

SOYUT RESİMDE YÜZEYİN ÇİZGİSEL DÜZENLEMESİNE YÖNELİK ANALİZLER ¹

Cenk SEZER

İnönü Lisesi, İnönü, Eskişehir

Özet

Bu araştırmada, yüzeyin çizgisel düzenlemesinin resmin oluşumundaki ilk düşünceler arasında yer aldığı görüşünden hareket edilmiştir. Bu düşünce eserin oluşum sürecinde de devam eder. Düzenlemenin sağlamlığı sorunun çözümünde önemli rol oynar. Dikey-yatay ya da birbirine dik gelen doğrultular, özellikle geometrik soyut resimlerde çizgisel düzenlemenin temelini oluşturur. Sanatçının resimleriyle ilgili diğer önemli düşüncelerinden biri de renktir. Sonsuz renkler, sonsuz çeşitlilikler, resmin her aşamasında bir akıl etkinliğidir. Resmin oluşum sürecinde, sürekli emek tüketilen ve sonuca ulaşmada temel oluşturan bu iki sorun, eserin çözümlenmesinde genellikle, birlikte düşünülmemektedir. Dikey, yatay, diyagonal ve sarmal yönler, figüratif veya non-figüratif tüm resimlerde yer alır. Ancak, figüratif resimlerdeki çizgisel düzenleme, figür, nesne ya da ışık-gölge bağlamındadır. Non-figüratif yapıtlarda ise bağımsız çizgi ve biçim, kompozisyon yüzeyinde görülür biçimde oluşur. Renk de, sözü edilen özgür biçimlerin içinde varlığını sürdürür. Bu resimlerde rengin karakteri, soyut biçimleme için kullanılmayınca, yüzey yan yana kontrast renklerden oluşur. Bu nedenle, araştırmada öncelikle soyut resim sanatı ele alınmış, çalışmalar bu doğrultuda sürdürülmüştür. Konunun gerçek anlamını kaybetmemesi için, araştırmada örnek alınmış eserlerin çizgisel analizi verilmiştir.

Cenk SEZER

ANAHTAR KELİMELER

Biçim, Denge, Kompozisyon, Konstrüksiyon

¹ Bu makale Prof. Oya KINIKLI'nın danışmanlığında yürütülen, Cenk SEZER'in 'Soyut Resimde Çizgisel Düzenleme ve Renk İlişkisi' adlı sanatta yeterlik tezinden (1997) yararlanılarak hazırlanmıştır.

THE ANALYSIS FOR THE LINES ARRANGEMENT OF THE SURFACE IN ABSTRACT PICTURE

Cenk SEZER

İnönü High School, İnönü, Eskişehir

Abstract

To put in order the lines of the Surface is the main idea in forming a drawing. This idea continues at development period of the work. The reinforcement of this arrangement has a strict rule and relationship while one of other important ideas of the artist about drawing is color. Endless colors, endless varieties are the result of a mind's activity. In forming the drawings are two main problems; to work hard and finish the drawing. Both of these problems must be at the same level. There are horizontal, vertical, helical direction figurative and non-figurative objects in every drawing. Merely, the figurative drawings are limited with a figure, a think or with a shadow – light line working. The non-figurative drawings are independent with their free composition color. For this reason, this research's subject is abstract drawing art. The study also covers the analyses of art lines of some selected drawings for not losing the main point.

Cenk SEZER

KEY WORDS

Form, Balance, Composition, Construction

1.GİRİŞ

Yirminci yüzyılın başlarında nesnellikten ilgisini koparan resim, yaratma özgürlüğüne kavuşur ve bakışını çok daha fazla genişletir. Hazır olarak sunulmuş biçimlerden hareket etmez, yeni biçimler oluşturur, biçim verir. Bu sanat artık, görünebilir olan şeyi iletmez aksine görünür kılar. Bu görünür kılınan şey ise nesnelerin soyut düşünsel varlığıdır. Bu soyut düşünsel varlığa sezgi-bilgi ile ulaşılabilir. Bilgi ise, süje-obje ilgisine dayanır. Karşısındaki objeye, bilme ve eyleme ereği ile yönelen birey, onu belirli bakış açısıyla kavrar ve yorumlar. Dünyayı kavrayışın temelinde, insanın nesnelere kurduğu bilgi-sezgi ilgisi bulunur. Estetik obje-sanat yapıtı-bunun gibi bir varlık yorumudur.

Soyut sanatı belirleyen temel kategori, geometridir ve belirli bir düzen sergiler. Resim öncelikle belirli bir düzen içinde bir araya getirilmiş biçim, doku ve renklerle kaplı bir yüzeydir. Resim sanatının geometrileştirilmesi, geometrik bir yapı üzerine temellendirilmesi, sanatın yaşam ilgilerinden uzaklaşması anlamına gelir. Yaşam ilgileri deyince de, insan ile dış dünya arasındaki deneysel-duyusal ilgiler anlaşılmalıdır. Bundan dolayı geometrik sanat, yeni ilgiler, düşünsel ilgiler düzeyinde varlık koşullarını bulur, salt soyut bir sanat olarak kendine özgü varlığını elde eder. Buna benzer bir varlık olarak da o, duyularından tümüyle kaçan, duyusal ilgiler ve duyular yerine düşünce süreçlerini soyut kompozisyon elemanları olarak kullanan hesap sanatı olur. Hesap sanatının yanında getirdiği estetikte, yine ilkelerini matematikte bulan bir estetikdir. Bunun gibi estetik temele dayanan geometrik sanat, sanat yapıtını soyut düşünsel bir konstrüksiyon olarak anlar

Bir alanın düzenlenmesi, matiere, valör, tonlar ve formların yön çizgileri gibi tabloyu kuran çeşitli elemanların kontrastlı bir dengeyle görülen derin bir armoni ilkesine dayalıdır. Yalnız ölçülü denge sorunu, asla eşitlik demek değildir. Her düşünce, en içten olanı bile, tablonun sınırlı alanı içinde gelişmeye gereksinim duyar. Çerçeve içinde, fiziki bir denge gereklidir.

