museum and Sculpture Garde”, 1960	73
Resim 63: Morris Louis, “Beth Aleph”, 1960.....	74
Resim 64: Morris Louis, “İsimsiz”,1961.	74
Resim 65: Robert Delaunay, “İsimsiz”	75
Resim 66: Robert Delaunay, “Eiffel Tower”,1925	76
Resim 67: Robert Delaunay, “Premier disque”,1913.....	77
Resim 68: Robert Delaunay, “Omage to Bleriot”,1941	77
Resim 69: Güngör Taner, “Işık Tanrıçası”, 2001.....	78
Resim 70: Güngör Taner, “İsimsiz”	79
Resim 71: Güngör Taner, “İsimsiz”	80
Resim 72: Zekai Ormancı, “Organik Yaşam”, 2007.....	81
Resim 73: Zekai Ormancı, “İsimsiz”, 2005	82
Resim 74: Zekai Ormancı, “İsimsiz”	82
Resim 75: Zekai Ormancı, “İsimsiz”	83
Resim 76: Mehmet Mahir, “İsimsiz”, 2006	84
Resim 78: Mehmet Mahir, “Çağırışım”, 1990	85
Resim 79: Mehmet Mahir, “Karşıt”, 2014	86
Resim 80: Mehmet Mahir, “Sonsuzla Dans”, 2014	86
Resim 81: Yağız Özgen, “256 Web Colors”, 2012.....	87
Resim 82: Yağız Özgen, “İsimsiz”, 2012	88
Resim 83: Yağız Özgen, “İsimsiz”, 2012	88
Resim 84: Sarkis, “Gökkuşak”, 2014.....	94
Resim 85: Sarkis, “Gökkuşak”, 2013	95
Resim 86: Murat Pulat, “İsimsiz”	96
Resim 87: Murat Pulat, “Mixtures”, 2013.....	96
Resim 88: Murat Pulat, “Çoğul Kesik”, 2013	96
Resim 89: Gürbüz Doğan Ekşioğlu, “İsimsiz”	97
Resim 90: Olga Tatarintseva, “İsimsiz”	97
Resim 91: Ulrich Lamsfuss, “İsimsiz”	97

1. GİRİŞ

Renkler sanatı şekillendirir, anlam katar. Sosyal hayatta renklerle kendimizi ifade edebildiğimiz gibi, sanatta da renkleri, ifade biçimi olarak kullanabiliriz. Renkler, psikolojimizi yansıtmaya yardımcı olur. Renklerin her biri hem sanatçının hem de izleyicinin duygularında farklı yansımalar yaratır. Renkler, sanat için bir mesajdır, bir konuşma şeklidir. Kısacası renkler, sanat yapıtını giydiren bir değerdir.

1.1. Çalışmanın Kapsamı, Amacı ve Yöntemi

Bu çalışma, Modern Dönem akımlarında ve Çağdaş Türk resminde renk tayfını kullanan sanatçıların, yapıtlarında gökkuşağı renklerini nasıl kullandıklarını açıklığa kavuşturmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Söz konusu renklerin, hangi dönemlerde kullanılmaya başlanmış olduğu, gelişimi ve bunların sanata etkisi de bu eser metni çalışmasında irdelenmeye çalışılmıştır.

Bu konuyu yüksek lisans eser metni olarak seçmemin sebebi, kendi resimlerimde benzer imgeler kullanmam ve sanat tarihinde buna benzer imgeler kullanan sanatçı ve sanatçılarla bir bağ kurmak istememdir.

Bu çalışmanın “Giriş” bölümünde, tayf ve çeşitleri açıklanmış, renk tayfinin tanımı yapılmış, tayf renklerini ortaya çıkaran gökkuşağı tanımlanmıştır. İkinci bölümünde, rengin resim sanatında kullanımı ile Modern Dönemin resim akımlarına etkisi anlatılmıştır. Üçüncü bölümünde, Çağdaş Türk Resminde tayf renklerini yapıtlarında kullanan sanatçıların, eserlerinden örnekler verilerek, gökkuşağı renklerini nasıl kullandıkları açıklanmıştır. Dördüncü bölümünde, gökkuşağı renklerinin güncel sanat yapıtlarında hangi amaçlarla kullanıldıkları ve insan üzerindeki etkileri irdelenmiştir. Beşinci sıradaki “Sonuç” başlıklı bölümünde ise tayf renklerinin resimlerin üzerindeki etkileri açıklanmıştır. Kaynaklar, resim listesi ve özgeçmiş de eser metnine ilave edilmiştir.

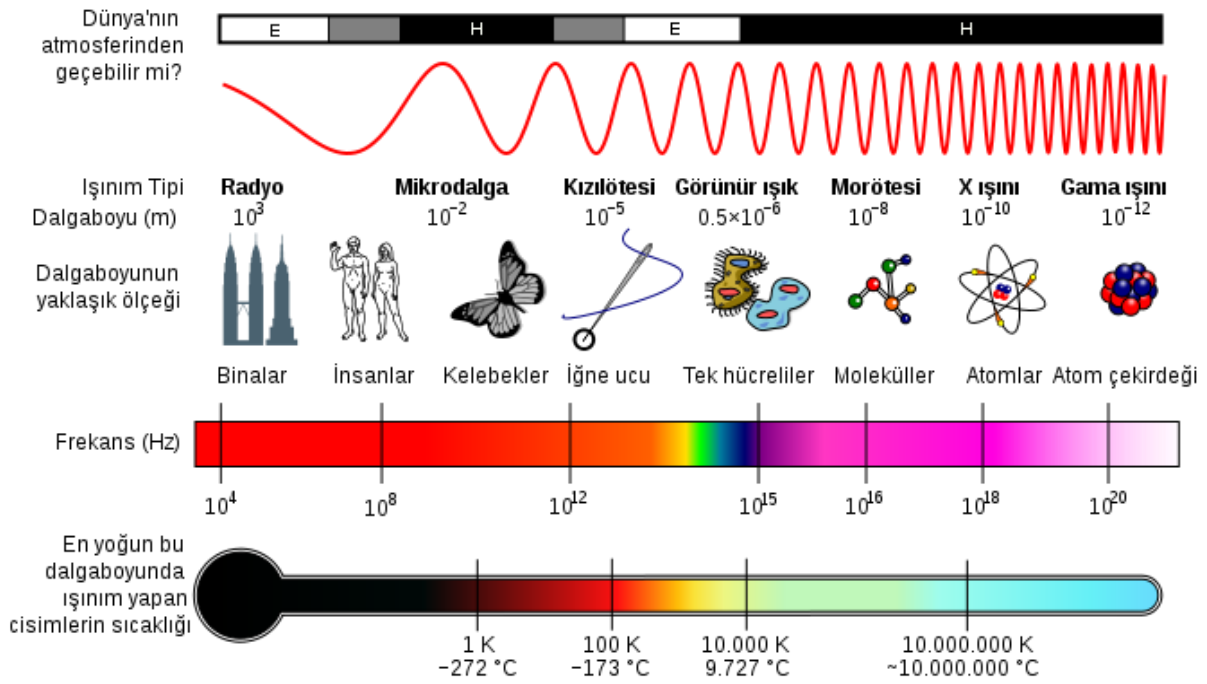
Bu çalışma hazırlanırken, konuyla ilgili kaynaklar incelenmiştir. Bu kaynaklar, yerli ve yabancı dilde yazılmış kitaplar, dergiler, kataloglar ve internet sitelerinden oluşmaktadır. Söz

konusu kaynaklar, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul Üniversitesi, Bahçeşehir Üniversitesi ve Galatasaray Üniversitesi kütüphanelerinden sağlanmıştır.

Kaynaklardan yapılan alıntılarla, eser metin çalışmasındaki ifadeler desteklenmiştir.

1.2. Tayf ve Çeşitleri

Tayf, renklerin, seslerin, elektromanyetik dalgaların ya da diğer fiziksel gerçeklerin belli bir değer kümesi ile sınırlanmadan birbiri ardına süreklilik içinde sonsuz değişmesi durumudur.



İki tür tayf vardır:

- Salma tayfı
- Soğurma tayfı

Akkor sıcaklığındaki bir demir gibi yoğun ısı nedeniyle ışıyan (akkor halindeki) bir cismin ürettiği tayfa *salma tayf* denilmektedir. Akkor halindeki çoğu katı cisim, renk kuşaklarının birbiri içine girdiği kesiksiz bir tayftır. Bir gaz içinden elektrik akımı geçirilerek akkor hale getirildiğinde ise, iki ya da daha çok parlak çizgiden oluşan bir tayf oluşur.

Örneğin, sodyum buhar parlak iki sarı çizgi, potasyum buhar ise iki kırmızı ve iki mor çizgi verir. Her element ya da katışksız kimyasal maddenin kendine özgü bir *salma tayfı* vardır.

1814'te Alman bilim adamı Joseph von Fraunhofer (1787-1826) güneş tayfını ekran yerine teleskop kullanarak gözlemlemiştir. Fraunhofer, güneş tayfındaki parlak renkleri düzenli aralıklarla kesen karanlık çizgiler bulunduğunu fark etmiştir. Ayrıca, bu karanlık çizgilerden bazı- larının konumlarının, belirli elementlerin salma tayflarındaki parlak çizgilerin konumlarına tamamen uyduğunu da belirlemiş, ama bunun bir anlamı olabileceğini düşünmemiştir.

Fraunhofer çizgilerinin anlamını 1861'de başka iki Alman bilim adamı, Gustav Robert Kirchhoff (1824-87) ve Robert Wilhelm Bunsen (1811-99) açıklamıştır. Güneşin sıcak çekirdeğinden gelen beyaz ışık, pek çok elementin görece daha soğuk gazlarından oluşan renk-küreden (kromosfer) geçer. Bu geçiş sırasında, renkküredeki her element beyaz ışıktan, akkor haldeyken saldığı rengi soğurur. Böylece oluşan bu tür bir *soğurma tayf*indeki karanlık çizgiler belirli bir elementin *salma tayf*indeki parlak çizgilere karşılık düşer. Kirchhoff ve Bunsen, güneş tayfını çeşitli elementlerin tayflarıyla karşılaştırarak, güneşte hangi elementlerin bulunduğunu saptamışlardır.

Spektroskopi, maddelerin kimyasal bileşimlerini belirlemeye yarayan önemli bir yöntemdir. Bu yöntemin uygulanabilmesi için katı ve sıvı maddeler bir elektrik arkının verdiği ısı yardımıyla buharlaştırılarak akkor hale getirilir. Astronomide yıldızların, kuyruklu yıldızların ve gezegenle- rin bileşimlerini ve sıcaklıklarını araştırmak için spektroskopi tekniğinden yararlanır. Dahası, *soğurma* ya da *salma tayflarında* çizgilerin konumlarındaki bir kayma, bir yıldız ya da gökadanın güneş sisteminden uzaklaşmakta mı yoksa bu sisteme yaklaşmakta mı olduğunu gösterir. Bir yıldız ya da gökada uzaklaşıyorsa, "kırmızıya kayma" olur; yani, bir tayf çizgisi tayfin daha uzun dalga boylarının bulunduğu ucuna doğru yer değiştirir.

"Maviye kayma" ise yıldız ya da gökadanın yaklaştığını gösterir.

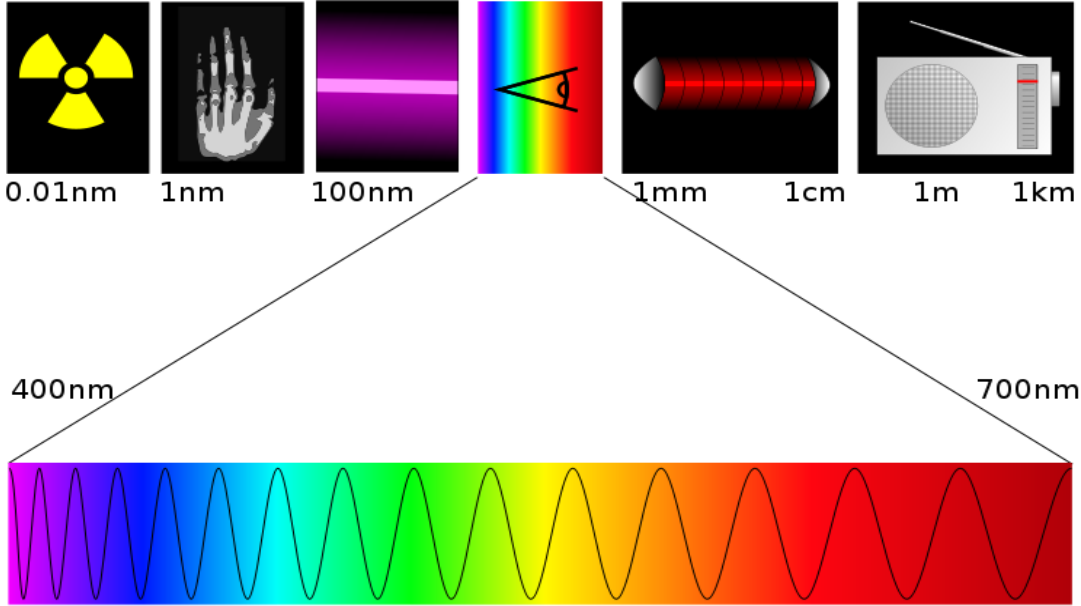
1.2.1. Dalga Tayfı

Dalga tayfı, çeşitli dalga boylarındaki sinyallerin ve bunların kuvvetlerinin tanımlanmasıdır. Tayf genelde dikey düzlemde genlik ve yatay düzlemde frekans bulunacak şekilde bir grafik olarak verilir.

Ses dalgaları için, ses tayfı terimi kullanılır. Ses tayfı seste oluşan yüksek ve alçak tonları gösterir.

Görünür ışık için (dalga boyu 380nm ile 800nm arası) tayf ışıkta beliren renkleri verir. Görünür ışık aslında gamma ışımasından radyo dalgalarına kadar uzanan elektromanyetik ışıma tayfinin küçük bir bölümünü oluşturur.

1.2.2. Elektromanyetik Tayf



Bildiğimiz beyaz ışık demeti, prizma denen özel olarak biçimlendirilmiş bir cam parçasından geçirildiğinde gökkuşağının renklerine ayrılır. Bu yolla ortaya çıkan, farklı renklerden oluşmuş kuşağa tayf denir. Görünür ışık tayfı, en uzun radyo dalgalarından en kısa dalga boylu gamma ışınlarına kadar uzanan elektromagnetik tayfin bütünü içinde çok küçük bir aralığı kapsar.

İngiliz bilim adamı Sir Isaac Newton ışık tayfını inceleyen ilk kişidir. Newton, karanlık bir odaya panjurundaki delikten giren güneş ışığı demetini prizmadan geçirip ekran üzerine düşürerek incelemiştir. Işık saydam bir maddeden bir başka saydam ortama geçtiği zaman kırılır. Kırılma miktarı ışığın dalga boyuna bağlıdır. Mor ışık en kısa dalga boylu görünür ışıktır ve en çok mor ışık kırılır; uzun dalga boylu kırmızı ışık ise en az kırılır. Bu yolla, gerçekte bütün renklerin bir karışımı olan beyaz ışık bir prizmadan geçirilerek renklere ayrılır. Yalnızca bir üçgen prizma kullanılarak oluşturulan tayfta farklı renkler, birbiriyle örtüştüğü için tam olarak ayırt edilemez. Tayfı doğru olarak inceleyebilmek için spektroskop ya da tayfgözler denen özel bir aygıt kullanılır. Örtüşme etkisini azaltmak için, ışık spektroskopa çok dar bir yarıktan sokulur. Böylece elde edilen ince ışık demeti yönlendirici denen yakınsak bir mercekten geçirilerek paralel bir demet haline dönüştürülür. Paralel demet prizmadan

geçer ve renkli ışınlar ayrılır. Bu ışınları toplayan bir başka yakınsak mercek bunları, ayrı şeritler halinde ekrana düşecek biçimde odaklar. Spektroskopun hemen hemen aynı renkteki iki ışık ışınını ayırma yeteneğine ayırma gücü denir; ayırma gücü özellikle yarık darlığına, ayrıca merceklerin niteliğine bağlıdır. Spektrogruf ya da tayfçeker ise, ekran yerine bir fotoğraf levhasının kullanıldığı ve böylece tayfin fotoğraf kayıtlarının elde edildiği bir aygıttır. Spektrofotometreler, bir tayftaki her dalga boyundan ışık ışınlarının şiddetini (yeğlinliğini) ölçmeye yarayan aygıtlardır; kimyasal ve biyokimyasal çözümlenmelerde bu tür aygıtlar çok kullanılır. Farklı dalga boyu aralıklarının çözümlenmesi için özel spektroskoplar geliştirilmiştir ve bugün elektromagnetik tayfin tamamı incelenebilmektedir.

1.3. Renk Tayfinin Tanımı

Başta güneş kaynaklı olan beyaz ışığın özel bir prizmadan geçirilerek renklerine ayrılmasıdır. Bu renkler en kısa dalga boyundan en uzununa kadar giden elektromagnetik tayfin çok küçük bir bölümüdür. Işık tayflarını inceleyen ilk kişi yerçekimi teorisinin de sahibi olan İngiliz fizikçi Sir Isaac Newton'dur (1666). Newton, bir odayı kararttıktan sonra güneş ışığının ince bir delikten odaya girmesini sağlamıştır. Bunun önüne elmas bir prizma koyarak ışığı parçamış ve tıpkı gökkuşağında olduğu gibi yedi rengi yukarıdan aşağı doğru perdeye yansıtmıştır.

Bu renkleri kırılma açılarına göre sıralayacak olursak, kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, erguvani renk ve mordur. Bu renk şeridine *Güneş Tayfi* denir.

Başka bir deyişle, beyaz ışığı meydana getiren renklerin tümü tayfi oluşturur, burada görünen renkler de gökkuşağı renkleridir.

1.4. Tayf Renkleri : Gökkuşağı

Gökkuşağı kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, erguvani renk ve mor renklerinden meydana gelen bir renk sırasına sahip bir veya daha fazla aynı merkezli arklardan ibarettir. En çok rastlanan çeşidi ilkel (birinci) gökkuşağıdır. Bu çeşidin merkez açısı 42° civarındadır ve kırmızı renk dış tarafa, mor renk iç tarafa isabet eder. Bazen ışığı daha zayıf merkez açısı 50° civarında olan tali (ikinci) gökkuşağına da rastlanır. Güneşin ufuktan yüksekliği 52 dereceyi geçerse gökkuşağı oluşmaz, $42,5$ derecenin üzerinde olursa, gökkuşağı görülmez. Bunda renk dizilişi diğerinin tersidir. Bunların haricinde sadece dar kırmızı veya kırmızı-yeşil renk bantlarından oluşan küçük kuşaklar da görülür ve bunlar birinci gökkuşaklarının iç tarafında ve ikincilerin dış tarafında bulunurlar. Gökkuşakları; ışık ışınlarının yağmur damlaları ve sis

tanecikleri tarafından kırılması, yansıtılması ve dağıtılması ile meydana gelir. Büyük damlaların meydana getirdiği kuşaklar en parlak ve renk ayrılması en belirgin olanlarıdır. Küçük yağmur damlalarının meydana getirdiği kuşaklar ise daha zayıf ve daha geniş olurlar. Bunun en tipik örneği sis kuşağı olarak da isimlendirilen ve sis bulutu veya buğusu tarafından meydana getirilen beyaz kuşaklardır.

– Genellikle yarım çember olarak gözükmesine karşın, bir dağ tepesinden veya uçaktan bakıldığında, gökkuşağı konisi olarak adlandırılan çember şeklinde görülebilir.

– Gökkuşağının olabilmesi için gökyüzünde güneş olmalıdır. Gökkuşaklarının sık görüldüğü zaman ikindiye doğru özellikle sağanak yağışların geçmesinden sonraki zamandır. Gökkuşağı daima güneşin tam karşısında olan kısımdadır. Gökkuşağını görebilmek için güneşe arkamızı dönmemiz gerekmektedir.¹



¹ alierbulut.blogcu.com/renkler ve tayf/6493464
Ve tr.wikipedia.org/wiki/taf (Erişim:5.11.2013)

2. TARİHSEL SÜREÇTE RESİM SANATINDA RENK

Renk sözcüğü T.D.K. sözlüğünde “*Cisimler tarafından yansılan ışığın gözde oluşturduğu duyum.*” şeklinde yer almaktadır.²

Rengin algılanabilmesi için ya da rengin oluşabilmesi için 4 temel unsura gerek vardır. Bunlar sırasıyla; ışık kaynağı (ışık), belli bir yüzey (cisim), göz ve son olarak da algılamak için beyindir. Bu temel öğelerden biri olan ışık kaynağından yayılan ışınların bir kısmı üzerlerine düştükleri cisimler tarafından yutulur, bir kısmı ise yansıtılır. Yutulmayan ışıklar dalga boyları halinde, titreşim yaratarak yayılır ve göze gelir, göz de bu ışınları cismin rengi olarak algılar.

Örneğin; herhangi bir cisim yeşil olarak görüyorsak bunun nedeni; cismin üzerine gelen normal beyaz ışıkta bulunan gökkuşağı renklerinden yalnız yeşil rengi bize yansıtıp diğer tüm renkleri emmesidir. Siyah olarak algıladığımız bir cisim ise üzerine gelen ışıktaki tüm renkleri emdiği, hiçbir rengi yansıtmadığı için böyle gözüktür. Kısacası cisim üzerine gelen ışıktan hangi rengi yansıtıyorsa o renkte görünür diyebiliriz.

Itten’a göre ise renk, yaşamdır. Çünkü renksiz bir dünya bize ölü olarak görünür. Alevin ışığı oluşturması gibi, ışık da renkleri oluşturur. Renkler ışığın çocuklarıdır. Işık da renklerin anasıdır.³

Renklerin sihirli gücüne ait ilk örnekler Kuzey İspanya’da ve güneybatı Fransa’da bulunan, taş devrinden kalma küçük mağaraların (Altamira ve Lascaux) duvarlarındaki renkli hayvan figürlerinde rastlanmıştır. Eski insanlar renkleri, büyüsel amaçlarla; tapınma sırasında görsel etkileycilik, kendilerini düşmanlardan gizleyebilmek ya da daha korkunç görünebilmek, beğenilme ve güzelleşme içgüdüsüne cevap verebilmek için kullanmışlardır. Avlanma ve mücadele gibi konuların görüldüğü bu resimlerde renkler, doğada kolayca ve kendiliğinden bulunabilen sarı ve kahverengi oker, kırmızı hematit, tebeşir, karbon siyahı ve manganez oksit siyahıdır. Maviler ve yeşillerin olmayışı ise doğada kolayca bulunamayan pigmentlerin eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Kaya duvarlarını resimleyen sanatçılar, balık yağı gibi hayvansal yağlar ile karıştırılmış renkli toprakları kullanmış ve bitki öz sularından yararlanmışlardır.

Buzul çağıının sonlarında ise insanoğlu yay, ok, mızrak atıcı ve zıpkın gibi aletlerle araç yapımını önemli ölçüde geliştirmiştir.⁴

² TDK Türkçe Sözlük, (11.Baskı), Ankara, 2011, s.1973.

³ Johannes Itten, **The Art of Color, The Subjective Experience and Objective Rationale of Color**, translated by Ernst Van Haagen, Stuttgart, 2004, s.13

Yaklaşık 7000 yıl öncesinde ise çiftçilik Orta Doğu'dan Batı'ya doğru yayılmaya başlamıştır. Klanlar bir araya gelerek kasabaları ve şehirleri geliştirmiştir. Bu dönemde çanak çömlekçilik sanatı belirmiş ve çok renkli çömlekçilik sanatı M.Ö. 5000 yılında Mezopotamya ve Türkiye'de ortaya çıkmıştır.⁵



Resim 1: Çatalhöyük'te bir duvar resmi

Duvar resimleriyle bezeli bilinen ilk evler, Türkiye'de Çatal Höyük'te bulunmaktadır. Bu resimlerde avlanma sahneleri, ana tanrıça tasvirleri ve yanardağ patlamaları görülmektedir. Yunanistan'da ilk filozoflar, bilinen ilk renk teorilerini ve estetiğini geliştirmiştir. Plato ve Aristoteles'in renk teorileri geniş kapsamlı etki ve sonuçlar doğurmuştur. Çağımızın ilk bin yıllık sürecinde, çok renkli duvar boyama Roma yapılarında üst düzey artistik boyutlara ulaşmıştır. Hindistan tapınakları ve Mezoamerika mezar odalarında, Avrupa'daki artistik seviyelerle kıyaslanabilir şekilde boyama, stili görülmektedir. Hıristiyanlığın yükselişi Roma ilk dönem kilise mozaiklerinde çok renkli sanat çalışmalarına sebep olmuştur. Bu dönemden sonra Avrupa Hıristiyan kiliseleri ve büyük katedrallerinin mozaiklerinde çok renk kullanımı gelişerek devam etmiştir.⁶ Pythagoras, Platon, Aristoteles ve Plinus gibi yazarlar rengin doğası üzerine tartışmış ve temel renklerin toprak, ateş, hava, su gibi temel öğelerin biçimleri olduğunu ileri sürmüşlerdir. Rönesans'ta Leonardo da Vinci aynı görüşü savunarak, sarının toprağa, yeşilin suya, mavinin havaya, kırmızının ateşe ve siyahın karanlığa ait olduğunu yazmıştır.⁷

⁴ Meral Per, "Resim Sanatında Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi", **İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt:2, Sayı: 4, (2012),s. 103-119. (Erişim: 12.11.2013)

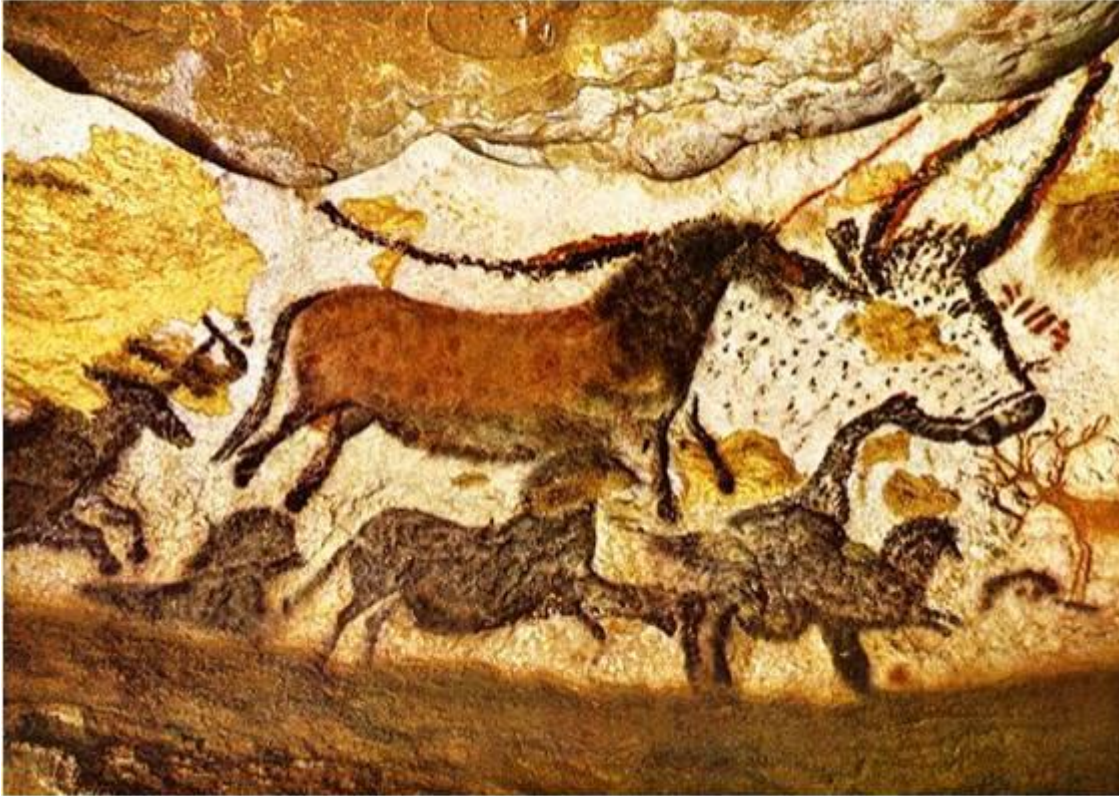
⁵ Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, İstanbul, 2006.

