

GÖRSEL ANLATIMDA ZITLIK VE DENGE

LEYLA VARLIK ŐENTÖRK

SANATTA YETERLİK TEZİ

ESKİŞEHİR, 1999

GÖRSEL ANLATIMDA ZITLIK VE DENGE

Leyla Varlık ŞENTÜRK

SANATTA YETERLİK TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Abdullah DEMİR

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ocak 1999

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ

GÖRSEL ANLATIMDA ZITLIK VE DENGE

Leyla Varlık ŞENTÜRK

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 1999

Danışman: Prof. Abdullah DEMİR

Herhangi bir tasarım ya da kompozisyonda izleyiciye verilmek istenen mesaj ya da etkili anlatım, kullanılacak öğelerin niteliği ve biraraya getiriliş düzenleri ile bağlantılıdır. Tasarımın temelini oluşturan, form, ölçü, espas, doku, yön, renk ve ışık-gölge temel öğelerdir ve bu öğeler yüzey üzerinde bir takım ilişkilerle dağılım göstermektedir. Bu ilişkiler ise, uyum, hiyerarşi, tekrar, simetri, asimetri, birlik, egemenlik, zıtlık ve denge ilkeleri ile kurulmaktadır. Öğelerin biraraya geliş düzenlerini sağlayan bu ilkelerden zıtlık ve denge ilkeleri, ilgi çekiciliği sağlayan, yapıta canlılık veren, vurguyu oluşturan ve hareket hissinin oluşmasını sağlayan ilkelerdir.

Görsel anlatımda yüzey üzerindeki öğelerin dağılımını düzenleyen denge; simetrik, radyal, kristalize ve asimetric olmak üzere dört ayrı başlık altında toplanmaktadır. Simetrik, radyal ve kristalize dengede, aynen tekrarlar ya da eşit dağılımlar meydana geldiğinden, görsel anlatımda ilgi çekiciliği sağlayabilmek ve vurguyu oluşturabilmek için, genellikle zıt ilişkiler temelinde biraraya gelişleri sağlayan asimetric denge kullanılmaktadır. Asimetric denge temelinde biraraya gelen farklı formlar, ağırlıklar, büyüklükler, aralıklar, renkler ve yönler etkili, dinamik ve hareketli bir anlatım ortaya koymaktadır.

Tasarım ya da kompozisyonlarda kullanılan temel öğelerin zıtlık ilişkileri ile ortaya koydukları etkiler her öge için farklılık göstermektedir. Forma bağlı olan zıtlık ilişkileri, köşeli-yuvarlak, büyük-küçük ve negatif-pozitif formlar olarak ortaya çıkmaktadır. Herhangi bir tasarım ya da kompozisyonda büyüklükleri,

şekilleri, dokuları ve renkleri aynı olan formların bir arada kullanılması tekdüzeliği meydana getirmektedir. Ölçü, şekil, renk, doku gibi nitelikleri farklı olan formların zıtlık ilişkisi ile birarada bulunması, yapının daha da ilgi çekici ve etkili olmasına yardımcı olmaktadır. Elemanların kendilerinin ve birbirleri arasında oluşan hacim etkisini sağlayan, mekandan ayıran ve üç boyutluluk hissini veren ışık-gölge zıtlıklarıdır. Işık; aydınlık alanlarla gölge ise; karanlık alanlarla ifade edilirken, aydınlık ve karanlık alanlar arasındaki denge ise; hacmi ortaya koymaktadır ve ışık-gölge zıtlıklarının etkisini oluşturmaktadır. Yüzeydeki elemanlar arasında aynen tekrarlanan espaslar, düzlemsellik hissi verirken, farklı espasların kullanılması derinlik etkisini oluşturmaktadır. Elemanların yüzey üzerinde kapladıkları alanlar ve birbirleri arasında oluşan espas zıtlıkları ile, önde-arkada ve altta-üstte gibi oluşan görünüm hareket etkisini ve canlılığı sağlarken, elemanlar arasındaki ritmi oluşturmaktadır. Hem önde hem de arkada hissini veren transparan espaslar ise, büyük bir çelişkiyle düzlemi oluşturmakta ve dördüncü boyutu ortaya koymaktadır. Yüzey üzerinde kullanılan elemanların sahip oldukları kendilerine ait olan dokusal özelliklerinin aynen tekrarlanması ilgi çekici bir unsur olmamakla birlikte pürüzlü-düz, sert-yumuşak, gibi farklı dokuların kullanıldığı yüzeylerde ilgi çekicilik artmakta, doku zıtlıkları ile vurgulu alanlar oluşturulup denge kurulabilmektedir. Yüzey üzerindeki hareket hissini sağlayan yön ögesi ise aynen tekrarlandığında durağan, farklı yönlerde tekrarlandığında ise, hareketli bir etki ortaya koymaktadır. Yönler dikey, yatay ve diyagonal olarak gruplanırken yön zıtlıkları da aşağı-yukarı, sağ-sol, paralel-eğik, yatay-dikey ön-arka olarak sıralanmaktadır. Tasarım öğelerinin ölçü ve oranları da yüzeydeki dağılımda önemli bir yer tutmaktadır. Büyük ve küçük arasında yer alan ölçü zıtlıkları, uzun-kısa, ince-kalın gibi değerlerle görsel anlatımda vurgu noktasının oluşmasını sağlamaktadır. Renk zıtlıkları ise, yalın, tamamlayıcı, açık-koyu, simultan, kalite, miktar ve sıcak-soğuk olarak rengin fiziksel ve psikolojik etkilerinden kaynaklanan farklılıklar göstermektedir. Bu renk zıtlıkları ile önde-arkada, büyük-küçük, hacimli-düzlemsel, ışıklı-ışısız, sıcak-soğuk, az-çok gibi etkiler oluşmaktadır.

Görsel anlatımı oluşturan temel öğelerin meydana getirdiği zıtlık ilişkileri dışında, tasarım ya da kompozisyonlarda kullanılan nicelik, malzeme, kavram ve işlev zıtlıkları da bulunmaktadır. Elemanların sayıca dağılımları, kullanılan malzemelerin farklılıklar göstermesi, farklı kavramların aynı yüzeyde bir araya getirilmeleri ya da nesnelerin işlevlerinin değiştirilip farklı anlam ve işlevler yüklenmesi, izleyicinin dikkatini çekmekte ve vurgulanmış olan unsurlarla farklı etkiler bırakarak ilgi uyandırmaktadır.

ABSTRACT

The message or effective expressing on a design or a composition for the onlookers is related to the gathering and position of the elements which are to be used. Form, size, space, texture, direction, colour and light-shade, which are forming a design's base are the basic elements, and these elements show a distribution with some relations on the surface. And these relations are formed up with the principals of harmony, hierarchy, repetition, symmetry, asymmetry, unity, sovereignty, opposition and balance. Principals of opposition and balance, which are providing the tuning of elements gathering, among those others are the principals to provide the arousing of interest, give liveliness to the work, form the stress and provide the feeling of movement.

In visual expressing, the balance arranging the distribution of the elements on the surface is divided into four separated titles as symmetric, radial, crystallise and asymmetric. On the balances of symmetric, radial and asymmetric the same repetition or equal distribution occur and because of this, asymmetric balance, which provide the gatherings in the base of opposite relations is, usually, being used in order to provide the arousing of interest and form the stress. In the base of asymmetric balance different forms, weights, sizes, spaces, colours and directions put forward an effective, dynamic and active expressing.

The effects that the basic elements in a design or composition with the relations of oppositeness show differences for each element. The relations of oppositeness related to the form appear as cornered-rounded, big-small and negative-positive. Using the forms which have the same size, shape, texture and

colour together in a design or composition form the monotony. Having forms that have different size, shape, colour and texture help the work be more attractive and effective. Things that provide the effect of volume and give the feeling of three dimension and separate the elements from the place are the oppositions of light-shade. Light; expressed by dark areas that it is a shade in bright areas, and the balance between bright and dark areas form the volume and the effect of light-shade opposites. The same spaces repeated among the elements on the surface give the feeling of plainness, on the other hand using different spaces form the effect of deepness. The areas of elements on the surface and the oppositions of space between them and the views formed as in the front-at the back and above-below provide the effect of movement and activity and they all form the rhythm between the elements. Transparent spaces that give the feeling of both in the front and at the back form the plane with a great contradiction and put forward the fourth dimension. The repetition of textural features belong the elements used on the surface is not an attractive component, but the attractiveness increase on the surface on which different textures as rough-plain, hard-soft are used, but the balance can be done by forming texture oppositeness and stressed areas. The element of direction, which provides the feeling of movement, put forward a stable effect when repeated in the same way, but put forward an active effect when repeated in a different way. Directions are grouped as vertical, horizontal and diagonal, and the oppositeness of direction are lined up as up-down, right-left, parallel-bent, horizontal-vertical and front-back. The size and proportion of the elements of design are in a great importance. The oppositeness of size between the big and the small form the stress point in visual expressing with the values like tall-short and thin-thick. And the oppositeness of colour show differences arousing from the colour's physical and psychological effects as bare, complementary, light-dark, simultaneous, quality, quantity and hot-cold. The effects like in the front-at the back, big-small, volume-plain, with and without light, hot-cold and few-much are formed with these colour oppositeness.

Out of these basic relations of oppositeness that form the visual expressing, there are other oppositeness used in designs and compositions like quantity, material, concept and function. Distribution of the number of the elements, differences of materials, gathering the different concepts on the same surface or changing the function of the object and loading different meanings and functions to them arouse the interest of onlookers by giving different effects with stressed components.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Abdullah DEMİR

Üye : Prof.Dr.Ayten SÜRÜR

Üye : Prof.Atilla ATAR

Leyla VARLIK ŞENTÜRK'ün "**Görsel Anlatımda Zıtlık ve Denge**" başlıklı tezi **16 Nisan 1999** tarihinde, yukarıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Resim Anasanat Dalında Sanatta Yeterlik tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.


Prof.Dr.Enver ÖZKAL

ÖNSÖZ

"Görsel Anlatımda Zıtlık ve Denge" adı altında yapılan bu çalışmaya başlarken amacım; evrenin, doğanın ve insanın bütünü oluşturarak, kendi iç yapılarındaki değerlerin anlam ve nitelik kazandığı bir de karşıt değerlerin bulunduğunu vurgulamak ve tüm bu karşıt değerlerin, sanat alanına nasıl yansıdığını araştırmaktır. Ögesel zıtlıkların dengeli olarak bir araya gelişlerini ve görsel anlatım ürünü olan yapıtlara, ne gibi etkiler ve katkılar sağladığını ortaya koyabilmek için, sanat tarihinde önemli bir yeri olan yapıtların analizleri bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

Bu çalışmayı sürdürürken benden yardımlarını esirgemeyen ve bana yol gösteren danışmanım Sayın Prof. Abdullah DEMİR' e, teşviklerinden dolayı Bölüm Başkanım Sayın Prof. Dr. Ayten SÜRÜR' e, Sayın Prof. Dr. Zeren TANINDI' ya, kaynak sağlamada yardımcı olan Sayın Öğr. Gör. Gonca ERİM' e, desteklerinden ve göstermiş oldukları anlayıştan dolayı aileme ve oğluma teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	v
DEĞERLENDİRME KURULU VE ENSTİTÜ ONAYI.....	viii
ÖNSÖZ.....	ix
ÖZGEÇMİŞ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiv
RESİMLER LİSTESİ.....	xv

1. BÖLÜM

Genel Olarak Zıtlık ve Denge

1. GİRİŞ.....	1
1.1 Araştırmanın Temel Problemleri.....	1
1.2 Araştırmanın Amacı	1
1.3 Araştırmanın Önemi	2
1.4 Araştırmanın Sınırları.....	2
1.5 Tanımlar.....	2
2. YÖNTEM	3
2.1. Araştırma Yöntemi Araştırma Modeli.....	3
2.2 Evren ve Örneklem.	3
2.3 Veriler ve Toplanması.....	3
2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....	3
3. ZITLIK VE DENGE	4
3.1. Giriş.....	4

3.2 Zıtlık.....	5
3.2.1. İlişkili Zıtlık	6
3.2. 2. İlişkisiz Zıtlık	8
3.3 Denge	9
3.3.1. Simetrik Denge	13
3.3.2. Radyal Denge	18
3.3.3. Kristalize Denge	20
3.3.4. Asimetrik Denge	20

2. BÖLÜM

Görsel Anlatımı Oluşturan Temel Öge ve İlkeler

1. GÖRSEL ANLATIM	27
2. GÖRSEL ANLATIMI OLUŞTURAN TEMEL ÖGE VE İLKELER	28
2.1. Görsel Anlatımı Oluşturan Temel Ögeler	28
2.2. Görsel Anlatımı Oluşturan Temel İlkeler	28
3. GÖRSEL ANLATIMI OLUŞTURAN TEMEL ÖGELERİN ZITLIK VE DENGİ İLKESİ İLE OLUŞTURDUKLARI GENEL ETKİLER	29
3.1. Formda Zıtlık ve Denge	31
3.2. Işık-Gölgede Zıtlık ve Denge	39
3.3. Espasda Zıtlık ve Denge	46
3.4. Dokuda Zıtlık ve Denge	52
3.5. Yönde Zıtlık ve Denge	59
3.6. Ölçüde Zıtlık ve Denge	66

3. BÖLÜM

Renk Ögesine Bağlı Olan Zıtlık ve Denge İlişkileri

1. RENGİN TANIMI.....	73
2. IŞIK VE RENK	74

3. RENK ÇEŞİTLERİ	76
4. RENKDE ZITLIK VE DENGE	76
4.1. Yalın Renk Zıtlıkları	77
4.2. Tamamlayıcı Renk Zıtlıkları	80
4.3. Açık-koyu Renk Zıtlıkları	84
4.4. Kalite Zıtlıkları.....	88
4.5. Simultan Renk Zıtlıkları	91
4.6. Sıcak-soğuk Renk Zıtlıkları	95
4.7. Miktar Zıtlıkları	101

4. BÖLÜM

Görsel Anlatımı Meydana Getiren Diğer Zıtlık ve Denge İlişkileri

1. İŞLEVDE ZITLIK VE DENGE	103
2. MALZEMEDE ZITLIK VE DENGE	106
3. KAVRAMDA ZITLIK VE DENGE	110
4. NİCELİKDE ZITLIK VE DENGE	114
SONUÇ	121
KAYNAKÇA	123

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1., Simetrik Denge Düzenlemeleri.

Şekil 2., Asimetrik Denge Düzenlemeleri.

Şekil 3., Pozitif formlar (Küçük beyaz kareler).

Şekil 4., Negatif alanlar (küçük siyah karelerin dışında kalan yüzey).

Şekil 5., Elemanların buldukları yüzeye ve birbirlerine göre olan ölçü farklılıkları.

Şekil 6., Diğer elemanlardan espas zıtlıkları ile izole edilmiş olan biçim.

Şekil 7., Form Zıtlıkları ile İzole Edilmiş Olan Biçim.

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1.**, Edward Hopper, Güneşlenenler, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 102.5 x 153.3 cm, Smithsonian Enstitüsü, Washington.
- Resim 2.**, Bryan Organ, Galler Prensi Charles, 1980, Tuval üzerine akrilik 177 x 178 cm, Ulusal Portre Galerisi, Londra.
- Resim 3.**, Diego Velázquez, Papa X. Innocentius, 1649-50, Tuval üzerine yağlı boya, 140 x 120 cm, Doria Pamphili Galerisi, Roma.
- Resim 4.**, Jesse' nin Ağacı, Chartres Katedrali Batı Yakası Pencere Vitrayları, 13.yy.
- Resim 5.**, Maria Martinez, Uzun boyunlu Avanyu vazosu, 1925-30, 13" x 8.5", Drameter Courtesy Adobe Galerisi, Albuquerque.
- Resim 6.**, Ardabil Halısı, Tebriz yöresi, 1539-40, Yün dokuma, 34 x 43.5', Victoria ve Albert Müzesi, Londra
- Resim 7.**, Navajo Yerlilerinin Yöresel Dokumas, Planörleri Klim, 1933, 58 x 43.5' Amerikan Hurrah, Newyork.
- Resim 8.**, Laon Katedrali Dış Görünümü, Gotik Mimari, 1190, Fransa.
- Resim 9.**, Domenico Veneziano Tahtta Oturan Meryem, Ahşap pano üzerine Tempera, 2.02 x 2.13 m, Ufizi Müzesi, Floransa.
- Resim 10.**, John Singleton Copley, Binbaşı Pierso' nun Ölümü, 1782- 4, Tuval üzerine yağlı boya, 252 x 366 cm, Tate Galeri, Londra.
- Resim 11.**, Masaccio Kutsal Üçlü, 1425, Santa Maria Novella, Floransa.
- Resim 12.**, Antonio Pollaiuolo, Aziz Sebastianus' un şehit edilişi, 1475 dolayları, Ahşap üstüne yağlı boya, 291.5 x 202.6 cm, National Galeri, Londra.

- Resim 13.**, Maurice Utrillo, Sacré Couer Kilisesi, 50 x 61 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Courtesy Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.
- Resim 14.**, C. Carrá, Karışık Bildiri, 1914, Özel koleksiyon.
- Resim 15.**, Bridget Riley, Sabahın Geç Saatleri, 1967, Tuval üzerine akrilik, 225 x 360 cm, Tate Galeri, Londra.
- Resim 16.**, Andy Warholl, Marilyn, Serigraf Baskı, Ayrıntı, 1967, 91.5 x 91.5 cm Modern Sanatlar Müzesi, New York 20
- Resim 17.**, Hagesandros, Athenodoros ve Rodoslu Polydoros, Laokoon ve Oğulları, MÖ. 175-150, Mermer, Yükseklik, 242 cm, Pio Clementino Müzesi, Vatikan.
- Resim 18.**, James Abbott McNeill Whistler, Beyaz Senfoni No.2: Küçük Beyaz Kız, 1864, Tuval üzerine yağlıboya, 76 x 51 cm, Tate Galeri, Londra.
- Resim 19.**, M.S. Cassatt, Bir Fincan Çay, 1880, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 93 cm, Courtesy Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.
- Resim 20.**, Richard Artschwager, Karşıtlık, 1984-85, Ağaç üzerine poligrom, 1.55 x 3.66 x 9 m., Özel Koleksiyon
- Resim 21.**, Thomas Gainsborough, Bay ve Bayan Robert Andrews, 1748-50, Tuval üzerine yağlıboya, 69 x 119 cm, National Galeri, Londra.
- Resim 22.**, Joan Miro, Dünyanın doğuşu, 1925, Tuval üzerine yağlıboya, 245 x 195 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.
- Resim 23.**, Pablo Picasso, Avignon' lu Kızlar, 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 244 x 235 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.
- Resim 24.**, Füreyâ Koral, Sırsız Porselenler, 1973, 23 x 13 x 12 cm.
- Resim 25.**, Carlo Carra, Natürmort, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 46 x 61 cm, Milano.
- Resim 26.**, Cassatt, Operada, 1880, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 65 cm, Courtesy Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.
- Resim 27.**, Katsuşika Hokusai, Açık Havada Fuji Dağı, 1823-29, Kağıt üzerine tahta baskı, 27 x 38 cm, British Müzesi, Londra.
- Resim 28.**, Vassily Kandinsky, Hırçın-Uysal Pembe, 1924, Karton üzerine yağlıboya, 63.5 x 48 cm, Wallraf-Richartz Müzesi, Köln.