Resim sanatının özelliği, sınırlı alanda, valör, renk ve biçimlerle bir kuruluş anlamı ve düzeni içinde hareket yapmaktır.

Soyut resim sanatının temel kategorisinin, geometri ve belirli bir düzen içinde bir araya getirilmiş renklerle kaplı yüzey olduğunu söyleyebiliriz. O durumda, yüzeyin çizgisel organizasyonu ile düzenlemedeki biçim ve

renkler arasındaki ilişki nedir? Bu ilişkinin araştırılmasında, öncelikle soyut resimde çizgisel düzenlemenin analizi başat olacaktır.

Resim sanatının özelliği, sınırlı alanda, valör, renk ve biçimlerle bir kuruluş anlamı ve düzeni içinde hareket yapmaktır.

‘Bence resim bir yüzeyin düzenlemesidir’ (Henri Guetz). Bu düzenleme içine anlağa ilişkin tutarlık ve karar verme gibi esasların yerlerini, sezgi dünyasına terk ettiği bir alandır. İnsana ilişkin imge, elem, ıstırap, haz gibi eğilimlerin kompozisyonun düşünce düğümlerinde yerleri yoktur (Bigalı, 1984, 350).

Yapıcı planlar, tuvalin dik ve yatay çizgilerle kurulan geometrik çatısı kompozisyonun temelidir. Bir tablonun yapım sürecinde, her yönden çevirip çalışmak, denge ve armoni anlamının esasını verir.

Kompozisyonda; geometri, sayı, valör, renk, alan; bu beş temel disiplin bir biçim gösterme yeteneği içinde ise, beğeniye en üst seviyeye çıkarır (Bigalı, 1984, 348).

Geometrik biçimler, tablonun genel kuruluşunu, biçimlerin birbirine karşı oranlarının uyum ve düzenini sağlar. Her resim bir düzenleme, denklendirme sorunu doğurur (Berk, 1982,77).

Resimde en basit kompozisyon yapma yöntemi, yapıtın değişik yapısal bölümlerini, bu bölümlerin, birbirine bağımlı olup, bütünün düzenlenmesi için bir araya gelmeleri, bütüne uygun olarak yavaşça kendilerini belirlemeleri veya dinamik ilişki gereğince ortaya çıkarmaları ölçüsünde bir araya getirmekten başka bir şey değildir.

Kompozisyon biyolojik bir bütün, yaşayan bir organizmadır. Organik olarak kompoze etmek, desenin konstrüktif çizgilerini veya konturlarının devinimi, devinim merkezi gereğince merkez kaç veya merkezci yönleri veya dinamikleriyle açıklamak ve güçlendirmekte elbirliği ettiklerini duyurmak demektir.

Resmin geometrik kurgusunda belirli unsur yalnız düz çizgiler değildir. Eğrilerin ve yuvarlakların da etkisi büyüktür. Matematik ölçüler ve geometrik kurgu, sanatçının eserini oluşturmada dayandığı temel unsurdur.

2.PROBLEM

Soyut resimde, kompozisyonun oluşturulmasında, yüzeyin çizgisel organizasyonu nasıl belirlenmekte ve bu organizasyon ile resmin renk

kurgusu arasında nasıl bir ilişki vardır? Bu oluşumun resmin bütünü içindeki durumu nedir?

3.ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmada soyut resimde, yüzeyin çizgisel organizasyonunun analizi yapılarak, değinilen kurgunun kompozisyonun oluşumundaki yerini belirlemek ve bu çizgisel organizasyonun resimdeki biçim ve renklerle olan ilişkisini saptamaktır.

4.KOMPOZİSYONUN OLUŞTURULMASINDA ÇİZGİSEL SORUNLAR

4.1.Yüzeyin Düzenlenmesi

Dinamik ve durağan her resim belirli bir ‘düzen’ sergiler. Resmin öncelikle ‘belirli bir düzen içinde bir araya getirilmiş renklerle kaplı bir yüzey’ olduğu birçok durumda geçerlidir. Bitmiş her yapıt renk düzenlemesi aracılığıyla belirlenmiş bir yüzey sunar.

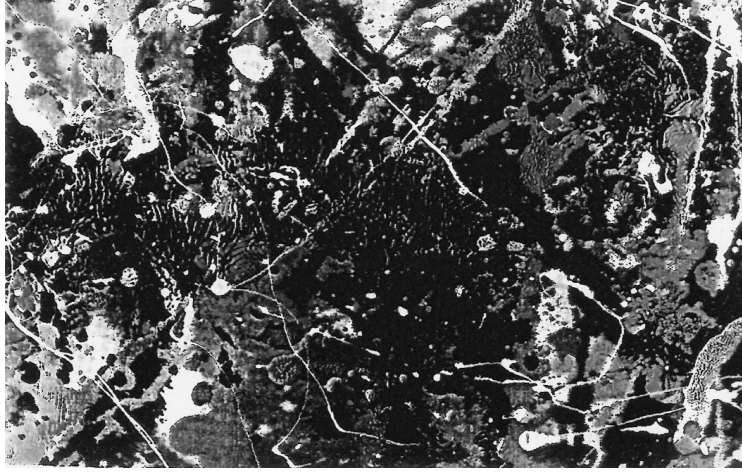
Söz konusu olan, yapıtın değişik kısımlarını bir araya getirip düzenlemekse, yüzeyin biçim ve boyutunun gereçlerle ve ressamın yararlanma biçimiyle bağlı olduğunu ve bunun düzenlemenin temelini oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Batıda, geçmiş çağlara ilişkin uygulamalar yoluyla, yirminci yüzyılın kimi bilinçli ‘kopuşları’ ortaya çıkmadan, sanat yapıtı bize sıklıkla her parçası bir bütüne, bütünün de parçalarına bağımlı olduğu bir organizma olarak görünüyordu. En dinamik süreç sırasında bile, uygulandığı yüzeyin boyutuna bağlı olan sonuç anlatımı, kendine özgü bir dengenin sonucu olarak görünebilir, oysa çağdaş sanatın, özellikle büyük yüzeyler söz konusu olduğunda, seyircinin yer değiştirmesine bağlı olan, biçimsel organizasyonunun devinim etkisini vurguladığına ilgi çekebiliriz.