⁶ R.J Kuehni, **Color: An Introduction to Practice and Principles**. USA: A. Wiley Interscience Publication, 1997.

⁷ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. (3. cilt) İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997.

Eski çağlarda, gerek bedenlerin süslenmesinde gerek mağaralardaki kaya yüzeylerinin ya da duvarların boyanmasında renkli topraklardan elde edilen boyalar kullanılmıştır. Bunların ilk gözlemlendiği tarih, yontma taş dönemine (-350000) dayanmaktadır. O dönemden itibaren kıvıll topraklar, canlı (dövmeler) ya da ölü bedenlerin süslenmesi amacıyla kullanılmıştır.

Yontma taş çağının ortalarına doğru, kıvıll aşıboyası elde etmek üzere sarı aşı boyasının ısıtılması tekniği kullanılmıştır. Üst yontma taş çağında ise renk paletinin kahverengilerle ve beyazlarla zenginleştirildiği figüratif resimler ortaya çıkmıştır. Örneğin, Lascaux Mağarası'nın duvarlarında (-15000) kıvıll-sarı killi kum, kireç karbonatı beyazı, kahverengi ve siyah manganez oksit kullanıldığı görülmüştür. Altamira Mağarası'ndaki (İspanya, -10000) kıvılllar ise iri kristalli bir hematittir. Tarih öncesi mağara ressamlarının hangi teknikleri kullandıkları hâlâ araştırılmaktadır.⁸



Resim 2: Lascaux Mağarası'ndan bir duvar resmi

Mısırlılar ataları tarafından sürekli olarak kullanılan kıvıll ve sarı renklere ek olarak paletlerine yeşil, mor, beyaz, altın sarısı ve lacivert taşından üretilmiş maviyi eklemişlerdir. Resimlerde, kadın figürlerinin beden ve yüz renginin, erkek figürlerinden daha açık renk

⁸ F. Delamare, & B Guneau, **Renkler ve Malzemeleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

olduğu, beyazın, elbiselerde ve bazı durumlarda da zemin rengi olarak kullanıldığı, mavi ve yeşil renklerin ise bitkilerde kullanıldığı göze çarpmaktadır. Mısır'ın yenilik yaptığı bir başka alan da bireşim pigmentleridir. Mısırlı zanaatkârlar ateş sanatlarında ustalaşmış olduklarından III. binyıldan başlayarak, ülkelerinde bulunan mavi minerallerin eksiklerini gidermek üzere bakır ve kalsiyum silikatı üretmeye başlamışlardır. Bu bireşim pigmenti, ülke dışına taşınmış ve Romalılar tarafından Mısır mavisi adıyla kullanılmaya başlanmıştır. İtalyan Etrüsk ve Yunan Helenistik sanatların karışımı ve etkisiyle ortaya çıkan Roma resim sanatına ait örneklerin birçoğu, İtalya'nın Herkulanum ve Pompei kazılarında elde edilmiştir. Etrüsk resminde rengin başlı başına bir değer taşıdığı, hayvan resimlerinde mavi, sarı ve kırmızı renklerin kullanıldığı görülmektedir. Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle birçok ustalık unutulmuştur.⁹ Bununla birlikte, İmparatorluğun çöküşünden sonra, duvar resimlerine ve o zamana dek kullanılan renklere bir düşkünlük de gözlenmektedir. XI. ve XII. yüzyıllarda Avrupa'da geçerli olan üsluplar, Romanesk sanatı adı altında toplanmaktadır. Daha çok geniş kilise duvarlarına yapılan resimlerde, İncil ve Tevrat sahnelerinin yanı sıra, sütunların üzerine de renkli motifler resmedilmiştir. Her şeyden önce ifadeyi ön plana çıkartan ve hareketlere öncelik veren Roman Resim geleneğinin en ilgi çekici özelliği, renklerin çarpıcı ve yoğun etkisine verilen önemdir. Ayrıca resimlerde, çizgilerin renkleri destekleyecek biçimde kullanıldığı görülmektedir.

Ortaçağda renk paleti, dikkat çekici ölçüde zenginleşmiştir. Ortaçağ boyunca mozaik, kitap resmi ve cam resimlerinde karşımıza çıkan renk, henüz simgesel bir işlev taşıması nedeniyle ait olduğu nesneden tamamen bağımsız düşünölmüştür. Ortaçağ renklerinde dikkati çeken en önemli özellik, öte-dünyaya ilişkin tinsel bir ışığı temsil eden altın zemindir. Resimlerde; mineral, bitkisel ve hayvansal kaynaklardan elde edilen ürünler ortaya çıkmış ve yavaş yavaş antikçağın renklerinin yerini almıştır. Bu değişim, resim gereçlerindeki değişime bağlanmaktadır. Parşömenle kâğıt gitgide papirüsün yerini almaya başlamış, keten tuvallele şövaleler resim malzemeleri arasına girmiştir. Ortaçağ ressamaları, lacivert taşı ya da azurit mavisi, bakır ya da toprak yeşili, sarı aşiboyası ya da zırnık sarısı, sülüğen ya da zincifre, kırmızı ve siyah aşiboyası, üstübeç gibi özellikle dışarıdan alınan ya da daha çok yerel olarak üretilen mineral pigmentleri kullanmışlardır. Elde edilebilen renklerin sayısı IX. yüzyılla XV. yüzyıl arasında büyük oranda artmış ve resim teknikleri açısından dikkate değer değişimlere yol açmıştır. Ortaçağ'da fizikçilerle simyacıların gizli laboratuvarlarında ulaştıkları temel bulgular, renk üretimine yenilikler getirmiş ve yapay renkler oluşturulmasını sağlamıştır. XV.

⁹ S. Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, İstanbul, 2000.

yüzyılda resimde renk, tablonun perspektifine katılmış, ona derinlik kazandırmış ve ışık-gölge oyunları önemli bir rol üstlenmiştir.¹⁰

VIII. ve IX. yüzyıllarda İrlandalı rahiplerin yaptıkları minyatür resminde soğuk ve sıcak izlenimler yaratan bazı etkileri görürüz. Bu etkiler daha sonraki dönemlerde İzlenimcilerde, özellikle Van Gogh'ta gözlemlenir. Minyatür resmi ortaçağda vitray yani cam resmi ile devam etmiştir. Erken Gotik sanatçıları duvar ve pano resimlerinde rengi, simgesel ve ekspresif değerler olarak kullanmışlardır. Bu yüzden de açık ve berrak renklerle biçimlendirme yoluna gitmişlerdir. Çeşitli renk varyasyonlarının varlığından çok, basit ve simgesel etkisi olan renkleri tercih etmişlerdir. Bunu biçimlendirmelerde de uygulamışlardır.

Yağlıboya resim sanatı, XV. yüzyılda yağlı boyanın keşfiyle başlamıştır. Bu durum sanatçılara renkleri palette karıştırma imkânı vermiştir. Floransalı yazar Cennino Cennini (1370-1440), XV. yüzyılın ortalarında, İtalyanca'da *Il Libro dell'Arte* olarak bilinen *Zanaatçının El Kitabı* adında bir kitap yazmıştır. Bu kitap, İtalya'da resim üzerine bilimsel incelemeler içeren ilk kitap olma özelliğini taşımaktadır. Çok titiz hazırlanmış olan bu kitap, eski ustaların resimlerini nasıl oluşturacağı, hangi malzemeler kullanıp pigmentlerini nasıl elde edecekleri hakkında geniş bilgiler vermektedir.¹¹

Gotik sanatında karşılaştığımız cam resimlerinde, dinsel kuralların belirlediği bir renk armonisi görülmektedir. Buna göre Tanrı, kırmızı; Hıristiyanlık, mavi; kutsal ruh ise altın sarısı olarak temsil edilmektedir. Yani üç ana renk aynı zamanda üçlemenin renkleridir. Ayrıca yeşil, yeni yaşamın; menekşe, yasın; kahverengi, tahammül ve acının; beyaz, ışığın; siyah ise ölümün rengidir.

XV. yüzyıl resminde, renkler arasında değer hiyerarşisi görülmektedir. Resim, gücünü kullanılan rengin maddi değerinden almaktadır. Altın sarısı ve lacivert taşından elde edilen çivit mavisi, maddi değeri yüksek renklerin başında gelirken, kolayca topraktan üretilen, aşiboyası (kil rengi) ile ombraya en son sırada yer almaktadır. Böyle bir durumda, resim siparişi sırasında renkler de tartışmaya açılmaktadır. Sanatçıyla yapılan anlaşmada, kullanılacak altın sarısı ya da mavinin hangi ölçü ve nitelikte olacağı önceden belirlenmektedir.

Ortaçağ ve Rönesans boyunca antik sanattan esinlenen renk kuramında dört temel renk yer almaktadır. Bunlar açıklık derecesine göre; beyaz, sarı, kırmızı ve maviye çalan siyah olarak

¹⁰M. Ergüven, **Yorumu Doğru**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992.

¹¹R. S. Friedmann, **Mystery of Color**, L&M Publications, Naples, Florida, 2003.

sıralanmıştır. Ancak, bu sıralamayı aşıp, kuram ile uygulamada ortaya çıkan sonuçlar arasında bir denge sağlama çabası, XVII. yüzyıldan itibaren gündemdeki yerini almaya başlamıştır. Rönesans sanatının temel kurallarını ilk ortaya koyan Giotto ile Yunan Sanatı'ndan beri unutulmuş biçim ve ruhsal değerler, resme yeniden girmiştir. Giotto bu sonuca ulaşabilmek için renk yerine açık- koyu tonları tercih etmiştir.¹²

Giotto ve Sienna okulu, figürleri biçimsel ve renksel olarak kişiselleştiren ilk ressamlardır. Bu ressamlar 1400'den sonrasının gelişiminde öncü olmuşlardır. XV. yüzyılın ilk yarısında Jan van Eyck kardeşler ve Hubert, kişilerin ve nesnelerin lokal (sınırlı) renkleri kompozisyonlarında temel alan resimler yapmışlardır. Bu renklerden yola çıkarak parlak, açık ve koyu tonlarla gerçekçi yani doğaya yakın resimsel birleşimler geliştirmişlerdir. Renkler, doğal olan nesnelerin karakterize edilmesi için bir araç olmuştur. Jan Van Eyck, gotiğin ilk portresi olan 'Arnolfini ve Karısı' adlı eserini yapmıştır (1434).¹³

¹² S. Eti, S., **Rönesans Sanatı Tarihi**, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları, İstanbul, 1974.

¹³ Meral Per, **a.g.m.**, s. 103-119.



Resim 3: Jan van Eyck, "Arnolfini ve Karısı", 1434.

Francesca (1410-1492) çizgisel resmedilmiş figürleri açık ve ifadeci renklerle boyamıştır. Bu renkleri tamamlayıcı renklerle dengelemiş ve kendine özgü az rastlanan renkleri oluşturmuştur.

Leonardo da Vinci (1452-1519) renkliliği reddetmiştir. Resimleri sonsuz ton farklarına göre boyamıştır. Leonardo da Vinci'ye göre doğa, renk konusunda danışılacak en güvenilir kaynaktır. Da Vinci, eserlerinde renk uyumlarını ve karışımlarını kullanan ilk sanatçılardan biridir. Paleti; siyah, beyaz, kırmızı, sarı, yeşil ve mavi tonlarını içermektedir. Günışığı, gölgeler, aydınlatma, uzamsal ilişkiler ve üç boyutlu formlarla en çok ilgilenen ressamdır. Çağının diğer sanatçıları gibi, Da Vinci de düz bir yüzeyde, yuvarlaklığı, derinliği ve hacmi

gösterebilmeyi amaçlamıştır. Keşfettiği *Chiaroscuro* tekniğiyle, iki boyutlu bir yüzey üzerinde cisimlerin derinlik ve üç boyutlu yanılsamasını gösterme imkânı bulmuştur. Da Vinci'den önce gelen ressamlar renklerine siyah ve beyazı karıştırarak ışık gölge efektleri oluşturmuşlardır. Ancak Leonardo, siyah ve beyaz kullanmaksızın saf renklerle renk tonlarına ulaşmıştır. Diğer bir büyük ressam Raphael de bu tekniği kullanmıştır.¹⁴



Resim 4: Leonardo da Vinci, “Meryem, Bebek İsa ve Azize Anne”, 1510.

El Greco (1545-1614) Tiziano'nun öğrencisiydi. Tiziano'daki renkliliği ifadeci renk yüzeylerine götürmüştür. Greco'nun kendine özgü renkleri, sınırlı renkler değildirler. Geniş, etkileyici (ekspresif) renk alanlarında derin tonlar ve tebeşir renkleri kullanmıştır. Resimlerinin konusu olan psikolojik ifadeci istemlerine uygundur. Son derece güçlü ve

¹⁴ R. S. Friedmann, **Mystery of Color**, L&M Publications, . Naples, Florida, 2003.

hipnotik bir etki göstermektedir. Resimlerindeki dikkati çeken yoğunluk, güçlü renk kontrastlıkları ve olağan dışı uzun figürlerin bir sonucudur. Buna göre de El Greco soyut resmin babası olmuştur.



Resim 5: El Greco, "Kont Orgasz'ın Cenaze Töreni", 1586.

XVII. yüzyıl ressam ve teorisyenlerinden biri olan İtalyan Matteo Zaccolini (1574-1630), *Renk Perspektifi* adında el yazması bir kitap yazmıştır. Kitapta renk üzerine ressamların kullanabileceği bilgiler yer almıştır.¹⁵

Barok ressamları arasında mitolojik resimleriyle bilinen Peter Paul Rubens (1577-1640), renk üzerine görüşlerini bir seri defterler halinde kaleme almıştır. Ayrıca 1636 yılında "Işık ve Renk Üzerine" adında bilimsel bir inceleme yazan Rubens'in her iki çalışması da günümüze ulaşmamıştır. Rubens için resimsel rengin gelişimi, paletindeki boyaların fiziksel

¹⁵ R.J. Kuehni, **Color: An Introduction to Practice and Principles**. A. Wiley Interscience Publication, USA, 1997.

özelliklerini tanımaktan geçmektedir. Aynı zamanda, kırmızı, sarı ve mavi, insan tenine özgü renk karışımının içinde de bulunmaktadır. Rubens'in, ana renkler ve insan teni arasındaki bu benzerliği kavrayarak, kendi renk anahtarını oluşturduğu düşünülmektedir.

Rembrandt van Rijn'in (1606-1669) açık-koyu resmin en büyük temsilcisidir. Tizian'ın ve El Greco'nun açık-koyu karşıtlığını ifade aracı olarak kullanmalarına karşıt olarak rengi sıkı bir madde olarak duyulmamıştır. Renk anlatımı, Vinci'nin *Chiaroscuro* tekniğine daha yakındır, ancak onun paletinde

mavi renk yoktur. Rembrandt resimlerindeki güçlü anlatımı, parlaklık ve altın ışık ile oluşturmaktadır. Farklı olarak Rembrandt, resimlerinde çoğunlukla beyazı sarı, kırmızı, yeşil ve kahverengiyle karıştırmaktadır. O, ışık ve gölgenin ustasıdır.

Rembrandt'ın eserlerinde ışıktan gölgeye geçiş çok yumuşaktır. Işığı yoğun ve altın renklidir, nesnelere ışıklandırmaktan çok onları ışıkla yıkamak ve canlandırmak özelliğine sahiptir. Rembrandt için renk, gerilimlerle dolu maddeleşmiş ışık gücüdür.



Resim 6: Rembrandt, "Kutsal Aile", 1640.

*"Rubens kadar Rembrandt da gölgelerinde cismin renginden bambaşka bir renge atladılar ve bu yeni renk ister başlı başına bir renk olsun, ister sadece bir karışım içinde yer alsın, bu yalnızca bir derecelilik meselesidir"*¹⁶

Bu dönemde, Rönesans'ta Leonardo'nun da sözünü ettiği gibi, renklere siyah katarak gölgeler yapmaktan uzaklaşmış ve natüralizmin başarısına ulaşılmıştır. Nesnenin asıl renginin gösterildiği önceki dönem eserlerinin yerini, renklerin yan yana konularak oluşturduğu etkiye dayanan yeni bir üslup almıştır. Rembrandt, özellikle olgun döneminde, gölgelere koyu kahverengiler ve yeşiller vererek ışık-gölgenin niteliğini değiştirip, renklerin yan yana oluşan uyumunu sağlamıştır. XVII. yüzyıl sonlarında, Barok resminin dramatik, çarpıcı etkisinin giderek kaybolmaya başlamasıyla, yerine daha çok dekoratif amaçlı olarak ortaya çıkan ve tekdüze, tasasız bir üslup olma özelliği ile anılan Rokoko sanatı ortaya çıkmıştır. Eserlerinde büyük zenginlik ve ihtişamı konu alan sanatçılar, bu ihtişamın tuvale yansıtılmasında parlak renkleri tercih etmişlerdir.¹⁷

XVIII. yüzyıl boyunca her türlü doğal fenomeni açıklamak için mistik olmaktan ziyade akılcılık için çabalayan bir araştırma isteği söz konusudur. İnsanlar doğanın reddedilemez kuralları olduğuna inanmış ve renkleri de kapsayacak şekilde her şey için doğal yasalar olduğunu varsaymışlardır. Romantizm'in tanınmış ressamı Eugène Delacroix (1798-1863), John Constable (1776-1837), J. M.W. Turner (1775-1851) ve William Blake (1757-1827) tuvallerinde kullandıkları zengin renkleri, dinamik fırça vuruşları ile uygulamışlardır. Klasizm döneminde ise, renklerin genellikle siyaha, beyaza ve griye indirildiğini görülür. Romantizm ile beraber bu anlayış yıkılmıştır. İngiltere'de Turner (1775-1851) ve Constable (1776-1837) Almanya'da Caspar David Friedrich (1774-1840) ve Phillipp Otto Runge (1777-1810) Romantizm'in ilk büyük temsilcileridir. Bu ressamın rengi kullanım biçimleri, manzaraya psikoloji bir ifade tasvir aracı olarak kullanılmalarıdır. Kendini Avrupalı ressamların arasında soyutçu olarak kabul ettiren Delacroix, Turner ve Constable resimlerini görmüş ve çok renkliliklerinden etkilenmiştir. Paris'e döndüğünde resimlerine renklilik anlayışıyla devam etmiş ve bu tavrı 1820 yılında Paris Salonu'nda büyük ilgi görmüştür. Delacroix hayatının sonuna kadar da renk yasalarıyla ilgilenmiştir.

Turner, kompozisyonlarında bir derinlik içerisinde atmosferik etkilerini elde etmek amacıyla ışık ve renk uğruna konuyu önemsiz kılmış ve genellikle, önceki dönemlerde görülen ışığın

¹⁶ H. Wölfflin, **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**. (H. Örs, Çev.) Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990.

¹⁷ E. Beksaç, **Avrupa Sanatına Giriş**, Engin Yayıncılık, İstanbul, 2000.

araç edildiği konulara ve dekoratif görselliğe ilgi göstermemiştir. Cisimsiz soyutlamalardan oluşan renkli kompozisyonlar boyamıştır.¹⁸

*"İsterse Grisons'da bir çığ, Alpler'de bir kar fırtınası, denizin çekildiği bir kumsal ya da bir enkaza saldıran deniz söz konusu olsun, ışık, renk, bir tür sis, nem ve pus yararına konuyu yitmektedir."*¹⁹



Resim 7: J. M .W. Turner , “Yağmur, Buhar ve Hız”, 1844.

Constable ise resimlerinde dramatik ve doğal ışığa bağlı kalmıştır. Turner'dan farklı olarak şiirsel bir doğa görüntülerinin sınırları içerisinde ışık kullandıysa da tüm resmin içerisinde dünyayı bulgulamaya çalışan değişimlere uğrayarak, çağdaşlarından farklı etkiler oluşturmuştur. Constable, tüm natüralist tavrına, kaynağı ve yüzeylerdeki etkilerinin belirginliğine rağmen, ışığa, bu doğal görüntü içerisinde çok farklı tarzda titreşimler ve açık-koyu değerler vererek şaşırtıcı bir devirgenlik sağlamıştır. Constable, ayrıca özellikle XVII. ve XVIII. yüzyıl resminin, renk ve açık-koyu vurgusunu oluşturan, manzaranın ön

¹⁸ R.S. Friedmann, **a.g.e.**

¹⁹ F. Claudon, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**. (Çev Ö. İnce, İ. Usmanbaş) Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988.

düzleminde sıcak kahverenginin koyu değerleri ve arka düzleminde açık gümüşü ve mavi değerler dizgesinin sınırlarını cesaretle aşmıştır. Tepki almasına rağmen ön düzlemin renk türü skalasını genişletmiş, hattâ parlak çimen yeşiline kadar bunlarla çoğalan açık-koyu değerleriyle resmini zenginleştirmiştir.²⁰



Resim 8: John Constable, "Helmingham Vadisi", 1825-26.

XIX. yüzyıl başlarında, rengin etkisi ve yasaları hakkında eğilimler çoğalmıştır. Phillipp Otto Runge, 1810 yılında kendi renk öğretisini renk küresi ile yayımlamıştır. Bunun devamında Goethe'nin renklerle ilgili olan eseri yine aynı tarihler içerisinde yayımlanmıştır. 1816 yılında Schopenhauer 'Görmek ve Renkler' adını taşıyan eserini yayımlamıştır. 1839 yılında ise kimyager M. E. Chevreul (1789-1889) renkle ilgili bilimsel kitabını yazmıştır. Bu eser İzlenimcilere ve yeni izlenimcilere önemli bir temel oluşturmuştur. İzlenimciler doğayı etüt ederek yeni bir renkliliğe ulaşmışlardır. İzlenimciler, gün ışığının izlenimlerini resimlerine yansıtmak amacıyla, resim sanatının temel elemanı olan ışığı ve rengi tümüyle araştırma yoluna gitmişlerdir. Işığın gün içerisindeki değişimlerini incelemek için atölyelerin dışına çıkmışlardır. Bu durum, sanatçının gün ışığını ve onun renk tayflarını görmesine ve böylece ışıkla rengin iç içe geçen, değişen, titreşen hareketiyle sınırlarından arınmış görsel dünyasını

²⁰ C. Karavit, **Işık-Gölge**. Telos Yayıncılık, İstanbul, 2006.

yansıtmasına olanak sağlamıştır. İzlenimci ressamlar, biçim ve rengi olması gerektiği gibi değil; ışığın çarpıcı etkileri altında, gerçekten gördükleri gibi resmetmişlerdir. Nesnelere biçimlerini veren ve hacim etkisi uyandıran kesin çizgiler bırakılmış, yerine birbirinden ayrı, tek tek fırça dokunuşları getirilmiştir. Geometrik kurallar üzerine kurulmuş olan perspektif yerine, boşluğu ve hacmi belirlemek için ön plandan başlayarak gerilerde ufka kadar uzanan dereceli tonlar ve renk çeşitliliklerinden yararlanılmıştır. Resimlerde siyahlar ve griler, saf beyaz, çeşitli kahverengiler ve aşı boyası, koyu kahverengi, kırmızımsı kahverengi gibi toprak renkleri paletlerden çıkarılmıştır. Sadece prizmatik renkler; maviler, yeşiller, sarılar, portakal rengi, kırmızı ve menekşe rengi kullanılmaya başlanmıştır.²¹

İzlenimci ressamlar, çevrelerindeki değişik anların değişen izlenimlerini ışık ve renk elemanlarıyla tuvale aktarırken yalnızca gördüklerini ifade etme anlayışı taşımışlardır. Böylelikle empresyonist sanatta, optik özellik taşıyan resimde ışık, önceki dönemlere kıyasla çok farklı bir rol oynamıştır. Birçok İzlenimciler paletlerinde beyaz, siyah ve kahverengi saf dışı kalmıştır. Erken Empresyonistler'den Camille Pissarro (1830-1903), siyah, kahverengi ve koyu sarıyı tamamen paletinden çıkarmıştır. Monet ve Pierre Auguste Renoir (1841-1919) gibi zamanın diğer ressamları, renkleri karıştırma ve harmanlama yoluyla ton varyasyonları üretmişlerdir. Monet, ışığın renkleri değiştirmesi olayını o kadar kesin irdelemeye çalışmıştır ki, 'katedral' resimlerinde olduğu gibi günün her saati için ayrı tувaller kullanmıştır.²²



Resim 9: Monet, "Rouen Cathedral", 1894

²¹ M. Sérullaz, **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**. (Çev.D. Erbil), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991.

²² Meral Per, **a.g.m.**, s. 103-119



Resim 10: Camille Pissarro, “Gökkuşuğu”, 1877.



Resim 11: Pierre Auguste Renoir, “Terasta”, 1881.

İzlenimci düşüncenin getirdiği biçim ve ışığın, olması gerektiği gibi değil, gerçekten görüldükleri gibi resmedilmesi anlayışı, sanatçıları prizmatik renkli ışıklar, mavi, yeşil, turuncu, kırmızı, sarı, mor renkleri kullanmaya itmiştir. Çünkü; bu durum atölyelerinden çıkıp araştırdıkları ve birçok renk dizgesine temel olan güneş ışığı tayfinin yedi rengine uymaktadır. İzlenimciliğe gelinceye kadar resimde kullanılan renk, başlı başına bir değer değil, üzerinde bulunduğu objeyi ifade etmek isteyen bir araçtır. Oysa İzlenimcilik için, doğada durağan objelerin gerçek rengi olarak nitelendirilecek renkler, yani lokal renkler bulunmamaktadır. Yalnızca renk ve renk varyasyonları vardır.²³ İzlenimcilik'te renk, doğrudan resim sanatı için tek belirleyici konumundadır. 1899'da İzlenimcilik'den esinlenen yeni bir sanat kuramı ortaya atılmıştır. Yeni İzlenimci (Neo-İmpresyonizm) harekete mensup olan sanatçılar grubu, İzlenimcilik'in bıraktığı yerden devam etmek istemekle birlikte, onların resimdeki rastlantısal tutumlarını ve salt içgüdüsel sanat anlayışlarını bütünüyle kabul etmemişlerdir. Yeni İzlenimciler, renk yüzeylerini tek tek küçük noktacıklara ayırmışlardır. Her karışımın renklerin gücünü kırdığına inanmışlardır. Yeni İzlenimciler, herhangi bir kırmızı ile herhangi bir yeşili bir arada kullanmak yerine; kullanılan kırmızı, portakal rengine çalıyorsa, onunla birlikte daha mavimsi bir yeşilden yararlanmışlardır. Eğer kırmızı mora çalıyorsa, bu kez yeşilin sarıya dönük bir rengini seçmişlerdir. Renk seçimlerinde Chevreul'ün yetmiş iki parçadan oluşan renk diyagramını kullanmışlardır. Örneğin, kırmızının bir tonunu seçtiklerinde, diyagramda onun tam karşısında bulunan yeşil rengi seçmek zorunda kalmışlardır. Buna göre İzlenimcilere ve Yeni izlenimcilere renk bölünmesinde en büyük yardımcı Chevreul'ün renk öğretisi olmuştur.

Yeni izlenimci sanatçılardan Paul Cézanne, noktacılık sisteminden uzaklaşmış ışık efektlerinden daha çok cisimlerin kütleleriyle ilgilenmiştir. Sanatçı, impresyonistlerin doğadaki ışık ve rengi anlatmadaki ustalıklarını kabul ederken biçimin açık seçikliğinin yok olmasına karşı da tepki duymuştur. Bu nedenle klasik ustaların resimlerindeki gibi ışığın denge ve uyumu içinde cisimlerin açık seçikliğini de yakalamayı hedeflemiştir. Rengin modlesinde de, soğuk-sıcak, mat-parlak, açık-koyu renklerin yan yana değişerek kullanılmasını anlamıştır. Böylece canlılık verici yeni bir resim uyumu yakalamıştır. Doğayı bu anlamda yeniden ele alarak biçimlendirmek istemiştir. Sanatçının yaşadığı yörenin doğası ile özdeşleşen resimlerinde, sıcak-soğuk konseptine varan renkler görülmektedir. Cézanne'dan sonra Bonnard da soğuk-sıcak karşıtlığına dayanan tekniklerle resimlerini boyamıştır.