Resim 29., Franz Kline, Beyaz Formlar, 1955, Tuval üzerine yağlıboya, 189 x 128 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.

Resim 30., Henry Moore, Uzanmış Figür, 1938, Tate Galeri, Londra.

Resim 31., Casper-David Friedrich, Ruegen' deki Kayalar, 1820.

Resim 32., Georges de la Tour, San Sebastian' ın Ölümüne Ağlayan San Irene ve Karısı, 1649, Tuval üzerine yağlıboya, 160 x 130 cm, Staatliche Müzesi, Batı Berlin.

Resim 33., Gustave Moreau, Galatea, 1880, Pano üzerine yağlıboya, 85 x 67 cm, Özel Koleksiyon.

Resim 34., Merisi da Caravaggio, Şüpheli Thomas, 1610, Tuval üzerine yağlıboya, 107 x 146 cm, Berlin.

Resim 35., Francisco de Zurbarán, Assiisli Aziz Francesco, 1650-60, Tuval üzerine yağlıboya, 209 x 110 cm, Katalonya Ulusal Sanatlar Müzesi, Barselona.

Resim 36., Edouard Manet, Kırdan Öğle Yemeği, 1863.

Resim 37., Piet Mondrian, Gri Çizgili Elmas, 1918, Tuval üzerine yağlıboya diagonal çapı 120 cm, Gemeentemuseum, Hague.

Resim 38., Füreyâ Koral, Yürüyüş, Terra cotta, 1990, yükseklik 36 cm.

Resim 39., Henry Matisse, Bir Okyanusya Anısı, 1953, Kesilip yapıştırılmış kağıt üzerine guaj, 284 x 286 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.

Resim 40., Henry Matisse, Salyangoz, 1953, Kesilip yapıştırılmış kağıt üzerine guaj, 285 x 287 cm, Tate Galeri, Londra.

Resim 41., Henry Moore, Dört-parçalı Kompozisyon: Yatan Şekil, 1934, Su mermeri, 18 x 45 x 17 cm Tate Galeri, Londra.

Resim 42., Joan Gris, Açık Pencere Önünde Natürmort, 1915, Tuval üzerine yağlıboya, 114 x 89 cm, Filedelfya Sanat Müzesi.

Resim 43., Andy Warhol, Renkli MonaLisa, 1963, Tuval üzerine serigraf baskı, 325 x 47 208 cm, Sanatçının vakfında.

Resim 44., Van Gogh, Selvili Yol ve Yıldızlar, 1890, Tuval üzerine yağlıboya, 91 x 71 cm, Otterlo 52

Resim 45., Bir binanın dış yüzeyinden görüntü.

- Resim 46.**, G. Braque, Mandolinli Kadın, 1917, Modern Sanatlar Müzesi, Villeneuve d'Ascq.
- Resim 47.**, Beyaz Yumurtalıklı Natürmort, 1911-112, Tuval üzerine yağlıboya, Beaux Sanatlar Müzesi, Grenoble.
- Resim 48.**, Pablo Picasso, Natürmort, 1924, Tuval üzerine yağlıboya, Guggenheim Müzesi, New York.
- Resim 49.**, Kurt Schwitters, Merz Konstriksiyonu, 1921, Boyalı ahşap, tel ve kağıt, 36.8 x 21.6 cm, Filedelfya Sanat Müzesi.
- Resim 50.**, Ane Ryan, İsimli No: 129, 1948-54, Kağıt üzerine kolaj, 12.1 x 10.8 cm, Countesy Washburn Galerisi, New York.
- Resim 51.**, Schwitters, Merzbild 25 A, 1920, Nordrhein-Westfalen Koleksiyonu, Düsseldorf.
- Resim 52.**, Piet Mondrian, Kırmızı, Siyah, Mavi, Sarı ve Gri ile Kompozisyon, 1920, Tuval üzerine yağlıboya, 99 x 110 cm, Stedelijk Müzesi, Amsterdam.
- Resim 53.**, Kasimir Malevich, Süprematist Resim, 1916.
- Resim 54.**, Le Corbusier, Natürmort, 1920, Tuval üzerine yağlıboya, 81 x 100 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.
- Resim 55.**, Fra Angelico, İsa' yı Yücelten Cennetin Elçileri, Ayrıntı, 1453, Pano, 32 x 64 cm, National Galeri, Londra.
- Resim 56.**, Nicolas Poussin, Sabinlerin Kaçışı, 1636-37, Tuval üzerine yağlıboya, 155 x 210 cm, Metropolitan Müzesi, New York.
- Resim 57.**, Micheal Sandle, Özgürlük İçin Kuvvetli Atış, 1988.
- Resim 58.**, Zoltan Kemeny, Dalgalanmalar.
- Resim 59.**, Jacopo Tintoretto, Çarmıha Germe, 1565, Tuval üzerine yağlıboya, 536 x 1224 cm, Sala dell'Albergo, Scuola di San Rocso, Venedik.
- Resim 60.**, Paul Gauguin, Sarı İsa, 1889, Tuval üzerine yağlıboya, 92 x 73.3 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, New York.
- Resim 61.**, Theo van Doesburg, Kompozisyon IX, Opus 18. (Kart Oyunları) 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 116 x 106 cm, Gemeentemuseum, The Hague.

- Resim 62.**, René Magritte, Kişisel Değerler, 1952, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm, Harry Torezyner Koleksiyonu, New York.
- Resim 63.**, Hannah Höch, Dada Dansı, 1919-21, Fotomontaj, 32 x 23 cm, Özel Koleksiyon.
- Resim 64.**, Kimmo Pykko, Herra'nın Kalbi, 1966.
- Resim 65.**, Additif Renk Karışımları.
- Resim 66.**, Subtraktif Renk Karışımları.
- Resim 67.**, Güneş Işığının Prizmadan Renklere Ayrılarak Yansımaları.
- Resim 68.**, Franz Kupka, Amorpha, 1912, Národní Galerisi, Prag.
- Resim 69.**, Karl Schmidt Rottluff, Atölyede Ara, 1910.
- Resim 70.**, Franz Marc, Mavi Atların Kulesi, 1913.
- Resim 71.**, Ernst Ludwig Kirchner, Göl Kıyısında Sabah, 1906.
- Resim 72.**, Gino Severini, Monoco' da Pam-Pam, 1913.
- Resim 73.**, Rottluff, Norveç' ten Görünüm, 1911.
- Resim 74.**, M.Vlaminck, Pipolu Adam, 1900.
- Resim 75.**, C. Soutine, Kırmızılı Kadın, 1922.
- Resim 76.**, Henry Matisse, Müzik, 1939, Tuval üzerine yağlıboya, 115 x 115 cm, Albright-Knox Galerisi, New York.
- Resim 77.**, Kirchner, Model ile Kendi Portresi, 1910, Tuval üzerine yağlıboya 150 x 100 cm, Hamburg.
- Resim 78.**, Seurat, Asnières'te Banyo, 1883.
- Resim 79.**, August Macke, Yeşil Ceketli Kadın, 1912.
- Resim 80.**, Macke, Ağaçlar Altında Kızlar, 1914.
- Resim 81.**, Delaunay, Paris Kenti, 1910-12, Ayrıntı.
- Resim 82.**, Delaunay., Saint Severin.
- Resim 83.**, Klee, Kutsal Kedinin Dağı, 1923.
- Resim 84.**, Klee, Kale ve Güneş, 1928, Özel Koleksiyon.

- Resim 85.**, Delaunay, Eysel Kulesi, 1910.
- Resim 86.**, Raoul Dufy, Fuar, 1906.
- Resim 87.**, Natalia Gonchorova, Yeşil ve Sarı Orman, 1912.
- Resim 88.**, Seurat, Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra, 1886.
- Resim 89.**, Signac, Limana Giriş, Marsilya, 1911.
- Resim 90.**, Signac, Paris, 1912.
- Resim 91.**, Pissarro, Meyve Bahçesindeki Kadın, 1887.
- Resim 92.**, Pissarro, Kırmızı Damlar, 1877.
- Resim 93.**, Paul Cézanne, Yıkananlar, 1898-1905, Tuval üzerine yağlıboya, 210 x 250 cm, Filedelfya Sanat Müzesi.
- Resim 94.**, Ernst Ludwig Kirchner, Japon Şemsiyeli Kız, 1909
- Resim 95.**, Henry Matisse, Mavi Çıplak, 1917.
- Resim 96.**, Van Gogh, Vincent' in Arles'teki Odası, 1889.
- Resim 97.**, Jawlensky, Akdeniz Kıyısı, 1907.
- Resim 98.**, Franz Marc, Figürlerin Kavgası, 1914.
- Resim 99.**, P. Klee, Melek, Henüz Dişi, 1939.
- Resim 100.**, Pablo Picasso, Üç Kadın, 1908.
- Resim 101.**, Karl Schmidt-Rottluff, Ferisiler, 1912.
- Resim 102.**, Franz Marc, Tirol, 1913-14.
- Resim 103.**, Stefan Wewerka, Sandalye, 1970, 60 x 65 x 40 cm, Mikro Galeri, Berlin.
- Resim 104.**, Duchamp, Çeşme, 1917, Sidney Janis Galerisi, New York.
- Resim 105.**, Günther Uecker, Futbol Ayakkabısı, uzunluk 25 cm, Düsseldorf .
- Resim 106.**, Meret Oppenheim, Obje, Fncanın çapı 11 cm.
- Resim 107.**, Pablo Picasso, Natürmort, 1914, Kabartma, döşemelik saçakla birlikte boyalı tahta, 25 x 46 x 9 cm, Tate Galeri, Londra.

- Resim 108.**, Robert Rauschenberg, Reservuar, 1961, Yağlıboya, kurşunkalem, ahşap ve metal, 217.2 x 158.7 cm, Ulusal Sanatlar Müzesi, Washington.
- Resim 109.**, Miro, Şiirsel Objeler, 1936, Modern Sanatlar Müzesi, New York.
- Resim 110.**, Samaras, Adsız Kutu No.3, 1963, 81 x 30 x 25 cm, Topluğne, ahşap, ip, Ulusal Sanatlar Müzesi, New York.
- Resim 111.**, Kurt Schwitters, Uzamsal Büyümlerin Resmi- İki Küçük Köpekli Resim, 1939, Levha üstüne kolaj, 96.5 x 68 cm, Tate Galeri, Londra.
- Resim 112.**, Richard Hamilton, Günümüz Evlerini Bu Drenli Farklı, Çekici Yapan Nedir?, 1956, Kağıt üzerine kolaj, Özel Koleksiyon.
- Resim 113.**, Salvador Dali, Bir Yüzün ve Bir Meyvelerin Kumsalda Görüntüsü, 1938.
- Resim 114.**, Duchamp, Leonardo da Vinci' nin Mona Lisa' sının Karakalemle Bıyık ve Sakal Eklenmiş Reprodüksiyonu, 1919.
- Resim 115.**, Robin Page, Makas, 1973, 33 X 25 x 4.5 cm, Düsseldorf.
- Resim 116.**, Robert Rauschenberg, Yatak, 1955, Kombine Resim 190 x 80 x 15 cm, New York .
- Resim 117.**, Cezanne, Sürhili Natürmort.
- Resim 118.**, Jean François Millet, Başak Toplayan Kadınlar, 1857, Tuval üzerine yağlıboya, 83.8 x 111 cm, Orsay Müzesi, Paris.
- Resim 119.**, Courbet, Günaydın Bay Courbet, 1854, Sanat Müzesi, Montpellier.
- Resim 120.**, Gauguin, Meleklerle Güreşen İsa, 1888.
- Resim 121.**, Monet, Bahçedeki Kadınlar, 1866-67.

1. BÖLÜM

Genel Olarak Zıtlık ve Denge

1.GİRİŞ

1.1 Araştırmanın Temel Problemi

Görsel anlatımı oluşturan sanat eserlerinde, kompozisyon ya da tasarımı meydana getiren öğelerin, belirli ilkeler doğrultusunda kullanıldığı ve bu ilkelerden zıtlık ve denge ilkesinin vermiş olduğu etkilerin, yapıta neler kazandırdığı soruları, araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır.

1.2 Araştırmanın Amacı

Araştırmanın temel problemini ortaya koyan sorulara yanıt aranması ile birlikte, görsel anlatımda zıtlık ve dengenin oluşmasını sağlayan unsurların değerlendirilmesi bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaca göre aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır.

1. Genel olarak zıtlık ve denge kavramları nelerdir?
2. Görsel anlatımı oluşturan temel öğe ve ilkeler nelerdir?
3. Görsel anlatımı oluşturan temel öğelerin zıtlık ve denge ilkeleri ile oluşturdukları genel etkiler nelerdir?
4. Renk öğesinin zıtlık ve denge ilkesi ile oluşturduğu görsel etkiler nelerdir?

5. Görsel anlatımı meydana getiren diğer zıtlık ve denge ilişkileri nelerdir?

1.3 Araştırmanın Önemi

Herhangi bir tasarım ya da kompozisyonda kullanılan öğelerin, tekdüzelikten uzak ve etkili olabilmesi için, daima zıttı ile varolabileceğinin ve bu ilişkili zıtlıklar ile denge sağlandığı andan itibaren, izleyiciye, görsel anlatımda dikkat çekicilik, hareket hissi ve zihinde daha uzun süre kalıcılık verilebilmektedir. Bu nedenle, ilişkili zıtlıkların kullanıldığı sanat tarihi içinde önemli bir konumda olan yapıtların her biri bu araştırmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır.

1.4 Araştırmanın Sınırları

Araştırma, içerik olarak konuyu fazla dağıtmadan, fakat okuyucuya ip uçları vererek kendi yorumuna da açık bırakılmak kaydıyla, elde edilen verilerle birlikte, Temel Sanat Eğitimi, Tasarım, Sanat Tarihi ve Resim Sanatı konulu kaynaklardan alınan örnekler ile sınırlandırılarak sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

1.5 Tanımlar

Additif renk : Yapay ışığın karışımı sonucunda ortaya çıkan renk.

Grift : Düzgün olmayan, karmaşık yüzey.

Komplemanter renk : Birbirini tamamlayan renkler.

Radyal : Işınsal.

Simultan : Eş zamanlı.

Subtraktif renk : Doğal ışığı emen nesnelere tarafından yansıtılan renk.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Yöntemi Araştırma Modeli

Bu araştırmada izlenen yöntem tarama modelini oluşturmaktadır. Anadolu Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi Kütüphanelerinden edinilen kaynakların yanı sıra araştırmacının kendi ders notları ve elinde bulunan kitaplar bu araştırmanın kaynaklarını oluşturmaktadır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın örneklerini, görsel anlatımı oluşturan, sanat tarihi içerisinde önemli bir yeri olan, heykel, seramik ve resim alanlarındaki yapıtlar oluşturmaktadır.

2.3. Veriler ve Toplanması

Veriler, bu konu ile ilgili Türkçe yayınlanmış ve İngilizceden çevrilmiş olan kaynaklarla birlikte, edinilen tecrübeler ve ders notlarının taranması ile toplanmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Elde edilen veriler, zıtlık ve denge ilkelerinin görsel anlatımda tekdüzelikten uzak, izleyicide dinamik ve ilgi uyandırıcı etkiler bırakan

sonuçlara nasıl etki ettiğine yönelik, yapıtların analizi ile birlikte gerçekleşmiştir. Taranan kaynaklardan da yola çıkararak sonuca ulaşılmıştır.

3. ZITLIK VE DENGE

3.1. Giriş

Evren, sonsuzluğu ifade eden boşluk ile başlangıcı ve sonu olan doluluğu bünyesinde bulunduran bir bütündür. Boşluk ve doluluk, soyut ile somut gibi bir birinin zıttı olan iki farklı kavramdır. Evren gibi doğanın kendisi de birbirinden farklı pek çok unsurun birlikteliğinden meydana gelen bir bütündür. Toprak, su ve hava hem fiziksel, hem kimyasal, hem de görsel olarak birbirlerinden oldukça farklıdır. Doğanın bütünlüğu içerisinde yer alan canlı ve cansız elemanların tamamı, kendi iç yapı ve dış yapı özelliklerine, ölçü ve oranlarına, renklerine, biçimlerine göre hem bütün içerisinde, hem de kendi ilerinde farklı değerlere sahiptirler. Tüm bu farklılıklar ise, büyük-küçük, pürüzlü-düz, köşeli-yuvarlak, uzak-yakın, açık-koyu gibi zıtlıkları ortaya koymaktadır.

İnsanoğlu, doğumundan ölüm anına kadar geçen yaşam süreci içerisinde, heyecan ve süprizlerle dolu olan beklenmedik ve karmaşık unsurları içinde bulunduran, bir çok farklı durumla karşı karşıya kalmaktadır. Yaşamın bir parçası olan bu değerler, açlık-tokluk, zenginlik-fakirlik, hüzün-sevinç, sıcak-soğuk, gece-gündüz, iyi-kötü gibi, olumlu ya da olumsuz, az ya da çok, bilerek ya da bilmeyerek birbirlerinin tam karşıtı yani zıttı olarak ortaya çıkmaktadır. İnsanın, yaşamını şekillendirirken birtakım kararlar vermesi gerekmektedir. Bu kararları verirken de, olumlu ya da olumsuz, iyi ya da kötü yönlerini düşünmek ve çıkan sonuca göre hareket etmek durumundadır. İnsanın kendisi için ve içinde bulunduğu topluma karşı olan görevlerini yerine getirmesine yardımcı olan bu kararlar ise, düşünsel zıtlıkları oluşturmaktadır.

Doğanın ve yaşamın düzenini sağlayan zıtlık ve denge unsuru, görsel anlatımda da yapının temelini oluşturmaktadır. Sanatçılar yaşamın ve doğanın içerisinde bulunan bu çeşitlilik, karmaşa ve heyecan duygusunu yapıtlarında kullanmayı amaçlamaktadır. Görsel anlatımda etkili bir ifadeyi ortaya koyabilmek için yardımcı olan birtakım temel öğeler ve ilkeler bulunmaktadır. Form, ışık-gölge, doku, yön, espas, ölçü ve renk öğeleri oluştururken, bu öğelerin bir araya gelişlerini düzenleyen ve ilişkilerini sağlayan ilkeler de uyum, tekrar, simetri, asimetri, hiyerarşi, birlik, egemenlik, zıtlık ve dengedir.