Mısırlıların ve Partenon’un İyon tarzı frizinde Yunanlı heykeltıraşların bize sunduğu gibi kalımsız ritimlerle ve dakik tekrarların kimi etkinliklerinin saygınlığını yeniden kazandırarak bir çeşit süre kavramını devreye soktu. Ama yine burada, yer değiştirmemiz sırasında algıladığımız değişik biçimleri anımsadığımızı işaret edebiliriz: Bu biçimleri sürekli veya karşıt bir art arda gelen bağlantının oyununa katılarak, aynı Roma heykellerinde görülebileceği gibi veya yine çağdaşlaşmanın kompozisyon serilerinde olduğu gibi algılarız. Ama kendimizi, çoğunlukla tek bir bakışla algılanabilir, kesinlikle belirlenmiş bir yüzeyin karşısında buluruz (Rudel, 1991, 89-105).

Soyut resim devriminin, kimi yönden kübist resim ile birleşerek 'resim düzeninin' görünümünü değiştirdiğine işaret etmelidir. Özellikle Amerikalı bazı ressamlar tuval üzerindeki 'gezintilerini' sistemleştirerek, yere koyulmuş tuvaler üzerinde uzun fırçalarla damlatma, akıtma yoluyla resim yaparak dengeyi, görüş noktasını ve doğal perspektif düzeni bir yana bırakıp bütün espası dolduran bu sınırsız kompozisyona (overall composition) gittiler.

Resim 1: Jackson Pollock 'Bir' (Detay)



Ancak her kompozisyon bir renk düzenlenmesine ve ara sıra belirli bir bütünün kuruluşuna, genelde son ve üstelik alttaki bir yapıya bağlıdır (Rudel, 1991, 94).

Yüzyılımızda salt biçimsel öğelere dönük çalışmalarla karşılaşsak da resim biçimsel öğelerinin, hiçbir sanatçının doğrudan amacı olmamıştır. Sanatın doğuşunda bunlar hiç düşünülmemiştir. İnsanoğlu, giderek kalıcı olabilen yapıtlarını inceleyip değerlendirerek, tümünde var olan ortak biçimsel öğeleri belirlemiştir; Çizgi, renk ve kompozisyon gibi. Bu öğeler üzerinde daha da durarak, bunları, belirli düzenlere ve ilkelere bağlamıştır. Düşüncelerde ve anlayışlarda oluşan değişmelere uyarak, sanat anlayışı, ona bağlı olarak kompozisyon anlayışı da değişikliklere uğramıştır. Doğal olarak, oluşturulan düzenler ve ilkeler de bu değişiklikleri izlemiştir. Sanattaki bu değişme hem özde, hem de biçimde gözlenebilir. Bu değişiklik doğal olarak kompozisyon anlayışının da değişmesi demektir. Özdeki değişiklikler, biçimsel değişiklikleri, dolayısıyla biçimsel bir öğe olan kompozisyonun değişmesini oluşturur (Ayaz, Günay, Akdeniz, 1977, 56).

4.2.Soyut Resimde Yüzeyin Çizgisel Düzenlenmesi

Resim sanatının oluşturulmasında çok yönlü işlemlerin yer aldığı bilinmektedir. Bunlar arasında ilgi toplamamasına karşın, değişik amaçlarla yapıldıkları belirlenen geometrik işlemler bulunmaktadır. Değınilen geometrik yapım çizgileri, iş bitirildikten sonra kaldırılan inşaat iskelelerine benzemektedir (Turani, 1977, 11).

Bütün yüzeyler, kendilerine özgü biçimleri yoluyla, gerçeği, sanatsal, kuramsal, kültürel bir birikimin etkisi altında yöneltici çizgiler oluştururlar.

Kenarlar arasındaki dik açılı ilişkiler (veya tondo durumunda dairesel), diyagonaller, hipotenüslerin oyunları ve nirengi veya çemberlerin oluşturabilecekleri alanların yüzey üzerinde uyumlu bir biçimde belirlenmiş kesim noktalarıdır. Bu bütünün tümü, dolaştığı yer öngörülen yüzeyin bütününe kapsayan görünümünü alkoymaya özgü ayrıcalıklı yerleri, yönleri düşündürecek bir çevreyi oluşturur. Bütün bu yöneltici düzenlemelerin - ve aynı biçimde bir ilişkiler modülünde oluşturabilen - temeli karedir. Karenin diyagonalinin etrafında katlanmasıyla dörtgen kare içine çizilen daire gibi akli olmayan bir boyut getirir. Öyleyse bu belirlenmiş bir düzen içinde sınırlayıcı olmayandır.

Yönler, kuvvet çizgileri, her çeşitten yer, basit bir yüzey önünde düş gücümüz aracılığıyla kolayca doğabilir. Tümü ölçümle ilgili görünüme bağlıdır, çünkü yapıt sadece boyutları ile var olur (Rudel, 1991, 104). ‘Sınırlandırılmış alanlar, karenin diyagonalleri gibi, daha değişik basit biçimler oluşturabilen düz çizgilerle bölünebilirler. Bu biçimde elde edilen çizgilerin kesişme noktaları, bir kompozisyonun temel noktalarını verir’ (P. Scrusier ABC de la peinture).

İnsan anlayının eseri olan geometri, çizgiye yaşayan bir sertlik, gerginlik ve karakter kazandırmıştır. Sert, düz ve gergin yayların böldüğü bir alan, olgun ve kesin bir durum gösterir, kesin sınırı belirler (Bigalı, 1984, 164).