²³ İ.Tunalı, **Felsefenin Işığında Modern Resim**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.

Cézanne'ın ışığın ve rengin parlaklığını feda etmeden ve yanılsama yaratmadan derinliği ve cisimselliği elde edişı, Kübistler ve Fovistler üzerinde izler bırakmıştır.

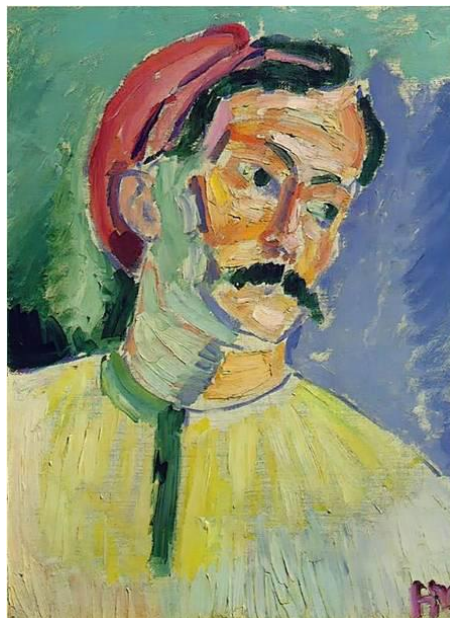


Resim 12: Paul Cezanne, “Yolda Viraj”, 1900-1906.

İzlenimcilerden sonra ortaya çıkan Fovist akımının öncülerinden Henri Matisse (1869-1954) renklerin modlesini önemsememiştir. Bunun yerine renk yüzeylerini daha basit, parlayan ifadeci bir türde, içinden geldiği gibi dengelemiştir.

Sanatçının paletinde sarı, kırmızı, mavi ve yeşilin değişik tonlarını içeren geniş bir renk çeşitliliği görülmektedir.²⁴ Fovizm'de doğaya öykünmek ve gözü yanıltmak yerine, öznel duygularla yorum oluşturmak amacıyla çok renkli bir anlayışın benimsendiği görülmektedir. Matisse, Braque, Derain ve Valemnick ile beraber, Paris'li Fovist grubundandır. Matisse, Albert Marquet (1875-1947), Georges Rouault (1871-1958) ve Maurice de Vlaminck (1876-1958) gibi sanatçılar, Seurat'ın yöntemini geliştirirken, nesnenin sınırlarını, ayrıntılarını azaltarak özetlemiş ve süsleyici bir çizgi düzenlemesine dönüştürmüşlerdir. Böylece, dışavuruma konu olan nesnenin sınırları içerisindeki ışıklılığı ve renkli gölgeselliği, yalın bölünmelere neden olmuştur. Bu durumda ortaya çıkan rengin, açık koyu değerlerini oluşturma zorluğu, bu değerleri yoğunlaştırma ve zıt renkleri yan yana getirme yöntemiyle giderilmiştir. Bu renkli gölge ve ışık oyunları, savruk fırça darbeleriyle biçimlenmiştir.

Bir başka Fovist ressam Gauguin'in tropikal ülkelere olan tutkusu onun modern sanatın öncülerinden biri olmasına neden olmuştur. İkel sanatın biçim ve renklerini özümsemek için yerleştiği Tahiti'de uzun yıllar yaşayarak bu kültürün izlerini yapıtlarına aktarmıştır. Ada'nın yoğun güneşi ressamın renklerine parlaklık ve canlılık kazandırarak gerçekliğin ötesine geçmesini sağlamıştır. Biçimler geleneksel anlamdan uzaklaşmış ancak betimleyici ifadesini koruyarak soyut anlatıma yönelmiştir. Renklerin saf kullanımı ile figürler ve mekan yüzeyselleşmiş, yer yer hacim etkisi yaratan koyuluklarla kütsellik sağlanmıştır.



Resim 13: Henri Matisse, "Andre Derain'in Portresi", 1905.

²⁴ R. S. Friedmann, a.g.e.



Resim 14: Gauguin, “İsimsiz”

Dışavurumcuların (Ekspresyonist) resimde, düşünülmeden kullanılan renklerin aracılığıyla gerçeği derinlemesine ve içten betimleme anlayışı söz konusudur. Nesne, resme doğrudan doğruya ve çarpıtılmadan katılması gereken duygular uyandırmaktadır. Burada amaç, duyularla algılanmış dış gerçeği, sanatçının içindeki gerçekle kaynaştırmaktır. Dışavurumcu sanatçıların renkleri; son derece yoğunlaştırılmış koyu siyah, koyu kahverengi, sarı, mor, kırmızı, yeşil ve turuncudan oluşmaktadır.²⁵

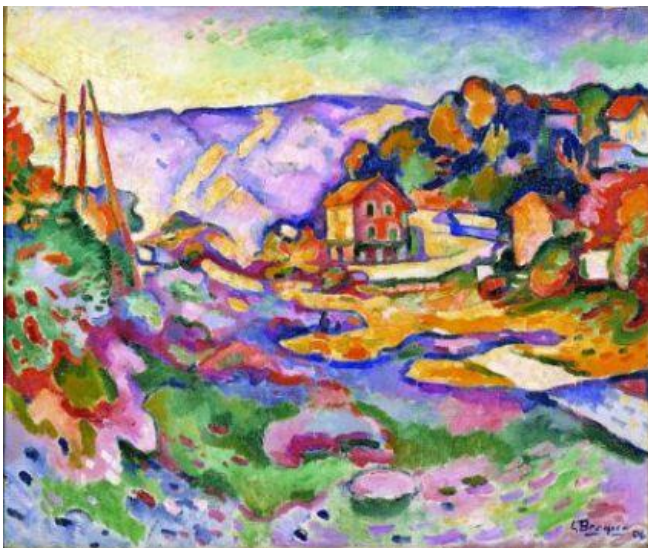
Kübist sanatçıların renk kullanımlarındaki cesaretleri Fovist sanatçılarda olduğu gibidir. Renk ve biçim ışığa göre önem kazanmaktadır. Doğal ya da içsel nesnelere üzerindeki farklı açılı ışık ve gölgeleri, kapladığı yüzeyler içerisinde işlemez hale gelip resmin genel kurgusuna teslim olmuştur. Fovizm’de rengin etkisini vurgulamak için gölgelendirme yönteminden kaçınma gözlenirken; Kübizm’de, tam tersi bir yol izlenmiştir. Kübist ressamlar rengi geri planda bırakarak, hacimleme yöntemine odaklanmışlardır. Pablo Picasso (1881-1973) , Georges Braque (1882-1963) ve Juan Gris (1887-1927) gibi sanatçıların resimlerinde renkler, açık-koyu değerler olarak kullanılmıştır.²⁶

²⁵ L. Richard, **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopesi**, (Çev. B. Madra, S. Gürsoy, İ. Usmanbaş.), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984.

²⁶ E. H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**. (Çev E. Erdoğan, Ö. Erdoğan.), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.



Resim 15: Pablo Picasso, "İsimsiz".



Resim 16: George Braque, "Landscape at Estaque."



Resim 17: Juan Gris, "Landscape with houses at Ceret"

Fütürizm, Umberto Boccioni (1882-1916), Carlo Carra (1881-1966), Giacomo Balla (1871-1958) ve Gino Severini (1883-1966) gibi sanatçılarıyla, yaratıcılığı yok eden geleneğe karşı çıkmış, modern kent yaşamının hızı ve ritmine, makinelerin hareketinin çekiciliğine kapılmıştır. Fütürizm, tüm bunları ışığın prizmatik açılımı içerisinde yansıtırken, konuların paralelinde dinamik ışıklılığı biçimlendirmeyi amaç edinmiştir.



Resim 18: Umberto Boccioni, “İsimsiz.”

Dışavurumcu sanatçılardan E. Munch (1863-1944) Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Erich Heckel (1883-1970), Emil Nolde (1867-1956) ve ‘Mavi Atlı- Blauer Reiter’ gurubunun sanatçıları olan Vasiliy Kandisky (1866-1944), Marc (1887-1985), August Macke (1887-1914), Paul Klee (1879-1940) resim sanatına yeniden psikolojik, ruhsal bir anlayış getirmişlerdir. Konularını günlük yaşamdan aldıkları resimlerinde, ışığın somut varlığının arkasındaki ruhsal etkiyi vermeye çalışmışlardır. Yalınlaşmış, süslü çizgiler, renkli geniş gölgesel yüzeyli etkilerinde Fovistler’i çağırıştırmışlardır. Biçimlere ve renklere ifadeci anlayışı vermeyi amaçlamışlardır.



Resim 19: Ernst Ludwig Kirchner, "İsimsiz."



Resim 20: Emil Nolde, "White Tree Trunks", 1908.

Kandinsky 1908 yıllarında cisimsiz resimler yapmaya başlamıştır. Her rengin kendine özgü değere sahip olduğunu, cisimsel anlamlar olmaksızın da ruhsal gerçeklikleri ifade etme olasılığının var olduğunu belirtmiştir.



Resim 21: Wasiliy Kandisky, "İsimsiz"

Bauhaus Okulu'nun ünlü eğitimci ve ressamlarından Kandinsky, sarı rengi üçgenle, kırmızı rengi kareyle ve mavi rengi de daireyle ilişkilendirmiş ve sembolleştirmiştir. Kandinsky, renge karşı aşırı duyarlılığa sahip bir sanatçıdır. Bu renk duygusu, onun ekspresyonist sanatta

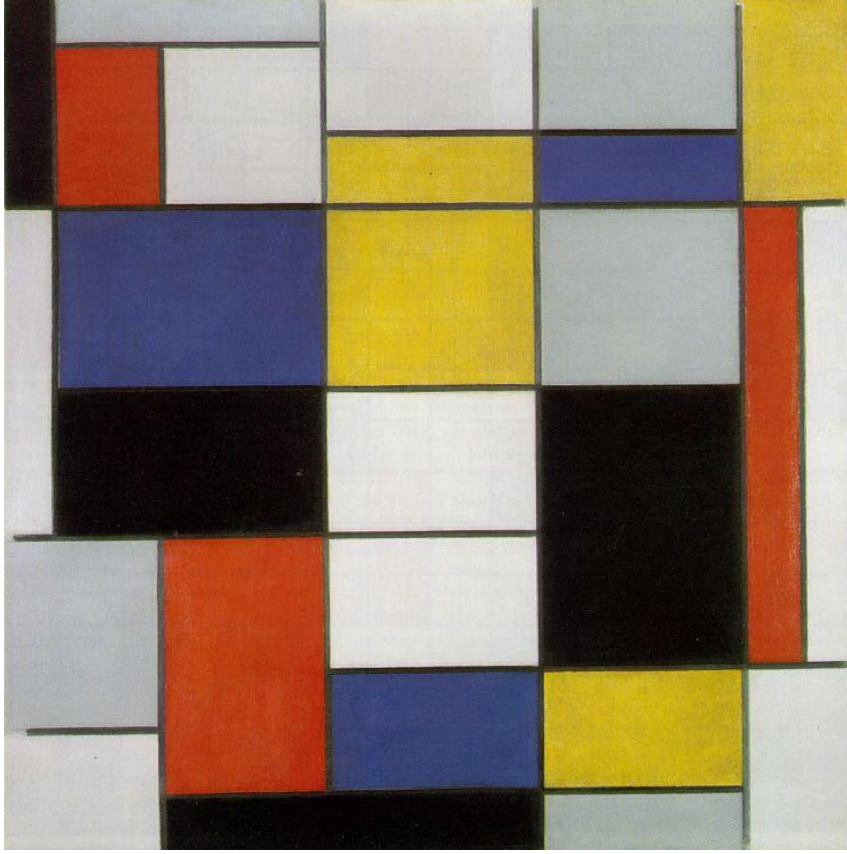
rol oynamasına olanak verdiği gibi, renklerin sağladığı soyut biçimlendirmeye ulaşmasına da yardım etmiştir.²⁷

Ayrıca İsviçreli ressam ve renk sanatı eğitimcisi olan Johannes Itten, 1919'da Weimar Bauhaus'un kadrosuna katılmıştır. Uzun eğitimci kariyerliği boyunca birçok teoriyi formüle eden Itten, 1961'de renk üzerine en önemli kitaplardan biri olarak kabul edilen "Rengin Sanatı" (The Art of Color) isimli kitabını yayımlamıştır.

1912-1917 yılları arasında Avrupa'nın çeşitli yerlerinde, birbirinden habersiz resim yapan bazı ressamların eserlerine 'Somut Sanat' yani yaşama giren, yaşamı biçimlendiren sanat adı verilmiştir. František Kupka (1871-1957), Robert Delaunay (1885-1941), Malewitsch (1879-1935), Jean Arp (1886-1966), Piet Mondrian (1872-1944) sayılabilir. Bu sanatçılar resimlerinde çoğunlukla geometrik biçimler ve saf prizma renklerini, elle tutulur gerçek objeler gibi ele almışlardır. Akıl ile algılanarak somutlaşan biçimler ve renkler, resimsel kurguya açık bir düzenleme getiren biçimlendirme araçları olmuşlardır. Mondrian 1917 yılında yazdığı bir yazısında şöyle demektedir: "(...) Benim, resimde değiştirmeye zorunlu olduğum ilk şey renkti. Saf renk lehine doğa rengine son verdim. Doğa renginin tuval üzerinde gösterilemeyeceğini hissetmeye başladım (...) Benim, içinde iki şeyi kavradığım problem aydınlanmıştı. Birincisi: Tasvir eden sanatta, gerçeğin, yalnız renk ve biçimin dinamik hareketlerinin dengesi ile anlatılabileceği; ikincisi: saf araçların, amaca ulaşmak için en etkili yolu garanti ettiği..."²⁸

²⁷ R. S. Friedmann, a.g.e.

²⁸ A.Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi. İstanbul, 1999.



Resim 22: Piet Mondrian, “Kompozisyon A.”

XX. yüzyılda özgür bir renk kullanımı hâkim olmuştur. Kandinsky ve Mondrian'dan beri 1910 ve 1920 yıllarında renk, sanatçılar için tamamen özgür ve bağımsız bir yaratıcılık aracı haline gelmiştir.

Soyut sanatta, doğa ve nesnelere dışında, ışık, renk ve biçimlerle meydana getirilen figür-dışı yapısal bir düzen ele alınmıştır. Gerçekliğin görünümü Kazimir S. Malewitsch'e (1879-1935) göre, matematiksel ışık, renk ve biçim düzeni ile sağlanabilmektedir. Malewitsch nesnel denklemin kesin ve yetkin olmadığını öne sürerken, içeriksiz eşitliği ya da beyaz eşitlik adını verdiği dengeyi resim düzleminde elde etmeyi amaçlamıştır. Bu beyaz eşitliği ise ışık, renk ve biçim gibi resim düzlemini görünür kılan ve birbirini etkileyen öğelerde oluşturmak istemiştir.²⁹

²⁹ C. Karavit, a.g.e.



Resim 23: Kasimir Malewitsch, "Suprematizmus."

Sürrealizm'in sanatçıları, Fransız yazar André Breton (1896-1966) tarafından kurulan Dadaizm fikrinden doğan yirminci yüzyılın avangard akımlarından biridir. Sanatçılar Freud'un yazılarından önemli derecede etkilenmişlerdir. Freud, uyanırken zihnimize hâkim olan bilinçli düşüncenin zayıfladığı anda, içimizdeki çocuğun ve vahşi'nin öne çıktığını göstermiştir. Bu düşünceden yola çıkan Sürrealistler, tamamen uyanık bir aklın, hiçbir zaman sanat üretemeyeceğini öne sürmüşlerdir. Sürrealist sanatçılara göre akıl, bilimi verebilirdi; ancak sanatı verecek olan, yalnızca akıl dışı bir şey olabilirdi.

Bilinçaltı mekanizmasının ürünü olan Sürrealist eserler, mantık dışı olmayacak çağrışımlarla dolu oldukları halde, Rönesans sanatçıları anımsatan şaşmaz bir el ustalığı göstermektedirler. Sürrealist sanatçıların resimlerinde parlak, temiz renkler ve güçlü kontrastlıklar kullandıkları görülmektedir. Akımın önde gelen sanatçılarından Salvador Dali (1904-1989), resimlerinde her biçimin aynı anda birden çok şeyi betimlemesini sağlayarak, dikkati her renk ve biçimin olası birçok anlamı üstüne çekmiştir.³⁰ Sürrealizm'in ilk habercilerinden, resim eğitimi görmemiş primitif ressam Henri Rousseau (1844-1910) gibi sanatçılar, bu dönemde gerçek görüntüleri çekiştirip saptırdıkları nesnelere, çelişik bir biçimde betimleme yoluna gitmişlerdir. Böylece, sanatın görsel elemanları olan biçim ve rengi; betimleme, görüneni taklit etme işlevinden kurtarmıştır. Bir başka önemli sanatçı da Joan Miro'dur (1893-1983).

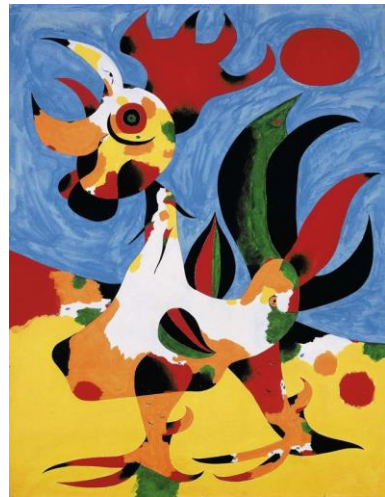
³⁰ M. Ş. İpşiroğlu - N. İpşiroğlu,, **Sanatta Devrim**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.



Resim 24: Salvador Dali, "Ruhların Kayığı"



Resim 25: Henri Rausseau, "Tiger in a Tropical Storm"



Resim 26: Joan Miro, "Horoz"

Soyut Ekspresyonizm'deki amaç, resimsel olanı temsil edilen şey olmaktan çıkarıp el, göz, bedenle candan bir ilişki içerisine sokmak ve sanatçının resim yapma eyleminin anını gösteren bir yüzeye dönüştürmektir. Jackson Pollock (1912-1956), Arshile Gorky (1904-1948), Mark Tobey (1890-1976), Williem de Kooning (1904-1997), Mark Rothko (1903-1970), Robert Motherwel (1915-1991), Frank Stella, Clyfford Still (1904-1980) gibi sanatçılar akımın öncülerindendir. Soyut Ekspresyonizm'in en önemli savunucusu Clement Greenberg'tir (1909-1994). Greenberg açıklamalarında felsefi ve psikolojik yorumları bir kenara bırakıp, biçim ve renk üzerine değinmiştir. Greenberg, merkezci kompozisyona karşı yaygın ve geniş kompozisyonda, düzensiz rengi ışık alanlarının boşluk yanılması yaratmadan dengelenişini ve merkezci kompozisyona karşı yaygın ve geniş kompozisyonda, düzensiz renk ve ışık alanlarının boşluk yanılması yaratmadan dengelenişini savunmuştur.³¹



Resim 27: Jackson Pollock, "İsimsiz"



Resim 28: Mark Rothko, "İsimsiz"

³¹ C. Karavit, a.g.e.

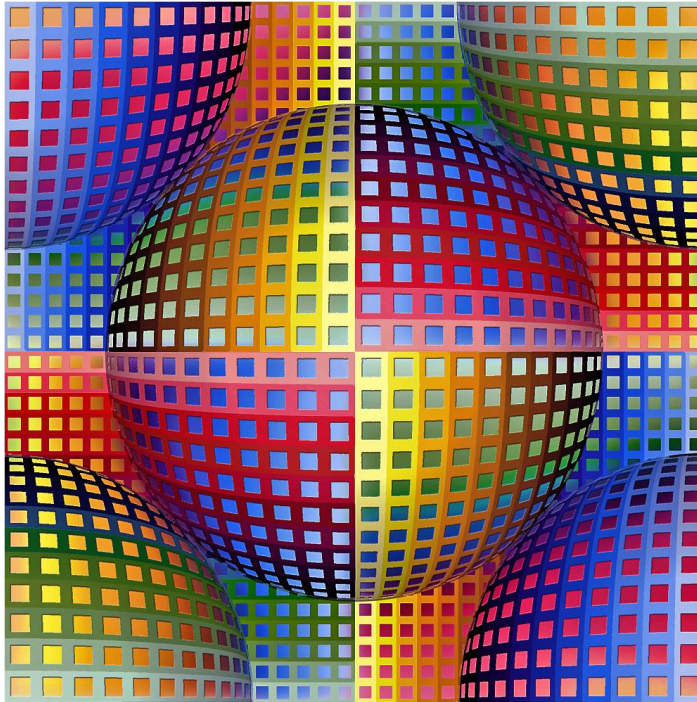


Resim 29: Arshile Gorky, "İsimsiz"



Resim 30: Frank Stella, "İsimsiz"

Fransa'da, temsilcileri Victor Vasarely (1906-1997), Jean Dewasne (1921-1999) ve Richard Mortensen (1910-1993) olan Konstrüktivizm'e tepki olarak, adına sanat eleştirmeni Michel Seuphor tarafından (1901-1999) "Taşizm" (lekecilik) denilen resim üslubu gelişim göstermiştir. Amerika'da ilk olarak Marc Tobey'de görülen bu anlayışta; sanatçı, renkli unsurları bir merkeze bağlamadan, tuvalin bütün yüzeyine yayarak oluşturduğu resimleriyle Avrupa resminden ayrılmıştır. Aynı akımın bir diğer temsilcisi ise Amerikalı Jackson Pollock'tur.



Resim 31: Victor Vasarely, "Vega"

Pop Sanat ise nesnel çevreye yeni bir görünüm getirmeyi amaçlamıştır. Ayrıca Yeni Dadacılık ve Yeni Gerçekçilikle bağ oluşturmuş ve böylece geçmişteki akımlara tepki olarak çıkmıştır. Diğer yandan ele aldığı iletişim araçları sayesinde geniş bir etki alanı yaratmıştır. Andy Warhol (1928-1987), Roy Lichtenstein (1923-1997), Richard Hamilton ve Jasper Johns gibi sanatçılar, eserleri ve sanata meydan okuyan tavırları ile çağın iletişim biçimlerine eleştirel bir bilinçle yaklaşmışlardır. Pop Sanat ile ışık, renk ve biçim o güne kadar olduğundan daha da popüler hale gelmiştir. Gündelik yaşam içerisinde en bilindik nesnelere sanat yapıtı olarak sunmuştur. Işık kaynaklarını da plastik nesnelere kullanarak kullanmıştır. Görsel kitle iletişim araçlarının bugünkü cazibesini sağlayan ışık ve renk estetiği, çıkış noktasını bu akımdan almıştır. Bu nedenle Pop Sanat, görsel iletişim araçlarına söyleyecekleri sözü, ışık ve renkle en etkili biçimde ifade edebilme olanağı sunmuştur.³²



Resim 32: Andy Warhol, “Marilyn Monroe”, 1962.



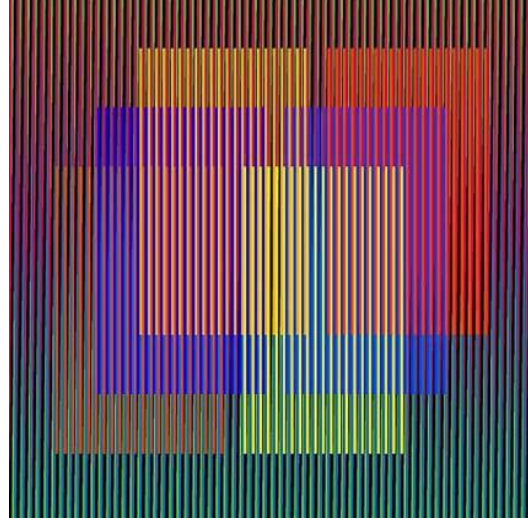
Resim 33: Roy Lichtenstein, “İsimsiz”

Biçimler ve renkler bir araya geldiğinde, görüntüde beklenmedik kamaşmalar ve titremeler oluşturan optik etkilerle ilgilenen sanatçılar, Op Art akımında bir araya gelmişlerdir. Seyircide optik etkilenmeler yapmak amacıyla yönelmiş ilginç ışık etkileri oluşturan mekanik ve geometrik nesnelere, Op Art eğilimiyle meydana getirilmiştir. Optik etkinliği, geometrik düzenlerle aramaktadır. Neredeyse görsel olayların bilimsel olarak sınanmasına dayanan Op Sanat, Pop Sanat’ın sanata yaklaşım biçiminden etkilenmiştir.

³² C. Karavit, a.e.



Resim 34: Zanis Waldeims, "İsimsiz"



Resim 35: Carlos Cruz Dies, "İsimsiz"

2.1. Modern Dönemin Resim Akımlarında Renk

Tonalizm (1880- 1920)

Resim, yüzey üzerine renklerle, zihinsel eylemin ifadesi estetik bir görünüm oluşturmaktadır. 1880'lerde Tonalizm kimilerine göre Sembolizm akımlarıyla başlayan modern resim konusunu avam insanda, onun gündelik yaşamında ve psikolojisinde bulur. Kompozisyon, ışık, çizgi, perspektif ve renk konularında konmuş kuralları yıkmaya, özgürleşme arzusu öne çıkar.³³

Sembolizm (1880- 1900 ların başı)

Sembolizm ayrıca Simgecilik olarak ta kullanılmaktadır. Bu akım bilim ve teknolojinin gelişmesiyle ortaya çıkan, materyalizme dayalı inançlara karşı tepki olarak doğmuştur. Ruhun yaşamasını, gizemi, bilinmeyeni ya da konuşulmayı ele aldı. Sembolist sanatçılar, sanata karşı gösterilen duygusal tepkinin zihinsel tepkiden daha önemli olduğunu ve sanatçının gözlem değil, kendi sezgilerine ve düş gücüne dayanarak çalışması gerektiğini vurguladılar. Sanatçılar renk üslubu olarak düz, karıştırılmamış renkler ve siyahla çerçevesiz,

³³ <http://en.wikipedia.org/wiki/Tonalism>

basitleştirilmiş formlara yer veriyorlardı. Akımın başlıca sanatçıları; Edvard Munch, Odilon Redon, Emile Bernard, James Ensor, Gustav Klimt, Picasso ve Paul Gauguin'dir.³⁴

Post- Empresyonizm (1886- 1905)

Empresyonizm akımının etkisinde kalan fakat onun sınırlı kurallarına bağlanmayan sanatçıların yoludur. Empresyonizmin ışık renkleri ile atmosfer oyunlarına önem vermeyerek, eşyayı sağlam bir inşa içinde göstermek isteyen ve güneş renkleri ile yetinmeyerek bütün renkleri paletlerine alan ve doğayı yeniden biçimleyen ressamlardır. Sanatçının kendi mizacını da resmin konusu içine alan bir akımdır. Öncü sanatçıları; Paul Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Paul Signac, Georges Seurat, Toulouse Lautrec ve Edward Munch'tur.³⁵

Neo-empresyonizm (Noktacılık /1886- 1906)

Renk tonlarını noktalar halinde ayırıştırarak resim yapma tekniğidir. Bu teknik, Chevreul'ün renklerin karşıtlığı üzerine yaptığı buluşlara dayanmaktadır. Sanatçı, tuvalin üzerine katkısız boyalar koyar. Tuvalde her bölümün renk değerleri arasındaki ilişkiler, renklerin belli bir amaca göre yan yana getiriliş sırasına bağlıdır. Ayrıca renkler konulurken tuvalin her yerin eşit ışıklı titreşimin vermesine özen gösterir. Bu akım Empresyonist görüşlerin etkisinde kalmış ve bir bakıma da onun devamı sayılır. Puvantistler bilimsel metotlarla renk karışımını uygulamışlardır. Amaç, göz yolu ile renk karışımını sağlamaktır. Neo Empresyonizm okulunun ustaları; Georges Seurat ve Paul Signac'tır. Diğer sanatçılar ise, Theo van Rysselberghe, Hanri Edmond Cross, Luice Cousturier, Jeanne Selmersheim, Charles Angrand, Dubois-Pillet, Hippolyte Petitjean'dır.