Evrenin yapısını ortaya koyan ve birbirlerinin değerini arttıran zıtlıklar doğanın, insanın ve sanatın da bütünlüğünü ortaya koyarak, birbirlerinin varlığı ile anlam ve önem kazanmaktadırlar. Tüm bu varoluşların gelişimini ve sürekliliğini ise, ortaya çıkan zıtlık ilişkilerinin dengesi sağlamaktadır. Bu nedenle zıtlık ve denge ilkelerinin görsel anlatımda anlatıma yardımcı olan temel öğeler ile birlikte ne gibi etkilere yol açtığı araştırılmaya çalışılmıştır.

3.2. Zıtlık

Kelime anlamı ile zıtlık; karşıtlık, karşıtlık ve çelişik olma olarak ele alınmaktadır. Maddi ve manevi tüm varoluşların karşıtı ya da mutlaka bir zıttı bulunmaktadır. Bir arada bulunan zıtlıklar, sürekli birbirleriyle çeliştikleri için karmaşaya sebep olmaktadır. Aynı zamanda bir arada bulunan bu zıtlıklar dengelendikleri anda bütünü de oluşturmaktadırlar. Zıt insurların bulunmadığı ya da zıtlık ilişkilerinin azaldığı durumlarda, tekdüzelik yani monotonluk ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, mutsuzluk olmadan mutluluk, açlık olmadan tokluk, fakirlik olmadan zenginlik, uzun olmadan kısa, beyaz olmadan siyah tek başına etkin olmamaktadır. *Zıtlığın nesnel olarak ele alınması zıtlığı oluşturan öğelerin, birbirini yadsımamasını (yoketmemesini) sağlar. Birbirine zıtlık gösteren iki nesne (ya da olgu) birbirleriyle çelişseler de, bir birlik içindedirler."*¹

¹ İrfan AYDIN, " Seramik Tasarımında "Zıtlık" Kavramının İrdelenmesi ", M.S.Ü., Sanatta Yeterlilik Eser Çalışması, İstanbul, 1994, s.1.

Zıtlıklar ilişkili ve ilişkisiz zıtlık olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. İlişkili zıtlıklar dengede bulunan uyumlu zıtlıklar olup, ilişkisiz zıtlıklar da herhangi bir denge hissi uyandırmayan ya da dengede bulunamayan uyumsuz zıtlıklardır.

3.2.1. İlişkili Zıtlıklar

Doğanın görsel ve fiziksel yapısını belirleyen temel kanun zıtlıktır. Doğa kanunları, zıtlıkların mücadelesi sonucunda sağlanan denge ile oluşmakta ve doğadaki dengeyi de zıtlıkların devamı sağlamaktadır ve her varoluşun temelinde de zıtlık bulunmaktadır. Pitagoras'a göre; " *Dünyanın kurucu ilkesi zıtlıklardır.*"²

Zıtlık temeline dayanan doğadaki her varoluşun, varlığını sürdürebilmesi için dengeye ihtiyacı vardır. Ateş, su, toprak ve hava gibi zıt unsurların ve onların çelişkilerinin sonucu ortaya çıkan denge, dünyanın kendisini oluşturmaktadır. Bitkiler, hayvanlar, insanlar, canlı ve cansız tüm varlıklar zıtlıkların biraraya gelmesinden doğmuştur. Bu farklı oluşumlar sonucu ortaya çıkan zıtlıkların oluşturduğu çeşitliliğin, bir denetim sonucu düzene girmesi doğadaki dengeyi oluşturmaktadır.

Canlı ve cansız tüm varlıkların doğadaki dengeyi sağlayabilmeleri açısından bir varolma sebebi vardır. Doğadaki bu ortak yaşam belli bir düzen ve uyum içinde sürmektedir. Bu düzen içerisinde meydana gelen uyumlu ya da zıt unsurların birlikteliği ile denge sağlanmakta ve doğadaki evrimleşme süregelmektedir. Doğada bulunan fiziksel, kimyasal ve biyolojik varoluşların tümü ilişkili zıtlıkların biraraya gelmesi ile oluşmaktadır. "*Doğadaki güzellik kuşkusuz doğal oluşumların, organik bütünler olmalarının yanında; insanın bunları iç ve dış ilişkilerinde farkına vardığı düzen, denge, uyum, tekrar, karşıtlık, düzün gibi mekanik denilebilecek niteliklere bağlıdır.*"³

² Orhan HANÇERLİOĞLU, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982, s.333.

³ Latife GÜRER, *Temel Tasarım*, İ.T.Ü. Matbaası, İstanbul, 1990, s.75.

Doğadaki hareketlerin temeli, itme gücü ile çekme gücü arasındaki karşıt ilişkiler sonucunda meydana gelmektedir. Dünyanın dengesi, dönme hızından meydana gelen itme gücü ile karşıt kuvvet olan merkezkaç kuvvetine karşılık oluşan çekme gücü ile sağlamaktadır. Fiziksel, kimyasal ve biyolojik olarak varolanlar ise, yine zıtlıkların ilişkisi sonucunda ortaya çıkan dengeyle açıklanmaktadır. Örneğin; elektronlar, nötronlar ve enerji yoğunlukları gibi farklı unsurlar atomu ve maddenin varlığını oluşturmaktadır. Canlılar ise, yapısal ve işlevsel farklılıkları olan bir çok farklı dokunun birlikteliği ile oluşan bir bütünlüğü ortaya koymaktadır. *"Organizmadaki dokular; kemik dokusu, kas dokusu, kan dokusu, beyin dokusu gibi farklı yapı ve işlevsellikler içerirler. Fakat bütünü oluştururken birinin eksikliği düşünülemez. İnsanın sinir sistemi, dolaşım sistemi, sindirim sistemi, boşaltım sistemi, duygu ve düşünce sistemi birbirlerinden hep farklıdır. Ama hepsi insanın maddi ve manevi bütünlüğünü oluştururlar."*⁴

Canlıların zaman ve çevre koşullarına bağlı olarak geçirmiş oldukları evrimleşme sonucu bir çok canlı türü ortaya çıkmakta ve doğadaki canlıların çeşitliliği artmaktadır. *"Karşıtların dengesi daima görelidir. Başka türlü de olamaz. Sabit ve ebedi olsaydı, dünya değişmeyecekti. Gelişmenin kökeninde karşıtların mücadelesi vardır. Gelişmenin itici gücü odur."*⁵

Görsel anlatımda da zıt unsurların bir birleriyle olan ilişkilerini, zıtlık kavramını ve görsel değerlerin etkilerini uyumlu ve dengeli bir düzen içerisinde yan yana gelebilmelerini sağlayan, ilişkili zıtlıklardır. Anlatıma yardımcı olarak, ilgi çekici ve kalıcı etkiyi sağlamak için bir vurgu kullanılmaktadır. Dikkat çekiciliği sağlayan vurgu ise, çelişmeye dayalı, çevresiyle farklılaşan zıtlıkların oluşturduğu kuvvetlerle ortaya çıkmaktadır. Tasarımda ya da herhangi bir kompozisyonda uzun süreli ve kalıcı etkiler bırakan vurgunun oluşabilmesi için, kullanılan öğelerin farklı değerlerle ele alınması gerekmektedir. Bu da zıtlık ilkesi temelinde gerçekleşmektedir. Görsel anlatımdaki bütünü bölen ve

⁴ Mehmet ÖZER, *Temel Tasarımda "Zıtlık" İlkesi*, İ.D.T.G.S.Y.O., İstanbul, 1981, s.8.

⁵ Özgönül AKSOY, *Biçimlendirme*, K.T.Ü. Genel Yayın Sayısı 83, Trabzon, 1977, s.36.

tekdüzelikten kurtarır, hareket hissinin gerçekleşmesini sağlayan bu zıtlıklar, dikkat çekici bir özelliğe sahip olmaktadır. Görsel anlatımda vurguyu oluşturan zıt unsurları D. A. Lauer şöyle sıralamaktadır.

1. *Kompozisyonda yatay konumda bulunan elemanlar birden fazla olduğunda bir ya da bir kaç dikey form yüzeyi böler ve vurgu noktası oluşur.*

2. *Birden fazla küçük formlardan oluşmuş olan siyah-beyaz bir kompozisyonda geniş ve düz bir alan olarak kullanılan beyaz form, vurgu noktasını oluşturur.*

3. *Geniş ve düz planlardan meydana gelen herhangi bir tasarımda, küçük ve doku ağırlıklı bir eleman vurgu noktasını oluşturur.*

4. *Hemen hemen aynı ölçüde bir çok elemanın bulunduğu bir kompozisyonda biçim olarak aynı, fakat ölçü olarak farklı bir elemanın bulunması, daha fazla önem kazanmasına ve vurgu noktasının oluşmasına sebep olur.*

5. *Soyut formlardan oluşan bir kompozisyonda az da olsa tanınabilen herhangi bir form, kolayca dikkati çeker ve vurgu noktasını oluşturur."*⁶

3.2.2. İlişkisiz Zıtlıklar

Evrende varolan herşey zıttı ile varolmakta ve bu zıtlıklar da bütünü oluşturmaktadır. *"Zıtlıklar birbiriyle mücadele eder ama aynı zamanda da birbirlerinden ayrılmazlar. Çünkü birliktelikleri hem kendilerini hem de bütünü oluşturur."*⁷

Birbirleri ile uyum içerisinde olan zıtlıkların bir arada olmaları, ilişkili zıtlığı oluştururken, birbirleri ile uyum içerisinde olmadan bir arada bulunan

⁶ David A. LAUER, **Design Basics**, Third Edition, College of Alameda, California, 1990, s.43.

⁷ M. ÖZER, a.g.e., s.4.

zıtlıklar da ilişkisiz zıtlığı oluşturmaktadır. Bütünü oluşturan parçalar her zaman bir araya gelişlerinde uyumu ortaya koyamazlar. Yapısına, anlamına, gerekliliğine ve denetimine uygun olmayan zıtlıklar birbirlerini reddedip, bütünün oluşmasına engel olarak, düzensizlik ve dağınıklığa sebep olmaktadır.

İlişkili zıtlıkların bir arada yer alması, daima dengeyi ortaya koyarken, ilişkisiz zıtlıklar için dengeden söz etmek mümkün olmamaktadır. İlişkili zıtlıklarla sağlanmış olan dengeyi yapıtlarında kullanan pek çok sanatçı vardır. Fakat, tasarımı ya da kompozisyonları oluşturan elemanların her zaman dengeli olması da gerekmemektedir. Bu yüzden ağırlık dağılımının eşit olmadığı, yani dengesizlik hissinin ortaya konduğu yapıtlar da bulunmaktadır. Rahatsız edici ve endişe verici bir yapıtı ortaya koyabilmek için, eşit olmayan ağırlık dağılımı yani dengesizlik hissi ya da ilişkisiz zıtlıkların bir arada bulunması gerekmektedir. Zıtlıkların birbirleri ile ilişkisiz ve dengesiz olarak yan yana gelişlerindeki bu uyumsuzluk, ilişkisiz zıtlık olarak ortaya çıkmaktadır.

3.3. Denge

Görsel anlatımda denge, genel olarak, yüzeydeki görsel etkide ortaya çıkan ağırlıkların eşit olması durumudur. İnsan, çocukluğundan itibaren vücudunun da yardımıyla, yaşamı ve eğitim süreci içerisinde sahip olduğu tecrübelerinden yararlanarak, denge hissini tanımaktadır. Bu yüzden dengenin eksikliği ya da dengesizlik hissi bizi rahatsız etmektedir. Gözün aracılığı ile kazanılan bu denge hissi, görsel dengenin de temelini oluşturmaktadır. *"Herhangi bir tasarım içerisindeki değerlerin birbirleriyle olan ilişkilerini, ortaya koyan ve tüm bu biçimleri bir bütünlüğe ulaştıran denge unsurudur."*⁸

Görsel algı alanı üzerinde bir merkez olduğunu varsaydığımızda, bakan göz doğal olarak, varsayılan bu merkeze göre denge aramaktadır. Bu dengenin

⁸ D. A. LAUER, a.g.e., s.51.

kurulabilmesi ve görsel etkinin sağlanabilmesi için, zıt unsurların birarada kullanılması gerekmektedir. Yapıtı oluşturan öğelerin, bütün içerisinde, kompozisyonun düzenini bozmayacak şekilde dağılmasını sağlayan denge, birbirini karşı yönlerden çekmeye çalışan iki güç arasında gerçekleşmektedir. Görsel anlatımda dengeli bir kompozisyon ortaya koyan yapıtlar, izleyiciye rahatlık hissi vermektedir. *"Evrendeki, enerjisel her dönüşüm, oluşum ve yoğunlaşma, dengeye yönelir. Dengeli olmayan, düzensizlik ve dağınıklığıdır."*⁹

Edward Hopper' ın "Güneşlenenler" adlı yapıtı, yüzey üzerindeki ağırlık dağılımının eşitlenmediği ve dengesizlik hissi veren yapıtlar arasında yer almaktadır. Sanatçı burada figürleri, şiddetli açık-koyu zıtlıkları içinde resmin sol yarısında toplamıştır ve resmin sağ tarafında bu figürleri dengeleyecek güçlü bir biçim ya da renk ögesi bulunmamaktadır. Dengeli bir kompozisyon hissini oluşturmadığı bu görüntü, bizi şaşırtmakta ve yüzeydeki bütünlük kurulamadığı için, bitmemişlik duygusu uyandırmaktadır (Resim 1).

Aynı şekilde Bryan Organ' ın "Galler Prensi Charles" adlı yapıtı da dengesizlik hissi veren diğer bir yapıttır ve sanatçı izleyiciye özellikle bu duyguyu vermektedir. Çünkü, Kraliyet ailesi portrelerinde kullanılan geleneksel yaklaşımı tamamen değiştirmek istemiştir. Sanatçı, görkemli ve törensellik hissi uyandıran bir kompozisyon yerine, daha güncel, biraz daha duygu yüklü ve izleyiciyi şaşırtan bir kompozisyon kurmuştur. Prensin yüzü, çizmeleri, gömleğinin yakası ve bayrak dışında tüm yüzey mavi ve yeşil ile boyanmıştır (Resim 2).

⁹ Faruk ATALAYER, **Görsel Sanatlarda Estetik İletişim**, A. Ü. Yayın No: 770, Eskişehir, 1994, s.71



Resim 1. Edward Hopper, Güneşlenenler, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 102.5 x 153.3 cm, Smithsonian Enstitüsü, Washington



Resim 2. Bryan Organ, Galler Prensi Charles, 1980, Tuval üzerine akrilik, 177 x 178 cm, Ulusal Portre Galerisi, Londra

Velázquez' in "Papa X. Innocentius" un portresine iki farklı açıdan bakabiliriz. Birincisi, yapıtın bir kısmını gördüğümüz ayrıntı, ikincisi ise, yapıtın bütününe ortaya koyan görüntü. Yapıtın bütününe ortaya koyan görüntüye baktığımızda, bize ayrıntıdaki görüntüden daha rahat ve huzurlu bir etki vermektedir. Ayrıntıdaki görüntünün huzursuzluk vermesi, ya da bütününe vermiş olduğu huzur hissi, tamamen denge prensibi ile ilgilidir. Papanın duruşu, gözümüzle görmediğimiz fakat varlığını hissettiğimiz sandalye ve içinde bulunduğu mekan, ağırlığı sol tarafta toplamaktadır. Sağ tarafta ise dengeyi kurmak ve sağlamak için hiçbir şey bulunmamaktadır. Bu yüzden ayrıntıdaki görüntü, dengesiz bir kompozisyon olarak algılanmaktadır. Ancak resmin bütününe baktığımızda, elemanların ağırlığının yüzey üzerinde eşit olarak dağıldığını ve denge hissini gerçekleştirdiğini algılayabiliriz (Resim 3).



Resim 3., Diego Velázquez, Papa X. Innocentius, 1649-50, Tuval üzerine yağlı boya, 140 x 120 cm, Doria Pamphili Galerisi, Roma



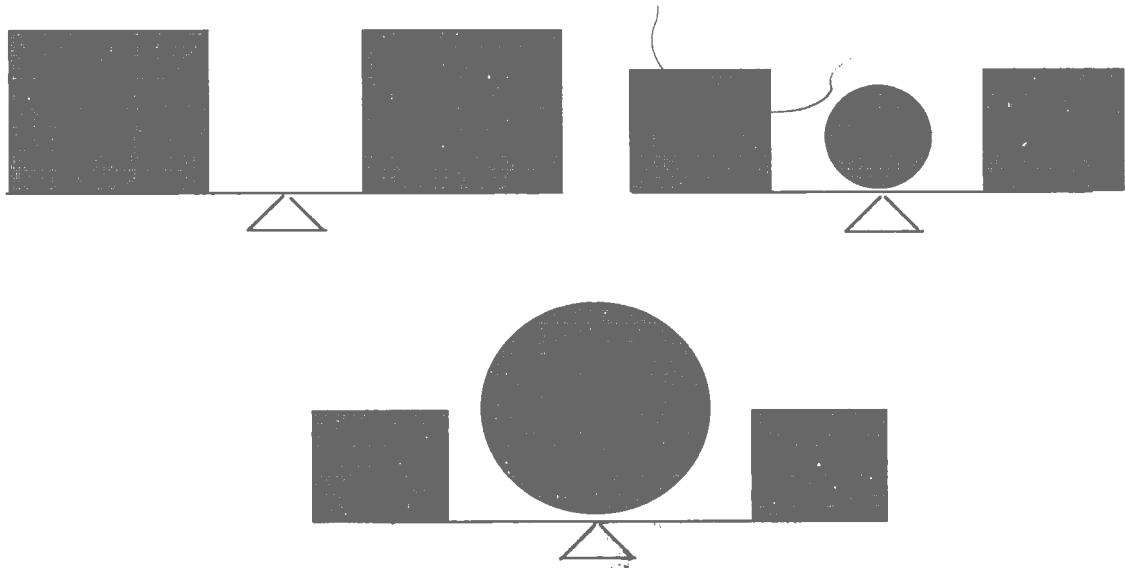
Resim 3., Ayrıntı

Yapısal özelliklerine göre denge; simetrik, radyal, kristalize ve asimetric olmak üzere dörde ayrılmaktadır.

3.3.1. Simetrik Denge

Simetrik denge, yalın bir denge olarak kendisini göstermektedir. Çünkü simetrisinin kendisi dengedir. Simetrik dengeyi ortaya koyan bir bütün, dikey ya da yatay herhangi bir eksenle bölündüğünde ayrılmış olan parçalarda kullanılan form, ölçü, renk ya da ağırlıklar aynen tekrarlanmaktadır (Şekil 1).

Görsel anlatımda kullanılan simetrik dengede amaç; anlatımı net ve kolay olarak izleyiciye aktarmaktır. Bilinçli olarak yapılan simetrik tekrarlar, doğal olarak durağan ve kusursuz bir denge ortaya koymaktadır. Genel olarak çoğaltılabilirliği, kullanım kolaylığı ve işlevselliği açısından endüstri ürünleri tasarımlarında, dekoratif anlatımda bütünlüğü sağlaması ve üretim kolaylığı açısından süsleme sanatlarında, kütleli etkisi ve ağır başlılığı ile özellikle önemli mimari yapılarda genellikle simetrik denge kullanılmaktadır (Resim 4,5,6,7,8).