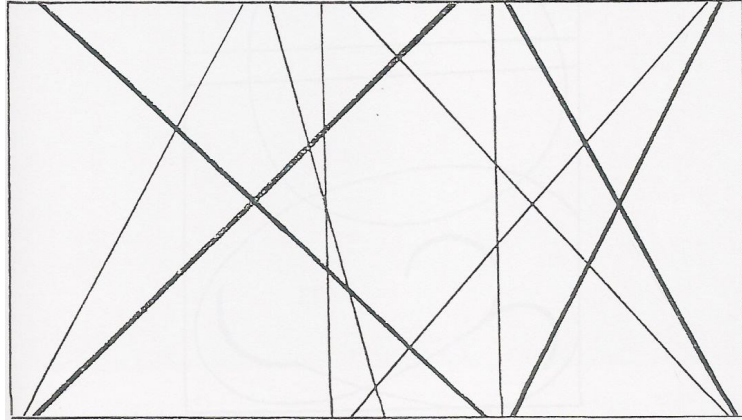
İleri kompozisyon örnekleri, İtalyan Rönesans’ının ilk yıllarında görülür. Bizans etkisinden yavaş yavaş kurtulmaya başlayan İtalyan ressamaları, çağın matematik ve geometri alanlarındaki araştırmalarına paralel olarak, bu bilimleri resim alanında uygulamaya ve tablolarını inceden inceye hesaplanmış geometrik örgüler içine almaya başladılar. Sonunda, tablonun konusu ne olursa olsun, konudan önce ressamı saran tasa, işleyeceği elemanların geometrik yapısı oldu. Yapı kelimesini

kullanmamız, klasik tabloların geometrik kuruluşunun bir mimarlık yapıtına benzediğini göz önünde tutabilmemizdir.

Geometrik örgülü kompozisyonlar, on dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda görülmeye başladılar. Hemen hepsi, din konuları üstüne işlenmiş olan bu tablolarda 'primidal kompozisyon'la karşılaşılır. Piramit, yani değişik açılı üçgenler düzeni en çok karşılaşılan tarzdır. Figürlerde, ya tek gruplar ya da kalabalık kümeler durumunda, üçgenli örgüler düzenine başvurulmuştur. Çoğunlukla bu üçgenlerin iki yanında dikeyler bulunur.

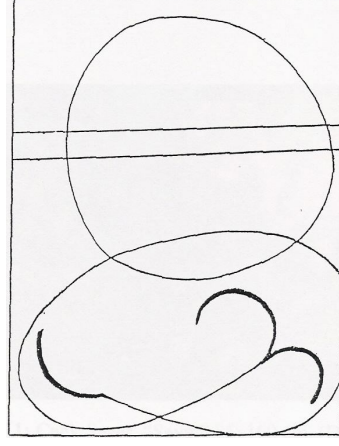


Resim 2 Sandra Botticelli, 'İlkbahar Kompozisyonu'



Şekil 1; 'İlkbahar Kompozisyonu'nun analizi

Geometrik örgülerde belirli eleman yalnız düz çizgiler, üçgenler ve piramitler değildir. Eğrilerin, yuvarlakların etki payı da büyüktür.

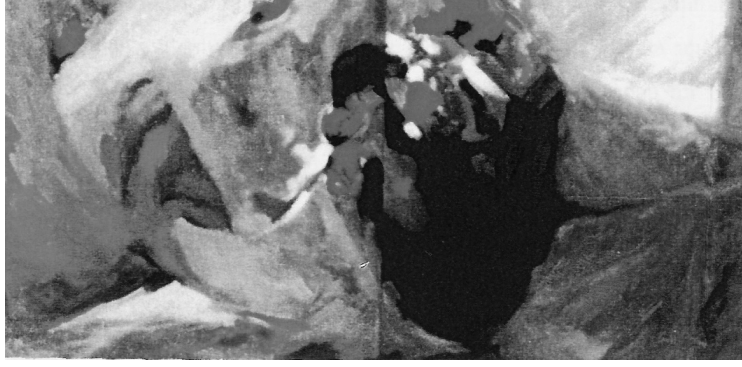


Resim 3; Pablo Picasso 'Ayna' Şekil 2; 'Ayna'nın analizi

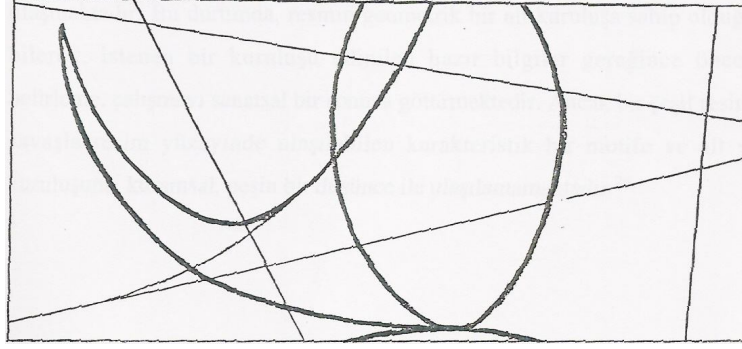
Matematik ölçüler ve geometrik düzen, ressama en sağlam dayanaktır. Geometrik bir düzen oluşturma kaygısı doğadan bir uzaklaşmadır. Geometrik devinim ve ritim, sanatçının istediği etkiyi yaratabilir. Doğanın anlatımına yönelik üsluplarda bile sürekli gizlenmiş bir geometrik düzen örgüsü sezilir. Bu, mimari kuruluştan kazanılmış bir yetenek gibidir.

Resim düzenlerinde genellikle yatay ve dikey çizgilerin oluşturduğu yüzey şemaları egemendir. Ama eğri ve diyagonal yönler de belirli eğilim ve anlatım yöntemlerini gösterirler (Tansuğ,1973,17).

Yatay-dikey ya da birbirine dik ya da dike çok yakın gelen doğrultular, figüratif olsun olmasın tüm resimlerde yer almaktadır. Ancak, figüratif resimlerdeki doğrultular ve diklikler, figür, nesne ve mimari nedenleriyle ya da ışık-gölge ve özgür lekelerle belirtilmesine karşın, soyut yapılarda bağımsız çizgi, yüzey ve açık-koyu kontrastlarla kompozisyon yüzeyinde görülür biçimde oluşturulmaktadır.