Dışavurumculuk (Ekspresyonizm /1890- 1939)

Ekspersyonizm bir hayat anlayışı, bir dünya görüşüdür. Fakat bu görüşte önemli olan ruh durumudur. Doğa ikinci planda kalır. Bu akımın sanatçıları kendilerini boğan, ezen ızdırapları sanatlarına sokmuşlar, haksızlıklara karşı olan isyanlarını renk ve biçim görüşüyle anlatmaya çalışmışlardır. Yapıtlarında kadın vücutlarını çekinmeden çirkinleştiriyorlar, insan yüzlerini korkunç ve iğrenç görünümde çiziyorlardı. Çizgileri kaprisli, renkler ise Fovistler'inki kadar cesaretliydi. Sanatçıları; Van Gogh, Munch, Kirchner, Nolde, Rouault, Modigliani'dir.³⁶

³⁴ [http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-resimde-sembolizm-ve-william-blake/957,\(03.12.2013\)](http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-resimde-sembolizm-ve-william-blake/957,(03.12.2013))

³⁵ [http://tr.wikipedia.org/wiki/Art_izlenimcilik,\(03.12.2013\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Art_izlenimcilik,(03.12.2013))

³⁶ [http://www.msxlabs.org/forum/sanat/200383-sanat-akimlari-disavurumculuk-ekspresyonizm.html#ixzz2mPBhDrfq,\(06.12.2013\)](http://www.msxlabs.org/forum/sanat/200383-sanat-akimlari-disavurumculuk-ekspresyonizm.html#ixzz2mPBhDrfq,(06.12.2013))

Fovizm (Fouvisim /1898- 1906)

Fovist sanatçıların resimlerinde renkler bir birlerine hemen hemen hiç karışmamış, biçimlerde de derinlik yoktur. Duyguların dışa vurulmasında ara renkler bir yana bırakılarak, daha çok saf ve göze batan renkler kullanılmıştır. Onlara göre gerek ışık gerekse uzaklık resimde yalnızca renk ile gösterilir. Temiz ve düz renklerle resim saf ve arınmış sadelikte olmalıdır. Fovist resim, şok etkisi yapan renklere, özgürce oluşturulan kompozisyonlara ve resim yüklenen anlatıma dayanır.

Sanatçılar, bir tabloya bakarken “onun neyi göstermek istediğini unutmak gerek” diye düşünüyorlardı. Bu akımın öncüleri; Henri Matisse, Raoul Dufy, Maurice de Vlaminck, Georges Braque, Kees Van Dongen, Henri Manguin, Charles Camoin, Andre Derain’dir.³⁷

Die Brücke (1905- 1913)

Paris’te 1905 yılında Sonbahar Salonu’nda Fovizm birdenbire ortaya çıkarken, Dört Alman genç ressam Dresden’de ‘Die Brücke’ yani ‘Köprü’ diye adlandırılan bir sanat hareketi başlatmışlardır. Bu sanatçılar Teknik Okulun öğrencileridir. Bu açıdan da durumları, çoğunlukla Güzel Sanatlar Okulu’ndaki gerici eğitime ve atölyelerin karanlık resmine tepki gösteren Fransız Fovistlerinden farklıdır. Ayrıca Fovistlerin resim sanatını kökünden değiştirmek, yeni yollar açmak ve sanatta yeni sayfa açmak gibi amaçları yoktu. İstedikleri tek şey, kendilerinde tutku derecesinde var olan renk şiddetini dile getirmek ve onu en güçlü noktasına ulaştırmaktı. Dresden ressamaları daha tinsel eğilimlere sahiplerdir. Bu hareketin öncüleri; Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner ve Fritz Bleyl’dir.³⁸

Art Nouveau (1905- 1939)

Yeni Sanat olarak da bilinen akım, zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı, kıvrımların ve bitkisel desenlerin sıklıkla kullanıldığı bir sanat akımıdır. Art Nouveau sanatçıları klasisizme sırtını dönmüştür. İlhamı öncelikle doğadan almışlardır ve bitkisel motifler, kadın figürleri, kıvrılan bükülen çizgiler kullanmışlardır. Resim sanatındaki temsilcileri; Lautrec, Gustav Klimt’dir.³⁹

³⁷ <http://orhanyildiz.tr.gg/FAUViSM.htm>,(06.12.2013)

³⁸ <http://www.msxllabs.org/forum/sanat/267042-sanat-akimlari-die-brucke-kopru.html#ixzz2mPCyMKrB>,(10.12.2013)

³⁹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Art_nouveau,(10.12.2013)

Kübizm (1908- 1939)

Picasso ve Braque'nın çalışmalarının etkisinde adlandırılan bir sanattır. Kübizm, doğa görünüşlerini geometrik bir parçalamaya tabi tutup, tablo yüzeyini doğa unsurlarından kurtararak yeniden inşa etme amacını güder. Figürün tümünü basitleştiren geometrik inşa, sentetik kübizm, bir figürün her taraftan görünüşünü dikkate alarak yapılan parçalamaya ise Analitik Kübizm denir. Bu hareketin çıkış noktası Cézanne'nin her cismi bir koni, silindir, prizma gibi üç boyutu olan geometrik oylum üzerine oturtmak amacından doğmuştur. Bu akımın sanatçıları, Empresyonizm'deki renk oyunları yerine varlıkların geometrik biçimlerini ön plana alıyorlardı. Öncü sanatçıları; Braque, Griss, Léger'dir.⁴⁰

Fütürizm (Gelecekçilik /1909- 1939)

Fütürizm'in doğuşu, kübizmin yayılmaya başladı dönemlere rastlamaktadır. Fütüristler, Kübistlerin araştırmalarından yararlanarak, resim alanında yeni buluşlara yönelmişlerdir. Eşzamanlı olarak önemli eserler arasında Kübist tarza giden kompozisyonlara yer verilmiştir. Dünden ayrılmış, bugünü geçerek geleceği, onun dinamik varlığına ulaşmayı amaç edinmiştir. Fütürizm, plastik durgunluktan bir başka duruma geçişi sembolleştirmiştir. Çoğunlukla hareketli konular seçilmiş, dansözler, karnaval sahneleri, motor, son hızla giden otomobil, uçak ve mekanik araçlar vb. temaları üstün tutmuşlardır. Fütürizm, bir grup İtalyan sanatçının filozofik, politik ve artistik ilkelere dayalı amacı ve niteliği belli olan bir sanat hareketidir. Bu sanatçılar, çoğunlukla keskin tonlarda renkler kullanmışlarsa da hiçbir zaman onları dönemin öteki akımlardan ayıracak tutarlı bir renk kuramı geliştirmemişlerdir. Başlıca sanatçıları; Giacomo Balla (1871-1958), Carlo Carrà (1881-1966), Gino Severini (1883-1966), Luigi Russolo (1885-1947), Umberto Boccioni'dir.⁴¹

Süprematizm (1915- 1920'ler)

Süprematizm, soyut geometriciliği benimseyen bir resim anlayışıdır. Rus sanatçı Kasimir Malevich'in 1913- 1915 yılları arasında tasarladığı bir saf geometrik soyutlama sanatıydı. Malevich'in sanatı geometrik ve çoğu kez de renksizdi.

Süprematizm'in tinsel değerlere sahip olduğuna inanıyordu ve bu yüzden hissiyatın, sezginin en iyi saflaşmış formlarla ve renklerle yansıtılabileceğini düşünüyordu. Süprematizm resimleri, ne öyküsel ne de toplumsal bir yorum taşıyordu. Süprematistler peyzaj ya da ölü doğa gibi geleneksel sanat türlerine ilgi göstermemişlerdir. Dönemin resimleri, renk ve

⁴⁰ <http://www.frntr.com/sanat-tarihi-arkeoloji/736503-kubizm-nedir.html>,(11.12.2013)

⁴¹ <http://aslanhn146.blogspot.com/2011/05/futurizm.html>,(11.12.2013)

kompozisyonlar açısından giderek karmaşıklaşırken, onları yapan sanatçılar 'arı' sanatın endüstri ve politikaya boyun eğmesine karşı çıkmayı sürdürmüşlerdir. Süprematistler açığı, çember, dikdörtgen ve haç gibi biçimleri kullanmışlardır. Süprematizm kendisine pek çok takipçi bulmuştur; Kazimir Malevich (1878- 1935), El Lissitski (1890- 1947).⁴²

Dada (1916- 1923)

Jean Arp, Richard Hülsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Janco ve Emmy Hennings'in aralarında bulunduğu bir grup genç sanatçının Zürih'te toplanarak 'Oyuncak At' anlamına gelen dada akımını oluşturmuşlardır. Dadaizm, tüm Avrupa'ya yayılan o dönemin tüm gelenekçi anlatım biçimlerine karşı çıkan ve temelde yıkıcı olan bir sanat, düşünce akımıdır. Dada yapıtlarında, estetiğe karşı çıkıyor, burjuva değerlerinin tiksiniçliğinin vurguluyor. Sanatçılar fazlasıyla eleştirel yaklaşmışlar, yerleşik sosyal estetiğe acımasızca saldırmışlardır. Güzelliğin, simetriğin ve anlamın bozguna uğratılması ve geleneksel malzemelerin reddedilmesi Dada'nın başlıca özelliğidir. Görsel iletişimde kolaj ve fotomontaj gibi teknikler kullanmışlardır. Dada, saçma olan için vardır ve bu saçmalık anlamsız anlamına gelmemektedir. Dada doğadan yana ve sanatın karşısındadır. Jean Arp (1886-1966), Marcel Duchamp (1887-1968), Marcel Janco, Man Ray (1890-1976), Kurt Schwitters, Max Ernst, Hannah Höch (1889-1978).⁴³

Bauhaus (1919- 1933)

Bauhaus, sanat eğitimi veren bir yüksek okuldur. Bu okulda o dönemin en önemli sanatçıları bir araya gelerek, endüstrileşmeyle ortaya çıkan yeni yaşam biçiminde sanat ve sanatçının alacağı yer için birlikte çalışmışlardır. Bauhaus öğretisi sanatın engin yaratma kaynaklarının insanların faydalarına kullanılması ve sanatçının sosyal sorumluluk bilincinin geliştirilmesi temeline dayanmaktadır.

Bauhaus'taki tasarım çalışmaları didaktik amaçla kullanılarak insanlar için daha hümanist bir çevre yaratılması amaçlanmıştır.

XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başlarında endüstriyel gelişmelere paralel olarak güzel sanatlarda mimarlık, resim, heykel, grafikte oldukça önemli gelişmeler başlamıştı. Endüstri

⁴²Amy Dempsey, **Modern Çağda Sanat**, Çeviri: Osman Akınhay, Akbank Yayınları, İstanbul, 2007, s.104-105.

⁴³ www.artcylopedia.com,(20.12.2013)

devrimiyle başlayan sosyal hayattaki değişikliğe paralel bir oluşum gösteren plastik sanatlardaki değişme isteği sanatçı yetiştiren kurumları da yeniliğe zorlamıştır. Akademizm ve buna bağlı olarak gelişen yeni klasisizm güncelliği yitiriyor, onun yerine yeni akımlar ortaya çıkıyordu. Geçmişin etkisi ile müfredat programları yapan sanat okulları, endüstriyel gelişmeyle ortaya çıkan yeni gereksinimlere cevap veremiyordu. Salt ‘güzel sanat’ olarak ürün veren okul ve atölyeler yerine, fonksiyonel sanat ürünleri ve bunları üreten atölyeler gittikçe yaygınlaşıyor ve bunlara duyulan ihtiyaçta hızla artıyordu. Akademiler gereksinimlere cevap vermeye başlamış, ‘sanat’ı işçiliğin, zanaatkârlığın yan bir uğraş alanı olmaktan kurtarıp, sanatı bilime eşdeğer kılmıştır.

Endüstriyel gelişmeyle sanat alanında ortaya çıkan yeni gereksinimlere cevap vermek üzere, John Ruskin (1819-1900) ve William Morris (1834-1896) sanat dünyası ile iş dünyasını birleştirecek unsurlarını arama fikirlerini yaymaya başladılar. Morris sanat eğitiminin değişmesini, yeni gereksinimler için yeni sanat eğitimi verilmesi, sanatın hayata dönüşmesini, günlük yaşamın bir parçası olmasını istiyordu. Morris’in fikirleri İngiltere’de çabuk yayılmaya başladı. İngilizler güzel sanatlar eğitimi veren okullar açtılar. Ada’daki bu gelişmeler hızla Avrupa Ülkelerine yayılmaya başladı. XX. yüzyılın sanat okulları Morris’in düşlediği yönde hızla gelişmeye başladı.⁴⁴

Zamanın önde gelen yazarları, mimarları, sanatçıları ve işadamları 1908’de ‘Deutscher Werkbund’u (Alman İş Derneği) kurmuşlardır. Güzel Sanatlar alanında yapılan yenilikleri süratle Almanya’ya taşımayı, sanat eğitiminde gerekli olan yenileşme hareketini desteklemeyi, sanatı günlük yaşamın bir parçası haline getirmeyi amaçlıyordu. Dernek gelişmelerin takibi devamında fikirler iki görüş etrafında toplanmaya başlandı. Birincisi, el sanatlarının korunması ve geliştirilmesi, ikincisi de endüstrinin gereksinimi olan tasarım sorununun ele alınması ve kurumsallaştırılması olmuştur. 1914’de Köln’de yapılan "Werkbund Seminer"de (İş Derneği Semineri) birbirine muhalif olan bu fikirler büyük bir heyecanla tartışılmıştı. İş Derneği'nin kurucularından Herman Muthesius (1861-1927) e n d ü s t r i n i n gereksinimi olan standartlaştırılmış modüller geliştirilmesini savunurken, muhalifi Henri van de Velde de el sanatlarının korunmasını ve geliştirilmesini savunmuştur. Güzel sanatlar eğitimi veren okullar, müfredat programlarına endüstrinin sorunlarını da almaya başladılar. O yıllarda Peter Behrens’in (1868-1940) bürosunda çalışan genç mimar Walter Gropius (1883-1969) daha 1910 yıllarında mesken konusunda standartlaşmaya gidilmesini, standartlaşmanın

⁴⁴ “Bauhaus’un Temel İlkeleri”, Prof. Dr. Yüksel Bingöl, Atılım Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım Fakültesi Makale, <http://www.mobbig.org/belge/MOBBIG-29/YukselBingol-Sunu-mobbig29.pdf>, s.1-10, (22.12.2013)

ekonomik ve daha da kaliteli olacağı gibi, mesken açığının da süratle kapatılacağını savunuyordu.

Almanya'daki bu tartışmalarla uygulamalı sanatlar eğitimi veren kurumların ortaya çıktığını görüyoruz. Van De Velde Almanya'da birçok önemli projeyi gerçekleştirdikten sonra, 1906 yılında "Großherzoglich sächsische Kunstgewerbeschule" (Saksonya Grandüklüğü Tatbiki Sanat Okulunu) kurup, düşünceleri doğrultusunda yeni pedagojik denemeler yapıyordu. Mimarlar tarafından şiddetli tenkit ve tepkilere yol açmıştı. Van De Velde Weimar'da görevinden çekilmek zorunda kaldı. Van De Velde ayrılırken, okulun yöneticiliğine Walter Gropius'un getirilmesini tavsiye etmişti. Aynı yıl Gropius, Saksonya Grandükü tarafından Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu ile ilgili bir toplantıya davet edilerek kendisinden bu okul hakkında bir rapor düzenlemesini istedi. Gropius düzenlediği öneri raporunu 1916'nın başlarında Weimar Devlet Bakanlığı'na sundu. Raporda; günün sanat ve endüstriyel sorunları dile getirildikten sonra, bu sorunların ancak mimar, ressam, heykeltıraşların yapacakları işbirlikçi bir çalışmayla özümleneceği savunularak, bütün sanatçıların işbirlikçi bir tutum içinde çalışacakları, eğitim-öğretim yapacakları bir okulun kurulmasını, böyle bir okulun hem endüstrinin sorunlarına çözüm getireceğini, hem de ekonomiye büyük katkıları olacağı öneriliyordu.

1919'un başında Gropius, Grandük tarafından tekrar Weimar'a davet edilerek, "Großherzoglich sächsische Kunstgewerbeschule" (Saksonya Tatbiki Sanat Okulu) ile "Großherzogliche sächsische Hochschule für bildende Kunst" (Saksonya Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun) yönetimi ve gerekli gördüğü reorganizasyonu yapma yetkisi kendisine verilir. Gropius, hiç vakit kaybetmeden gerekli girişimleri yapar, her iki okulu, Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ile Tatbiki Sanatlar Okulu'nu birleştirerek, bu yeni okula "Staatliches Bauhaus" adını verir. Bauhaus endüstrinin sorunlarına çözüm arandığı bir dönemde ortaya çıkmış bir olgudur. 1919'da Weimar'da eğitim-öğretime başlayan Bauhaus'u, yeniliğe ve modern sanat akımlarına karşı olan Nazi yanlıları kapatmaya çalıştılar. Bauhaus, 4 yıl Weimar'da kalarak, 1923'de Dessau'ya taşınmak zorunda kaldı. Dessau'da Nazi taraftarları Bauhaus'u fazla barındırmadılar. Bauhaus 9 yıl sonra, 1932 yılında Berlin'e taşınmak zorunda kaldı. Birkaç ay burada eğitim-öğretimi sürdürmeye çaba gösterdiyse de Naziler tarafından tamamen kapatılarak, 12 öğretim elemanı temerküz kamplarında can verdi. Nazilerden kurtulabilenler de yurt dışına kaçtılar.

Bauhaus daha sonra 1937'de Chicago'da kuruldu, Amerika'da ve bütün dünyada bir çok Tatbiki Güzel Sanatlar Okullarının kurulmasına örnek teşkil etti. Bugünkü tasarım (design) çalışmalarının temeli, "Temel Sanat Eğitimi" nin esası, Bauhaus bünyesinde geliştirildi.

Bauhaus'un misyonu ise, daha ilk yıllarında zamanın önemli sanatçılarını bünyesinde toplamayı başarmasıdır. 1919'da Lyonel Feininger, Gerhard Marcks, Johannes Itten; 1920'de Georg Muche, Oskar Schlemmer, Paul Klee; 1921'de Lothar Scheyer; 1922'de Wassily Kandinsky gibi önemli sanatçılar Bauhaus öğretim kadrosuna katıldılar. Bauhaus'un hedefi, sanatçı kitlelerin sorunlarını dile getireceği gibi, sanatın da kitlelerin sorunlarına çözüm getirmesidir. Gropius, Bauhaus'un kuruluş manifestosunda şöyle diyordu: "*...Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamlar biz hepimiz el sanatlarına geri dönmeliyiz. Çünkü "meslekten sanat" yoktur. Öz olarak sanatçı, zanaatkârın yücelmesidir. Öyle ölçüsüz ve sınırsız bir zanaatkârlar loncası oluşturmalıyız ki, sanatçı ile zanaatkâr arasındaki ayrılık ortadan kalsın. Geleceğin yeni yapısını hep birlikte istemeliyiz, düşünmeliyiz ki, bütün (sanatsal) unsurlar bir bütünde vücut bulsun..."*

Bauhaus'taki eğitim-öğretim üç ana bölümden oluşuyordu: Hazırlayıcı Öğretim (Temel Sanat Eğitimi), Teknik Öğretim (Mesleki Temel Sanat Eğitimi), Strüktürel Öğretim (Mesleğe Yönelik Çalışmalar, Proje Çalışmaları). Sanat eğitimine başlayan bütün öğrenciler "Hazırlayıcı Öğretim"den geçerlerdi. Bu dönemde adaylar, daha önce sanatla ilgili ne öğrendilerse (çizim, biçimlendirme, teori, vb.) unutmak, her şeye sıfırdan başlamak zorundaydılar. Malzemeleri biçimlendirirken, amaca uygun, özenle seçilmiş üstün vasıflı sanat eserleri analiz edilerek, hangi sanatsal ve estetik kuramlardan hareket edildiği, mukayeseli olarak incelenirdi. Hazırlayıcı öğretimin çekirdeğini Itten'in Bauhaus'a gelmeden önce, 1917'den itibaren Viyana'daki özel okulunda yaptığı, sanat eğitiminde hazırlık denemeleri teşkil ediyordu. Itten'in başlatmış olduğu bu hazırlık kursları, Moholy-Nagy ve Josef Albers tarafından daha da geliştirildiler. Hazırlayıcı öğretim döneminde⁴⁵ gösterilen derslerin bazıları zorunlu, bazıları ise her öğrenciye açık, tamamlayıcı kurslardı, Itten, Kandinsky ve Klee'nin biçimlendirmeye yönelik kursları zorunlu; yazı, desen çalışmaları ise öğrencilerin isteklerine bırakılmış tamamlayıcı kurslardı. Hazırlayıcı öğretimde yapılan çalışmalar, Teknik Öğretim ve daha ilerdeki sanat ve tasarım çalışmalarına temel teşkil etmesi nedeniyle oldukça önemli kabul ediliyordu. J. Itten'in kursları 1920'den sonra öğrenime başlayan bütün öğrenciler için zorunlu olmuştur. Bu kursların amacı; öğrencilerin yeteneklerini ölçmek, sanatla ilgili koşullandırılmış ön bilgi ve alışkanlıklardan arındırmak, ilerde yapacakları Teknik Eğitime hazırlamaktı.

Itten, kurslarını Bauhaus bünyesinde oldukça geliştirdi. Daha sonra, bu çalışmalar Bauhaus'un da dışına tasmaya ve benimsenmeye başlandı. Itten' in kurslarının önemli bir kısmını strüktür

⁴⁵ Yüksel Bingöl, a.g.e., s.1-10

analizi teşkil etmekteydi. Bu derslerinde Itten, Fra Angelico, Greko ve Rembrant gibi eski ustaların yapıtlarında "Kompozisyon Kurallarını" analiz ederdi. Amaç, eseri algılama, anlama, çizgisel ve kompozisyonel değerleri görebilme, plastik öğelerin mekânlardaki yerlerini ve ilişkilerini kavrama, siyah-beyazların ilişkileri ve dağılışıını inceleme yoluyla görebilme ve öğrencilerin gözlem ve görsel algılama yetilerinin geliştirilmesiydi. Bu uygulamalı çalışmaları, görsel algılamanın bilimsel seminerleri tamamlıyordu. Itten'in kurslarında doğa etütleri kesinlikle ihmal edilmeyen bir konuydu.

Gözlem ve algılamayla maddelerin yapısal özellikleri incelenir, etütler yapıldı. Bu tür doğa etütleri ile öğrenciler konstruktif - kompozisyonel düzenlemelere yönlendirilirdi. Bu çalışmaları serbest ritmik hareketlerle, anlık poz çalışmalar izlerdi. Yapılan strüktür çalışmalar ile çok iyi doku ve strüktürler elde edelerdi. Bu çalışmalar tekstil sınıfları için oldukça iyi araştırmalardı. Doğa etütleri ve serbest ritmik çizimlerden önce öğrencilerin çok iyi desen etütleri yapmaları gerekiyordu. Bu anlık ve ritimsel hareketleri çizmek, öğrencilerdeki görsel algılamayı çok iyi geliştiren çalışmalardı. Itten'in öğrencileri çoğu zaman ağaç, metal, cam, tas ve kömür gibi çok değişik artık malzemelerle çalışırlardı. Malzemelerin dokusal, yapısal ve organik özellikleri incelenip etüt edilirken biçimlendirme çalışmaları yapılır, yeni fonksiyonlar için yeni biçimler aranırdı. Bir malzemenin detaylı bir şekilde etüt edilmesiyle öğrencilerde oluşan sezgisel algılama ve bilgisel birikimle, görsel ifadenin her yönü denenirdi. Öğrencilere verilen konular, çözümü önerilen problemlerden fazla örnek gösterilmez, kendilerinin sonuçlara gitmesine olanak tanınırdı. Itten'in kurslarının diğer önemli bölümü ise, renkler ve renk teorileri üzerine yaptığı çalışmalardır. Doğa bilimleri alanında XVIII.- XIX. ve XX. yüzyılın başlarında yapılan renkler üzerine bulgularla, Goethe, Chevreul ve Hölzel'in renk teorilerini incelemiştir. Uygulamaya dayalı olarak yapılan çalışmalarda, ana renkler, kontrast ve tamamlayıcı renklerle bunların siyah ve beyaz etkileri araştırılmaktaydı. Doğa bilimleri alanında XVIII. XIX. ve XX. yüzyılın başlarında yapılan renkler üzerine bulgularla, Goethe, Chevreul ve Hölzel'in renk teorilerini incelemiştir. Uygulamaya dayalı olarak yapılan çalışmalarda, ana renkler, kontrast ve tamamlayıcı renklerle bunların siyah ve beyaz etkileri araştırılmaktaydı. Renklerin sosyolojik, psikolojik ve etnolojik anlam ve ifadeleri araştırılıp, gözlemlerle mukayese edilirdi. Itten'in derslerini daha ileri sönestrdeki öğrenciler de gönüllü olarak büyük bir ilgiyle izlemişlerdir. Öğrenciler arasında gruplar oluşturarak renk seminerleri ve pratik uygulamalar, renk kompozisyonları yaparlardı. İtten bu çalışmaları daha sonra toparlayarak kitap haline getirmiş ve 1961'de "Kunst und Farbe" (Sanat ve Renk) adıyla yayımlamıştır. Daha öğrenci olduğu yıllarda Itten'

in derslerini büyük bir ilgi ile izleyen, Josef Albers, Itten'den sonra (1923) Temel Sanat Eğitimi derslerini vermeye başlamıştır.

Wasily Kandinsky de Bauhaus'da Temel Sanat Eğitimi dersleri vererek gelişmesine katkıda bulunmuştu. Onun analitik çizim kursları, soyut resmin temelini teşkil eden çalışmalardı. 1922 yılında Bauhaus öğretim kadrosuna katılan Kandinsky, sanatın teorik yönüyle daha çok uğraşarak soyut resmin öncülüğünü yapmıştır. Kandinsky nesnelere görünüşlerinin resmedilmesi ile yetinmediği için sanatta manevilik aramıştır. Kandinsky, içinde yaşadığı zamanı anlamaya ve öğrencilerine sezdirmeye çalışmıştır. Bauhaus bünyesinde verdiği "Analitik Çizim" derslerinde öğrencilerine nesnelere dış görünüşlerini resmederek, yapısal özelliklerini, iç dinamiğini ve aralarındaki ilişkileri görmeye, üstünde düşünmeye zorlamıştır. Derslerinin amacı öğrencilerin düşünebilme yetilerini geliştirme esasına dayanıyordu. Kandinsky, analiz ve sentez yöntemleriyle öğrencileri düşünmeye, birbirinden farklı disiplinler ve nesnelere arasında, yasayan, organik bir bağ kurmalarına gayret ediyordu. Birbiriyle doğal ilişkisi bulunmayan iki varlık önce analiz edilir, sonra da sentez yoluyla ilişki kurulurdu. Yaratıcı ve üretken düşünme, gerek sanatta, gerekse bilim ve teknik alanlarında ön yargılardan sıyrılarak geleceğe yönelmekle olabilir. Kandinsky'de derslerinde büyük ustaların eserlerini ve tabiattaki nesnelere, derslerinde analiz ve sentez yaparak, öğrencilerde sistemli düşünebilme, ifade edebilme becerilerini geliştirmiştir. Kandinsky'nin analitik çizim derslerini renk teorileri üzerine verdiği uygulamalı dersler tamamlanmıştır. Kandinsky 1925'den itibaren de renk seminerleri düzenleyerek, öğrencilerle, renkler, biçimler arasındaki ilişkileri üzerinde araştırma ve denemeler yapmıştır. Analitik çizim denemelerinde ise öğrencilerin düzenledikleri ölü doğa kompozisyonları denenip araştırılıyordu. Böylece öğrenciler kompozisyonu meydana getiren objeleri, birbiri arasındaki ilişkileri inceleyerek oldukça karmaşık soyut düzenlemelere yönelirlerdi. Goethe'ye kadar uzanan Kandinsky'nin renk seminerlerinde, renklerin kompozisyonel, fiziksel, psikolojik yönleri de teorik bilgi deneyimleriyle zenginleştiriliyordu. Kandinsky bazı renklerin, biçimlerle ilişkisi olduğu fikrindeydi. Ana renklerle, ana geometrik biçimlerin arasında şöyle bir ilişki kuruyordu; Sarının üçgene, kırmızının kareye, mavinin ise daireye denk olabileceğini savunuyordu. Bu savlar oldukça uzun tartışmalara yol açtı.