Şekil 1., Simetrik Denge Düzenlemeleri



Resim 4., Jesse' nin Ağacı, Chartres Katedrali Batı Yakası Pencere Vitrayları, 13.yy.



Resim 5., Maria Martinez, Uzun boyunlu Avanyu vazosu, 1925-30, 13" x 8.5", Drameter Courtesy Adobe Galerisis, Albuquerque



Resim 6. Ardabil Halısı, Tebriz yöresi, 1539-40, Yün dokuma, 34 x 43.5', Victorya ve Albert Müzesi, Londra



Resim 7., Navajo Yerlilerinin Yöresel Dokuması, Planörleri Klim, 1933, 58 x 43.5' Amerikan Hurrah, Newyork



Resim 8., Laon Katedrali Dış Görünümü,
Gotik Mimari, 1190, Fransa



Resim 8., Ayrıntı

Veneziano' nun dinsel konulu "Tahtta Oturan Meryem" adlı resmi, simetrik denge ile kurulmuştur ve vurgu, doğrudan doğruya merkezdedir. Resmin mekanını oluşturan mimari yapının da simetrik olması, Meryem' in yanında bulunan azizlerin pozisyonları ve sayısal olarak dağılımları, etkiyi daha da arttırmaktadır (Resim 9).



Resim 9., Domenico Veneziano
Tahtta Oturan Meryem, Ahşap pano üzerine
Tempera, 2.02 x 2.13 m, Ufizi Müzesi, Floransa

Simetrik dengenin hissedildiği, Copley' in "Binbaşı Pierson' un Ölümü" adlı yapıtının her iki yarısına da baktığımızda görsel olarak aynı etkiyi alabiliriz. Çünkü resmin merkezinde yer alan Binbaşının ve ona yardım eden arkadaşları ile birlikte, çevrede bulunan askerlerin ve arka plandaki mimari yapıların yüzeyde kapladıkları alanlar simetrik bir dengeyi ortaya koymaktadır (Resim 10).



Resim 10., John Singleton Copley, Binbaşı Pierson' un Ölümü, 1782- 4, Tuval üzerine yağlı boya, 252 x 366 cm, Tate Galeri, Londra

Aynı etkiyi Masaccio' nun "Kutsal Üçlü" adlı yapıtında da görebiliriz. İsa figürü kompozisyonu dikey olarak yukarıdan aşağı doğru iki ayrı bölüme ayırmaktadır. Fakat her iki yarımda da mekan ve figürlerin hem renk hem de biçim olarak aynen tekrarlanması simetrik dengeyi ortaya koymaktadır (Resim 11).

Antonio Pollaiuolo' nun "Aziz Sebastianus' un Şehit Edilişi" adlı yapıtı simetrik bir kompozisyonu ortaya koymaktadır. Sanatçı, Aziz Sebastianus' u dikey bir hareketle resmin merkezine, diğer figürleri de yine eşit aralıklarla ve pozisyonlarla etrafına yerleştirmiştir. Zemindeki koyu alan ve arka planda solda

bulunan binaya karşın sağda kullanılan kayalık, simetriyi mekanda da sağlayan unsurlar arasında yer almaktadır (Resim 12).



Resim11., Masaccio Kutsal Üçlü, 1425, Santa Maria Novella, Floransa



Resim 12., Antonio Pollaiuolo, Aziz Sebastianus' un şehit edilişi, 1475 dolayları, Ahşap üstüne yağlı boya, 291.5 x 202.6 cm, National Galeri, Londra

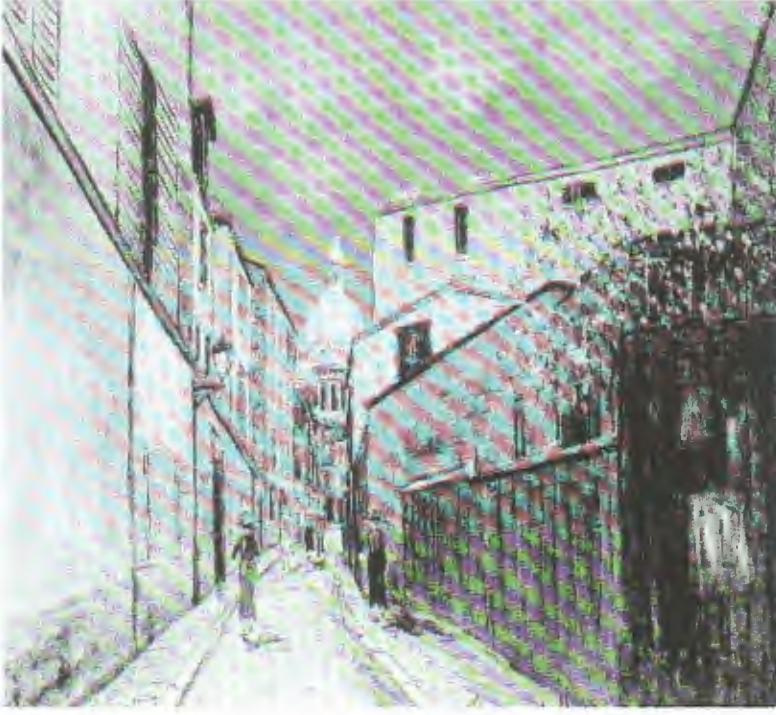
3.3.2. Radyal Denge

Radyal dengede, tüm elemanlar, merkezden dış kenarlara doğru dağılmaktadır. Aynı zamanda bu denge, ışınsal denge olarak da adlandırılmaktadır. Radyal dengede, odak noktası her zaman merkezde olup, kenarlara doğru dairesel hareketlerle dağılım göstermekte ve simetrik dengeyi de bünyesinde bulundurmaktadır.

Radyal dengeye verilecek örnekler arasında doğanın kendi içerisinde bulunan kar tanesinin fiziksel yapısı, örümcek ağı, ve papatya gibi çiçeklerin yapısal özellikleri ile yapay olarak oluşturulanlar arasında seramik ve porselen tabak ve kaseler gibi yuvarlak formdaki objelerin dekorlanmasında kullanılan bazı desenler, mücevher grubunda yer alan bazı dairesel broşların tasarımlarını sayabiliriz. Radyal denge mimarlıkta da kubbeli yapıların yuvarlak bir form oluşturan kubbelerinin iç mekandaki etkileri ve Gotik mimaride kullanılan gül pencerelerde de kullanılmaktadır.

Radyal denge fazla olmamakla birlikte resim sanatında da kullanılmıştır. Utrillo' nun Sacré Coeur Kilisesi adlı manzarası, radyal denge hissini oldukça açık bir şekilde vermektedir. Tek nokta perspektifi ile oluşan bu resimde kaldırım taşları ve çatıların arkasında resmin merkezinde bulunan katedral gözümüzü arka plana doğru çekmekte ve derinlik hissini oluşturmaktadır (Resim 13).

C. Carrá' nın " Karışık Bildiri " adlı yapıtı, merkezden dairesel olarak dış kenarlara doğru yayılan radyal dengenin kullanıldığı diğer bir yapıttır. Sanatçı kolaj tekniği ile yapmış olduğu bu çalışmada, diyagonal hareketler ile biraraya getirdiği farklı büyüklüklerde kullanılan parçalarını, merkezden dış kenarlara doğru yayılan dairesel bir formda bir araya getirerek radyal dengeyi oluşturmuştur (Resim 14).



Resim 13., Maurice Utrillo, Sacré Couer Kilisesi, 50 x 61 cm, Tuval üzerine yağlıboya,

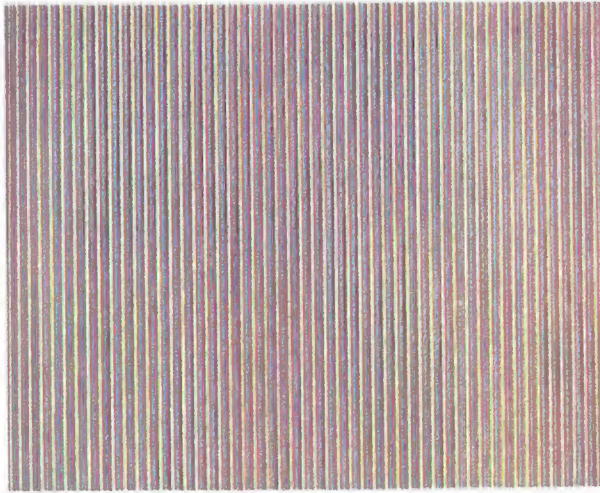


Resim 14., C. Carrá, Karışık Bildiri, Courtesy Güzel Sanatlar Müzesi, Boston 1914, Özel Koleksiyon.

3.3.3. Kristalize Denge

Herhangi bir tasarımda ya da kompozisyonda görsel etkideki dengeyi sağlamak için kullanılan diğer bir yöntem ise kristalize dengedir. Kristalize dengenin kullanıldığı kompozisyonda, elemanlar, simetrik dengeden farklı olarak, tüm yüzey üzerinde eşit bir dağılım göstermektedir. Bu denge hissi, daha çok form tekrarları ile oluşmuş olan kompozisyonlarda ortaya çıkmakta ve yüzey üzerindeki ilgi çekiciliği eşit kılmaktadır.

Bridget Riley' in " Sabahın Geç Saatleri " (Resim 15) ve Andy Warhol' un " Marilyn Monroe " (Resim 16) adlı yapıtları, yüzey üzerinde kullanılan olan biçim ve renklerin eşit dağılımını ortaya koyan kristalize dengenin kullanıldığı yapıtlar arasında yer almaktadır.



Resim 15., Bridget Riley, Sabahın Geç Saatleri
1967, Tuval üzerine akrilik, 91.5 x 91.5 cm,
225 x 360 cm, Tate Galeri, Londra

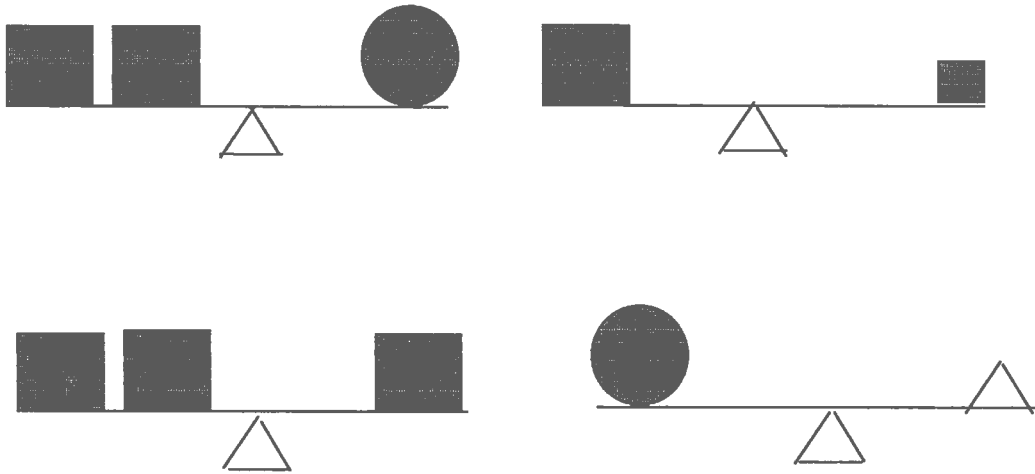


Resim 16., Andy Warhol, Marilyn,
Serigraf Baskı, Ayrıntı, 1967,
Modern Sanatlar Müzesi, New York

3.3.4. Asimetrik Denge

Asimetrik denge; herhangi bir tasarım ya da yüzey üzerinde, farklı büyüklük, ağırlık, renkler ve formlar ile ilgi çekiciliği ya da görsel ağırlığı eşit

olarak sağlamaktır. Bu da çok basit bir fizik kuralıyla açıklanabilir. Örneğin; görsel etkileri farklı olan, fakat ağırlıkları eşit olan bir kilo pamuk ve bir kilo demir parçaları, ağırlık olarak birbirlerine eşittir ve terazinin kefelerini dengelemektedirler. Ağırlıklarının eşit olmasına rağmen hacimlerinin farklı olması görsel etkilerinin de farklı olmasına neden olmaktadır ve asimetrik dengeyi meydana getirmektedir (Şekil 2).



Şekil 2., Asimetrik Denge Düzenlemeleri

Görsel anlatımda önemli olan asimetrik dengeyi kurabilmektir ve bu da farklı kuvvetlerin, farklı aralıklarla ve serbestçe dağılımı ile birbirlerini dengelemelerinden oluşmaktadır. Örneğin; ölçü olarak büyük ve statik bir form, hareketli ve küçük formlarla, renk kalitesi yüksek ve miktar olarak az olan alan, renk kalitesi düşük ve miktar olarak fazla yer kaplayan renkle ve sayısal olarak az olan büyük bir form, çok sayıdaki küçük formlarla dengelenebilmektedir. Farklı unsurları ya da zıtlıkları bünyesinde bulundurduğundan asimetrik denge, dinamik, hareketli ve ilgi çekici bir özelliğe sahip olmaktadır. *"Görsel anlatımın temel olan, biçim, renk, hareket ve açık-koyu ilişkilerinin dengesi, az-çok, şiddetli-şiddetsiz, büyük-küçük, hareketli-hareketsiz, uzak-yakın etkileşimleri ile sağlanabilir."*¹⁰

¹⁰Abdullah DEMİR, Temel Plastik Sanatlar Eğitimi, A.Ü., Yayın No: 576, Eskişehir, 1993, s.115

Asimetrik denge, gözümüzün yüzey üzerinde eşit bir şekilde dolaşmasını sağlarken, büyük-küçük, ağır-hafif, açık-koyu, az-çok, uzak-yakın, sıcak-soğuk, dokulu-dokusuz gibi zıtlıklarla da vurgu noktasını oluşturmaktadır. *"Asimetrik dengede değişik güçteki kuvvetlerin dengesini sağlamak zordur. Bu düzenlemede simetrik ve simetrik olmayan birimleri bir araya getirerek bir bütün içinde asimetrik dengeyi oluşturan ritimlere varmak mümkündür. Bu ritmin temelinde zıtlık (karşıt-çatışma) vardır."*¹¹

Simetrik dengede görüntü, eşit bölünmüş parçalar üzerindeki tekrarlar sonucunda oluşmakta, yapay, tekdüze ve duruğanlık hissini vermektedir. Asimetrik dengede ise; farklı elemanların doğru yerlerde dengelenmesi canlı, hareketli ve ilgi çekici bir etki oluşturmaktadır. Bu nedenle asimetrik denge izleyicide, simetrik dengeden daha fazla kalıcı duygular ve etkiler bırakmaktadır. Hellenistik dönem heykelleri arasında yer alan "Laokoon ve Oğulları" adlı yapıt, asimetrik bir kompozisyon ortaya koymaktadır. Laokoon ve oğullarının bacak, kol ve baş hareketleri, yılanla yaptıkları mücadele ve hissettikleri işkence son derece dinamik ve etkilidir. Bu canlılık heykeli daha da hareketli kılmaktadır. Sanatçı, asimetrik dengenin sağlanabilmesi için parçalar arasındaki yön zıtlıklarını kullanmıştır (Resim 17).

Whistler' in resmine ilk baktığımızda kompozisyonun sol tarafında bulunan ve ölçüsünün büyüklüğü ile vurgulanmış olan figür, bize ilk bakışta dengesizlik hissini vermektedir. Görsel vurgu, soldaki tek ve oldukça büyük olan figürle başlamakta ve sonra sağ tarafta kullanılan daha küçük fakat sayıca daha fazla olan elemanlar ile birlikte devam etmektedir. Sol tarafta bulunan figürün büyük bir form olarak kapladığı alana karşılık, oldukça sade ve fazla renkli olmaması, sağ tarafta bulunan daha fazla grift ve renkli diğer küçük elemanlar ile dengelenmektedir. Resmin sağ köşesinde bulunan çiçekler ve şöminenin üstündeki küçük elemanlar resmin her iki yarısı arasındaki dengeyi sağlamaktadır. Genç kızın sağa doğru bakması, kolunu sağ tarafa doğru

¹¹ Süreyya OSKAY, **Doğadan Kaynaklanan Zıtlık ve Denge**, M.S.Ü. Yüksek Lisans Eser Çalışması, İstanbul, 1989, s.114.

uzatması ve hatta sağ elinde tutmuş olduğu yelpaze gözünü sağa ve çiçeklere doğru çekmekte ve asimetrik dengeyi oluşturarak resmi daha da ilgi çekici kılmaktadır (Resim 18).



Resim 17., Hagesandros, Athenodoros ve Rodoslu Polydoros, Laokoon ve Oğulları, MÖ. 175-150, Mermer, Yükseklik, 242 cm Plo Clementino Müzesi, Vatikan



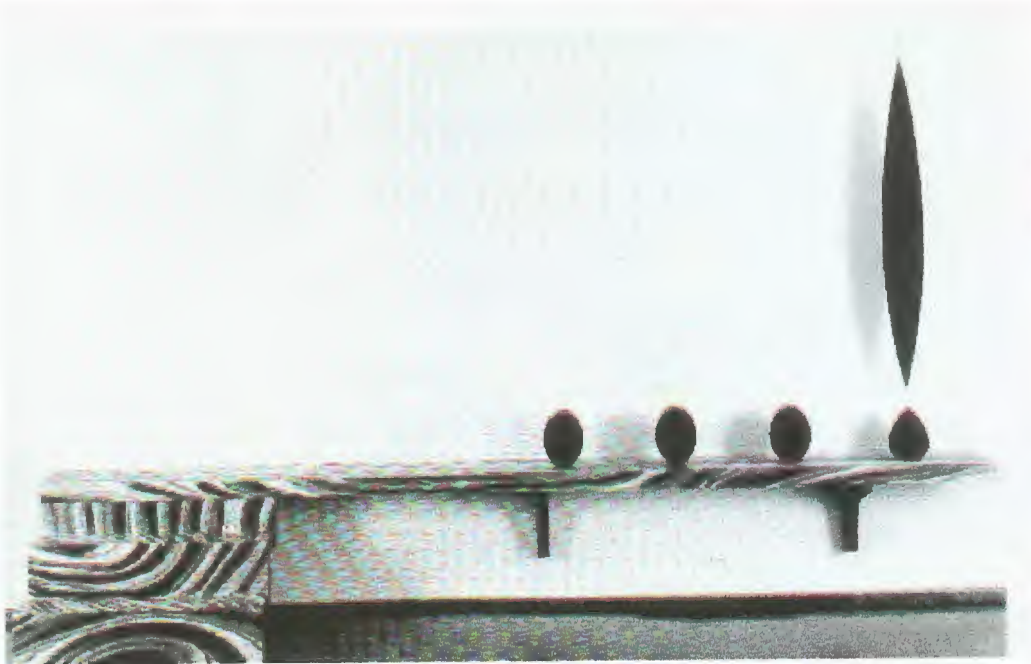
Resim 18., James Abbott McNeill Whistler, Beyaz Senfoni No.2: Küçük Beyaz Kız, 1864, Tuval üzerine yağlıboya, 76 x 51 cm, Tate Galeri, Londra

Mary Cassat'ın "Bir Fincan Çay" adlı yapıtında, figürler tuvalin merkezinde değil, resmin sol yarısının merkezindeki bir eksen üstünde bulunmaktadır. Sağ tarafta ise, gümüş çay takımı ve tepsinin yansıtmış olduğu parlaklık ile şömine ve üzerindeki elemanlar görsel etkideki ağırlığı dengelemektedir. Resmin sağ ve sol yarısındaki farklılıklar sonuçta görsel ilgi çekiciliği eşit kılmaktadır (Resim 19).