Resim 4; Cenk Sezer, 'Kompozisyon'



Şekil 3; 'Kompozisyon'un analizi

Cenk SEZER

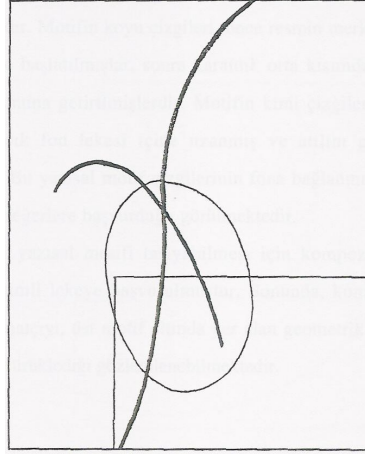
Alt kuruluştaki yer alıp, bitmiş resim yüzeyinde gösterikler istenmeyenlere, son görüntüde görünür durumda biçimlendirilenlere kadar, sürekli geometrik resimsel bir işlem ve düzene gereksinim duyulduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu noktada, geometrik biçimli motiflerle bunların kompozisyonunu oluşturmanın ussal bir işlem olduğu düşünülebilmektedir. Çünkü geometrinin tutarlı ve bilinçli bir işlem olduğu açıktır. Bu nedenle, uygulanan geometrik işlemlerin ancak önceden düşünülerek bilinçle yapılacağı aklı gelmektedir. Bu da, sanatsal yaratmanın, kesinlikle bilinmeyen bir sonucun ortaya çıkarılması ile ilgili olduğu görüşüne karşıt olmaktadır. Oysa, sanat yapıtının bilinmeyenle ilgili olduğuna hem düşünür ve yazarlar, hem güvenilir önemli ressamlar özellikle değinmişlerdir. Üstelik sanatçının yapıtını kendinden geçercesine yaptığına ilişkin açıklamalar çoğunluktadır. Çünkü model karşısında gözlerini ilgi ile açan bir süjenin resimsel bir sonuca varmadığını gösteren ilginç kanıtlarda vardır. Bu nedenle, buraya kadar gözlemlenerek ortaya konan geometrik işlemlerin, sanatçılar tarafından

gerçekten bilinçsiz olarak yapıp yapılmadığı konusunda bir açıklığa varmanın gereksinimi ortadadır.

Resmin, önceden bilinmeyen, çok yönlü işlemlerden oluştuğu bir çok sanatçı tarafından kabul edilmiştir. Bilinçli geometrik biçimlemelere dayandırılan resim, geometrik bilgilerin ışığında yapılan sonu belirli sonuçlara ulaşmaktadır. Bu durumda, resmin geometrik bir alt kuruluşa sahip olduğunu bilerek, istenen bir kuruluşa edinilen hazır bilgiler gereğince önceden belirleme, çalışmayı sanatsal bir sonuca götürmektedir. Ancak bir çeşit resimsel savaşla resim yüzeyinde oluşabilen karakteristik bir motife ve alt yapı kuruluşuna, kuramsal, peşin bir düşümce ile ulaşılamamaktadır (Turani,1977, 65).



Resim 5;
Hans Hartung 'Resim 54-16'

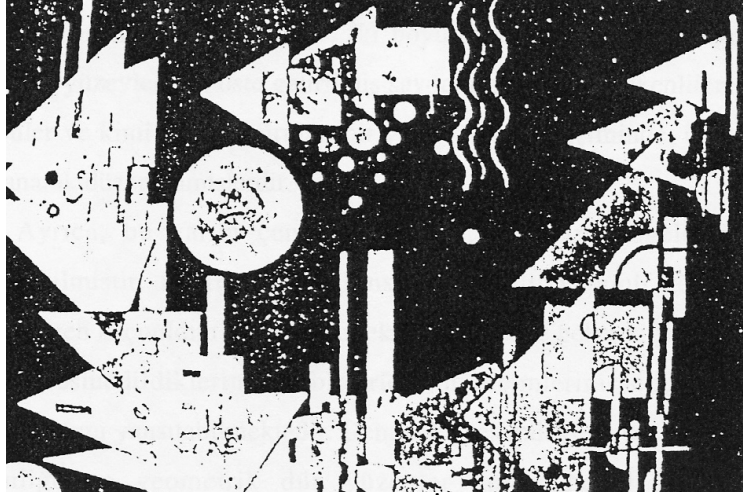


Şekil 4;
'Resim 54-16'nın analizi

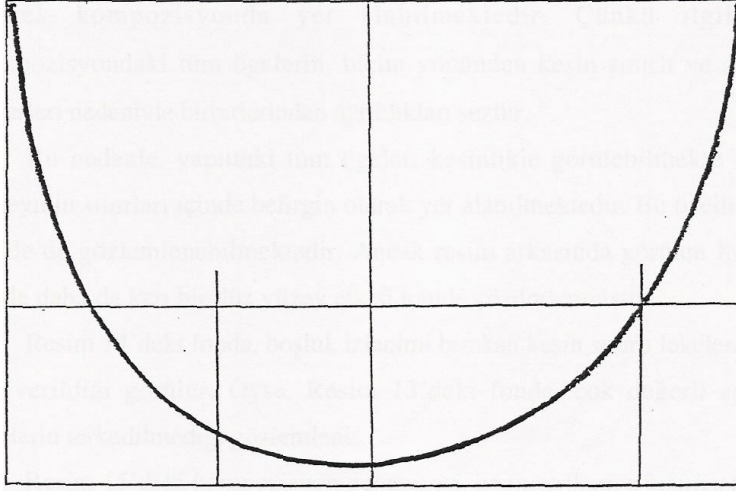
Hans Hartung'ın resminde, lekeler doğal görüntü biçimlerinden tamamen bağımsız olarak bir kompozisyon için yeterli olmaktadır; demek ki, lekeler, hiçbir nesne ve figür biçimlemesine alet olmamıştır. Resimdeki ara tonlu fon lekeli ortasında, insanda adeta uzay boşluğu izlenimini uyandıran daha koyu tonda bir bölüm yer almıştır. Bu, kenarları ışıklı, orta bölümü karanlık olan derinlik etkili fon lekeli üstünde, içgüdüsel bir atılımla gerçekleştirilmiş, çizgisel, soyut yazılı motif yer almıştır. Çizgisel motifin, üstünde yer aldığı fon, eşit siyah-beyaz değerlere sahip değildir. Örneğin, resmin sağ ve sol altı daha açıktır. Demek ki, derin boşluk etkisi yapan fon lekeleri, değişik açık-koyu değerlerle oluşturulmuştur. Ayrıca ortadaki yazısal motife, yukarıdan aşağıya uzanan koyu, 'S' kıvrımı, derinlik etkili fona oturmuş, resimde ağırlığı olan bir öğedir.