Rengi her yönüyle; fiziksel, kimyasal, fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik olarak ele alıp araştırmış ve bu alanda öğrencilerine uygulamalar yaptırmıştır.

Kandinsky' renk bilgisi derslerinde;

- a) nesnel varlık olarak renk; özelliği, etkisi, kullanım alanları,
- b) rengin işlevi; izole edilmiş renk, birbiriyle ilişkili renkler, renklerin relativ ve

absolut etkileri, kompozisyonları, komplimenter kontrast, simultan renk kompozisyonları,

c) renk konstruksiyonları,

d) renk-mekân renk-biçim-nesne ilişkileri gibi konuları işlemiştir.

Paul Klee'nin "Modüler Teoriler" adlı derslerini öğrenciler ikinci sömestrden itibaren zorunlu olarak alırdı. Bauhaus'daki yıllarında Klee bu derslerini derinleştirdi. Çizgi ve çizginin varyasyonları üzerine yaptığı araştırmalarla, anlatımsal, hareketsel, ilişki, denge, dengesizlik, zıtlık fenomenleriyle oldukça iyi (görsel) ifadelerle ulaşmıştır. Klee'nin dersleri doğa etütleri ile başlamış ve resimsel ifadelerle ulaşmıştır. Klee o derece doğa etütleri ve doğa yasaları ile uğraşmıştır ki, cisimlerde bulunan enerji, denge, yoğunluk gibi değerleri görsel olarak ifade yollarını denemiştir. Klee bu çalışmalarını "Gestaltungslehre" (Tasarım Metotları) adlı yapıtlarında toplamıştır.

Klee'nin iyi bir geometri bilgisi vardı, görsel anlatım kapsamında yüzeysel kompozisyonları ve konstruksiyonları inceleyerek denemeler yapmıştır. Oskar Schlemmer Bauhaus'a geldiği 1920 yılından beri Temel Sanat Eğitimi çalışmalarına katılmıştır. 1927-1928 öğretim yılına kadar 'insan'dan etütler için faydalanmış, bu yıldan itibaren 'Figürsel Çizim' dersinin kapsamını genişletmiştir. İnsan fizyonomisinin şematik çizimleri, kas ve iskelet yapısı, hareketleri, ölçü, proporsiyon araştırmaları gibi konuları derslerinin kapsamına almıştı. İnsanın fizyonomik yapısı kadar, düşünen, çevresini değiştiren, çevresiyle karmaşık ilişkiler içinde olan "insan", çağdaş sanat eğitiminde vazgeçilemeyecek bir olgu kabul ediliyordu. Bu nedenle, yalnız insan çizimleriyle yetinilmiyor, onun varlık koşulları, doğal ve içinde yaşadığı yapay çevreyle ilişkileri, biyolojik özellikleri ve duygusal yaşamı, psikolojik ve sosyolojik yönleriyle inceleniyordu.

Oskar Schlemmer'in desen derslerinde insanın salt dış görünümüyle yetinilmeyerek, form-fonksiyon ilişkisi, insan mekanizmasının işleyişi, insanın doğal ve yapay çevresindeki hareketleri gözlemlenerek çizimler yaptırılmakta, insanların günlük yaşamlarındaki çevreleriyle ve nesnelere olan doğal ilişkileri ile sonradan öğrendiği dans, jimnastik, bale ve sahnede yaptığı kültürel hareketlerin koreografik çizimleri yapılarak, analiz edilmekteydi. İnsan konulu derslerin bir bölümünü, insanın hücre yapısı, dokuları, kemik yapısı ve fonksiyonları, iç organları, kalp ve kan dolaşımı, akciğer ve teneffüs etme, duyu organları ve işleyişi, sinir sistemi, tartışılan ve analiz edilen konular arasındaydı. İnsanın üremesi, beslenmesi, büyümesi, yaşlılık-ölüm ve geçirdiği evreler, anatomik değişiklikler, yine derslerde islenen konulardandı.

İnsanda oluşan estetik ve etik değerleri ortaya çıkarmak için, insanların düşünceleri geçmişten geleceğe uzanan dünya görüşlerinin oluşumunda, düşünsel sistemlerin zamansal ve mekânsal oluşum ve değişimi derslerde tartışılan konular arasındaydı.

Desen derslerinde model bulamadıkları için öğrenciler sırayla modellik yapmıştır, bu sık sık model değişiklikleri de öğrencilere insan vücudunun değişik form ve tiplerini tanımaları için bir fırsat olmuştur. Zaman zaman müzik eşliğinde yapılan ritmik hareketlerden anlık desenler çizilerek bu hareketlerin bağlı olduğu kemik ve kas yapıları ve mekânla olan ilişkileri analiz edilmiştir.

Bütün bunlar yeni hayatı tanımak, anlamak ve ona uyum için sübjektif değerlerden yola çıkarak, objektif bulguları elde etmek için yapılmıştır. Üzerinde tartışılan ve araştırılan konular çizilir, renklerle tamamlanarak sema ile diyagramlar olarak görselleştirilir ve bunlar her türlü yeni tasarımlar için altyapı malzemesi olarak kullanılırdı. "İnsan" konusu üç ana bölümde, fizyonomik, biyolojik ve felsefi açılardan ele alınıyordu. Bu bölümlerde, dersler birbirlerine paralel ve birbirlerini tamamlayıcı olarak incelenip "İnsan" kavramının bütünlüğüne erişebilmek, görsel olarak ifade edebilmek amaçlanıyordu. Albert Dürer'in proporsiyon öğretisi, altın kesit konuları da Schlemmer'in derslerinin bir bölümünü oluşturuyordu. Bauhaus atölyelerinde uygulamalı olarak yapılan çalışmalar, tas ve ağaç yontuculuğu, alçı, seramik, çilingircilik, döküm, torna, tesviye, emaye, mine, kuyumculuk, kalemkârlık isî, ağaç isleri, ağaç torna, duvar resmi, mozaik, vitray, özgün baskılar (gravür, ağaç baskı, linol baskı, litografi, serigrafi), tipografi, fotoğrafî, ciltçilik, örgü dokuma, kumaş baskı gibi faaliyetleri içine alıyordu. Bauhaus atölyelerinde o günün koşulların çok üstünde ürünler tasarlanmış, bunların birçoğu endüstri tarafından seri olarak üretilmiştir.

Sonuç olarak, Bauhaus makineyi günümüzün form vasıtası kabul edip, onunla anlaşarak ona estetik-ergonomik değerlerde tasarımlar ürettirmiştir. Bauhaus, endüstri ile el işçiliği arasındaki farkın, kullanılan aletlerin yapısından çok, endüstride emeğin bölünmesi, el işçiliğinde ise bastan sonuna kadar tek bir kişinin kontrolü altında kalmasından ileri geldiğine inanan bir düşünceyi temsil eder. Bauhaus'a yön veren ilke, sanatta tasarlanmanın, ne entelektüel ne de maddeci bir olay olduğu, hayatın esas bir parçası olduğunu kabul etmesidir. Bauhaus'un felsefesi, "Sanat için sanat" felsefesinin tam bir karşıtıdır. Buna, sanat hayatın vazgeçilmez, organik bir parçasıdır da diyebiliriz.⁴⁶

⁴⁶ Yüksel Bingöl, **a.g.e.**, s.1-10

Neue Sachlichkeit (Yeni Nesnecilik /1920'ler- 1940'lar)

Birinci Dünya Savaşı sonrası Almanya'da George Grosz ve Otto Dix tarafından başlatılan ve 1930-40 yıllarına kadar devam eden bir dışavurumcu akımdır. Gerçekçi bir tarz ile iğneleyici ve sosyal eleştiri niteliği taşıyan bir akım olarak karakterize edilir.⁴⁷

Konstrüktivizm (1920'ler ve sonrası)

Konstrüktivizm, 1914'te Rusya'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Resim, heykel ve mimari alanlarında egemen olmuştur. Genelde çağdaş malzemeleri kullanan ve geometrik kompozisyon anlayışını benimseyen bir tutumdur. Tatlin'in önderliğinde ilk olarak mimarlıkta ortaya çıkmışsa da bu alanda tasarımdan öteye gidememiştir. Resim ve heykel alanında konstrüktivizm çok daha verimlidir. Ünlü konstrüktivistler arasında A. Pevsner, N. Gabo, Kazimir Maleviç, L. Moholy-Nagy adları sayılabilir. XX. yüzyılın ikinci on yıllık süresi içinde aktif olan önemli bir sanat hareketidir. Konstrüktivistler sanat için sanat fikri ve gerçeğin yorumu ve tasviri anlayışına da tepki göstermektedirler. Materyalist tavrı yeni bilimsel ve materyal biçimlerde belirlemeye çalışarak toplumsal olarak faydalı ve kullanılabilir şeylerin yeni biçimlerin kaynağı olduğunu kabul ederlerdi. Toplum ve sanatı bütünleştirme çabasında makine ve insan bilinci zamanlarını yansıtabilecek güçte olup XX. yüzyılın değişen şartlarına uygun bir estetik yaratmak istiyorlardı. En önemli sanatçıları endüstriyel desen, ahşap, metal ve seramikle birlikte film ve tiyatro ile uğraşan Vladimir Tatlin; tipografi, poster, fotoğraf ve film ile uğraşan Alexander Rodchenko; mimari ve iç dekorasyonla uğraşan El Lissitzky ve insan duygularını şekillendiren psikolojik fenomen ve iç fenomenlere eğilen Naum Gabo olmuştur.⁴⁸

Art Deco (1920- 1930'lar)

Art Deco Fransa menşeli sanat akımıdır. 1920'lerden sonra özellikle mimaride görülmüştür. Art Nouveau' nun hemen ardından gelen bu akım, ondan farklı olarak elemeğine değil, sanayiye dayalıdır. Desenleri geometriktir. Art Nouveau'da olduğu gibi Gotik süsleme öğelerinden yararlanır.1930'lardan sonra mimarların mimariyi süsten ayırmak istemeleri ve süslemeyi değil işlevselliği savunmalarıyla son bulmuş, fakat 1960'lı yıllarda tekrar itibar görmeye başlamıştır. Art Deco'nun ilk örneğinin Eliel Saarinen'in Helsinki

⁴⁷ http://tr.wikipedia.org/wiki/Yeni_Nesnecilik, (25.12.2013)

⁴⁸ <http://www.msxllabs.org/forum/sanat/266775-sanat-akimlari-konstruktivizm-yapilandirmacilik.html>, (26.12.2013)

Garı olduğu öne sürülür. Ankara tren Garı, Chrysler Binası, Streamline Empire State Binası vb. eserler bilinen görkemli eserlerdir.⁴⁹

De-Stij (1920-1932)

Mayıs 1917 Hollanda doğumlu sanat akımıdır.⁵⁰ Aslında De Stijl terimi 1917 ve 1931 arası etkisini göstermiş bir grup Hollandalı sanatçının çalışmalarını belirtmek için kullanılır. Özellikle Piet Mondrian'ın kuramcılığını yaptığı akıma, Van Doesburg'un yanı sıra Bart Van Der Leek, Vantongerloo ve Vilmos Huszar gibi ressam, Jacobus Oud, Robert Van't Hoff, Jan Wils ve Gerrit Rietveld gibi mimarlar katıldı. Katılımcılar Bauhaus mimar ve tasarımcılarını önemli ölçüde etkilemişlerdir. Mondrian, sanatın gelişme çizgisinde natüralist-figüratif ve kübist evrelerinden geçtikten sonra ulaşılmış olduğu soyutlamayı daha da ileriye götürme çabasındaydı. Daha sonra bauhaus kadar uzanan ilkeleri, hakikat, belirlilik, açıklık, yalnlık, basitlik, konstrüktif olma, fonksiyonel olma ve biçim vermektir. 1920'lerde Le Corbusier tarafından savunulan Purizm-Rasyonalizm, Mies van der Rohe tarafından daha da ileriye götürülmüş ve Illinois Institute of Tecnology Mimarlık Fakültesi binasında olduğu gibi total mekanla tamamlanmıştır. Bu, resimde tuvali tek renge boyayarak elde edilen tek mekanlılığın mimariye yansımasydı. Dikdörtgen biçimleri ve ilkel renkleri bir araya getirerek mimarlığa, resme, dekorasyona uygulanmış olan bir tasarım sistemidir. Tasarım sistemi Mondrian'ın Neoplastisizmi ile belirleniyordu. Neoplastisist ressam gibi, De Stijl mimarları da kübizmden etkilenmişlerdi. Öznal bir davranış olan alman Ekspresyonizm'inin karşısına nesnellüğün temsilcisi olarak çıkmıştır. Grubun çalışmalarının temelini oluşturan sanatsal felsefesi Neoplastisizm'e dayanır. Sanatçıların ortak görüşleri, İlkel renkler ve basit geometri biçimleri arasındaki ilişkileri araştıran bu akımda biçim ve renkler basite indirgemek, eserleri yatay ve dikey çizgiler, siyah ve beyazlar ile birlikte ana renkler oluşturmaktır. Resimde Piet Mondrian Theo Van Doesburg önemli eserler vermiştir.⁵¹

Sürrealizm (1922- 1939)

Sürrealizm, Sürrealist ressamların gerçekte olmayan unsurlar ve düşünceler kullanarak, kendi hayal güçleriyle oluşturdukları eserlerdir. Amacı, ressamın hayal gücünü yansıtmak ve

⁴⁹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Art_deco (26.12.2013)

⁵⁰ http://tr.wikipedia.org/wiki/De_Stijl (27.12.2013)

⁵¹ <http://sanattarihi.net/forum/index.php?topic=1080.0> (28.12.2013)

insanlığa ders vermektir. İnsanların bir kısmı, Sürrealizm'i saçma ve anlamsız bulmaktadır ama bu tamamen yanlıştır. Realizm'deki gibi ders verir, düşünceleri gösterir. Tek farkı gerçekte olmayan unsurlardır. Gerçeküstücülük, 1924 yılında şair André Breton tarafından Sürrealist Manifestosu ile ortaya atılmış ve tüm sanat dallarını kapsamıştır. Zamanla sürrealist ressamların artması ve sürrealist resimlerin büyük kesiminin beğeni toplaması nedeniyle önem kazanır. Özellikle Salvador Dali ve Pablo Picasso bu akımın başlamasında ve güçlenmesinde ki önemli isimlerdir.⁵²

Soyut dışavurumculuk (1945-sonrası)

Bu akım, II. Dünya Savaşını izleyen yıllarda NewYork'ta gelişti. Evrensel duyguları betimleme çabası temel özelliğidir. Uluslar arası ün kazanmış, bütünüyle Amerika olan ilk akımdır. Soyut Dışavurumcular'ın öncüleri, birbirleriyle karşılıklı ilişkileri olan kimselerdir. Sanatçılar, resimlerinin evrensel simgeleri ifade ettiğine inanıyorlardı. Resmin fiziksel yapım süreci üzerine yoğunlaşmışlardır. Resimdeki geleneksel yöntemler fiziksel olarak da yıkmak için boyayı tuvallerinin üzerine fırlatıyorlardı. Bundan dar anlamlı 'Eylem Resmi' terimi olarak adlandırılır. Bu tarz fiziksel enerji taşımaktadır. Renk alanı resmi de 'Eylem' resminin tam karşıtı gibi görünse de renk alanı resmi soyut dışavurumculuğun yalnızca bir başka türüdür. Eylem resmindeki üslupsal canlılık kaybolmuştur, onun yerine aydınlık ve örtücü renkler kullanılmıştır. Sanatçılar renk alanı resminde psişik enerjiyi çağrıştırmaktadırlar. Önemli sanatçılardan Jackson Pollock (1912-1956) ve Williem de Kooning eylem, aksiyon, hareket resmi adı verilen kanadının öncüleri olarak kabul edilirler. Genel ilgiyi toplayan da budur. Diğer ressamlar da çok geçmeden bu ressamları takip etmişlerdir. Franz Kline de gerçekçi resimden soyut dışavurumculuğa dönüş yapmıştır. Siyah boya kullanarak kâğıt üzerine küçük fırçayla yapılan ve zaman zaman biraz doğulu karakter taşıyan resimlere sahiptir. Böyle resimlerin son derece etkisi güçlüdür. Aynen Pollock resmi gibi, bunları da öyle görülür hale gelmiş bir eylem olarak okumak mümkündür. Büyük fırça izlerinin enerjisini seyirci tadabiliyordu. Soyut Dışavurumculuk, ortaya çıktığı dönemde öğrenci olan Sam Francis, büyük tuvaleri her alanına hitap eden ve açık renk boya sürülmüş bir fırçanın hızla hareket etmesiyle meydana gelen boyalı şeritlerden oluşan bir formül bulmuştur. Francis, California'dan ayrılmış ve 1950'den sonra çalışmalarını Paris'te sürdürmüştür. Tipik bir Soyut Ekspresyonizm'in huzursuz ve çoğu kez de acıklı olan özelliklerinden kurtulmuştur.

⁵² <http://tr.wikibooks.org/wiki/Resimcilik/S%C3%BCrrealizm> (28.12.2013)

Diğer sanatçılar gibi, resimde hakiki ifadeyi verebilme anlayışının onu tekrarlamalara götürmesinin önüne geçememiştir. Ancak, bu sorun daha neşeli ve çekici olan üslup karşısında daha az önem taşımaktadır. Üslup sorunu hem yetenek, hem de başarıyla ilgilidir. Esastan değişiklikler getiren her yeni akım gibi, Soyut Ekspresyonizm'in de öncü bir eğilim olarak daha önce savunulan tezlere karşı kazandığı başarı, büyük bir zafer olmuştur. Bu zafer aynı zamanda en yüksek düzeyde modern sanatın Avrupa'da gerçekleştirebileceğine dair, Amerikalıların eskiden beri besledikleri ön yargıyı da yıkmıştır. Barnett Newman (1905-1970) ve Mark Rothko (1903-1970) Yahudi kültürüyle beslenmiş, sırtlarını Avrupa'ya çevirmiş ve sanat uğraşları üstüne uzun süre kafa yormuş sanatçılarıdır. Newman, zip'i getiren kişi olarak bilinmektedir. Zip, geniş renk düzlemlerinin kararlı, güçlü çizgisidir. Mark Rothko ise renkli, geniş ve bulutsularla ve yola çıkan yüce bir uyum sergileyen sanatçının yaşamına son verişine kadar, gitgide koyulaşır. Bu sanatçılardan yaşça daha büyük olan Mark Tobey'inse (1890-1976) özel bir yeri vardır. Pasifik kıyısından siyah ve beyaz yazılarında doğu'nun derin izlerine rastlanır, sanatçı yaşamının son yıllarını Avrupa'da geçirmiştir.⁵³

Aksiyon Resmi

Aksiyon resmi resim yüzeyine anında ve dikkatsizce dökülen, damlatılan veya sürülen boya ile fiziksel hareketi vurgulayan bir resim üslubudur. 1940'lar ve 1960'lar arasında yaygınlaşmıştır. Soyut dışavuruculuk ile yakından ilgili olur zaman zaman aynı anlamda da kullanılır. Bir Fransız akımı olan *Tachisme* ile de yakından ilgilidir.⁵⁴

Art Brut (Ham Sanat /1940 ortası-sonrası)

Fransızca bir terim olarak 'art brut' un tam karşılığı 'ham sanat' tır. Art brut da profesyonel olmayan, kendiliğinden bir sanat söz konusudur.⁵⁵

1948 yılında Dubuffet, Breton ve Tapie Art Brut'u kurdular. Bu sanatçıların amacı, kendi kendini yetiştirenlerin, meşhur olmayanların, mahpusların ve ruh hastalarının ürünlerini ortaya çıkarmaktı. Jean Dubuffet'in topladığı çalışmalardan bir Art Brut koleksiyonu oluşturuldu.⁵⁶

⁵³ <http://www.msxlab.org/forum/sanat/244317-sanat-akimlari-soyut-disavurumculuk-soyut-ekspresyonizm.html> (05.01.2014)

⁵⁴ http://tr.wikipedia.org/wiki/Aksiyon_resmi (05.01.2014)

⁵⁵ Art Brut'nün gelişim süreci hakkında bkz. "Ali Kayaalp, Art Brut'nün Kaynakları Üzerine Bir Deneme", **Semra Germaner Armağanı**, Editör: Banu Mahir, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 150-157.

⁵⁶ http://tr.wikipedia.org/wiki/Art_brut (10.01.2014)

Taşizm (1940 ortası-1950'ler)

Taşizm resim sanatında düzensiz biçimli renk lekeleri ve damlalarının kullanılmasını temel alan sanat biçimidir. Bu anlayış önceden bir resmetme eylemini yadsıyarak, sanatsal yaratmada rastlantısalcılığın ön plana alınmasını öngörmektedir.

Paris Okulu terimi II. Dünya Savaşı'nın ardından Taşizm yerine kullanılmaya başlamıştır. Bu akımın önemli destekçileri arasında Jean Dubuffet, Pierre Soulages, Nicholas de Stael, Hans Hartung, Serge Poliakoff ve Georges Mathieu gibi sanatçılar bulunmaktadır. Fransız eleştirmen ve ressam Michel Tapié tarafından yazılan *Un Art Autre* (1952) adlı kitapla tüm dünyaya duyurulmuştur.

Kübizm'e tepki olarak doğan Taşizm, ani fırça darbeleri, damla ve lekelerle özdeşleştirilmiş ve zaman zaman hat sanatını andıran bir kimliğe bürünmüştür.⁵⁷

Neo-Dada (1950'ler)

Neo-Dada, genellikle 1950'lerin New York'unda Robert Rauschenberg ve Jasper Johns'un çalışmış oldukları tarzı anlatmak için kullanılır. Dada akımına benzer olarak buluntu nesnelere oluşturdukları kolaj ve asambalajlarla anti-estetik tarzı eserler oluşturmalarıydı. Fransız Dada sanatçısı Marchel Duchamp'ın da bu dönemde New York'ta oluşu bu isimlendirme de etkili olmuştur.⁵⁸

Pop sanatı (1950 ortası-sonrası)

Pop art, 1950'lerde, özellikle ABD ve İngiltere'de soyut dışavurumculuğa tepki gösteren genç sanatçıların 1960'larda bir akım haline getirdikleri sanat türüdür. İngiltere ve ABD'de değişik koşullarda ve birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkmıştır.⁵⁹

Durumculuk (Sitüasyonizm /1957-1970)

Varlığını 1957 yılında hissettirmeye başlayan Sitüasyonist Enternasyonal, ilk yıllarda megalomanyak estetlerle fanatik çapulcular tarafından kurulan, Avrupa'yı bir yönetim altında birleştirmeyi amaçlayan ve solcular tarafından küçümsenip, hiç kimsenin önem vermediği bir

⁵⁷ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Ta%C5%9Fizm> (10.01.2014)

⁵⁸ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Neo-dada> (11.01.2014)

⁵⁹ Semra Germaner, **1960 Sonrası Sanat-Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar**, 1997, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

grup olarak görülmüştür. Fakat 1962'dan sonra 'Esrarlı Enternasyonal' olarak ün yaptı. Sitüasyonizm, kültürden sanata oradan mimariye ve kente dönük radikal tezleriyle dikkat çeken bir harekettir.

Op Sanatı (1964 ve sonrası)

Op sanatı (op art) renk, çizgi gibi öğeler göz yanılsamaları yaratmak için kullanılır. Eserler genelde soyut olup, pek çok durumda siyah-beyazdır.

Lekecilik ve hareket resmine karşı gelişen Op-art, sanat yapıtını kurallarla bilimsel olarak düzenlemeye önem vermiştir. Rastlantıya dayanan içgüdüsel otomatik yazı resmi(içgüdüsel-nonfigüratif), bu anlayışın tam karşısı olmaktadır. Op-art resimde üçüncü boyut etkisini verme eğiliminin soyut sanatta ortaya çıkan şeklidir. Bunun için geometrik biçimler ritmik biçimde düzenlenmiş ve bu biçimler üzerinde renkle model yapılmıştır. Op-art, yeni konstrüktivist, geometrik biçimleme yöntemleriyle akrabadır ve onların olanaklarından geniş olarak yararlanmıştır. Josef Albers ile Vasarely'nin temsil ettiği Op-art, optik aldatmalara dayanan çalışmalara sahiptir. Resim sanatına, aldatıcı bilimsel perspektif resmine itibar etmeyen yeni bir konstrüktivizm ve doğal olmayan yeni bir optik görüntü getirmiştir.⁶⁰

Sert Kenar Resmi

1960'larda yaygınlaşan, geç resimsel soyutlamanın bir koludur. Hepsini kapsayan genel terim renk alanı resmidir. Boyanın niteliklerini ve hareketini duyguların ifadesinde kullanan Soyut Dışavurumcular'a tepki olarak, onların kullandıkları formları kişisellikten arındırarak kendi tekniklerine adapte etmişlerdir. Renkler arası sert ve belirgin geçişler kullanılır.⁶¹

Fluxus (Avangardizm /1960 başı-1970)

Fluxus, Amerikalı sanatçı George Maciunas tarafından John Cage'in 1957-1959 Back Mountain College'daki deneysel kompozisyon derslerine katılan sanatçılar ile tanışması sonrasında oluşturulmaya başlanmış uluslararası bir avangarde gruba verilen addır. Avangardizm,1960 yıllarında Neo-Avangardizm ya da transnasyonel bir estetik yaklaşımla yok olduğu ileri sürülebilir. Maciunas'a göre Fluxus'un amacı 'sanat devrimsel bir gelgitin oluşmasını sağlamak, yaşayan sanatı ve karşı sanatı (anti-art) yaymak' idi. Bu açıdan Fluxus, Dada ile yakından ilişkilendirilebilir. Zamanın çoğu Avangarde sanatçısı Fluxus içinde yer

⁶⁰ http://tr.wikipedia.org/wiki/Op_sanat%C4%B1(18.01.2014)

⁶¹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Sert_kenar_resmi (18.01.2014)

almıştır. Bunlar arasında Joseph Beuys, Yoko Ono, Nam June Paik, Charlotte Moorman, Wolf Vostell, Dick Higgins sayılabilir.⁶²

Arazi Sanatı (1960-1970)

Arazi sanatı, 1960 yılların sonunda ABD’de ortaya çıkmıştır. 1970 yıllarında tüm batı ülkelerini etkilemiş Avangarde bir sanat türüdür. Çağdaş sanatın Non-Art veya Anti-Form hareketleri içinde yer alan Arazi sanat akımı, hiçbir sanatsal –izm ile açıklanamaz. Bu akım, doğanın geniş alanlarına insan müdahalesi olarak düşünülebilir. Birçok doğal malzemenin kullanılmasıyla gerçekleştirilen bir sanattır.

II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan yenilikçi sanat tavrı resim, heykel ve benzeri disiplinler arasındaki sınırları kaldırırken, sınırsız malzemeyi barındıran çevreye yönelim başlamıştır. Arazi sanatı aynı zamanda galericilik düzenine karşı olmuş bir akımdır. Bu akımın içerisinde yer alan sanat eseri zaman zaman galerilerde sergilenmiş, ancak bu işlerin asla satışı yapılmamıştır. Çünkü; yapılan sanat zaman içinde yok olabilir. Örneğin, Richard Long’un “Wyoming Çemberi” isimli eserinde olduğu gibi oluşturulan düzenleme, aynı şekilde bir kez daha asla oluşturulamaz ya da Andy Goldsworthy’nin çamur kaplı taşlarında ve kardan, buzdan yaptığı heykellerinde olduğu gibi zamana karşı koyamayarak yok olur. Sanatçılar olarak, Robert Smithson, Michael Heizer sayılabilir.⁶³

Fotorealizm (Hipperrealizm /1960 ortası-sonrası)

Fotorealizm 1960’larda özellikle ABD’de ortaya çıkmış olan ‘fotogerçekçi’ resim akımının ürünlerinde bu eğilim açıkça gözlemlenebilir. Dönemin resimleri incelendiğinde üretilen görüntülerin konunun kendisinden çok, olası bir fotoğrafına benziyor olması özellikle dikkat çekicidir.