Richard Artschwager'in heykelinde elemanların çeşitliliği ve konumlarındaki farklılıklarla birlikte asimetrik bir denge kurulmuştur. Sağdaki siyah geometrik formlarla, soldaki dikdörtgen kaidenin koyu, dalgalı ve şeritler halinde boyanmış olması, görsel dengenin oluşmasına yardımcı olmaktadır (Resim 20).



Resim 19., M.S. Cassatt, Bir Fincan Çay, 1880, Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 93 cm Courtesy Güzel Sanatlar Müzesi, Boston



Resim 20., Richard Artschwager, Karşıtlık, 1984-85, Ağaç üzerine poligrom, 1.55 x 3.66 x 9 m., Özel Koleksiyon

Gainsbourg' un " Bay ve Bayan Robert Andrews" adlı yapıtında, resmin sol tarafında büyük bir ağacın önünde poz vermiş olan figürlerin yeri açıkça vurgulanmıştır. Arka plandaki ağaçlar ve buğday demeti küçük elemanları oluşturmaktadır. Bu elemanların resmin sağ kenar sınırına kadar çekilmesi kurulan asimetrik dengeyi daha da etkili hale getirmektedir (Resim 21).



Resim 21., Thomas Gainsborough, Bay ve Bayan Robert Andrews, 1748-50, Tuval üzerine yağlıboya, 69 x 119 cm, National Galeri, Londra

Asimetrik dengenin kurulabilmesinde önemli unsurlardan birisi de renk ögesidir. John Miro'nun "Dünyanın Doğuşu" adlı yapıtında bunu daha net bir şekilde görebiliriz. Bu resimde sağ tarafta bulunan oldukça parlak kırmızı bir renge sahip olan daire formunu, sol taraftaki sayıca fazla olan daha nötr ve koyu değerlere sahip olan üçgen formlar dengelemektedir. Dikkatimizi çeken kırmızı forma karşılık soldaki elemanlarla denge kurulmaktadır. Bu yapıtta, formda zıtlık, sayısal zıtlık, açık-koyu zıtlıkları ve renk zıtlıkları gibi birçok zıtlık ilişkisini görebiliriz (Resim 22).



Resim 22., Joan Miro, Dünyanın doğuşu, 1925, Tuval üzerine yağlıboya, 245 x 195 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

2. BÖLÜM

Görsel Anlatımı Oluşturan Temel Öge ve İlkeler

1. GÖRSEL ANLATIM

Görme olayı, fizik olarak ışıkla başlamakta ve ışık devam ettiği sürece de devam etmektedir. Fiziksel olarak ise; objeden yansıyan ışık ışınlarının, göz merceğinden geçerek, retinada bir görüntü oluşturması ve bu görüntünün elektromanyetik sinir uçları yardımıyla beyne ulaşması görme olayını gerçekleştirmektedir. İnsan doğumundan itibaren, görme organı olan gözünü kullanmaya başlar. Göz, diğer organların da yardımı ile herhangi bir nesnenin, yüzeyini, dokusunu, boyutlarını ve sınırlarını algılayarak görme olayının gerçekleşmesini sağlamaktadır."*Görmek bakılan nesnenin en belirleyici özelliklerini kavramaktır.*"¹²

Nesnelerin sahip olduğu kendisine ait özelliklerinin görsel yolla başkalarına aktarılması ise; anlatım yolu ile gerçekleşebilmektedir. "*Görsel sanatlarda, anlatım; estetik değer ve öğelerin içsel olarak kazandığı gizil özü tanımlayabilme niteliğidir. "Anlatım", görsel estetik dilin içsel enerjisi, özüdür.*"¹³

Görsel anlatım ürünü olan sanat eserleri ise; sanatçının yetenek ve yaratıcılığını kullanarak, düşüncelerini, amaçlarını ve duygularını ifade ettiği ve başkalarının izlenimine sunduğu yaratıcı bir etkinliktir. Sanatçının yaratıcı gücüne bağlı olarak ortaya çıkan sanat yapıtlarını, doğal ve yapay oluşumlardan farklı kılan özelliklerinden birisi özgün olması, diğeri ise tek

¹² Adem GENÇ, Ahmet SİPAHIOĞLU, *Görsel Algılama- Sanatta Yaratıcı Süreç*, Sergi Yayınları, İzmir, 1990, s.39.

¹³ F.ATALAYER, *Görsel.. a.g.e.,* s.69.

olmasıdır. Sanat yapıtları, onu gerçekleştiren sanatçıya özgüdür ve sanatçının kişiliği ile bütünleşerek ortaya koyduğu üslubunu oluşturmaktadır

2. GÖRSEL ANLATIMI OLUŞTURAN TEMEL ÖGE VE İLKELER

Görsel anlatımda yapıtı oluşturan, sanatçının seçimine bağlı olarak kullanılan, bir takım öge ve ilkeler vardır. Bunlar; sanatçının yapıtı ve izleyici arasında kurmak istediği etkileşimi gerçekleştiren, sanatçının tarzını ve felsefesini ortaya koyan unsurlardır.

2.1. Görsel Anlatımı Oluşturan Temel Ögeler

Görsel anlatımda ifade edilmek istenenleri ortaya koymak için yardımcı olan ögeler, form, doku, ışık-gölge, ölçü, yön, espas ve renktir. Doğanın kendi içinde bulunan bu ögeler somuttur ve sanatsal çalışmaların tümü bu ögelerden doğmaktadır. Sanatçı tarafından verilmek istenen olgu ya da kavram, ögelerin kullanım şekli ile görsel etkiye dönüşmektedir ve bu ögelerin tümünün kullanım şekli, sanatçıların kendi tercihlerine bağlı olarak farklılık göstermektedir.

2.2. Görsel Anlatımı Oluşturan Temel İlkeler

Görsel anlatımda kullanılan ögelerin, rastgele, kendiliğinden ya da tesadüfi olarak birarada bulunması düzensizliğe sebep olmaktadır. Etkili bir görsel anlatım için, temel ögelerin tesadüfi ve rastgele değil, belli bir düzen içerisinde kullanılması gerekmektedir. Temel ögelerin biraraya gelişlerini düzenleyen ve ilişkilerini sağlayan bazı ilkeler vardır. Temel ögeler gibi, doğanın kendi içerisinde bulunan bu ilkeler olmadan, ögelerin estetik olarak bir arada bulunması mümkün olmamaktadır. Bu ilkeler, yapıtın izleyici tarafından

doğru ve kolay anlaşılabilirliğini sağlarken sanatçı ile izleyici arasındaki iletişimi de kurmaktadır.

Görsel anlatımda düzensizliği ve rastgeleliği ortadan kaldıran, görsel öğelerin düzen ve disiplinini sağlayan bu ilkeler biçimlendirme ve denetim ilkeleri olarak iki farklı grupta toplanmaktadır. Uyum, tekrar, simetri, asimetri, hiyerarşi ve zıtlık biçimlendirme ilkelerini, birlik, egemenlik ve denge ise; denetim ilkelerini oluşturmaktadır.

3. GÖRSEL ANLATIMI OLUŞTURAN TEMEL ÖGELERİN ZITLIK VE DENGELİKESİ İLE OLUŞTURDUKLARI GENEL ETKİLER

Zıtlık ve denge, doğanın ve yaşamın olduğu gibi görsel anlatımın da temelini oluşturmaktadır. Görsel anlatımda ritmi sağlamak, ilgi çekiciliği arttırmak, ifadeyi güçlendirmek, temel öğelerin dengeli zıtlık ilişkileriyle oluşmaktadır. *"Zıtlık ilgi uyandırıcı, canlılık verici ve hareket sağlayıcıdır. Birbirlerine zıt kuvvetler aynı alan içinde hareket halinde olurlarsa, o alan içinde gerilimler meydana gelecektir. Bir görsel gerilim, bir kuvvetin diğer bir kuvvetle karşı karşıya gelmesidir."*¹⁴

Herhangi bir kompozisyon ya da tasarımı, etkili kılabilmek, ilgi çekiciliğini ve kalıcılığını sağlamak için, ilk önce zıtlık ilkesi ele alınmalı, zıtlıklarla denge kurulmaya çalışılmalıdır. Diğer ilkelerin oluşumu, zıt unsurların ortaya konmasıyla başlamakta ve tüm öğelerin yapısında da zıtlık unsuru bulunmaktadır. *"Tüm evren, zıtlık temelinde, simetri, asimetri, tekrarlar, uyumlar, hiyerarşik yapılaşmalarla dengelenen "sonsuz" varoluştur."*¹⁵

Görsel anlatımda zıtlık kavramını daha etkili ve doğru olarak kullanmak için, denge ilkesi de önemli bir yer almaktadır. Sanat yapıtları yalnızca uyumlu öğelerin birarada bulunmasıyla oluşmadığı gibi uyumsuz bir öğenin bulunması

¹⁴ Bilge DENEJ, **Tasarım Üzerine Bir Deneme**, Yükselen Matbaacılık, İstanbul, 1970, s.57.

¹⁵ F. ATALAYER, **Görsel...**, s.70.

da mümkün olabilmektedir. Ögelerin tümünün uyumu tekdüzeliği yaratırken, zıt ögeler bütünlüğü sağlamakta ve vurguyu arttırmaktadır. Zıt ögelerin yüzeydeki dağılımı denge ilkesi ile doğru orantılıdır. Dengeye sahip olmayan zıtlıklar bütünlüğü oluşturmadığı gibi düzensizliğe de sebep olmaktadır. *"Denge kaosun yokluğudur. Denge güçlerin, etkilerin eşitliğidir. Karmaşıklığın "sükuna" ermesidir, denetlenmişliktir."*¹⁶

Zıtlık ilkesini içerisinde bulunduran form, ölçü, yön, doku, espas, ışık-gölge ve renk ögeleri kendi içerisinde ve birbirleri arasında oluşan zıtlıklar ve kuvvetli görsel etkiler ile izleyiciyi kendisine çekmektedir. Zıtlık ilkesiyle ortaya konmuş olan bu etkiler, görsel anlatımı güçlendirmektedir. *"Estetik nesnede, görünenlerin düzeni-disiplini, nesnellığı, doğa yasası olan evrensel "zıtların birliği" yasasına bağlıdır. Görsel iletişimin nesnesini biçimlendirmede, evrenin temel yapılaşmasının yasası olan "ZITLIK" ilkesi kullanılır."*¹⁷

Zıtlıklar, biçimlerin geometrik yapılarında, ölçü ve oranlarında, dokularında, işlevlerinde, kavram ve renk ilişkilerinde, bir birlik ve bütünlük oluşturmaktadır. Ögesel zıtlıkların kullanıldığı bir görsel anlatım ürününde tek düzelik ortadan kalkmakta ve yapıt daha hareketli ve ilgi çekici olmaktadır. *"Birşeyin ancak karşıtı ile birlikte var olacağı ilkesi, en uygun biçimlerin özünde bile bir çelişki çekirdeği olarak yer almış ve genellikle biçimlerin gelişmesi, bu çelişkinin güçlenmesi ile süregelmiştir."*¹⁸

Dengenin sağlanmadığı bir kompozisyonda ise; etkili bir anlatım gerçekleşmemekte ve gözü rahatsız edici olumsuz bir etki ortaya çıkmaktadır. Dengenin kurulduğu kompozisyon ya da tasarımlarda ise etkili bir anlatım sağlanabilmektedir. *"Dengeli bir görsel kompozisyonda da şekil, yön, mekan hiçbir değişimin olmamasına izin vermeyecek şekilde hazırlanmış gibi görünür ve bu nedenle de bütün, kendi parçaları içinde "zorunluluk" karakteri göstermeye başlar. Dengesiz bir kompozisyon ise; rastgele, geçici ve bu*

¹⁶ F. ATALAYER, *Görsel...*, s.71.

¹⁷ F. ATALAYER, *Görsel...*, s.70.

¹⁸ Ö. AKSOY, a.g.e., s.70.

*nedenle de sakat gibi görünür. Onun elemanları daha dengeli duruma geçmek için bir çaba harcıyormuş gibi görünürler. Geçmek istedikleri yeni denge durumu tüm yapı ile uyum sağlayacaktır."*¹⁹

3.1. Formda Zıtlık ve Denge

Doğada bulunan tüm nesnelerin temeline indiğimizde, geometrik düzen içerisinde, sahip oldukları bir şekilleri olduğunu algılayabiliriz. Nesnelerin, geometrik düzen içerisinde, sahip oldukları bu özellikleri, iki zıt şekil arasında sıralanmaktadır. Bu iki zıt şekil iki boyutlu olduğunda üçgen ve daire, üç boyutlu olduğunda ise; küre ve üçgen prizmadır. Üçgen, sivri köşeleri ile sert ve batıcı bir etkiye sahip olurken, dairenin köşesiz, kenarsız, pürüzsüz yuvarlak çevresi son derece yumuşak bir etki yapmaktadır. Fiziksel yapılarına göre form zıtlıkları, en fazla, yuvarlak hatlı yumuşak formlar ile köşeli sert formların birlikteliğinde ortaya çıkmaktadır. *"Formlar bu iki zıt uç arasında yer alırlar ve her form, geometrik açıdan az veya çok bir diğerine göre zıtlık gösterir."*²⁰

Yumuşak hatlı formlar; geometrik biçimler ile tanımlanamayan, dış yüzeyleri grift olan, kenarları ve yüzeyleri düzgün olmayan formlardır. Bu özelliklerinden dolayı yumuşak hatlı formlar, kolay algılanıp kolay tanımlanabilen formlar değildir. Sert hatlı formlar ise, yüzeyleri, kenarları ve dış görünüşleri ile kolayca tanımlanıp algılanabilen net formlardır.

Pablo Picasso' nun "Avignon' lu Kızlar" adlı yapıtında, iki zıt şekil olan üçgen ve daire arasındaki dengeli birlikteliği, net bir şekilde görebiliriz. Köşeli ve sert formların egemenliğinin söz konusu olduğu bu kompozisyonda, dengeli kullanılan yuvarlak hatlı yumuşak formlar, titreşimi ve ilgi çekiciliği sağlamaktadır (Resim 23).

¹⁹ A.GENÇ, A. SİPAHİOĞLU, a.g.e., s.70.

²⁰ Mehmet ÖZER, a.g.e., s.29.

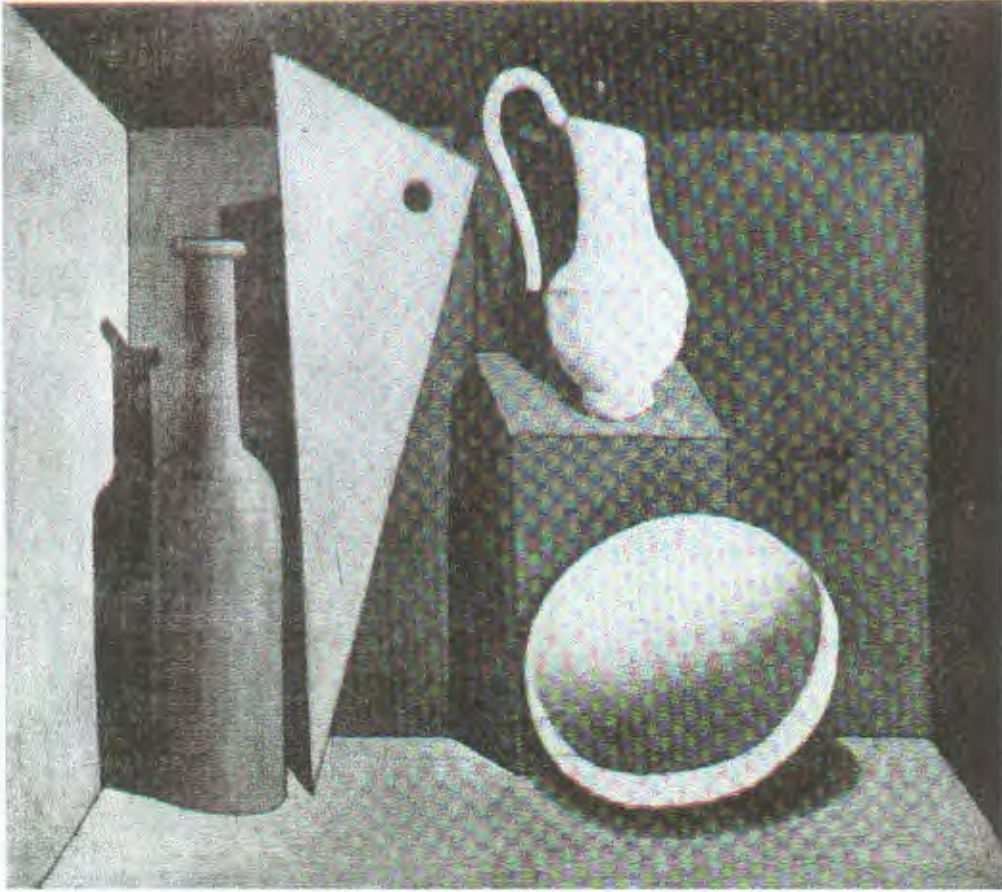


Resim 23., Pablo Picasso, Avignon' lu Kızlar, 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 244 x 235 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York



Resim 24., Füreyâ Koral, Sırsız Porselenler, 1973, 23 x 13 x 12 cm

Carlo Carra' nın "Gönyeli Natürmort" adlı yapıtı (Resim 24) ve Füreya Koral' ın "Sırsız Porselenler" adlı yapıtı (Resim 25) köşeli ve yuvarlak form zıtlıklarının bir arada kullanıldığı yapıtlar arasında yer almaktadır.