Ortakdaki yazısal motifin çizgileri ise, genel olarak yukarıdan aşağı, sağdan sola ve soldan sağa olmak üzere bir defada gerçekleştirilmişler ve bu biçimde, bir yöndekiler diğer yöndekileri keserek resim yüzeyinde bir denge oluşturmuşlardır. Motifin koyu çizgileri, önce resmin merkezinde koyu fon lekeli üstünde başlatılmışlar, sonra karanlık orta kısımda yapısal, dinamik çizgiler durumuna getirilmişlerdir. Motifin kimi çizgileri de, tekrar resmi çevreleyen açık fon lekeli içine uzanmış ve atılım güçlerini yitirerek durmuşlardır. Bu yazısal motif çizgilerinin fona bağlanması için, sanatçının değişik koyu değerlere başvurduğu görülmektedir.

Ortakdaki yazısal motifi taşıyabilmesi için kompozisyonun fonunda, geometrik biçimli lekeye başvurulmuştur. Sonunda, kompozisyonel denge sorununun, sanatçıyı, üst motif altında yer alan geometrik bölüme ve bunun bağlantılarına sürüklediği gözlemlenebilmektedir.



Resim 6; Wassily Kandinsky, 'Eğri İçinde Sivrilikler'



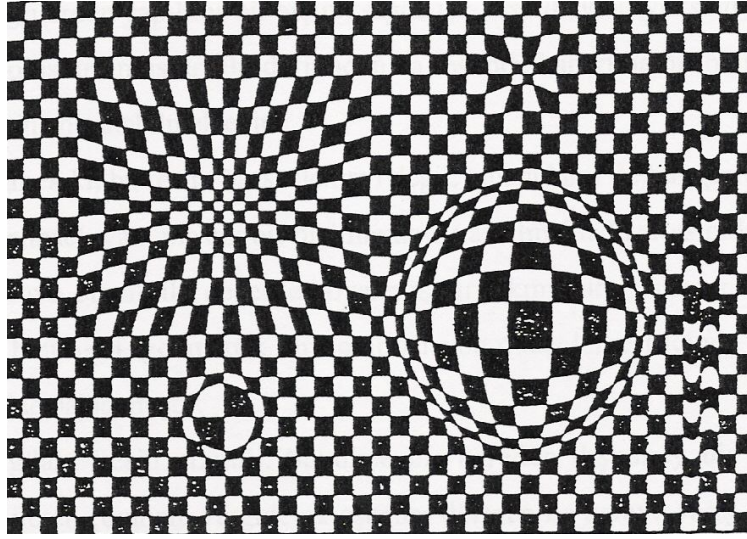
Şekil 5; 'Eğri İçinde Sivrilikler'in analizi

Wassily Kandinsky'nin 'Eğri İçinde Sivrilikler' adlı yapıtında kimi figüratif öğeleri ile geometrik biçimli, soyut, düz yüzeyler, optik görüntülü derinlik ayrımları bir yana bırakılarak kompoze edilmiştir. Paralel perspektifli bir resim anlayışı ile alt ve üst kısımlar arasında bir derinlik ayrımı gözetilmemiştir. İki boyutlu, silüet çizimli, simgesel evler, yuvarlak yüzeyler, üst üste getirilmiş saydam görüntülü yelkenlilere benzeyen üçgenler ve kimi kesin doğrular, bir yarım çember biçiminde, iç içe, üst üste sıralanarak düzenlenmişlerdir. Ayrıca, bu yarım çember içine de, yine aynı öğelerden bir kaç yerleştirilmiştir. Bu resimde, bilimsel perspektif yapımlı görüntülere yer verilmekten kaçınıldığı gözlenmektedir. Üst üste gelen kimi öğeler saydam olarak resmedildiklerinden, birbirlerinin biçimlerini lekesele açıklık ve koyuluklarını yansıtabilmektedir. Demek ki, resimdeki sorun, biçim yönünden kesinliğe ve geometrik düz yüzeyler durumundaki lekesele düzene dayanmaktadır.

Bu çizgisel kesinlik ve düz yüzeyler durumundaki lekesele düzenleme nedeniyle, renk sorununun biçim yönünden etkin olmadığı anlaşılmaktadır. Daha doğrusu, renkler ancak resmin gerektirdiği siyah-beyaz değerlere boyun eğerek kompozisyonda yer alabilmektedir. Çünkü ilgilenilirse, kompozisyondaki tüm öğelerin, biçim yönünden kesin sınırlı ve açık-koyu değerleri nedeniyle birbirinden ayrıldıkları sezilir. Bu nedenle, yapıttaki tüm öğeler, kesinlikle görülebilmekte ve resim yüzeyinin sınırları içinde belirgin olarak yer alabilmektedir. Bu özellik Hartung'ın resminde de gözlemlenebilmektedir. Ancak resmin arkasında