Fotogerçekçi yağlıboya ve akrilik tabloların üretim sürecinde çoğunlukla fotoğraf kullanılmıştır. Klasik gerçekçi ressamların yaptığı gibi tuvallerini konunun önüne taşımak yerine, konuyu fotoğraflayarak çalışma mekânlarına taşımışlardır. Hedeflediklerinin gerçekliği değil fotografik gerçekliği resmetmek olduğu yalnızca çalışma biçimleriyle değil, kullandıkları teknik her ne olursa olsun, resimlerin taşıdığı bazı ipuçlarıyla da ortaya koyulabilir.

Pop Art akımının bir uzantısı olarak değerlendirilebilecek fotogerçekçilik akımının ürünleri genellikle dönemin popüler kültürünün içinden seçilmiş nesne ve mekânları konu almaktadır.

⁶² <http://tr.wikipedia.org/wiki/Fluxus> (19.01.2014)

⁶³ http://tr.wikipedia.org/wiki/Arazi_sanat%C4%B1(19.01.2014)

Amerikan yaşam tarzının izlerini taşıyan fotogerçekçi resimlerde, dönemin popüler kültürünün ikonaları sayılabilecek Amerikan yol üstü restoranları, otomobiller, motorsikletler, renkli şekerlemeler, neon ışıklı tabelalar, gece kulüplerinin girişleri ve o dönemin insanları işlenmiştir. Fotogerçekçi sanatçılar, John Baeder, Richard Estes, John Kacere, Jack Mendenhall, David Parish, Davis Cone ve Franz Gertsch'tir.⁶⁴

Renk Alanı Resmi (Geç Resimsel Soyutlama /1964-sonrası)

Renk alanı resmi, 1950'lerde Mark Rothko, Barnett Newman ve Clyfford Still gibi soyut dışavurumcu ressamı tanımlamak için kullanılmıştır. Genelde kompozisyon, büyük alanların tek ve düz bir renk ile kapatılmasıyla oluşturulur. Amaç, resmi duygu, mitoloji ve inançlardan arındırmaktır. 1960'larda Helen Frankenthaler, Morris Louis, Kenneth Noland bu isimlere katılan sanatçılardır. 1964'te Clement Greenbergün geç resimsel soyutlama isimli bir sergi hazırlaması nedeniyle 1960 kuşağı ressamlarının tarzı için bu terim kullanılmıştır.⁶⁵

Kavramsal Sanat (1960-sonrası)

Kavramsal Sanat terimi, 1960'larda artık kendini alışlageldik sanat eseri biçiminde göstermeyen sanat eserleri için kullanılmaya başlanmıştır.(Fikir sanatı olarak ta geçer.) Kavramsal sanatçılar, bir resim veya heykel yapmak üzere yola koyulup bu amaca yönelik fikirler üretmek yerine geleneksel gereçlerin ve biçimlerin ötesinde düşünüp fikirlerini uygun malzemeler ile ifade etme amacı güderler. Klasik anlamda resim veya heykel tarzı nesnelere, ticari mal olmaya elverişli olduklarından sanatsal yaratı ve beğenin dışında tutulur.

İlk olarak 1960'ların başında Henry Flynt tarafından bir Fluxus yayınında kavram sanatı olarak anılmıştır. Daha sonra Joseph Kosuth ve Art&Language grubu tarafından farklı anlamlarda kullanılmış, 1970'lerden itibaren ise 'kavramsal' kullanımı yaygınlaşmıştır. Bazı kavramsal sanat eserleri atık, buluntu nesnelere, karalamalara, yazılı ifadeler veya kılavuzlardan oluştuğu gibi fotoğraf, film ve video da kullanılan gereçler arasındadır. Önemli sanatçılar ve gruplar; Art & Language, Beuys, Broodthaers, Burgin, Craig Martin, Gilbert & George, Klein, Kosuth, Latham, Long, Manzoni, Smithson, Gulan.⁶⁶

⁶⁴ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Fotorealizm> (03.02.2014)

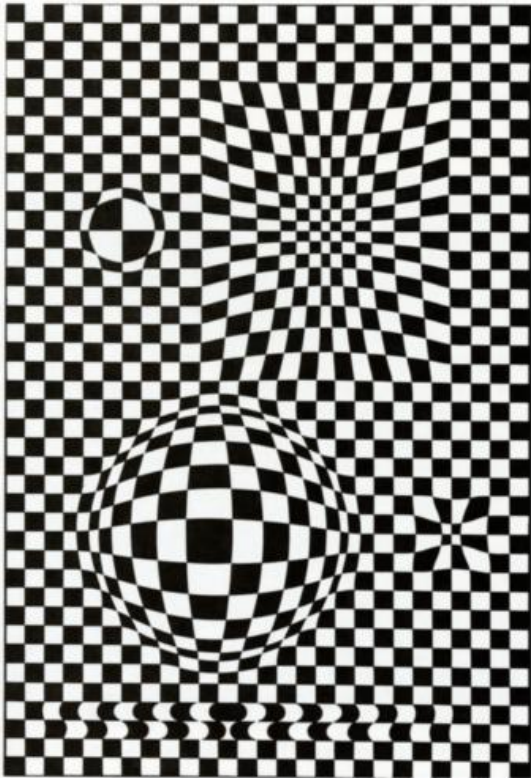
⁶⁵ http://tr.wikipedia.org/wiki/Renk_alan%C4%B1_resmi (03.02.2014)

⁶⁶ http://tr.wikipedia.org/wiki/Kavramsal_sanat (04.02.2014)

2.2. Modern Dönemde Renk Tayfı Kullanan Sanatçıların Yapıtlarından Örnekler

2.2.1. Victor Vasarely (1906-1997)

Sanat hayatı başından beri Vasarely'nin fikirleri de eserleri gibi sürekli bir devinim ve arayış içindeydi. Akademi eğitimi boyunca çeşitli bilimsel çalışmaları inceleyen ve bunlardan etkilenen sanatçı, bilimin ve matematiğin sanata yansması gerektiğini düşünüyordu. Öğrenciliğinden itibaren geometrik şekillere soyutlamaya meraklı olan sanatçı, 1940'lı yıllara kadar geometrik ve figüratif tavrını devam ettirdi. 1951-1959 yılları arasında çalışmalarını ağırlıklı olarak siyah-beyaz yaptı ve bu çalışmalarda geometrik şekilleri öne çıkardı.⁶⁷

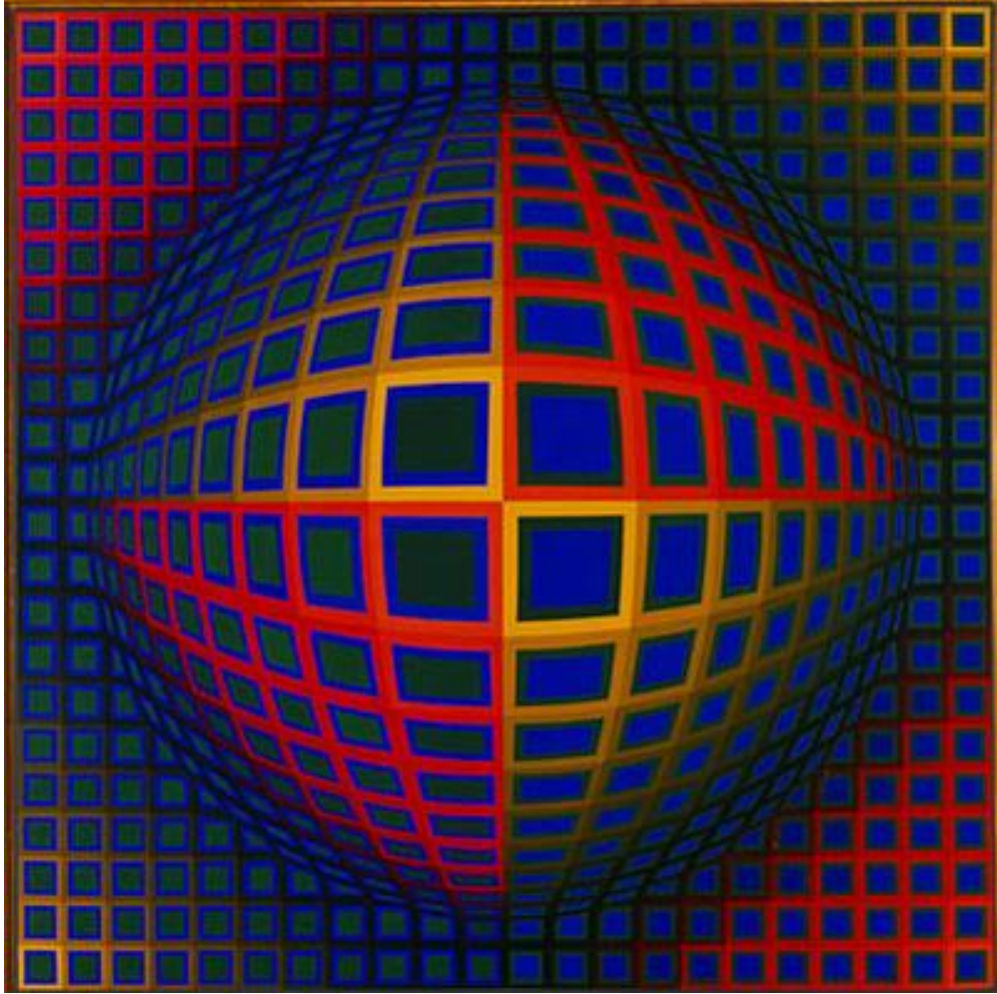


Resim 36: Victor Vasarely, "Vega", 1957

Bu dönem tam olarak optik sanatının temellerinin atıldığı dönemdir. Manifestosunda da belirttiği gibi, Vasarely sanatın, dönemin gerisinde olduğunu, bu yüzden sanatta tek boyut döneminin bitmesinin ve farklı boyutların keşfedilmesinin gerektiğini düşünüyordu. Bauhaus'unda etkisinde kalan sanatçı, tam bir modernistti. Hareket onun için en önemli öğeydi. Bunun yanı sıra 1960'lı yıllarda sanatçı resimde programlandırma olarak

⁶⁷ <http://prezi.com/9jpic17nuabg/victor-vasarely/> (13.03.2014)

adlandırılabilir 'Plastik Alfabe' yöntemini geliştirdi. Bu yöntemle geometrik şekiller ve renk skalası kullanılarak sayısız kombinasyonda ve eşsiz bir şekilde sanat üretiminin mümkün olduğunu vurguladı. Çağın sanatını yaratıp ona yepyeni bir dil kazandıran sanatçı, en önemli amaçlarından biri olan evrenselliği ve anlaşılabilirliği de aynı ölçüde büyük bir başarıyla yakalamıştır.



Resim 37: Victor Vasarely, "Vega Nor", 1969

Vasarely, bu eserinde 1957 yılında yaptığı 'Vega' adlı eserinde olduğu gibi yüzey deformasyonu yöntemini kullanmıştır. Küresel deformasyon, çok renkli karelerle belirtilmiştir.



Resim 38: Victor Vasarely, "Folklore", 1963

Vasarely, form ve renklerin modüler ilişkisini kurduğu bir sistem geliştirmiştir. Bu sistemde kare, dikdörtgen ve üçgen temel alınarak oluşturulmuş 15 farklı şekil vardır. Bu şekiller farklı renk skalalarıyla renklendirilirler ve bir ön plan bir arka plan olmak üzere ayrılırlar.⁶⁸

2.2.2. Wassily Kandinsky (1866-1944)

Kandinsky, Bauhaus Okulunda yeni başlayan öğrenciler için temel tasarım dersleri vermiştir. Bununla beraber renk teorileri üzerinde yoğunlaşmıştır. Özellikle nokta ve çizgi formları üzerinde yaptığı çalışmalar ve eserleri üzerindeki gelişimi, 1926 yılında yaptığı ikinci teorik

⁶⁸ <http://prezi.com/9jpic17nuabg/victor-vasarely/>, Melisa Ece Köpük, 2013, Londra (13.03.2014)

kitabı ‘Nokta ve Çizgiden Düzleme’nin yayınlanmasına yol açmıştır. Geometrik elemanlar olan daire, yarım daire, açı, düz çizgiler ve eğriler onun resim alanındaki öğretiminin gelişmesinde önemli etken olmuşlardır. Sanatçı bu dönem yoğun bir üretim içindeydi. Kandinsky’nin zaman etkili çalışmaları yapılandırıcılığa ve onun Süprematizm hareketine olan mesafesini göstermiştir. Renk özgürlüğü, sarı –kırmızı-mavi renge geçişleri vs. eserlerinin karakteri haline gelmiştir.⁶⁹



Resim 39: Wassily Kandinsky, “Yellow-Red-Blue”, 1925

Kandinsky’nin temel yapısı sadece bir renk şeması üzerinde olduğu gibi, geometrik ifadelerle, koyu, ışıklı ve gölgeli olan üç ana renk, tarafından belirlenir. Ancak, resim mevcut formların çeşitliliği renk karmaşıklığını oluşturmaktadır.

Kandinsky’ye göre renklerin fiziksel etkisi: ressamın, ruhuna ya da bir "iç frekans"ına değdiği yönündedir, hattâ daha da derin olabilir. Sanatın, formların ve renklerin uyumsal ilkesi vardır. İnsanın ruhu ile form arasında verimli bir temas ilkesi olması şeklinde tanımlanır. Her form, yüzeyin sınırlandırılması şeklinde değil de, içsel bir içerik dikkate alınarak oluşturulmuştur. Bu içsel zorunluluk sanatçının sınırsız özgürlük hakkını doğurmuştur. Bu durum, manevi bir nefes tarafından canlandırılan, bağımsız bir konu haline gelir. Belirgin özellikleri Kandinsky’ye baktığımızda görebilirsiniz, renk ile devam edersek; bir tarafta renk tonunda sıcaklık veya soğukluk, diğer tarafta netlik veya bilinmezlik hâkimdir. Sarı ve mavi formu ilk büyük,

⁶⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky (14.03.2014)

dinamik kontrastıdır sanatçının. Sıcaklıkta sarıya doğru bir eğilim ve soğuklukta maviye doğru bir eğilim vardır. Sarı '*eksantrik*' hareketi ve mavi '*eşmerkezli*' hareketi temsil eder. Sarı şiddetlidir, acı ve agresif olabilir tipik karasal bir renktir. Mavi derinliği ve sakinliği çağrıştıran, bir gök rengidir. Mavi ve sarı rengin beraberliği hareketsizlik ve sakin yeşili doğurur.⁷⁰

Beyaza doğru bir eğilimde berraklık, bilinmezlikte de siyaha doğru bir eğilim vardır. Statik Beyaz ve siyah formu ikinci büyük kontrastıdır. Beyaz renkte derin, mutlak bir sessizlik vardır. Siyah, umut olmadan, sonsuz bir sessizlik olmadan, hiçlik ve ölümlü karşılık gelir. Siyah ile beyazın beraberliğinden oluşan gri umut olmayan yere hareket katar, orayı aydınlatır. Hareketli bir yeri, umutsuzluğa yöneltir.

Kırmızı canlı ve heyecanlı, sıcak bir renktir. Kendi içinde hareketlidir, güçlüdür. Siyah ile karıştırıldığında kahverengi, sert bir renk olur. Sarı ile karıştırıldığında, sıcaklık kazanır ve çevresine aydınlatma hareketi verir, turuncu olur. Kırmızı mavi ile karıştırıldığı zaman serin bir renk olur, mor rengini alır. Kırmızı ve yeşil formu üçüncü büyük kontrastıdır, turuncu ve mor formu ise dördüncü kontrastıdır.

⁷⁰ Bu açıklamalar, sanatçının kendi yazdığı kitabında yer almıştır. Bkz. http://en.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky



Resim 40: Wassily Kandinsky, “Karelerle Renk Etüdü”, 1913

Kandinsky'nin renk kullanımında temel noktaları;

Sarı- Sıcak, heyecan vericidir. İnsanlar için rahatsız edici delilikte olabilir.

Turuncu- Işık saçan, ciddi ve sağlıklıdır.

Kırmızı- Huzursuz parlayan, canlıdır.

Işık kırmızı-Sıcak bir renktir, neşe ve enerji verir. Zaferi simgeler.

Orta kırmızı-Kararlılık ve tutku hissini uyandırır.

Koyu Kırmızı-Serindir, derin bir kişiliği temsil eder.

Mor-Marazi, sönmüş.

Mavi-Huzuru ve derinliği temsil eder. Hafif ve sakinleştirici bir özelliğe sahiptir.

Yeşil- Pasiftir. Yorgun bir izleyici için iyi gelen bir renktir.

Beyaz-Sessizliği temsil eder.

Siyah-Keder rengidir.

Gri-Beyaz ve siyah arasındaki dengedir.⁷¹

⁷¹ <http://ekaterinasmirnova.wordpress.com/2012/08/06/basic-color-theory-by-kandinsky-44/> (14.03.2014)

2.2.3. Henri Matisse (1869-1954)

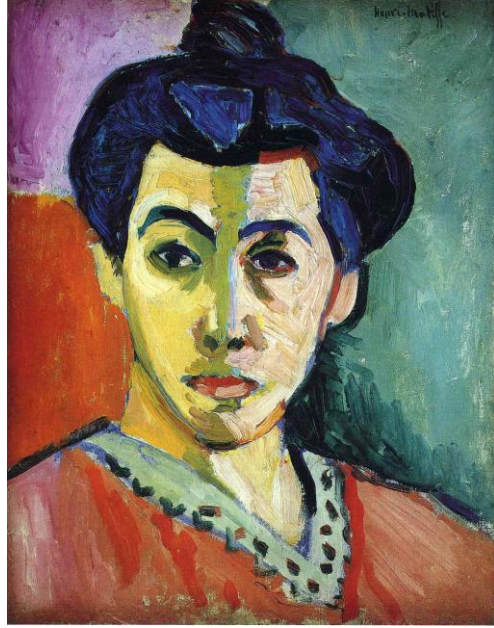
Henri Matisse 20. yüzyılın en önemli ressamlarından biridir. Renkleri büyük bir ustalıklarla kullanmasıyla Picasso ve Kandinsky ile birlikte, modern sanatın en büyük sanatçılarından biri kabul edilir. Pervasız renk seçimlerinden dolayı Fovist akımından olan sanatçı, resimlerinde rengi temel unsur olarak kullanmış ve saf rengin ifade gücünden yararlanmayı amaçlamıştır.⁷²



Resim 41: Henri Matisse, “Şapkalı Kadın”, 1905

Henri Matisse'nin yaptığı 'Şapkalı Kadın' eserinde görüldüğü gibi renk duyarlılığı ön plândadır. Nesnelerin doğasına uymayan renkleri kullanmayı tercih etmiştir. Empresyonist etki ile oluşan keskinlikler söz konusudur. Daha sonra ki resimlerinde bu keskinlik kendini uyuma bırakmıştır.

⁷² <http://www.henri-matisse.net/artofmatisse.html> (22.03.2014)



Resim 42: Henri Matisse, “Madam Matisse:Yeşil Çizgi”, 1905

Matisse’in en sabırlı modeli olan karısı Bayan Matisse, onun bir diğer erken dönem başyapıtına da konu olmuştur. 1905 yılında tamamlanan Madam Matisse: ‘Yeşil Çizgi’ adlı eseri saf, yalın renkli düzlemlerle kurgulanmış kompozisyonuyla sanatçının üslup eğilimini ortaya koymuştur. Sanatçı, izleyiciye renkleri bir bütün olarak uyumlu bir şekilde algılatılmak istemiştir. Onun için önemli olan, renkleri nesnelere üzerinde görüldükleri gibi kullanmaktan ziyade, renklerin bir bütün olarak izleyiciye uyandırdığı etkidir. Her iki resminde de amacına ulaşmıştır.⁷³



Resim 43: Henri Matisse, “Yaşama Sevinci”,1905.

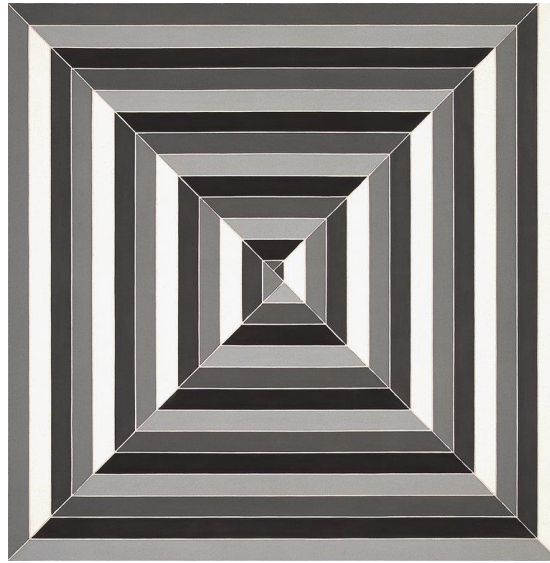
⁷³ <http://www.webexhibits.org/colorart/index3.html> (22.03.2014)

Henri Matisse, devamında gelen Yaşama Sevinci adlı eserinde de belirgin kontürlerle sınırlanmış nesne ve figürler, saf renklerle tanımlanmıştır. Matisse'in sanatının temeli, resimleri aracılığıyla yaşama sevincini yansıtmaktır ve bu doğrultuda renk, ışık ve resmin konusundan yararlanmayı amaçlamıştır.⁷⁴

2.2.4. Frank Stella (1936-)

Sanatçı, Minimalist ve Geç-resimsel soyutlamanın önde gelen isimlerinden biridir. Resimde herhangi bir objeyi temsil etmeyi, kendi duygularının ifade etmeyi ya da fiziksel dünyadaki bir nesneyi betimlemeyi hedeflemeyen Stella, resmin kendisini amaç olarak gördü.

Frank Stella, 1960'lı yıllarda yeni bulduğu estetik ifade ile *Kara Resimler (Black Paintings)* adını verdiği bir seri yaratmıştır. *Kara Resimler*'de boyanmamış tuval üstünde çok ince aralıklarla ayrılmış siyah şeritler vardı.⁷⁵



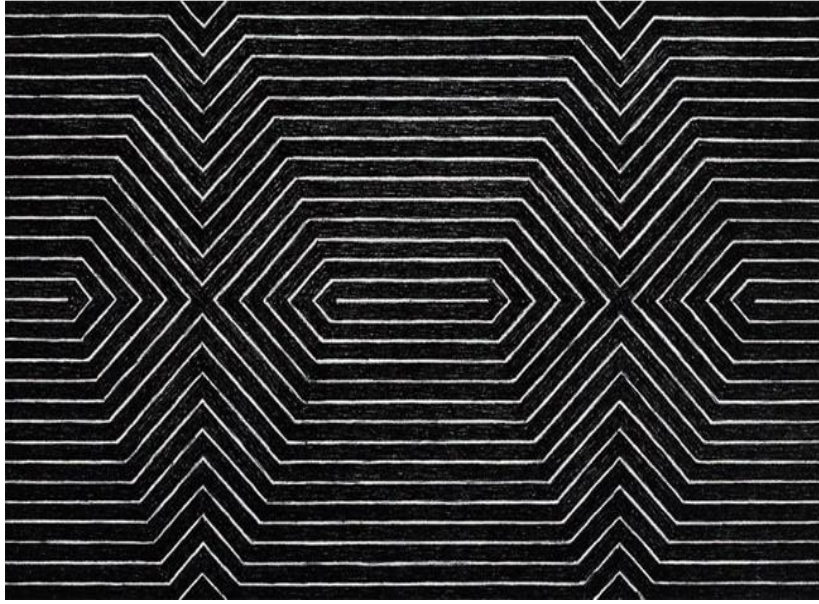
Resim 44: Frank Stella, “İsimsiz”

Bu seriden itibaren tablolarında alüminyum ve bakır renklerini kullanmaya ve *Kara Resimleri*'ni andıran tablolar yapmaya başladı. Fakat, bu çalışmalarında daha geniş bir renk

⁷⁴ <http://www.webexhibits.org/colorart/index3.html> (22.03.2014)

⁷⁵ <http://www.theartstory.org/artist-stella-frank.htm> (23.03.2014)

aralığından faydalanmıştı ve ilk defa dikdörtgen ya da kare haricinde şekillere sahip tuvaler kullanmaya başladı. Tuvaler çoğunlukla "L", "N", "U" ya da "T" şeklindeydi.⁷⁶



Resim 45: Frank Stella, "İsimsiz"



Resim 46: Frank Stella, "İsimsiz"



Resim 47: Frank Stella, "Chocorua IV", 1966

Gene 1960'larda, ressam, özellikle düz ya da kavisli çizgilerinin düzenlemesinde daha geniş bir renk aralığı kullanmaya başladı. *Açıölçer Serisi*'nde (*Protractor Series*) yayları kimi

⁷⁶ http://tr.wikipedia.org/wiki/Frank_Stella (23.03.2014)

zaman üst üste getirdi, kareleri yan yana yerleştirdi ve tam ya da yarım daireler üretti. Bu çalışmasını, Orta Doğu'daki çember şeklinde düzenlenmiş şehirleri gezdikten sonra yaptı. Hem *Düzensiz Poligonlar* hem de *Açıölçer Serisi* şekil verilmiş tuval kavramının gelişmiş haliydi.



Resim 48: Frank Stella, "Harran II", 1967



Resim 49: Frank Stella, "İsimsiz"



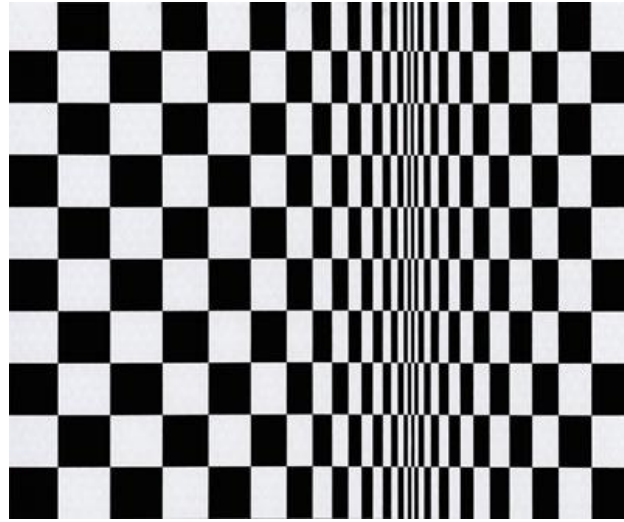
Resim 50: Frank Stella, "İsimsiz"



Resim 51: Frank Stella, "İsimsiz"

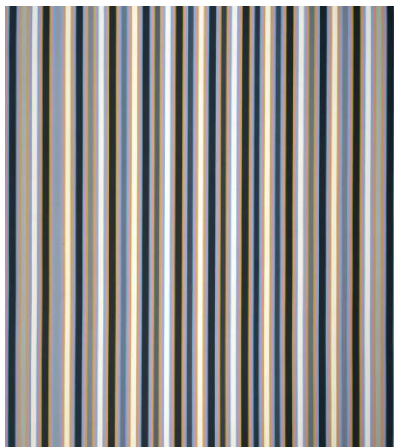
2.2.5. Bridget Riley (1931-)

Riley, resim hayatının ilk dönemlerinde siyah ve beyaz eserlerini resmetmiştir. Kullandığı geometrik formlarla hareket ve renk hissini vermek istemiştir. 1960'lı yılların başında eserlerinde, izleyiciye gökyüzüne dalış gibi çeşitli hisler uyandırmıştır. 1961-1964 arasında gri ton ölçeklerini kullanarak, siyah ve beyaz kontrast ile çalışmıştır.⁷⁷



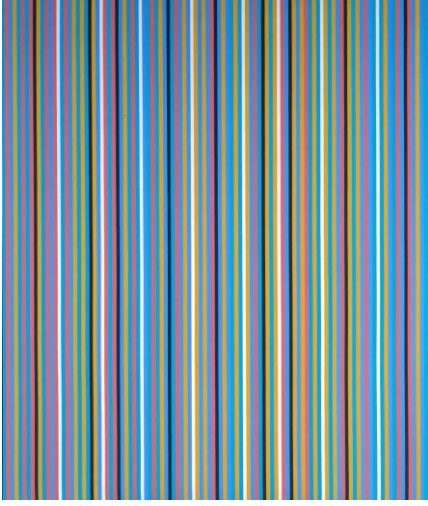
Resim 52: Bridget Riley, "Movement in Squares", 1961

Riley, 1967 yılında renk araştırmaya başlamıştır. Sanatçı, 1970'li yılların başında büyük bir retrospektif ardından, yoğun bir seyahate çıkmıştır. Mısır'a ziyaretinden sonra, Riley renk ve kontrastı keşfetmeye başlamıştır. 1980-1981 yılları arasında bazı eserlerinde renk çizgilerini kullanarak, parlıtlı bir etki yaratmaya başlamıştır. Daha sonra renkli eserlerinin tipik bir "Gölge Oyunu" olduğunu fark etmiştir.