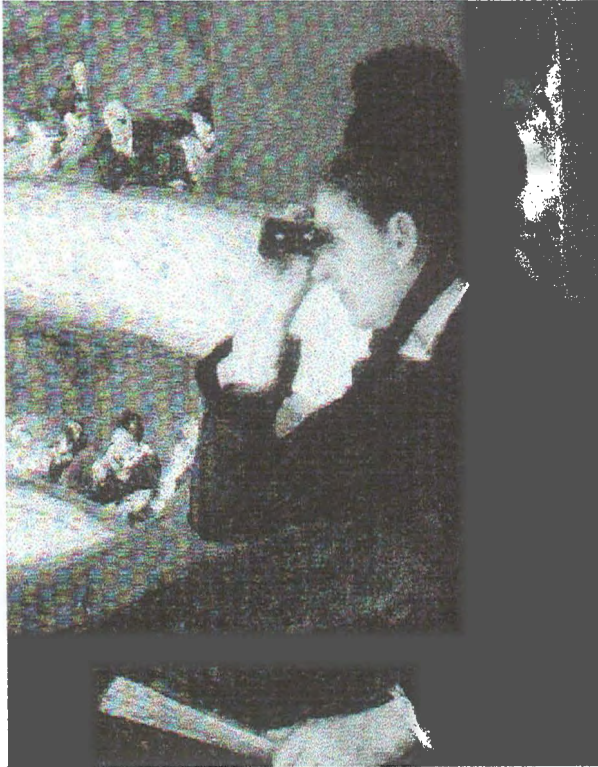
Resim 25., Carlo Carra, Natürmort, 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 46 x 61 cm, Milano

Herhangi bir tasarım ya da kompozisyonda gözün uyarılması ve daha sonra rahatlaması, zıt formların uyumlu bir denge içerisinde bütünü oluşturmaları ile sağlanabilmektedir. *"Biçim açısından uyumlu, dengeli ritmik düzen ve birlik gösteren bir tasarım oluşturabilmek için; biçimleri yaratan geometrik zıt öğelerin ve biçimler arasındaki zıtlıkların bilinçlice düzenlenmesi gerekmektedir. Birbirini iten zıt biçimler uyumsuzluk ve rahatsızlık yaratır."*²¹

²¹ M. ÖZER, a.g.e., s.30.

Niceliksel olarak form zıtlıklarını, az-çok, büyük-küçük, ince-kalın, uzun-kısa, gibi kavramlar ifade etmektedir. Fiziksel ve psikolojik etki zıtlıklarını ise; ağır-hafif, durgun-hareketli, sert-yumuşak, zayıf-kuvvetli gibi formlar oluşturmaktadır. Biçim ve ölçüleri aynı olan formların renklerinin veya dokularının farklılık göstermesi ile de zıtlık ilişkileri kullanılarak vurgu oluşturabilmektedir.

Örneğin; Marry Cassatt' ın "Operada" adlı yapıtında, büyük-küçük form zıtlıklarının etkisi ışık-gölge zıtlıkları da kullanılarak daha da arttırılmıştır. Kompozisyonun sağ tarafında bulunan figür oldukça büyük ve geniş bir formu ifade ederken, aynı zamanda koyu değerlere de sahip olmaktadır. Resmin sol yarısında ise; arka plandaki localarda bulunan, küçük ve karmaşık biçimlerden oluşan dinleyiciler yer almaktadır. Ön plandaki büyük ve koyu değerlere sahip olan forma karşılık, arka plandaki açık değerlere sahip olan küçük formların dengesi, resmin dinamizmini oluşturmaktadır (Resim 26).



Resim 26., Cassatt, Operada, 1880, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 65 cm, Courtesy Güzel Sanatlar Müzesi, Boston

Büyük-küçük form zıtlıklarının dengesini ortaya koyan başka bir çalışma ise, Japon sanatçısı olan Katsushika Hokusai'nin litografisidir. Yalın ve oldukça büyük bir üçgen formdan oluşan dağ, resmin sağ tarafında yer almaktadır. Solda bulunan ormandaki ağaçları anımsatan küçük siyah üçgenler, bulutları anımsatan hareketli küçük formlar ve sanatçının imzası, büyük bir formla çok sayıdaki küçük formun, kompozisyon içerisindeki dengesini oluşturmaktadır (Resim 27).



Resim 27., Katsushika Hokusai, Açık Havada Fuji Dağı, 1823-29, Kağıt üzerine tahta baskı, 27 x 38 cm, British Müzesi, Londra

Kandinsky' nin "Hırçın-Uysal Pembe" adlı yapıtı, az-çok ve köşeli-yuvarlak form zıtlıklarının bir arada kullanılarak dengelendiği yapıtlar arasında yer almaktadır (Resim 28).



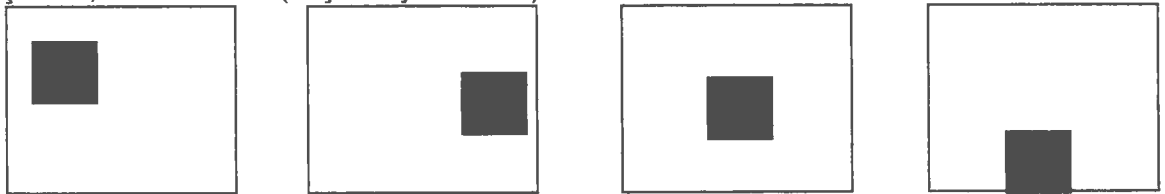
Resim 28., Vassily Kandinsky, Hırçın-Uysal Pembe, 1924, Karton üzerine yağlıboya, 63.5 x 48 cm, Wallraf-Richartz Müzesi, Köln

Form zıtlıklarında önemli olan zıtlık ilişkilerinden bir diğerini de negatif ve pozitif form zıtlıkları oluşturmaktadır. Herhangi bir kompozisyonda figür ya da figürler pozitif alanları oluştururken, zemin ya da arka plan da negatif alanları ifade etmektedir. Negatif ve pozitif alanlar arasındaki, belirlilik ve belirsizlik durumları, görsel algıya bağlı olmaktadır. Formun meydana getirmiş olduğu alanlar ve bu formların arkasında ya da altında bulunan alanlar, algı aracılığı ve şekil-zemin ilişkisi ile ayırt edilebilmektedir. Negatif ve pozitif alanların ilişkisinde, formun daha önce algılanması ya da zeminden ayrılması, formun netliğinden ve zemine göre daha belirgin olmasından kaynaklanmaktadır. Negatif ve pozitif elemanların ayırt edilebilirliği, aynı zamanda renk ögesine de bağlıdır. Sıcak renklerin soğuk renklere göre daha önde algılanma özelliğinden dolayı, sıcak renklerle ifade edilmiş olan alanlar pozitif alanları, soğuk renklerle ifade edilenler ise, geri plana gitme özelliğinden dolayı negatif alanları oluşturmaktadır. Negatif alanlar, sanatçı tarafından vurgulanıp ön plana çıkarılmadıkça algılanması güç olmaktadır.

Aşağıdaki şemada görüldüğü gibi pozitif etkiye sahip olan basit bir form, diğer bir bakış açısıyla da negatif alanları ortaya koymaktadır. Ölçüleri aynı olan ve her kompozisyonda farklı görsel etkiler veren eleman, pozitif bir etkiye sahip olmaktadır (Şekil 3). Fakat aynı elemanın, kapladığı alanın dışında kalan yüzey ise, negatif alanı ve etkiyi oluşturmaktadır (Şekil 4).



Şekil 3., Pozitif formlar (Küçük beyaz kareler)



Şekil 4., Negatif alanlar (küçük siyah karelerin dışında kalan yüzey)

Franz Kline'nin "Beyaz Formlar" ı, pozitif-negatif zıtlığını net bir şekilde ortaya koymaktadır. Sanatçı burada negatif ve pozitif alanları son derece ayırt edilmesi zor bir şekilde ortaya koymuştur. Yapıtı baktığımızda doğal olarak ilk önce ön planda bulunan siyah formları algılarız. Fakat sanatçının yapıtına verdiği isimden dolayı, vurgulamak istediğinin siyah formlar olmadığını, tam tersine negatif alanları oluşturan beyaz alanlar olduğunu farkedebiliriz. Sanatçı burada pozitif ve negatif zıtlığını kullanarak, görsel etkideki ilgi çekiciliği sağlamıştır (Resim 29).

Aynı zamanda Henry Moore'un heykelleri de negatif ve pozitif form zıtlıklarını içermektedir (Resim 30).



Resim 29., Franz Kline,
Beyaz Formlar,
1955, Tuval üzerine
yağlıboya, 189 x 128 cm,
Modern Sanatlar Müzesi, New
York



Resim 30., Henry Moore, Uzanmış Figür, 1938, Tate Galeri, Londra

Mimarlıkta ise; pozitif ve negatif zıt alanların ilişkisi tasarımın tamamını oluşturmaktadır. Binanın kendi içerisinde yer alan pencere, kapı, merdiven boşlukları gibi alanlar pozitif yapı içindeki negatif alanların uyumlu dengesini ortaya koymaktadır.

3.2. Işık-Gölgede Zıtlık ve Denge

Görsel algılamanın temelini, ışık, göz ve beyin birlikte oluşturmaktadır ve bunlardan birisi olmadığında görme olayı da gerçekleşmemektedir. Işık, görme olayını gerçekleştirirken, nesnelerin sınırlarının kavranmasını ve diğer nesnelere ayırt edilerek algılanmasını sağlamaktadır. Işığın azlığı ya da çokluğu değişebilirliğini ve sabit olmadığını göstermektedir. Doğal ve yapay ışıkların her ikisi de mesafeye göre değer kaybetmekte ve şiddeti azalmaktadır. Işığın bu değişkenlik özelliği, nesnelerin görünüşlerinde birtakım fiziksel farklılıklar ortaya koyduğu gibi, insanda da psikolojik olarak farklı duygular uyandırmaktadır. *"Işığın, şiddeti, eğimi ve rengi daima değişebilir bir özelliğe"*

*sahiptir. Bu değişme yüzünden cisimlerin görünüşlerinde farklılıklar doğar. Farklı ışık şiddetinde ve farklı renkli ışıklar altında cisimlerin görünüşleri insanda ayrı ayrı etki zıtlıkları yapar."*²²

Işık, varlığını zıttı olan gölge ile hissettirmektedir. Doğal ya da yapay her ışık nesnelere üzerinde, yayılma açısına ve şiddetine göre gölgeyi oluşturmaktadır. Işık değişimi sonucunda oluşan bu gölgeler nesnelere dış yapı özelliklerine bağlı olarak birtakım değişiklikler göstermektedirler. Bu değişim sonucunda ise, üç boyutluluk ve derinlik hissi ortaya çıkmaktadır. Işık ve gölgenin, birbirlerinin etkisini değiştirmeleri, birarada kullanıldıklarında ışık-gölge zıtlıklarını vermektedir. "*Herhangi bir tasarımda şiddetli ışık-gölge zıtlıkları ile oluşmuş olan alanlar, zıtlık ilişkileri azaltılmış olan alanlardaki açık-koyu farklılıkları ile dengelenebilmektedir.*"²³

Herhangi bir kompozisyonda ışık-gölge zıtlıkları ile yüzeyde üç boyutluluk hissi, mekan kavramı, hareket, netlik, ilgi çekicilik ve dinamik formların oluşması sağlanabilmektedir. Işık-gölge zıtlıklarının oluşmadığı yüzeylerde ise; üç boyutluluk hissi kaybolmakta, durağanlık ve tekdüzelik ortaya çıkmaktadır. Bir kompozisyonda ışık-gölge zıtlıkları ile oluşan değer farklılıkları vurguyu ve dikkat çekiciliği gerçekleştirmektedir. "*Işık-gölge belirliliği; hacimselliği yaratır. İlgi çekicidir. İlgiyi ayakta tutar ve canlılık verir. Işık-gölge belirsizliği; hacimsel etki kaybolur, sükunet, rahatlık ve tekdüzelik doğurur.*"²⁴

Görsel anlatımda ışık almış olan alanlar açık değerlerle, ışık almamış olan alanlar ise, koyu değerlerle ifade edilmektedir. Herhangi bir kompozisyonda ışığın şiddeti, azlığı, çokluğu ya da hiç olmaması, açıktan koyuya kadar devam eden değerler ile verilmektedir. Işığın, beyazdan siyaha doğru pek çok açık-koyu değerleri bulunmaktadır. Siyah ve beyaz arasındaki skala genişledikçe, değerler arasındaki zıtlıklar zayıflamakta, skala daraldıkça,

²² M. ÖZER, a.g.e., s.34.

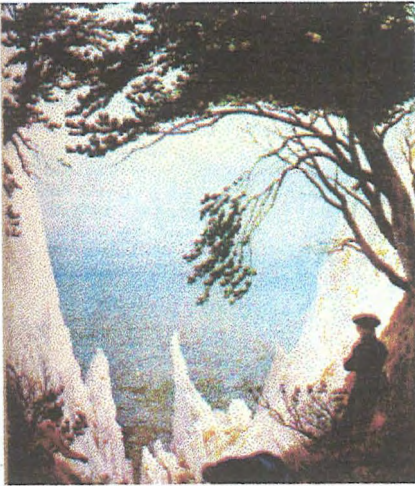
²³ D.A. LAUER, a.g.e., s.218.

²⁴ M. ÖZER, a.g.e., s.35.

değerler arasındaki zıtlıklar da belirginleşerek etkisini arttırmaktadır. Açık ve koyu değerlerin yüzey üzerinde dengelenebilmesi için, koyu ya da açık değil orta gri hissinin verilebilmesi gerekmektedir. " *Açık-koyu zıtlığının dengesi orta gridir. Görsel anlatımda önemli olan, açık, orta, koyu değerlerin, büyük-küçük, az-çok, şiddetli-şiddetsiz ilişkileri ile oransal denge oluşturmasıdır.* "25

Işık-gölge zıtlıkları yüzey üzerinde aşamalı olarak kullanıldığında planları oluşturmakta ve derinlik etkilerini sağlamaktadır. Ön planda kullanılan koyu değerler, arka planlara doğru açık değerlere yerini bıraktığında etkili bir derinlik ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda, mekan içerisinde bulunan objelerin kapladığı alanın önde veya geride olduğu etkisi, farklı ışık değerleri ile verilebilmektedir. Açık değerlere sahip olan nesnelere hafiflik duygusu ile uzaklık (arka plan) hissini, koyu değerlere sahip olan nesnelere ise; ağırlık duygusu ile yakınlık (ön plan) hissini vermektedir. "Açık-koyu zıtlıklarının kullanılması, görsel biçimlerin özel anlamlar yüklenmesini sağlarken, vurgulanmak istenen kavram ya da nesnelere daha da belirgin bir hale getirmiştir."26

Casper David Friedrich' in resminde, ışık-gölge zıtlıkları arasında, arka plandaki objeler giderek küçülmekte ve netlikleri ortadan kalkmakta ve böylece ön plan ve arka plan arasındaki ilişki kurulabilmektedir (Resim 31).



Resim 31., Casper-David Friedrich, Ruegen' deki Kayalar, 1820.

25 Abdullah DEMİR, a.g.e., s.109.

26 D.A. LAUER, a.g.e., s.218.

Georges de la Tour ' un "San Sebastian' ın Ölümüne Ağlayan San Irene ve Karısı" adlı yapıtı, şiddetli ışık-gölge zıtlıklarının yüzeydeki dengeli dağılımı ile sağlanan etkili ve ilgi çekici bir kompozisyon oluşturmaktadır (Resim 32).



Resim 32., Georges de la Tour, San Sebastian' ın Ölümüne Ağlayan San Irene ve Karısı, 1649, Tuval üzerine yağlıboya, 160 x 130 cm, Staatliche Müzesi, Batı Berlin

Desen çalışmalarında da hacimsellik etkisini verebilmek için ışık-gölge zıtlıklarından yararlanılmaktadır. Biçimler, farklı etkilere ve değerlere sahip olan çizgilerin kullanıldığı çizgisel desenlerde oldukça etkili olmaktadır. Fakat desende üç boyutluluk hissini daha da kuvvetlendiren, aydınlık ve karanlık alanların azalıp çoğalmasıyla ortaya çıkan, tarama alanları ya da lekelerdir. *"Biçimleri iki boyutluluktan kurtarıp üç boyutluluk hissi kazandırmak için değer farklılıklarından yararlanır."*²⁷

²⁷ D.A. LAUER, a.g.e., s.221.

Gustave Moreau' nun "Galatea" adlı yapıtı bir mitos resmidir ve su perisi Galatea' ın üç gözlü bir canavar tarafından izlendiğini anlatmaktadır. Yapıtta ışık-gölge zıtlıkları ile ortaya konmuş olan vurgu noktası, hemen dikkatimizi çekmekte ve resmin tamamında yer alan koyu değerler, tek bir aydınlık alanla dengelenmektedir (Resim 33).



Resim 33.,Gustave Moreau, Galatea, 1880, Pano üzerine yağılıboya, 85 x 67 cm, Özel Koleksiyon

Işık-gölge zıtlıkları ile dengeyi sağlayan, yüzeyde orta gri hissinin olduğu örneklerden bir diğeri ise, Caravaggio' nun "Kuşkucu Thomas" adlı yapıtıdır. Aziz Thomas' ın, çarmıha gerilmesinden hemen sonra Hz İsa' nın yaralarının gerçek olup olmadığına baktığı bu resimde, İsa ve havarilerin başları resmin merkezini oluşturmaktadır. Işık ve ışığın aydınlattığı alanlara karşılık, karanlık arka plan içinde kaybolan diğer alanlar net bir şekilde ortaya konmuştur. Tek yönden gelen ışık etkili bir açık-koyu zıtlığı ile dikkatimizin belirli noktalarda yoğunlaşmasını sağlarken, gerekli dengenin de kurulmasına yardımcı olmaktadır (Resim 34).



Resim 34., Merisi da Caravaggio, Şüpheli Thomas, 1610, Tuval üzerine yağlıboya, 107 x 146 cm, Berlin

Zurbarán' ın "Assiisli Aziz Francesco" adlı yapıtında şiddetli ışık-gölge zıtlıkları ile azizin imgesini daha da çarpıcı kılmaktadır. Sol taraftan gelen kuvvetli ışık azizin koyu renk cübbesini ve güçlü tanrı duygusuyla kaplı yüzünü aydınlatmakta, fakat sağ tarafta ise, karanlıklar içinde eriyip gitmektedir (Resim35).



Resim 35., Francisco de Zurbarán, Assiisli Aziz Francesco, 1650-60, Tuval üzerine yağlıboya, 209 x 110 cm, Katalonya Ulusal Sanatlar Müzesi, Barselona

Manet' nin "Kırda Öğle Yemeği" adlı yapıtı ışık-gölge zıtlıklarının dengesini ortaya koyan diğer bir yapıttır. Koyu değerlerin hakim olduğu ön planda bulunan nü, aydınlık bir alan oluştururken, peyzajın derinliklerine doğru ışığın şiddeti artmakta ve arka planda bulunan figürü de aydınlanmaktadır. Işık-gölge zıtlıklarının vermiş olduğu derinlik hissi resmin arka planını uzaklara doğru götürürken, koyu değerler de bize oldukça yaklaşmaktadır (Resim 36).