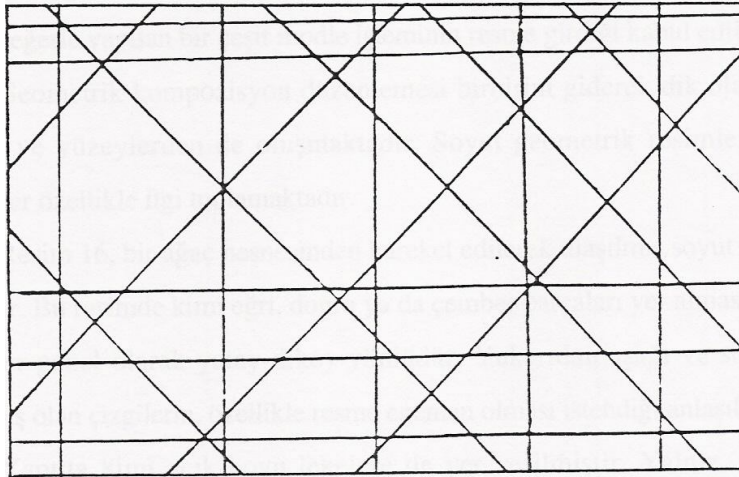
görülen fon Kandinsky'nin resminde daha da katı bir düz yüzey etkisi içinde çözümlenmiştir.

Victor Vasarely'nin resmindeki kompozisyon geometrisi, geometrik ana resimsel öğelerle birlikte, adeta iç içe, yan yana yer almıştır. Sonunda, kompozisyon geometrisi ile geometrik, soyut resim öğeleri, birlikte resmi oluşturmuşlardır.



Resim 7; Victor Vasarely, 'Eridan'

Cenk SEZER

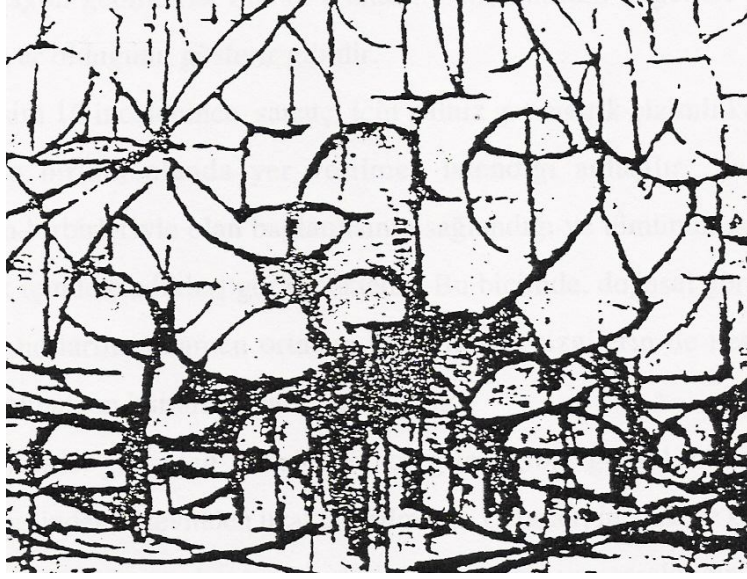


Şekil 6; 'Eridan'ın analizi

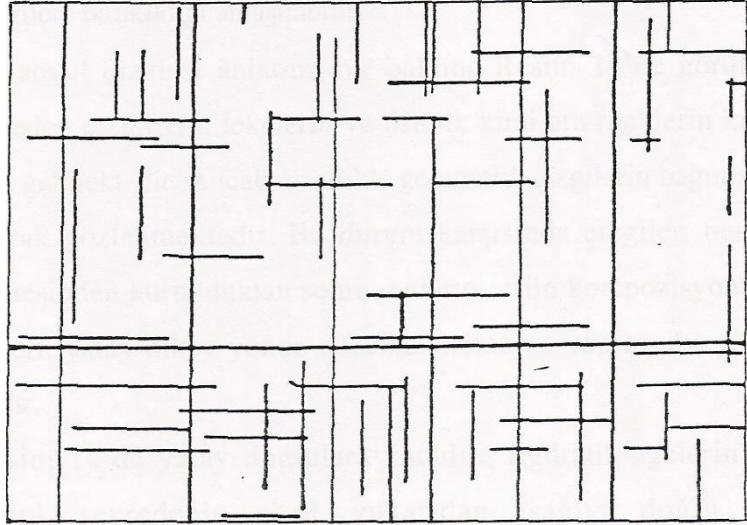
Yapıt geometrik ögeli dekoratif süslemelerde görülen bir yüzey düzenlemesine benzemektedir. Ancak, resmin sol üst bölümünde kenarları içe dönük eğrilerden yapılmış bir biçim; sağda ise, dışbükey bir yükseltiyi yansıtan çember oluşturulmuştur. Bu durumdan da resimde kabartma bir biçimlemenin amaçlandığı anlaşılabilir. Demek ki, bu resim bir süslemeyi değil, tam anlamı ile buluşlara dayanan, soyut resimsel, yani plastik bir biçimlemeyi yansıtmaktadır. Resimde, biri açık ve biri koyu olarak iki değerde boyanmış bir takım kare, eşkenar dörtgen ve çember biçimleri, geometrik bir kompozisyon düzenlemesi içinde yer alarak birbirlerine bağlanmıştır.

Sağdaki kesin çizimli, büyükçe bir kareden dışbükey bir yükseklik etkisini ileten çembere ve giderek eşkenar dörtgen ile kareye varış, geometrik biçimlemeli ilginç plastik bir anlatımdır

Kareden eşkenar dörtgene değin bir takım geometrik öğeler, yavaş yavaş değiştirilerek, birbirini karşıt yönlerden gelip kesen doğru ve eğri paralelleri üzerine yerleştirilmişlerdir. Ancak bu biçim değiştirme ve yerleştirme ile resimde değişik modle etkisi yaratılmıştır. Bu nedenle, biri açık, biri koyu iki karşı değerle yapılan bir çeşit modle işleminin resimde yer aldığı görülebilir. Genel geometrik kompozisyon düzenlemesi birbirini giderek dik olarak kesen doğru ve yataylardan oluşmaktadır. Soyut geometrik resimlerde, kesin diklikler özellikle ilgi toplamaktadır. Piet Mondrian'ın resmi, ağaç nesnesinden hareket edilerek ulaşılmış soyut çizimli bir yapıttır. Bu resimde kimi eğri, doğru ya da çember parçaları yer almasına karşın, çizgiler genel olarak dikey-yatay yönlüdür. Yukarıdan aşağı ve soldan sağa çizilmiş olan çizgilerin, özellikle resme egemen olması istendiği anlaşılır.