Resim 53: Bridget Riley, "Cantus Firmus", 1972-73

⁷⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Bridget_Riley (02.04.2014)



Resim 54: Bridget Riley, "Achaean", 1981



Resim 55: Bridget Riley, "Nataraja", 1993

1983 yılında on beş yıldır ilk kez, Riley tekrar Avrupa 'colourism' temelini oluşturan resimleri incelemek için Venedik'e gitmiştir. 1980'lerin sonuna doğru Riley, çalışmalarını önceki resimlerini karakterize eden dikey çizgileri bozmuş ve animasyon için kullanılan paralel kenarları bir dizi diagonal şekilde yeniden yerleştirilmiştir. Böylece dramatik bir değişim geçirmiştir. Zengin sarılar, kırmızılar, mavi turkuaz ve zümrüt renkleri paletinde yer almıştır.⁷⁸

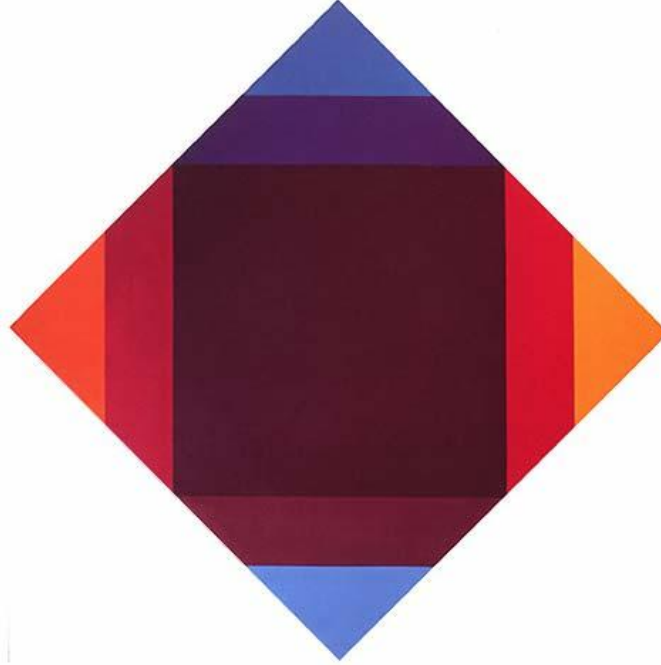


Resim 56: Bridget Riley, "İsimsiz"

⁷⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Bridget_Riley (02.04.2014)

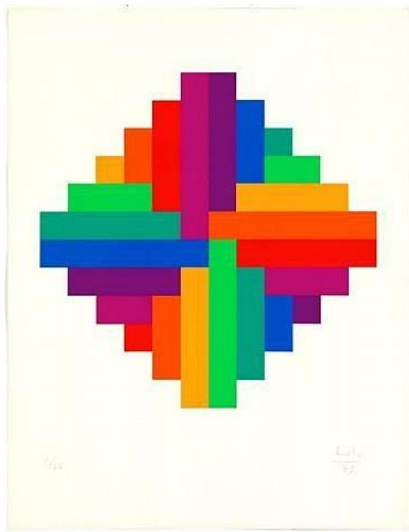
2.2.6. Max Bill (1908-1994)

Boyama tekniği keskin sınırlara sahip olan Max Bill, Piet Mondrian gibi zaman zaman üst veya alt kısımda bir noktaya odaklı, tuvali 45 derece dönerek geometrik şekillerle resimler yapmıştır. Mantığı önde olup kendini geri planda tutan sistematik bir anlayışa sahiptir.



Resim 57: Max Bill, "İsimsiz"

Max Bill bu resminde, kaput mortum rengini merkeze alarak süblimasyon (kimyada) uygulamıştır. Bunun dışında kalan ikizkenar üçgenler ve renk bantları özel bir nitelik kazandırır. Odak noktası olan kaput mortumun, tayf renkleri olan kırmızı, sarı, mor ve mavimsi renk akorları ile rezonans halinde bir yüzey oluşturmuşlardır.



Resim 58: Max Bill, "İsimsiz"



Resim 59: Max Bill, "İsimsiz"

Renk formları ‘ concision’(özetle anlatma) yöntemine sahiptir, kontrastlarla bir iç derinlik ve istikrar sağlar. Kullandığı merkez noktadaki renkler kendi içinde ölü olup, etrafındaki renklerle kendi başına hayat kazanmıştır.⁷⁹

2.2.7. Morris Louis (1912-1962)

Color Field sanatçılarının resimsel mekân ve düzlük sorunları vardır.1953 yılında da Morris Louis ve Noland Helen Frankenthaler ‘in Newyork’taki atölyesini ziyaret etmişlerdir. Onun leke resimlerinden etkilenen sanatçı, boya uygulamasıyla çeşitli teknikler denemiştir. Son derece sulandırılmış, saydam renk etkileri ile yüzey üzerinde astarsız, esnetilmemiş boyaları tuvale uygulamıştır. Sanatçı, karakterinin oluşmasında Frankenthaler’in etkisinin önemli olduğunu vurgulamıştır. Onun düz, ince boyalarla oluşturduğu fırça hareketini ortadan kaldırmıştır.⁸⁰



Resim 60: Morris Louis, “Floral V”, 1959–60

1954 yılında karakteriyle örtüşen ‘Veil Art Exhibition’ sergisi açmıştır. Sergilenen eserler, şeffaf renkler üst üste dökülerek bir tabaka halindedir. Saydam, yer yer batmış renklerden oluşan şekiller, eğrilikler parlak dalgalar oluşturmuştur. Bastırılmış olmasına rağmen, elde edilen renkler son derece zengindir.

⁷⁹ <http://www.architectsjournal.co.uk/colour-line-geometry-logic-max-bill-at-annely-juda/8615578.article> (03.04.2014)

⁸⁰ <http://www.theartstory.org/artist-louis-morris.htm> (04.04.2014)



Resim 61: Morris Louis, "İsimsiz", 1954

Sanatçının erken dönemdeki bir başka sergisinde de, tayf renklerini paralel şeritler halinde dizerek, gökkuşağı etkisini yaratmıştır.



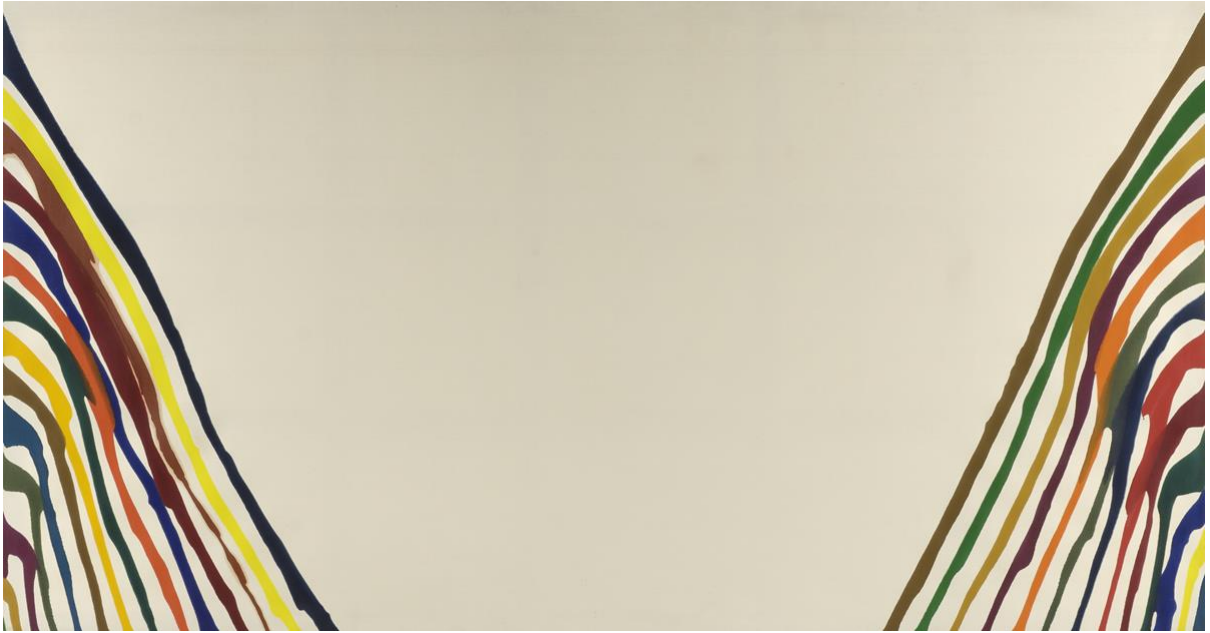
Resim 62: Morris Louis, "Hirshhorn Museum and Sculpture Garden", 1960

Morris Louis, Soyut Dışavurumculuk ile Color Field arasında bağlantı sağlayan, üretken bir ressam olmuştur. Onun olgun tarzı Color Field ressamaları arasında en çok tanınan sanatçı

olmasını sağlamıştır. Büyük, boş bir tuvale döktüğü boya katmanları, gökkuşuğı ile karakterizedir.⁸¹



Resim 63: Morris Louis, "Beth Aleph", 1960



Resim 64: Morris Louis, "İsimsiz", 1961.

⁸¹ <http://www.theartstory.org/artist-louis-morris.htm> (04.04.2014)

2.2.8. Robert Delaunay (1885-1941)

Sanatçı en çok Orfizm ile tanımlanır.1912-1914 arası form olarak işlev görece kadar, dinamik ve parlak renkler, optik özelliklerine göre nonfigüratif renkler boyamıştır. Delaunay'ın teorileri çoğunlukla renk ve ışık ile ilgilidir. Yazar ve sanat eleştirmeni olan Guillaume Apollinaire Orfizm akımını açıklamak için sık sık Delaunay'ın renklerinden ve teorilerinden yararlanmıştır. Delaunay için renk, anlamlı ve yapısalcı bir araçtır.⁸²



Resim 65: Robert Delaunay, “İsimsiz”

Delaunay'ın sezgisel, kendi içlerinde başlı başına form gücüne sahip, bazen de rastgele ifadelerine sahip renk kullanımı bilim adamlarını ve teorisyenleri etkilemiştir. Kullandığı renkler ve renk kontrastlarının uyumları, gözün eşzamanlı algılamasıyla doğada hareket etmelerini sağlamaktadır.

⁸² http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Delaunay (15.04.2014)

Sanatçı, erken dönem resimlerinde Neo Empresyonist spektral renklere sahiptir, ancak daha sonra bunu terk etmiştir. Örneğin; Eyfel Kulesi serisinde, katı nesnelerin parçalanmasını ve uzay ile birleşmesini görürüz.



Resim 66: Robert Delaunay, "Eiffel Tower", 1925

Bu eserde, uzay ile kübist formlara sahip olan nesnelere arasında statik bir denge vardır. Dinamik geometrik planları, yoğun hareketliliği bu dengeye eşlik etmiştir. Robert Delounay'ın sanata olan hediyesi onun cesur renk anlayışı olmuştur. Onun resimlerine baktığımızda, doğanın ritminde ve renk hareketliliğinde sevgisini görmekteyiz.



Resim 67: Robert Delaunay, "Premier disque",1913.

Delaunay'ın çalışmaları çevremizdeki dünyayı, renklerin farklı formlarını taze gözlerle görmek için bizi teşvik eder. Bu, ışık ve iyimserlik duygularıyla doldurulur. Bunun içinde dünyayı ve yeryüzünü kucaklamamız için bizi çağırır.



Resim 68: Robert Delaunay, "Omage to Bleriot",1941

3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESSAMLARININ YAPITLARINDA RENK TAYFI

3.1. GÜNGÖR TANER (1941-)

Güngör Taner, renk tayfını soyut kompozisyonlarında kullanan bir ressam olarak tanınmaktadır. Sanatçı resimlerini şöyle tanımlamaktadır: *‘Benim resmimde armoniye giden yol, çeşitli kontrastların belli bir hareket ve ritm içerisinde kullanılmasıyla oluşur.’*

Sanatçı resimlerinde belli bir iç dengeselliği kurmuş, sağlam bir resim elde etmek için kullandığı kontrastlarla hareket elde etmiştir. Yapıtlarındaki coşkuyu, heyecanı, hızı son ana kadar kontrol altında tutması onun en önemli özelliklerindedir. Çünkü, kullandığı renk tayfı ve biçim olarak zıt görsellerle hareket eden sanatçının yapıtlarının soğukkanlı bir yükselişe bitirmesinin temelinde, disiplinli çalışma yatmaktadır.



Resim 69: Güngör Taner, “Işık Tanrıçası”, 2001

Heyecanla devam ederek bu dengeyi koruyan resimler, belli orada grafik yeterliliği gerektirir. Yakaladığı, dengeli ekspresyonu, şiddeti ve güçlü özellikleri koruyarak gelmişse de, o Çağdaş Türk Resmi içinde istikrarlılık örneğini gösteren nadir sanatçılardan biridir.⁸³



Resim 70: Güngör Taner, “İsimsiz”

Sanatçı, ruhsal ve zihinsel durumlarla bağlantılı renk yığılımlarıyla oluşan eserlerinde, yüzey boşluklarını daima titizlikle korumuştur. Ölçü ve uyum engellerine karşı giriştiği savaş, ritm coşkularıyla doludur. Güngör Taner’in özgün armoniler içeren renk oluşumları, serbest sıçrama imgelerinin koreografik esnekliğine ulaşır, dağılır, yeniden toparlanır. Rölyef oluşturmanın tüm hırçınlığı içinde tuvalde yer alırlar.⁸⁴

⁸³ **Güngör Taner Resim Sergisi**, 16-30 Ocak 1990 Atatürk Kültür Merkezi Aksanat Yayınları 1996, s.4.

⁸⁴ Sezer Tansuğ, “Güngör Taner Soyutlamasında Ritmik Tempolar”, **Güngör Taner Resim Sergisi 18-31 Ocak 1994**, Galeri Baraz Yayınları, s.2



Resim 71: Güngör Taner, “İsimsiz”

Renk başlı başına bir olaydır Güngör Taner’in resimlerinde. Espasın kurgulanmasında gidebilecekleri en uç noktalarda dolaşan sıcak-soğuk ilişkilerinin ve zengin valör anlayışının önemli görevleri vardır. Tayf renklerinin biçime, biçimden de renge dönüşümlü bir dinamizm söz konusudur.⁸⁵

3.2. Zekai Ormancı (1949-2008)

Zekai Ormancı’nın resimleri, felsefi dayanakları olan kişiye dönük çözümlenme mantıklarını geliştirmeyi zorunlu kılar. Başka bir özelliği de resimlerinin, renk alanı bağlamında plastik görüşlerin ortaya çıkmasını sağlar. Grafik tuzağına düşmeden, göz aldanmalarına kolaylıkla yol açabilen ilginç “palet seçkisi” ise sanatçı için ayrı bir önem noktasıdır. Boya ve boyanın doldurulduğu konturlu alanların armonisi, yan yana veya üst üste geliş biçimleri, parlak-mat gösteriler, hepsi estetik biçimleyicileridir.

⁸⁵ Zekai Ormancı *Galeri Binyıl*, İstanbul Art, 2002, s.3.



Resim 72: Zekai Ormancı, “Organik Yaşam”, 2007

Sanatçının eserlerinde yüzey üzerindeki tayf renkleriyle oluşan formlarla çevrelenmiş belirgin / belirsiz alanların boş alanlara ilişkiye girmesi, espas olgusuna katkı sağlamaktadır. Bu ilişkilerin çağdaş mekân kurgusunun varyasyona düşmeden ustaca işlenmesi önemli bir noktadır.

Tüm resim alanı üzerinde disonans bağlamında bir renk ile uçsal olan siyah-beyazın az renkli valör anlayışı doğrultusunda bir araya gelmesiyle oluşturulan uyumlu yüzeyler ise, biçim sürekliliğini koruma bilincindeki yönlendirici işlevin bir sonucudur.

Sanatçının önemli özelliği olan renklerin plastik bağlamda sorgulanması durumu, bir bağlamda renk seçiciliğinin ta kendisidir. Bu durum bazı şeylerin deneme mantığına itilmesinden çekinilmediğini gösterir.



Resim 73: Zekai Ormancı, "İsimsiz", 2005

Kullandığı tayf renklerinin sıcak ve soğuk hallerinin kendi içinde karşıt duruma itmeyi benimsemiş olan sanatçı, bu yolla resimlerine hareketlilik katmıştır. Birçok resminde şiddetli renkleri önem noktası durumuna sürüklemekten kullanan sanatçı tutarlı bir mantık işletmekte ve varlığı hissedilen müzikaliteyi de izleyiciye aktarmaktadır.⁸⁶



Resim 74: Zekai Ormancı, "İsimsiz"

⁸⁶ Zekai Ormancı "Bireşimler" Sergisi, Aksanat yayınları, 1996, s.2

Ormancı, belli merkezler tarafından etrafa dağılan ve parlayan, yer yer buğulu arakesitlerle, yer yer de zeminden kesin çizgilerle ayrılan soyut renk formları, devinimsel bir organizmanın belirteçleri olmasının ötesinde, somut anlamlar içermezler. Böyle bir amaçla da çizilmemişlerdir. Gözümüze yansıyan biçimlerle, Zekai Ormancı'nın alacalı soyut biçimleri arasında bir bağ kurabiliriz. Sanatçı, ışığın bin bir görsel entrika yarattığı, iz düşümler ve ayrışimlarla bezeli bir atmosfer oluşturduğu bu ortamda, her form, hem kendisidir, hem de bir başka nesnenin ayrıntıya indirgenmiş göstergesidir.⁸⁷



Resim 75: Zekai Ormancı, “İsimsiz”

Sanatçının eserlerindeki ana kurgu öğeleri, valör ve desene dayalı bir plastik yapılanmada renk, ister istemez valörün hâkimiyeti altına girmektedir. Böyle bir durumda kendi kromatik değeri ne olursa olsun renk, bulunduğu yerdeki valör parseli ile çakışmak zorunda kalır. Bu önemli noktada Ormancı, Renk-form-valör ilişkisinin sınırlarını zorlayarak kromatik değerleri olabildiği kadar yüksek tutar.

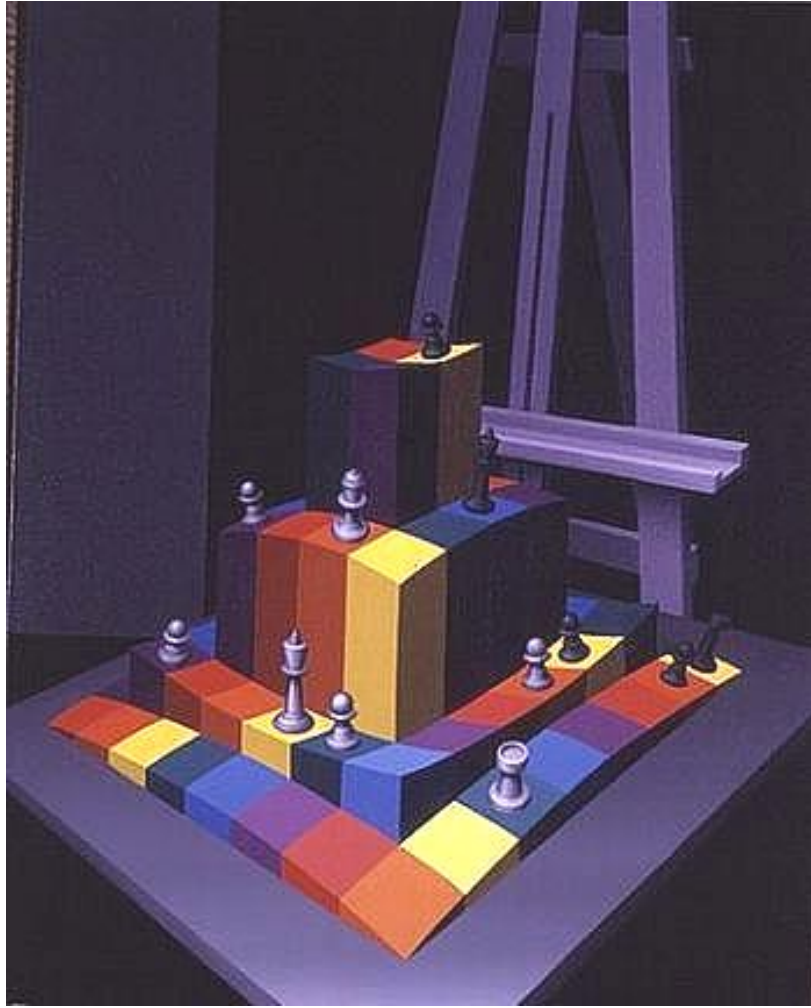
Böylelikle riskli bölgelerde pervasızca dolaşan sanatçı, Çağdaş Sanatsal savununun anlamlı bir örneği olmuştur. Sonuç olarak, Zekai Ormancı bir renk ve biçim simyacıdır.⁸⁸

⁸⁷ Kaya Özsezgin, “Zekai Ormancı”,Galeri Binyıl, 2002, s.6

⁸⁸ Güngör Taner , “Zekai Ormancı”, Galerı Baldem 1992.

3.3. Mehmet Mahir (1948-)

Mehmet Mahir ile izleyici arasında duygusal, duyusal ve düşünsel iletişim için gerek olan dinamizm resimlerinin temelinde vardır. Resimlerinin yüzeyindekiler, bir bakışta görünen, algılanan ancak insana yavaş yavaş açılan sürprizlerle doludur. Ele aldığı objeleri, renk değerleriyle deşifre etme ve kodlama yöntemleriyle kullanmıştır. Kullandığı renk tayfı güçlü bir ritme sahiptir. Umut veren yeşiller, saldırgan kırmızılar, atılımda olan sarılar, batan morlar... Sanatçının bu tür tanımlamalarının sonsuzca çoğalan olanaklarıyla, renk ve formların büyüğü evrenine girişini izlemek mümkündür.⁸⁹



Resim 76: Mehmet Mahir, "İsimsiz", 2006

Mehmet Mahir'in tümüyle soyut anlatımı olan yapıtlarında, merkezdeki soyutluğu tümüyle somut bir dünyanın betimlenmesiyle çevreler. Soyutladığı nesnelere, renk armonisiyle giydirip, gerek renk espasıyla gerekse rengin gerçek mesajıyla okunmasını sağlar. Tayf

⁸⁹ Ludmila Behramoğlu, "Mehmet Mahir Resminde Aklın Devinimi", **Anons Plastik Sanatlar Dergisi**, Ocak 1993, Sayı 22, s.10-11.

renklerini tabiattaki sıralamasına göre elen alan sanatçı, sarıdan mora doğru giden bir sıralamaya hâkimdir.

Turuncu ve kardeşi sarı, dalga boyu en uzun olan renklerdir. Öne gelirler. Mor ile mavi de geri plâna giderler. Yeşil ile kırmızı da ortaya hâkimdir. İşte bu özelliklerden dolayı, resim içerisinde öne gelmesini istediği biçimleri sarı ve turuncuyla, geri plânda kalmasını istediği biçimleri de mor ve maviyle değerlendirir. Bu durum renk espasını sağlar.



Resim 77: Mehmet Mahir, "Bach Prelüd II"



Resim 78: Mehmet Mahir, "Çağrışım", 1990

Mehmet Mahir'in, hem kompozisyonlarında hem de tayf renklerini kullanımında müthiş bir matematiğin bulunduğu görülür. Sanatçı satrancı, müziği, snooker oyununu resmederken gökkuşağı renkleriyle ele aldığı konuları birleştirip, ilişkiye sokmuştur.⁹⁰

⁹⁰ G. İnal, **Mehmet Mahir "Sonsuzla Oyun" Retrospektif Sergisi**, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, İstanbul, 2014.



Resim 79: Mehmet Mahir, "Karşıt", 2014

Çoğalan olanakları kullanan Mahir, zihinsel çalışmalarında sonsuzluğa ulaşmıştır.

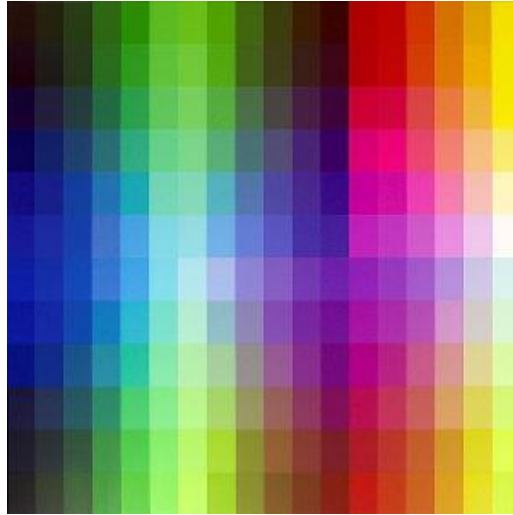


Resim 80: Mehmet Mahir, "Sonsuzla Dans", 2014

3.4. Yağız Özgen (1987-)

Yağız Özgen'e göre tayf, fiziksel gerçeklerin, belli bir değer kümesi ile sınırlanmadan, birbiri ardına süreklilik içinde sonsuz değişmesi durumudur. Buna karşın şeyler, herhangi bir değer kümesinden belli bir değere sanal olarak karşılık getirilir ya da sabitlenebilir. Süreklilik durumunun kesilerek, ayrılarak birimlere bölünüp, temsil edildiği yapı dijital dili oluşturmaktadır.

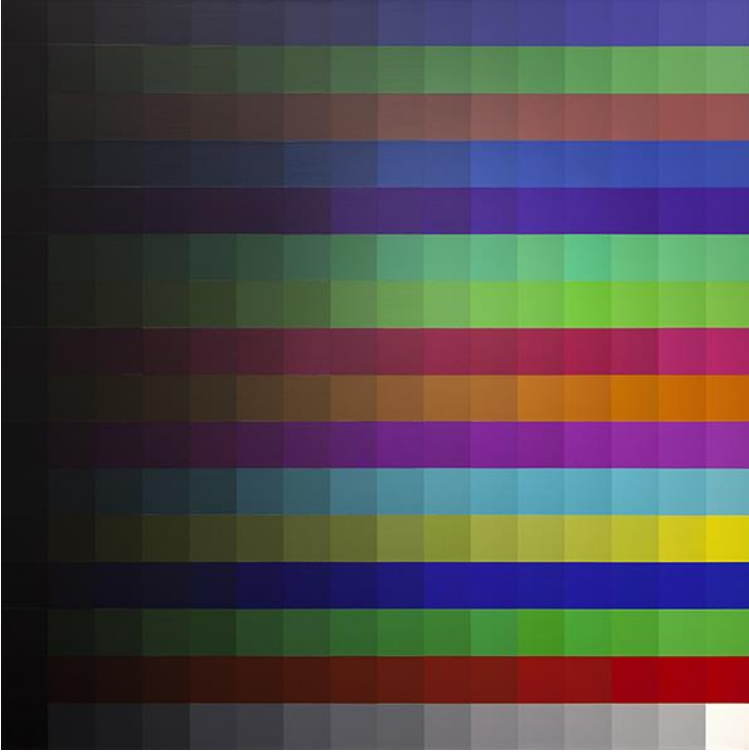
Dijital dilin sınırları vardır. Tayfin bu anlamından yola çıkan Yağız Özgen'in uygulamaları, dijital dilin sınırlarını ortadan kaldırır ve eserlerinde dijital dili birebir şekilde oluşturmanızı engelleyecek birçok etken barındırır.