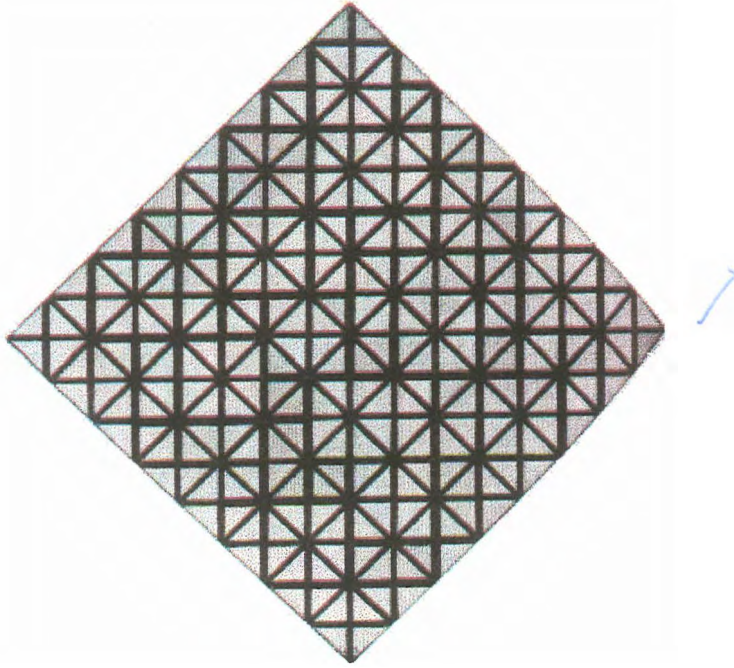


Resim 36., Edouard Manet, Kırda Öğle Yemeği, 1863

3.3. Espasda Zıtlık ve Denge

Herhangi bir kompozisyon ya da tasarımda yüzey üzerindeki dengeyi sağlayan bir başka unsur da elemanların arasındaki, birbirlerine olan uzaklık ve yakınlık ilişkilerini ortaya koyan espas ögesidir. Elemanların yan yana ve aralıksız olarak düzenlendiği kompozisyonlarda ya da hep aynı boyuttaki aralıklarla yapılan düzenlemelerde tekdüzelik ortaya çıkmaktadır. *"Bir kompozisyonda vurgu noktasının ya da çekiciliğin yaratılmasında elemanların yüzeyde kapladıkları yerleşim alanı önemli bir rol oynar."*²⁸

Örneğin; Piet Mondrian'ın "Gri Çizgili Elmas" adlı yapıtı, espas zıtlıklarının kullanılmadığı, kristalize dengeyi ortaya koyan form tekrarları ile oluşmuştur. Kompozisyonda bulunan biçimlerin, onların kapladıkları alanların ve oluşturdukları boşlukların etkileri eşit olduğundan, vurgu noktasının bulunmadığı, tüm yüzeyin eşit etkilere sahip olduğu, tekdüze bir görüntü meydana gelmektedir (Resim 37).



Resim 37., Piet Mondrian, Gri Çizgili Elmas, 1918, Tuval üzerine yağlıboya, diagonal çapı 120 cm, Gemeentemuseum, Hague

²⁸ Birsen DORUK, *Temel Dizayn Öğretim Programını Geliştirme Üzerine Bir Deneme*, İstanbul, 1980, s.80.

koyu ve soğuk bir etkiye sahip oldukları için birbirlerine yaklaşılmaktadırlar. Fakat bu renkler sarı ile yan yana geldiklerinde açık-koyu ve sıcak-soğuk etkileri nedeniyle sarıdan uzaklaşılmaktadırlar. Renklerin vermiş oldukları bu psikolojik etkilerinden yararlanarak renkler arasındaki espas zıtlıkları da dengelenebilmektedir. *"Bir rengin diğer bir renkle etkisini arttırmak, azaltmak veya dengesini sağlamak, renk şiddeti, rengin kapladığı alan ve oranla ilgili olmakla beraber birbirlerine olan uzaklık ve yakınlıkları ile de ilgilidir."*³⁰



Resim 38., Füreyâ Koral, Yürüyüş, Terra cotta, 1990, yükseklik 36 cm

Henry Matisse' in "Bir Okyanusya Anısı" ve "Salyangoz" adlı yapıtları da espas zıtlıkları ile biraraya getirilen biçim ve renklerden oluşmaktadır. Sanatçı her iki yapıtta da hem biçimler arası mesafede, uzak-yakın ve hatta altta-üstte gibi aralıklarla, hem de renkler arasındaki ilişkide, sıcak-soğuk ve açık-koyu etkilerle dengeyi sağlamaktadır. Aynı zamanda, elemanlar arasında az ya da çok olarak kullanılan espaslar, biçimlerin grup olarak ya da gruptan ayrı tek bir eleman olarak algılanmasına yardımcı olmaktadır (Resim 39. 40.).

³⁰ Abdullah DEMİR, a.g.e., s. 109.

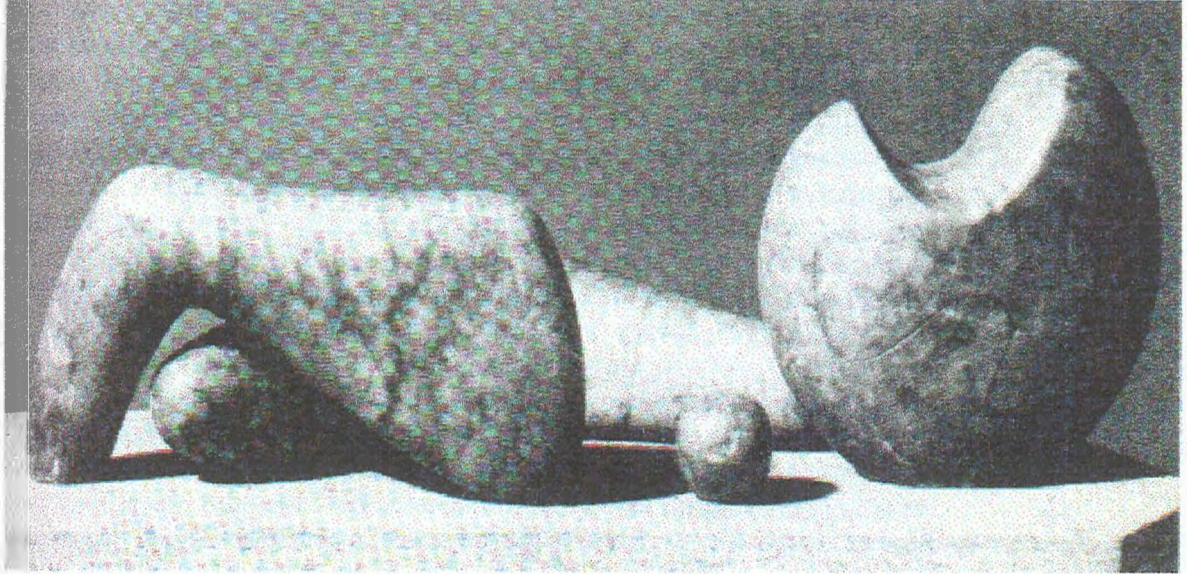


Resim 39., Henry Matisse, Bir Okyanusya Anısı, 1953, Kesilip yapıştırılmış kağıt üzerine guaj, 284 x 286 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York



Resim 40., Henry Matisse, Salyangoz, 1953, Kesilip yapıştırılmış kağıt üzerine guaj, 285 x 287 cm, Tate Galeri, Londra

Henry Moore "Dört parçalı Kompozisyon: Yatan Şekil" adlı çalışmasında bir araya getirdiği kütleleri, uzak-yakın ve altta-üstte gibi espas zıtlıkları ile oluşturmuştur (Resim 41).



Resim 41., Henry Moore, Dört-parçalı Kompozisyon: Yatan Şekil, 1934, Su mermeri, 18 x 45 x 17 cm Tate Galeri, Londra

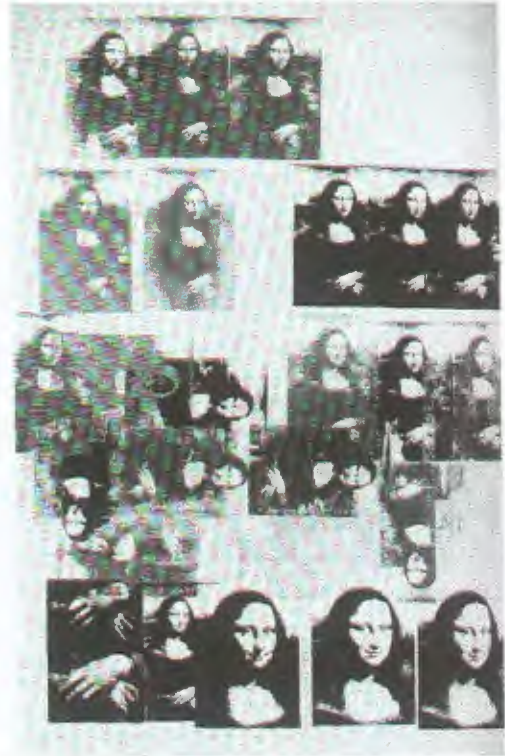
Resim yüzeyinde espas zıtlıklarının kullanıldığı ve bununla birlikte mekan kavramının değişmeye başladığı ilk örnekler Cezanne' nın çalışmalarıdır. Onun resimlerinde, merkezi perspektif ve klasik modle anlayışı ortadan kalkmıştı. Objelere farklı bir açıdan bakıyormuş hissi veren ve bütünü algılanmasını güçleştiren Kübizm' in genel felsefesiydi. Kübizmin dördüncü boyutunu ya da nesnelerin diğer yönlerinin de resme girmesini sağlayan espas zıtlıkları olmuştur. Önde-arkada ya da altta üstte gibi espas zıtlıkları belirsizliklerle birlikte yüzey üzerinde transparan bir görüntü oluşturmuştur. Böyle bir kompozisyonda üst üste bindirilen formlar birbirini örtmemekte nesnelerin tamamı algılanabilmektedir. Fakat transparan görüntü elemanlar arasındaki mesafeyi net olarak vermediği için, espas elemanlara bakış açımıza göre değişiklikler göstermektedir. Espas zıtlıkları ile isteyerek oluşturulan bu belirsizlik ve değişkenlik, bir çok sanatçı tarafından görsel etkiyi daha da ilginç kılmak için kullanılmaktadır.

Juan Gris' in "Açık Pencere Önünde Natürmort" adlı yapıtında natürmort elemanlarını, mekanı, ön ve arka planı ayrı ayrı algılayamıyoruz. Kompozisyonda yer alan tüm elemanlar, espas zıtlıkları ile, üst üste transparan olarak yerleştirildiğinden, hepsini bir bütün olarak algılamaktayız. Parçalar arasındaki ilişki ve formların tek başına bir bütünlük oluşturması düşüncesi ise, yapıta daha uzun süre bakmamızı ve dikkatimizi yoğunlaştırmamızı gerektirdiği için ilgi çekiciliği arttırmaktadır (Resim 42).

Andy Warhol'un serigrafında, Mona Lisa'nın portresinin çeşitli ölçülerde ve yönlerde tekrarlanması, parçalar arasındaki eşit olmayan ve farklılık gösteren aralıklar ve hatta üst üste binmeler ile oluşan transparanlıklar, dengeli bir şekilde görsel etkiyi arttırmaktadır (Resim 43).



Resim 42., Joan Gris, Açık Pencere Önünde Natürmort, 1915, Tuval üzerine yağlıboya, 114 x 89 CM, Filedelfya Sanat Müzesi



Resim 43., Andy Warhol, Renkli MonaLisa, 963, Tuval üzerine serigraf baskı, cm, 325 x 208 cm, Sanatçının vakfında

3.4. Dokuda Zıtlık ve Denge

Benzer birimlerin yan yana, sistemli ya da serbest olarak bir araya geldiklerinde oluşturduğu dış yapı özelliklerine doku denmektedir. Çevremizdeki nesnelerin çeşitliliğini ve birbirlerinden farklı olmasını sağlayan, onların yapısal özelliklerini belirleyen dokuları oluşturmaktadır. Pürüzler, düzlükler, yumuşaklıklar, sertlikler, girinti ve çıkıntılar dokuları ve onların sahip oldukları etkilerini ortaya koymaktadır.

Dokular, yapısal özellikleri açısından doğal dokular ve yapay dokular olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Canlı ve cansız nesnelerin dış yüzey özelliklerini belirleyen yapıya doğal doku, görsel anlatımda yüzeyleri plastik açıdan etkili kılmak için elemanların dokusal özelliklerinin yüzeyde kullanılmasıyla oluşan dokulara da tekstür ya da yapay doku denmektedir.

Doğanın kendi içerisinde bulunan eleman çeşitliliğinden kaynaklanan doku zenginliği, yapay dokuların da çeşitlenmesine sebep olmaktadır. Bu çeşitlilikten oluşan farklılıklar ise; doku zıtlıklarını ortaya koymaktadır. Dokusal dengeyi kurabilmek, etkiyi güçlendirip ilgi çekiciliği arttırmak ve vurgu noktasını oluşturmak için, doku zıtlıkları önemli bir yer tutmaktadır. Yüzey üzerinde sadece pürüzlü ya da sadece düz yüzey hissi veren tek tip dokunun kullanılması tekdüzelik ya da etkin olmama gibi bir sonuç vermektedir. Farklı dokuların azlık ve çokluk ilişkisi içinde biraraya gelmesi, birinin diğerlerine göre egemenlik kurması ile dengelenerek ilgi çekiciliğin artmasına yardımcı olmaktadır. Bu nedenle, herhangi bir tasarım ya da kompozisyonda kullanılan doku zıtlıkları ile görsel anlatımda dengeli ve ilgi çekici etkiler oluştururken bütünlüğün sağlanması da mümkün olmaktadır.

Van Gogh, Seurat, Pissarro, Cross gibi Empresyonist sanatçılar, genellikle boyayı ve rengi kullanım nedenlerinden dolayı tek doku kullanan sanatçılar arasında yer almaktadırlar. Onların amaçları, form, doku, ölçü gibi öğelerin zıtlık ilişkileri ile biçimleri ön plana çıkartmak değil, rengi ve ışığı ön

plana çıkartmaktı ve bu nedenle doku çeşitliliğini kullanmadan, boyayı tek yöntem ve fırça vuruşlarıyla kullanmışlardı (Resim 44).

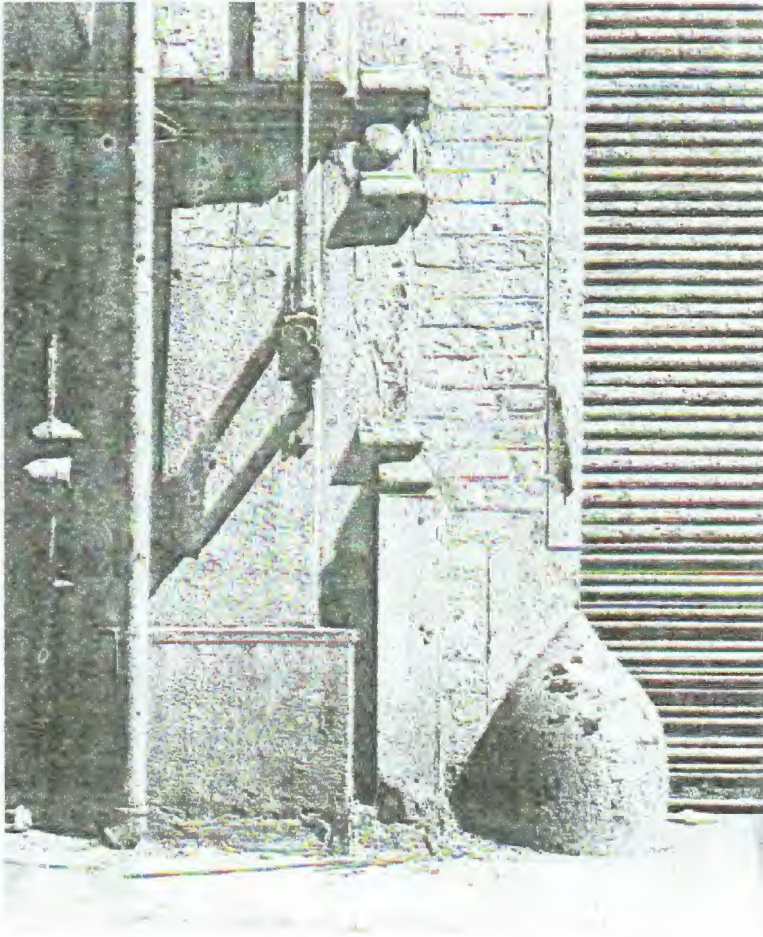


Resim 44., Van Gogh, Selvili Yol ve Yıldızlar, 1890, Tuval üzerine yağlıboya, 91 x 71 cm, Otterlo

Dokulu alanları düz yüzeylerden ayıran en belirgin özellik ışık-gölgedir. Doku, varlığını ışık-gölge ile sürdürebilmektedir. Grift ve dokulu bir yüzeye yansıyan ışık birçok değere sahip olurken, dokusuz bir alana yansıyan ışık farklı değerlere sahip olamamaktadır. *"Dokusal özelliği bulunan herhangi bir görsel eleman, açık-koyu değerlere sahip olmakla, tek bir değere sahip olan düz yüzeyli elemana göre daha fazla dikkat çekmektedir."*³¹

³¹ D.A. LAUER, a.g.e., s.157.

Aşağıdaki fotoğrafta yer alan binanın dış yüzeyi ışık-gölge etkileri ile birlikte dokulu alanları daha da etkili kılmaktadır. Binanın sol tarafında yer alan borular yüzeylerinin düz olmasından dolayı yalnızca koyu değerler içinde kaybolmaktadır. Fakat sağ tarafta yer alan tuğla dokusu ve oluklu demir kapı ışığı farklı yansıttığı için, açık ve koyu değerlerle daha etkili olmaktadır ve dokulu alanlar düz yüzeylere göre daha az olmasına rağmen kompozisyonu dengeleyebilmektedir (Resim 45).



Resim 45., Bir binanın dış yüzeyinin görünümü

Dokulu alanlar miktar ilişkisi ile de dengelenebilmektedir. Dokusal özelliğe sahip olan bir elemanın yüzey üzerinde kapladığı alan küçük bile olsa, büyük bir alana sahip olan dokusuz ve düz alanları dengeleyebilmektedir. Az-çok ilişkisi içinde doku zıtlıklarını dengeleyebilmek için dokunun yüzeyde kapladığı alan ve sahip olduğu renk de önemli bir yer tutmaktadır.

Braque'ın "Mandolinli Kadın" adlı yapıtı az miktardaki dokulu alanın çok miktardaki düz yüzeylerle dengelendiği bir kompozisyondur. Sanatçı bu dengeyi kurabilmek için dokulu alanı resmin tam merkezine ve yukarıdan aşağı dikey bir konumda yerleştirmiştir. Dokulu alanın sahip olduğu renk ise dengenin kurulabilmesinde gerekli rolü üstlenen ikinci bir unsur olmaktadır. Ön plan ve resmin alt kısmında, dokulu alanın sahip olduğu turuncuyu destekleyen sarı ve kırmızı dışında, resmin geneline nötr renkler hakim olmaktadır. Dokulu alanın sıcaklık hissi veren bir renge sahip olması ve genelinde nötr renklerin hakim olması dengeyi sağlamaktadır. Miktar olarak az olan bu dokulu yüzey, kendisinden daha fazla alan kaplayan düz yüzeylere göre daha çok dikkat çekerek, dinamizm ve hareket hissini vermektedir (Resim 46).