Resim 8; Piet Mondrian 'Çiçeklenen Ağaçlar'



Şekil 7; 'Çiçeklenen Ağaçlar'ın analizi

Yapıtta kimi açık-koyu lekeler de yer verilmiştir. Yalnız, resmin alt kenarına paralel, koyu bir leke şeridi, aşağı yukarı kompozisyon yüzeyinin yarısına egemen görülmektedir. Ancak, bu leke şeridi üzerinde de, koyu değerli çizgilere özellikle önem verildiği ve bu biçimde genel yönlerin belirtmek istendiği anlaşılabilir.

Resimde, figüratif bir hava sezilmesine ve üstelik yapıta ilişkin adın somut olmasına karşın, kompozisyonun yapısal kuruluşu, tamamen geometrik bir düzene dayatılmıştır.

Çizgilerin tüm kompozisyon yüzeyine dağıtılması ve kesin dikliklerin oluşması nedeniyle, adeta figür bağımlılığına karşı uyanıp kendini kabul ettirmeye çalışan gizli bir gücün ortaya çıkmak istediği düşünülebilir. Figüratif öğelerden hareket edilmesine karşın genellikle dikey ve yatay doğrultulu bir çizgiler düzeninin tüm yapıt yüzeyini kaplaması ve resmin üst görüntüsüne bir kompozisyon geometrisi olarak çıkması, sonunda tüm engelleri kaldıran bir yasanın var olduğunu gösterir gibidir.

Mondrian'ın bu resmi incelenince, sanatçı için yalnız geometrik çizimli kompozisyon dokusuna birinci planda yer verilmek istendiği anlaşılır. Yapıtta tüm çizgilerin birbirleriyle olan bağlantısının sağlandığı ve tümünün geometrik bir gerginlik içinde çizildikleri görülmektedir. Bu biçimde, doğasal görsel izlenime dayanan notların tamamen ortadan kaldırıldığı, çizgilerin de nesne ve figür konturu olmaktan kurtarıldıkları gözlemlenir.

Resimde yer alan lekelerde, çizgiler gibi, görsel nesne ve figür biçimlemesindeki işlevinden uzaklaştırılmıştır. Çizgiler, incelik ve kalınlıklarıyla leke üzerinde, güçsüz de olsa bir derinlik izlenimi yaratmaktadır. Bu nedenle belirtilen alt lekeye az da olsa bir kontrast işlevi verildiği, asıl karşıtlığın ise siyah çizgilere bırakıldığı anlaşılabilir. Bu soyut çizgisel anlatım, bir bakıma resim 6'da görülen figüratif biçimlemeden çizgilerin, lekelerin ve üstelik kimi ara renklerin kurtarılmaları anlamına gelmektedir. Ancak, özellikle geometrik çizgilerin bağımsızlaştırıldığı açık olarak gözlenmektedir. Bu durum karşısında çizgiler, nesne ve figür biçimlemesinden kurtulduktan sonra, onların resim kompozisyonundaki yalın görüntüleri, dikey-yatay yönde düzenlenmekte ve yapıtın üst yüzeyinde yer almaktadır.

5.SONUÇ

Araştırmadan ve yapılan analizlerden edilen bilgiler doğrultusunda şu sonuçlara ulaşılabilir; soyut resimlerdeki çizgisel geometri, genellikle yapıtın tüm yüzeyini kaplar. Geometrik düzen, birbirini giderek dik kesen doğrultu ve alanlardan oluşur. Geometrik soyut resimlerde ise kesin diklikler özellikle ilgiyi çeker. Sarmal ve diyagonal bağlantıların bulunduğu resimlerde de, dikey ve yatay doğrultular görülür. Soyut yapıtlardaki geometrik doğrultular, figür ya da nesneye bağımlı olmadıklarından – ki figüratif resimlerde yüzeyin çizgisel şeması figür,

nesne vb. elemanlara bağımlıdır – kompozisyonun kuruluşunda öncelik kazanır. Ayrıca bu geometrik kurgu, denge ve karşıtlık sorunlarının da çözüm koşulu olur.

Soyut resimlerde, rengin karakteri, somut biçimleme için kullanılmayınca, yüzey yan yana kontrast renklerden oluşur. Özellikle geometrik soyut resimlerde ara renklerin kullanılmadığı görülür. Çünkü ara renkler, ışık-gölge resminde espas ve pasaj sorununun çözümü için önem kazanmıştır. Soyut resimlerde geometrik çatı çizgisel olarak kurulunca ve kompozisyonun kuruluşunda, matematiksel ve geometriksel tanımı olan veya olmayan biçimler olduğunda, renklerin yerleştirileceği yer, bu geometrik biçimlerin içidir. Renkler biçimsel sınırlar içinde yer almaktadır.

Bu durum karşısında, soyut, özellikle geometrik soyut resimlerde renk, biçime bağlı, ona yardımcı bir eleman durumundadır. Geometrik çizgisellik birincil, renk ise ikincil kontrast işlevi üstlenir.

KAYNAKÇA

Ayaz, M. , Günay, V. , Akdeniz, H. (1977), Resim, Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu Yayınları, Ankara, Türkiye.

Berk, N. (1982), Resim Bilgisi, Varlık Yayınları, İstanbul, Türkiye.

Bigalı, Ş. (1984), Resim Sanatı, Şafak Yayınları, Ankara, Türkiye.

Rudel, J. (1991), Resim Tekniği, İletişim Yayınları, İstanbul, Türkiye.

Tansuğ, S. (1973), Resim Kılavuzu, Milliyet Yayınları, Ankara, Türkiye.

Turani, A. (1977), Resimde Geometri İşlem ve Sorunları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, Türkiye.