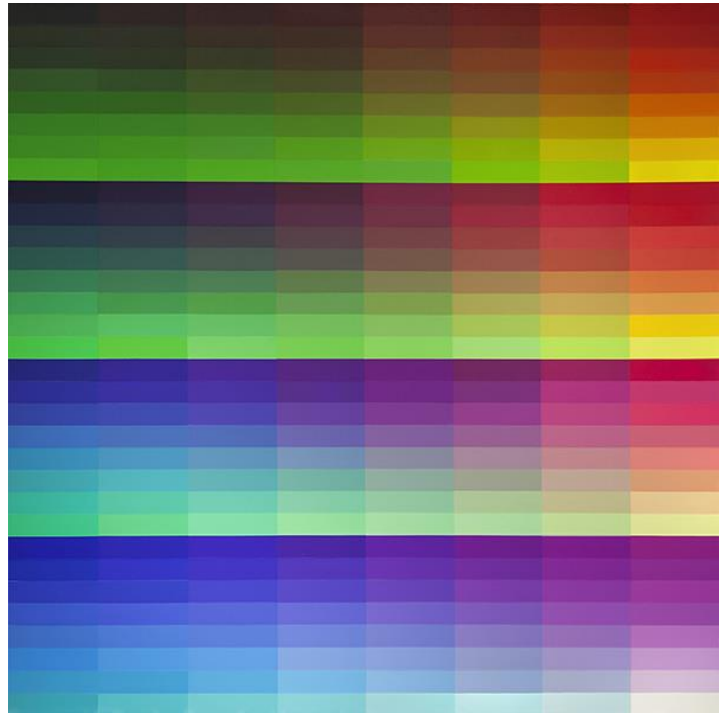
Resim 81: Yağız Özgen, “256 Web Colors”, 2012

Programlamaların ara yüzlerinde ya da internette sanatçı tarafından yeniden inşa edilen birçok renk paleti girdisi ya da renk çizelgesi ile karşılaşılabilir. Özgen soyut nesnelere yani birimlerini genişleterek, iki aynı olmayan şeyi, yan yana getirirke, izlediği bir takım koşullarla düzenler. Bir birimin aynı düzen içinde başka bir birimle yan yana getirerek ve vurguyu arttırmak için tekrarladığı bu dizme yöntemi ile renklerin ilişkilerini ve bağlantılarını sınırsız ve sonsuz olduğunu gösterir.⁹¹

⁹¹ http://www.yagizozgen.com/spectrum_gallery (26.05.2014)



Resim 82: Yağız Özgen, "İsimsiz", 2012



Resim 83: Yağız Özgen, "İsimsiz", 2012

4. GÜNCEL SANAT YAPITLARINDA RENK TAYFI



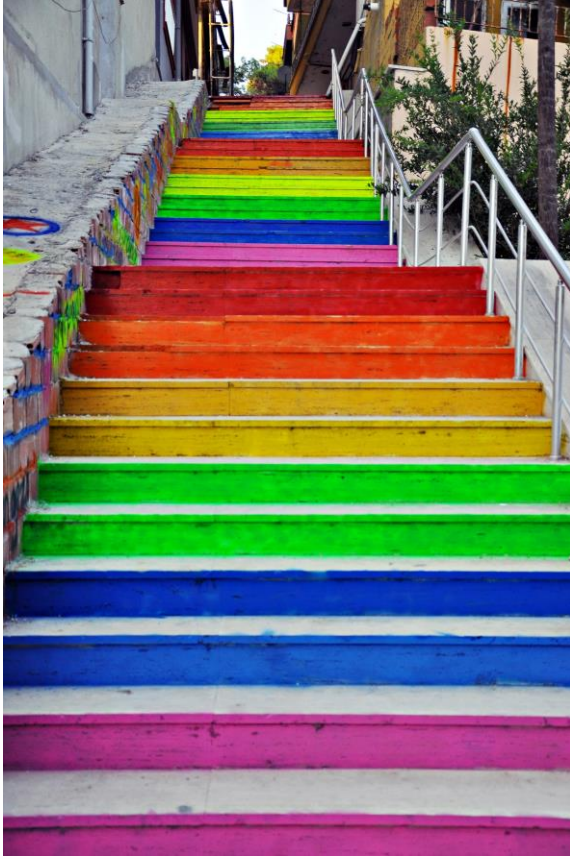
Renk, ışığın cisimlere, eşyalara yansmasıyla bizlerde uyandırdığı algıdır. Işık olmadan renk olayı gerçekleşemez. Newton, karanlık bir odada küçük bir delikten gelen güneş ışığını plazmadan geçirerek renk tayfi meydana getirmiştir.

Aynı şekilde gökkuşağında da yağmurdan sonra renkleri bir arada görmek mümkündür. Doğada renkleri uyum içinde görüyoruz. İnsan psikolojisini, sosyal yaşamı, sağlığı etkilediğinin farkındayız. Hattâ doğada kendini korumak için yaban hayatı içinde renk değiştiren canlıların olduğunu biliyoruz. Renkler yaşamımızı şekillendirir, anlam katar, iştahımızı açar, kapatır. Sosyal hayatta kendimizi ifade ederiz. Psikolojimizi yansıtır, kendimizi hissettiğimiz duruma göre giyimde renk tercihlerimiz günden güne farklılıklar gösterebilir.

Renklerin her biri duygularımızda farklı yansımalar yaratır. Beden sağlığımızı, kan akışımızı, zihinsel aktivitelerimizi etkiler.

Bu tezden yola çıkarak renk tayfını, güncel sanat yapıtlarında, çevremizdeki kamusal alanlarda, derneklerin bayraklarında, televizyon kanallarının logolarında, afiş tasarımlarında vs. bir sembol, bir mesaj olarak görmemiz mümkündür.⁹²

⁹² <http://www.yuvarehberim.com/guncel/renklerin-insan-psikolojisine-etkileri-ve-dekorasyonda-kullanimleri.html>, (13.06.2014)



Türkiye’de 31 Mayıs 2013 tarihinde, iktidar partisine ve politikalarına yönelik kızgınlık ve hayal kırıklığını göstermek için sokaklara dökülen Taksim ve diğer yerlerdeki protestoculara, göz yaşartıcı gaz sıkılmasının iç karartıcı görüntüleri dünya basınında yer almıştı. Polis şiddeti ve her türden temel hak ihlalleri hakkında sinir bozucu haberlerle geçen haftaların ardından, dünya medyasının kameraları başka yerler ve olaylara yönelmişti. Geriye kalan; kötü anılar ve demokrasinin durumundan mutsuz insanlarla dolu, hükümetin yurttaşların çoğuyla irtibatı kaybettiği ve sözcülerinin protestolara getirdiği tuhaf açıklamalarla dünya kamuoyunu ikna edemediği bir ülke olarak Türkiye’nin imajıydı. Devamında gökkuşağı merdivenler çıka geldi.

Gözyaşını, kederi, karamsarlığı yok etmek için kamu alanlarını tayf renkleriyle boyayan halk, neşeli yüzleri, parlak renkleri ve bir nevi umudu, iyimserliği getirdi sokaklara. Bu kendiliğinden gelişen etkinliklerin anlamına, *pek çok Türk’ün protestolarını devam ettirmesi*

*için yeni, barışçı yollar bulma arzusuna temas etmektir, diyebiliriz. Gökkuşuğı renkleri, bilimsel anlamı dışında çok sayıda toplumsal hareketin benimsediğı etkili bir mesaj oldu.*⁹³



⁹³ http://www.zaman.com.tr/joost-lagendijk/gokkusagi-merdivenleri-ve-daha-derindeki-anlami_2131742.html, (15.06.2014)



24 Haziran 2012 günü San Francisco'nun en işlek ve en meşhur caddesi trafiğe kapatıldı ve Gay Pride (Gay ve Lezbiyen Özgürlük Günü Yürüyüşü) geçidi yapıldı. Renkli ve ilginç kıyafetleriyle kimi zaman kıyafetsiz olarak sokaklarda dolaşan birçok insan vardı. 1973'den beri her yıl gerçekleşen bu etkinlikte, yine her yıl bir tema öne çıkmaktadır. Özellikle San Francisco'da gay, lezbiyen ve biseksüel sayısı çok fazladır. 1978 yılındaki yürüyüş için hippie hareketlerinin ve zenci yurttaşlık hareketlerini simgeselliğinden esinlenen San Franciscolu sanatçı *Gilbert Baker*, eşcinseller tarafından her yıl kullanılacak bir simge arayışı içinde gökkuşağı bayrağını tasarlamıştır.⁹⁴

Gökkuşağı bayrağı, bir gökkuşağının renklerinde olan şeritler içeren rengârenk bir bayraktır. Birçok gökkuşağı bayrağının tasarımı "geleneksel" (kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, çivit mavisi ve menekşe) renk düzenini takip etmektedir.

Gökkuşağı bayraklarının kullanımı çok eski bir gelenektir; dünya çapında birçok kültürde çeşitlilik, içericilik, umut ve arzunun bir simgesi olarak gösterilir.

Gökkuşağı bayrağının eşcinsel toplum tarafından ilk kullanımı Baker ve 30 gönüllü, yürüyüş için iki dev prototip bayrağı elle dikip boyadılar. Bayrakların her biri farklı renkte olmak üzere sekiz şeridi vardı ve her bir renk eşcinsel toplumun farklı bir bileşenini temsil ediyordu: kırmızı yaşamı, turuncu iyileşmeyi ve gelişmeyi, sarı güneşi, yeşil doğayı, çivit mavisi uyumu, mor maneviyatı, camgöbeği sanatı ve cart pembe cinselliği.

⁹⁴ http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6kku%C5%9Fa%C4%9F%C4%B1_bayra%C4%9F%C4%B, (15.06.2014)



1978

Bir sonraki yıl Baker, 1979 yılındaki yürüyüşte kullanılmak üzere seri üretimi için San Francisco Paramount Bayrak Şirketi'ne başvurdu. Üretimdeki bazı kısıtlamalar yüzünden (cart pembe boyanın piyasada fazla bulunmaması gibi) pembe ve camgöbeği tasarımdan çıkarıldı. Altı renkli bu yeni tasarım, San Francisco'dan diğer kentlere de sıçrasa da ve kısa süre içinde eşcinsel bilincin ve çeşitliliğin dünyaca tanınan simgesi haline geldi. Hattâ, Uluslararası Bayrak Yapımcıları Kongresi tarafından da resmen tanındı.⁹⁵



1979

Güncel sanat yapıtlarında yer alan tayf renklerine bir örnek; 2014 yılında 10. kuruluş yılını kutlayan, Türkiye'nin modern ve çağdaş sanat sergileri düzenleyen ilk özel modern sanat müzesi *İstanbul Modern'in*, yeni yıla girmek için sergilediği Sarkis'in "Gökkuşak" adlı çalışması olmuştur. Sarkis'in "Gökkuşak" isimli yerleştirmesi, 7.5 metre yüksekliğinde ve 15 metre eninde neon malzemedен üretilmiş ve bir gökkuşağının oluşum halini ifade etmektedir. "Gökkuşak" ı hiç bitmeyecek bir düşünce ve eylem alanı olarak sanatın oluş

⁹⁵ <http://usaguncesi.blogspot.com.tr/2012/09/gay-pride-ve-gokkusag-bayrag.html>, (15.06.2014)

hallerini hatırlatıyor. Hayatın bitmeyen ritmini, heyecanını, renkli halini ve mutluluklarını simgeliyor.

Sarkis, “Gökkuşağının Big Bang’a doğru hız alması” olarak ifade ettiği yerleştirmesi için, “Gökkuşak’ı bir mucize gibi görmek lazım. Sanat hep başlangıçları dile getirir: Referanslar olur; ama yaratırken bu referansların tümü silinir ve tazelikler doğar” diyor.⁹⁶



Resim 84: Sarkis, “Gökkuşak”, 2014

Sarkis'in Galeri Manâ'daki İkiz adlı sergisinde de yer alan ve ikilikler evreninin ortasına beklenen veya beklenmeyen bir uydu gibi yerleşen “Gökkuşak”ı adlı eseri, bilinen formunu terkederek henüz hayal edilmeyene, tarihin akışı içinde bir ilkin doğuşuna işaret etmiştir. Sanatsal pratiğinin erken dönemlerinden itibaren çağımıza özgü bir estetik dil ve deneyim arayışından vazgeçmeyen Sarkis; mekânın, malzemenin ve kullandığı mecranın doğasını dikkate alarak yapıtını sürekli olarak yeni bir dil yaratma dürtüsüyle üretir. Sarkis, mekânın ve nesnenin tarihselliğini ve performansını ön plana çıkaran fiziksel, tarihsel ve kavramsal karşılaşmalar yaratarak donmuş ve katılmış olan belleğe yeniden can verir.⁹⁷

⁹⁶ http://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/istanbul-modern-10-yilina-gokkusak-ile-giriyor_1296.html, (16.06.2014)

⁹⁷ <http://www.ntvmsnbc.com/id/25464313/>, (16.06.2014)



Resim 85: Sarkis, “Gökkuşak”, 2013

Günümüzde tayf renklerini kullanan bir değer sanatçı Murat Pulat'tır. Çalışmaları merkezini, yapının oluş zamanının ve sinematografik zamansal dizgenin ve içeriği fotoğraflarının bir arada oluşunun içiçeleşmişlik alanında var etmektedir. Yeniden üretimin estetik unsurlarını taşıyan ve resim tarihinin süreçlerine göndermeler yapan, yeni dışavurumcu tavrına sahip olan Murat Pulat, tayf renklerini yer yer paralel ve soyutlayarak kullanmıştır.⁹⁸

⁹⁸ <http://www.mpulat.com/turkce/wp-content/uploads/2011/12/Untitled-11.pdf> , (17.06.2014)



Resim 86: Murat Pulat, "İsimsiz"



Resim 87: Murat Pulat, "Mixtures", 2013



Resim 88: Murat Pulat, "Çoğul Kesik", 2013

Eserlerinde bir seriyi tayf renkleriyle ilişkiye sokan Pulat, şeffaf ve birkaç vizörden oluşur gibi işlemiştir.



Resim 89: Gürbüz Doğan Ekşioğlu, "İsimsiz"

"Diren" isimli çalışması betonun altındaki gökkuşağı ile çok şey anlatıyor.



Resim 90: Olga Tatarintseva, "İsimsiz"

"The Form Of Sound" 2010 tarihli çalışmasıda sanatçı,tayf renklerini farklı tonlarıyla paralel bir şekilde dizmiştir.



Resim 91: Ulrich Lamsfuss, "İsimsiz"

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

5.1. Renk Tayfının Sanatıma Etkisi

Konu olarak ele aldığım transeksüelleri sembol olarak temsil eden gökkuşağının ve tayf renklerinin, benim renkli ve hareketli dünyam için de bir kaynak teşkil edeceklerini düşündüm. Transeksüellerin farklı yaradılıştaki olmalarına rağmen, sanata ve sanatçılığa verdikleri katkıları, inkâr edilmeyecek derecede günümüz sanatını etkilemektedir. Bu tarz çalışmalarımı, topluma daha farklı, daha ilginç ve özgün mesajlar verebilmem için bana yardımcı olmaktadır. Bu konu üzerinde çalışmalara başladığım sırada, onların renkli dünyaları ve yaşantıları dış görünüşlerine de yansıdığı gördüm. Herşeyleriyle 7 rengi taşıyorlar.

Johannes Itten, renkleri ışığın çocukları, ışığı da renklerin anası olarak belirtmektedir. 7 renk, ışığın görsel yansımasıdır. Işık ve renklilik sanatın olduğu kadar, edebiyatın ve yaşantımızın da temel kavramlarıdır. Dolayısıyla, ışıksız bir dünya, evren olmayacağı gibi, ışığın oluşturduğu temel renkler de benim sanatımın temelini oluşturmaktadır. Resimlerimdeki objeleri, gökkuşağı renklerini sıralanışına uygun olarak renklendirmekteyim.

5.2. Resimlerimden Örnekler

Bakış açımın çok renkli ve hareketli olduğuna inandığım için, günümüzde aykırı değerleri taşıyan, sanatçı ruhlu, gerek kılık kıyafetleriyle, gerekse davranışlarıyla renkli, yaratıcı insanları figürlü resimlerimde tema olarak kullanıyorum. Onların yaşantılarından ortaya çıkan görüntü zenginliği ve ilgi çeken dış görünüşlerini resimlerimde aksettirmeye çalışıyorum.



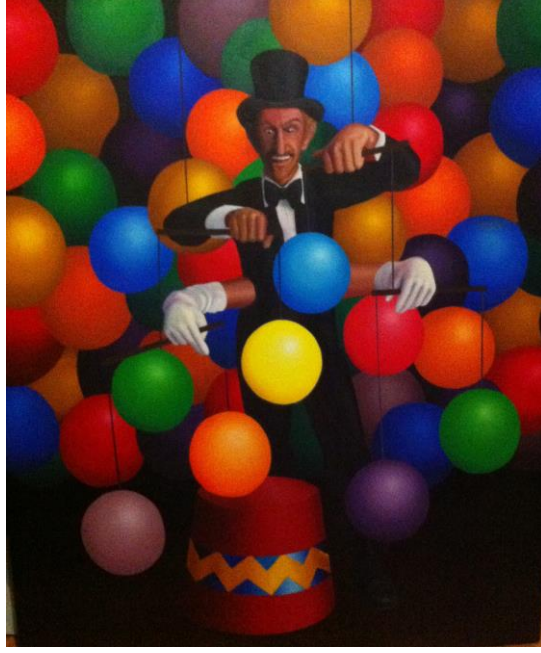
Haticenur Özer, "İsimsiz", Tuval üzeri yağlıboya, 2010, 50 x 70 cm.



Haticenur Özer, “Şölen”, Tuval üzerine yağlıboya, 2010, 90 x 120 cm.

Bu insanları sembol olarak temsil eden gökkuşağı ve tayf renkleri, benim renkli ve hareketli dünyam için de bir kaynak teşkil edeceğini düşündüm.

Çok renkliliğin sanatçıyı soyut değerlere götürme eğilimini zorlamasına rağmen, ben renk espası, açık-koyu kontrastını dikkate alarak figürlü kompozisyonlar içerisinde derinlik kavramını çözmeye çalışmaktayım. Söylemek istediğimi kompozisyon kurgusunda ve her bir rengin verdiği sembolik mesajlarla iletmeye çalışıyorum. Bilimsel olarak kullandığım renk espasını ve açık-koyu değerlerini yüzeysellikten çok derinliğe götüren unsurlar olarak görüyorum.



Haticenur Özer, “Oyun (kesit)”,Tuval üzeri yağlıboya, 2012, 340 x 120 cm.

Figürlü resimlerimde balonlar, şemsiyeler, pilavcı ve simitçi arabaları gibi öğeler temel elemanlar olarak yerlerini almaktadırlar. Bu objeler renk tayfındaki sıralanmaya göre yerleşmektedirler. Transeksüellerin bir objesi haline gelen balonlar, özgürlüğün de simgeleridir. Balonlar, göğe yükselişleriyle, tekrar kaynaklarına doğru varma, ulaşma isteklerini göstermektedirler. İşte bu özgürlük duygusunun, yaratıcılığımın dışı vurulmasını sağlayacağını düşündüm.



Haticenur Özer, “Simitçi Arabası”, Tuval üzeri yağlıboya, 2011,100 x 120 cm.



Haticenur Özer, “Karnaval”, Tuval üzeri yağlıboya, 2011,100 x 120 cm.



Haticenur Özer, “Telefon Kulübesi”, Tuval üzeri yağlıboya, 2014,160 x 130 cm.

6. KAYNAKLAR

Behramoğlu, Ludmila, “Mehmet Mahir Resminde Aklın Devinimi”, **Anons Plastik Sanatlar Dergisi**, Ocak 1993, Sayı 22, s.10-11.

Beksaç, E., **Avrupa Sanatına Giriş**, Engin Yayıncılık. İstanbul, 2000.

Claudon, F., **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**. (Çev Ö. İnce, İ. Usmanbaş) Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988

Delamare, F.- B Guneau, **Renkler ve Malzemeleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

Dempsey, Amy, **Modern Çağda Sanat**, Çeviri: Osman Akınhay, Akbank Yayınları

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (3. cilt) İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997.

Ergüven, M., **Yoruma Doğru**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992.

Friedmann, R. S., **Mystery of Color**, L&M Publications, Naples, Florida, 2003.

Germaner, Semra, **1960 Sonrası Sanat-Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar**. Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997.

Gombrich, E. H., **Sanatın Öyküsü**, (Çev E. Erdoğan, Ö. Erdoğan.), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.

Güngör Taner, Galeri Baldem, Eylül, 1992.

Güngör Taner Resim Sergisi, Aksanat Yayınları 1996.

Itten, Johannes, **The Art of Color, The Subjective Experience and Objective Rationale of Color**, translated by Ernst Van Haagen, Stuttgart, 2004.

İnal, G, **Mehmet Mahir “Sonsuzla Oyun” Retrospektif Sergisi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2014.

İpşiroğlu, M. Ş. –N. İpşiroğlu, **Sanatta Devrim**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Karavit, C., **Işık-Gölge**. Telos Yayıncılık, İstanbul, 2006.

Kayaalp, Ali, “Art Brut’nün Kaynakları Üzerine Bir Deneme”, **Semra Germaner Armağanı**, Editör: Banu Mahir, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014,s.150-157.

Kuehni, R. J., **Color: An Introduction to Practice and Principles**. A. Wiley Interscience Publication, USA, 1997.

Özsezgin, Kaya, **Zekai Ormancı Resim Sergisi**, Galeri Binyıl, 2002.

Per, Meral, “Resim Sanatında Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi”, **İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt:2, Sayı: 4, (2012),s. 103-119.

Richard, L., **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopesi**, (Çev. B. Madra, S. Gürsoy, İ. Usmanbaş,), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984.

Sérullaz M., **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**. (Çev.D. Erbil), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991.

S. Eti, S., **Rönesans Sanatı Tarihi**, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları, İstanbul, 1974.

Tansug, S., “Güngör Taner ‘Soyutlamasında Ritmik Tempolar’”, **Güngör Taner Resim Sergisi 18-31 Ocak 1994**, Galeri Baraz Yayınları, İstanbul, 1994.

Tansuğ, S., **Resim Sanatının Tarihi**, İstanbul, 2000.

Tansuğ S., **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, 2006.

TDK Türkçe Sözlük, (11.Baskı), Ankara, 2011.

Tunalı, İ., **Felsefenin Işığında Modern Resim**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996

Turani, A., **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi. İstanbul, 1999.

Wölfflin, H., **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**. (H, Örs, Çev.) Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990.

Zekai Ormancı, Galeri Binyıl, 2002.

Zekai Ormancı “Bireşimler” Resim Sergisi, Aksanat Yayınları, 1996.

[alierbulut.blogcu.com/renkler ve tayf/6493464](http://alierbulut.blogcu.com/renkler-ve-tayf/6493464) Ve tr.wikipedia.org/wiki/taf

<http://en.wikipedia.org/wiki/Tonalism>

<http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-resimde-sembolizm-ve-william-blake/957>

http://tr.wikipedia.org/wiki/Art_izlenimcilik

<http://www.msxlab.org/forum/sanat/200383-sanat-akimlari-disavurumculuk-ekspresyonizm.html#ixzz2mPBhDrfq>

<http://orhanyildiz.tr.gg/FAUViSM.htm>

<http://www.msxlab.org/forum/sanat/267042-sanat-akimlari-die-brucke-kopru.html#ixzz2mPCyMKrB>

http://tr.wikipedia.org/wiki/Art_nouveau

<http://www.frmtr.com/sanat-tarihi-arkeoloji/736503-kubizm-nedir.html>

<http://aslhanhn146.blogspot.com/2011/05/futurizm.html>

www.artcylopedia.com

Bauhaus Temel İlkeleri, Prof. Dr. Yüksel Bingöl, Atılım Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım Fakültesi Makale, <http://www.mobbig.org/belge/MOBBIG-29/YukselBingol-Sunu-mobbig29.pdf>, s.1-10,

http://tr.wikipedia.org/wiki/Yeni_Nesnellik

<http://www.msxlab.org/forum/sanat/266775-sanat-akimlari-konstruktivizm-yapilandirmacilik.html>

http://tr.wikipedia.org/wiki/Art_deco
http://tr.wikipedia.org/wiki/De_Stijl
<http://sanattarihi.net/forum/index.php?topic=1080.0>
<http://tr.wikibooks.org/wiki/Resimcilik/S%C3%BCrrealizm>
<http://www.msxlabs.org/forum/sanat/244317-sanat-akimlari-soyut-disavurumculuk-soyut-ekspresyonizm.html> http://tr.wikipedia.org/wiki/Aksiyon_resmi
http://tr.wikipedia.org/wiki/Renk_alan%C4%B1_resmi
http://tr.wikipedia.org/wiki/Art_brut
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Ta%C5%9Fizm>
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Neo-dada> http://tr.wikipedia.org/wiki/Op_sanat%C4%B1
http://tr.wikipedia.org/wiki/Sert_kenar_resmi
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Fluxus>
http://tr.wikipedia.org/wiki/Arazi_sanat%C4%B1
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Fotorealizm>
http://tr.wikipedia.org/wiki/Renk_alan%C4%B1_resmi
http://tr.wikipedia.org/wiki/Kavramsal_sanat
<http://prezi.com/9jpic17nuabg/victor-vasarely/>
<http://prezi.com/9jpic17nuabg/victor-vasarely/>, Melisa Ece Köpük, 2013, Londra
http://en.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky
<http://ekaterinasmirnova.wordpress.com/2012/08/06/basic-color-theory-by-kandinsky-44/>
<http://www.henri-matisse.net/artofmatisse.html>
<http://www.webexhibits.org/colorart/index3.html>
<http://www.webexhibits.org/colorart/index3.html>
<http://www.theartstory.org/artist-stella-frank.htm>
http://tr.wikipedia.org/wiki/Frank_Stella
http://en.wikipedia.org/wiki/Bridget_Riley
http://en.wikipedia.org/wiki/Bridget_Riley
<http://www.architectsjournal.co.uk/colour-line-geometry-logic-max-bill-at-annely-juda/8615578.article>
<http://www.theartstory.org/artist-louis-morris.htm>
http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Delaunay
http://www.yagizozgen.com/spectrum_gallery
<http://www.yuvarehberim.com/guncel/renklerin-insan-psikolojisine-etkileri-ve-dekorasyonda-kullanimlari.html>, (13.06.2014)

http://www.zaman.com.tr/joost-lagendijk/gokkusagi-merdivenleri-ve-daha-derindeki-anlami_2131742.html,(15.06.2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6kk%C5%9Fa%C4%9F%C4%B1_bayra%C4%9F%C4%B, (15.06.2014)

<http://usaguncesi.blogspot.com.tr/2012/09/gay-pride-ve-gokkusag-bayrag.html>, (15.06.2014)

http://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/istanbul-modern-10-yilina-gokkusak-ile-giriyor_1296.html, (16.06.2014)

<http://www.ntvmsnbc.com/id/25464313/>, (16.06.2014)

<http://www.mpulat.com/turkce/wp-content/uploads/2011/12/Untitled-11.pdf> , (17.06.2014)

7. ÖZGEÇMİŞ

HATİCENUR ÖZER (1989-Bursa)

ÖĞRENİM DURUMU:

2012 (Tezli Yüksek Lisans) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü, Prof. Mehmet Mahir Atölyesinde Yüksek Lisans öğrenimine başladı.

2006-2012: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü, Prof. Mehmet Mahir Atölyesinden mezun oldu.

2003-2006: Bursa Atatürk Lisesi'nden mezun oldu.

KATILDIĞI SERGİLER VE MÜZAYEDELER

2010: Tüyap Sanat Fuarı

2011: Akademikiler 'Beden Farklılıkları'

2011: Tüyap Sanat Fuarı

2012: Tüyap Sanat Fuarı

2011: Bali Art Galery müzayede

2012: Bali Art Galery müzayede

KATILDIĞI SANAT ETKİNLİKLERİ

2013: Artsuite Bodrum, Workshop

2014: Portakal Çiçeği Sanat Kolonisi, Workshop