Resim 46., G. Braque, Mandolinli Kadın, 1917, Modern Sanatlar Müzesi, Villeneuve d'Ascq

Yalın ve tüm değerlerden arınmış olan rengi ve çizgiyi yakalamayı amaç edinmiş olan Matisse, resimlerinde doku zıtlıklarını kullanmıştır. Sanatçı, yapıtlarında kompozisyondaki kurgunun, biçimlerin ve rengin dengesini farklı pek çok dokuyu birarada kullanarak gerçekleştirmiştir. Tüm yüzeyde farklı özellikler taşıyan dokuları birarada kullanarak dikkat çekiciliği ve dengeyi birlikte oluşturmuştur (Resim 47).



Resim 47., Beyaz Yumurtalıklı Natürmort, 1911-112, Tuval üzerine yağlıboya, Beaux Sanatlar Müzesi, Grenoble

Picasso, "Natürmort" adlı yapıtında düzlemsellik etkisini, düz alanlar içinde kullanmış olduğu farklı dokulara sahip olan alanlarla vurgu noktasını oluşturmuş ve yüzeydeki hareketi dengelemiştir (Resim 48).



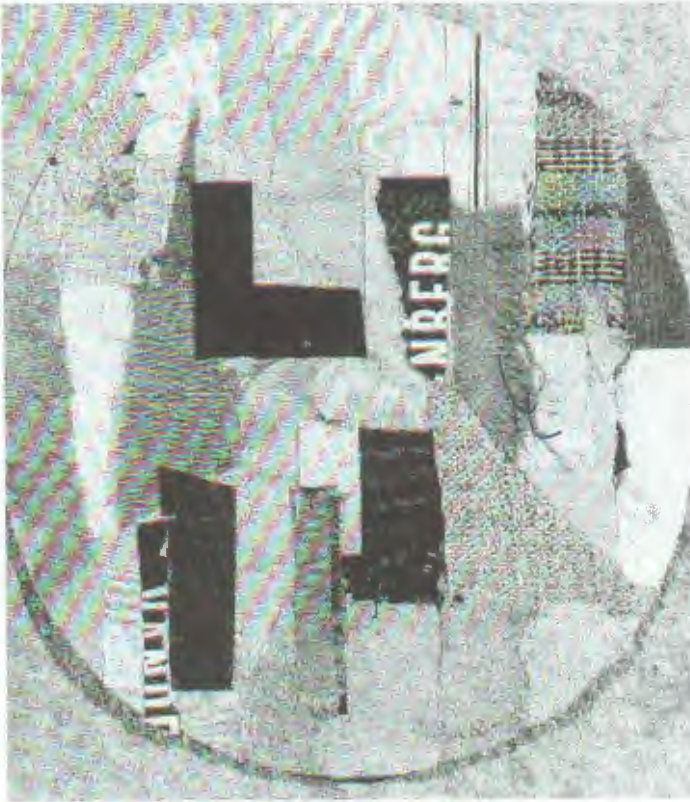
Resim 48., Pablo Picasso, Natürmort, 1924, Tuval üzerine yağlıboya, Guggenheim Müzesi, New York

Renkli kumaş parçaları, çeşitli kağıtlar ya da işlevini yitirmiş atıklar gibi, farklı pek çok malzemenin, parçalar halinde bir araya getirilmesiyle oluşturulan kolajlar, doğal doku zıtlıklarının kullanıldığı görsel anlatım ürünleridir. Alman sanatçı Kurt Schwitters' ın "Merz Konstriksiyonu" adlı yapıtı, görsel ilgi çekiciliği çeşitli doğal dokuların zıtlıklarıyla sağlamaktadır. Sanatçı bu çalışmasında, kağıt parçası, boyalı tahta, kalın sicim, tel vb gibi, bir birinden yapısal olarak son derece farklı elemanları, malzeme zıtlıklarından kaynaklanan doku zıtlıklarını, dengeli bir şekilde bir arada kullanarak dikkat çekiciliği sağlamaktadır (Resim 49).

Anne Ryan "İsimsiz No. 129" adlı, kumaş parçalarını yapıştırarak oluşturduğu kolajında, farklı dokusal özelliklere sahip olan kumaş parçalarının yanı sıra gazete ya da dergi sayfalarını da kullanarak zıt dokuların dengeli bir şekilde yüzey üzerinde dağılımını sağlamıştır (Resim 50).



Resim 49 Kurt Schwitters, Merz Konstriksiyonu,
1921, Boyalı ahşap, tel ve kağıt, 36.8 x 21.6 cm,
Fildelfya Sanat Müzesi



Resim 50., Ane Ryan, İsimsiz
No: 129, 1948-54, Kağıt
üzerine kolaj, 12.1 x 10.8 cm,
Countesy Washburn Galerisi,
New York

Schwitters' in "Merzbild" adlı yapıtı, gazete kağıtları, boya, ip, teneke kutu kapağı, tel gibi farklı malzemelerin birarada kullanılmasıyla oluşan doku zıtlıklarını dengelemiştir (Resim 51).



Resim 51., Schwitters, Merzbild 25 A, 1920, Nordrhein-Westfalen Koleksiyonu, Düsseldorf

3.5. Yönde Zıtlık ve Denge

Gerek çizgiler, gerekse iki boyutlu ya da üç boyutlu nesnelere, kullanımları ile bir takım yönler ifade etmektedirler. Görsel anlatımda yönü ifade eden temel unsur çizgidir ve çizgiler sahip oldukları konuma göre farklı yönleri ifade etmektedirler. Dikey, yatay ve diyagonal yönler, görsel anlatımda kullanılan temel yönlerdir.

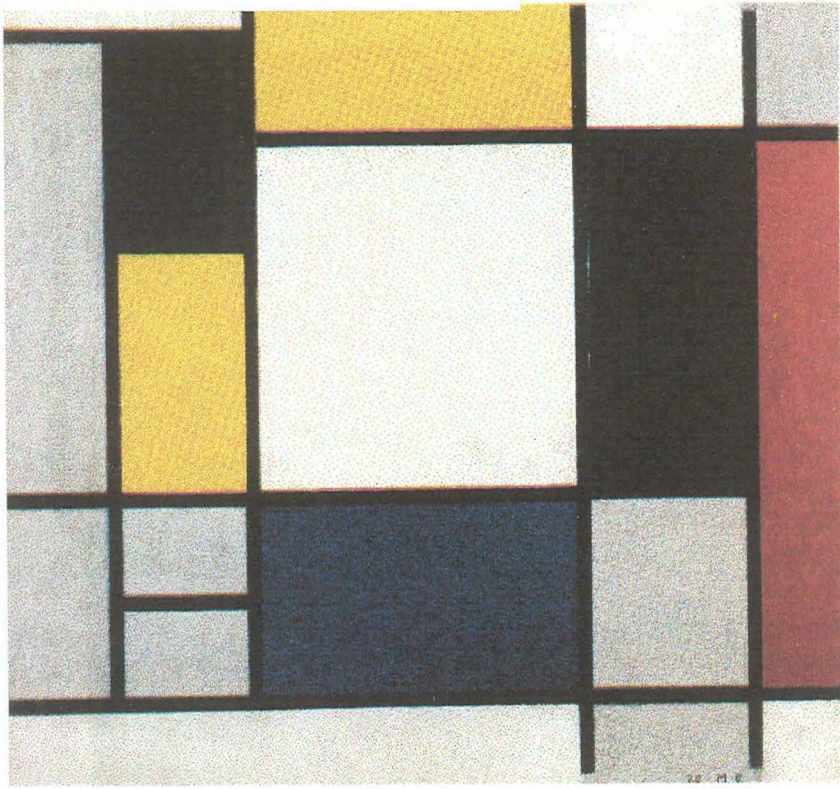
Görsel anlatımda dengeli ve etkili bir kompozisyon oluşturabilmek için dikey, yatay ve diyagonal yön zıtlıkları kullanılarak gözün dışarı çıkmasını ve başka arayışlara yönelmesini engellemek gerekmektedir. Statik, durağan ve sakin bir etkiye sahip olan yatay ya da dikey yönlerin, değişken, hareketli ve heyecan verici diyagonal yönlere göre görsel etkisi daha az olmaktadır. Diyagonal yönlerin bulunduğu herhangi bir kompozisyonda, yatay ya da dikey yönlerden oluşan kompozisyonlara göre daha fazla hareket hissi ve dinamizm bulunmaktadır.

Yatay-dikey, paralel-eğik, sağ-sol, yukarı-aşağı, alt-üst, ön-arka gibi yön zıtlıkları ile, görsel anlatımda hareket, canlılık ve ilgi çekicilik sağlanabilirken, aynı yönlerin kullanılması tekdüzelik hissi vermektedir. Herhangi bir kompozisyonda ya da tasarımda, elemanlar arasındaki yönü ifade eden herhangi bir hareketin etkisi, zıt hareketlerle dengelenebilmektedir. *"Denge prensibi, dikey ve yatay zıt yönlerin birlikte kullanılmasına bağlıdır. Dikey kuvvetlerin ilk olarak verdikleri etki yerçekiminden kaynaklanan çekim gücünün vermiş olduğu ağırlık ve düşme hissidir. Yatay kuvvetlerin vermiş olduğu etki ise; öncelikle düzlük hissinden kaynaklanan hafiflik etkisiyle, dikey kuvvetleri dengeleyici bir özelliğe sahip olmaktadır. Yatay ve dikey kuvvetlerin ikisinin bir arada bulunması yeterince ikna edicidir ve kararlı bir his vermektedir. Diyagonal kuvvetler ise; dinamizmi, hareketi ve değişkenliği ifade etmektedir."*³²

Yönler sahip oldukları özelliklerinden dolayı insanlar üzerinde bir takım farklı psikolojik etkiler bırakmaktadırlar. Yatay yönler sakin ve durağan bir etkiye sahip olurken, dikey yönler aktif ve dinamik bir etkiyi, diyagonal yönler ise hareket hissini vermektedir. Bu yönlerin birbirlerine paralel ya da zıt konumlarda kullanılmaları farklı etkiler meydana getirmektedir. Paralel yönler her zaman tekdüzelik ve durağanlık hissini, zıt yönler ise, hareket ve dinamizm etkisini vermektedir. Yönlerin sahip oldukları bu psikolojik etkileri ile, yüzey üzerindeki dağılımlarını dengeleyerek, hareketli ve dinamik görünüm oluşturulabilmektedir.

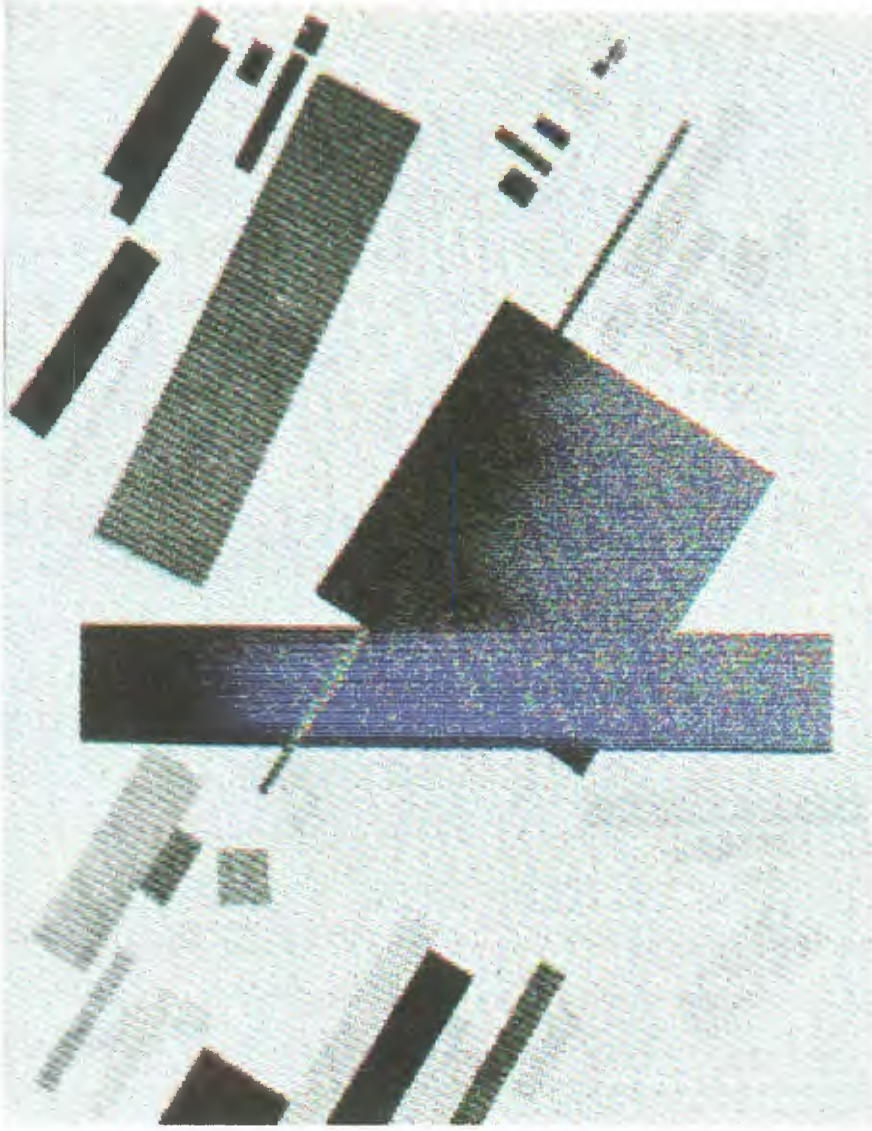
³² D.A. LAUER, a.g.e., s.202.

Soyut sanatın en önemli temsilcilerinden birisi olan Mondrian, görsel anlatımda dengeyi kurmak için, temel yönler olan dikey ve yatay yön zıtlıklarından faydalanmıştır. Kompozisyon içerisinde kullanılan aynı yönler, tekdüze bir etki vermektedir. Dengeli, ritmik ve hareketli bir kompozisyon için önemli olan yön zıtlıklarını doğru ve yerinde kullanmaktır. Sanatçı bu yapıtında,yüzeyi bölen yatay ve dikey yön zıtlıkları ile birlikte, renk zıtlıklarını da kullanmıştır (Resim 52).



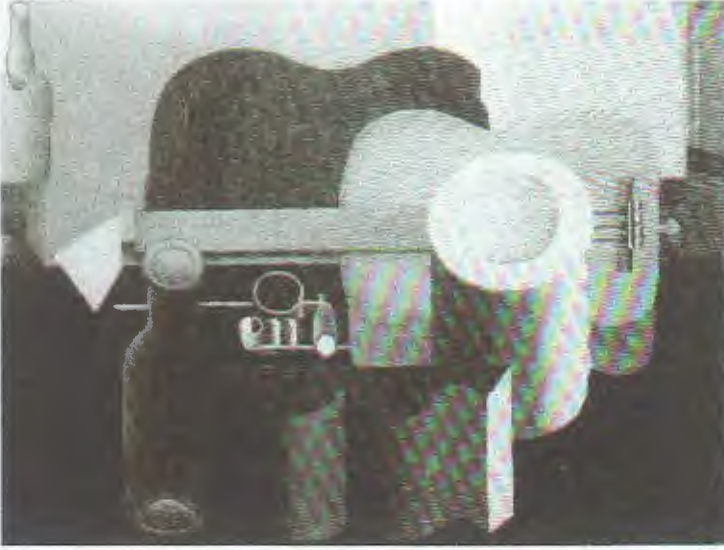
Resim 52., Piet Mondrian, Kırmızı, Siyah, Mavi,Sarı veGri ile Kompozisyon, 1920, Tuval üzerine yağlıboya, 99 x 110 cm, Stedelijk Müzesi, Amsterdam

Kasimir Malevich' in, ölçü ve renk zıtlıklarının da kullanıldığı "Süprematist Resim" adlı yapıtında, diyagonal yönler yatay olarak kullanılan yöne göre, sayısal olarak daha fazladır. Çoğunluğu oluşturan diyagonal yönler yalnızca birkaç yatay yön ile renk etkilerinin yardımıyla dengelenmektedir (Resim 53).



Resim 53., Kasimir Malevich, Süprematist Resim, 1916

Le Corbusier' in natürmortunda kullanılan formlar ise, sivilize edilmiştir. Resmin sol yarısı sağ yarısına oranla daha ağırdır ve elemanların kapladığı alan daha fazladır. Büyük objeler sol yarımda gruplaşırken, daha azı ve küçükleri sağ yarımda toplanmıştır. Asimetrik bir kompozisyonu ortaya koyan bu çalışmada sanatçı, dikey ve yatay zıt yönlerin dengesinden faydalanmıştır. Gitarın sapını oluşturan güçlü yatay çizgi, gözümüzün daha boş olan sağ tarafa doğru kaymasını sağlamaktadır (Resim 54).



Resim 54., Le Corbusier, Natürmort, 1920, Tuval üzerine yağlıboya, 81 x 100 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

Fra Angelico' nun "İsa' yı Yücelten Cennetin Elçileri" adlı yapıtından alınan ayrıntıda, yüzey üç eşit yatay plana bölünmüştür ve derinlik hissi arda sıralama yöntemi ile verilmeye çalışılmıştır. Bu, yatay olarak üç plana bölünmüş olan resmin dengesini, dikey pozisyonda bulunan figürler oluşturmaktadır (Resim 55).



Resim 55., Fra Angelico, İsa' yı Yücelten Cennetin Elçileri, Ayrıntı, 1453, Pano, 32 x 64 cm, National Galeri, Londra

Nicolas Poussin' in "Sabinler' in Kaçışı" adlı yapıtında, ön planı kaplayan tüm figürler, resmin sağ tarafından sol tarafına doğru hareket ederken, arka planda ve sol üstte bulunan erkek figürünün baş ve göz hareketi, resmin sağ tarafa doğru yönelmesini sağlamakta ve gözün dışarı çıkmasını engelleyerek dengeyi oluşturmaktadır (Resim 56).



Resim 56., Nicolas Poussin, Sabinlerin Kaçışı, 1636-37, Tuval üzerine yağlıboya, 155 x 210 cm, Metropolitan Müzesi, New York

Michael Sandle' nin "Özgürlük İçin Kuvvetli Atış" adlı heykelinde, sol tarafa doğru uzanan figürün, sağ yöne kuvvetle dönüşü ve başını sağa doğru çevirmesi ile birlikte, gülleyi sağ yöne savurması, iki zıt yönün dengeli bir şekilde kullanıldığını göstermektedir (Resim 57).

Zoltan Kemeny' in "Dalgalanmalar" adlı yapıtı, metal soyut biçimlerin, ince ve kalın gibi ölçü farklılıkları ile önde ve arkada kullanılan formların oluşturduğu derinlik yanılsamasıyla birlikte, yatay ve dikey yönlerin dengesini ortaya koymaktadır (Resim 58).



Resim 57., Micheal Sandle, Özgürlük İçin Kuvvetli Atış, 1988

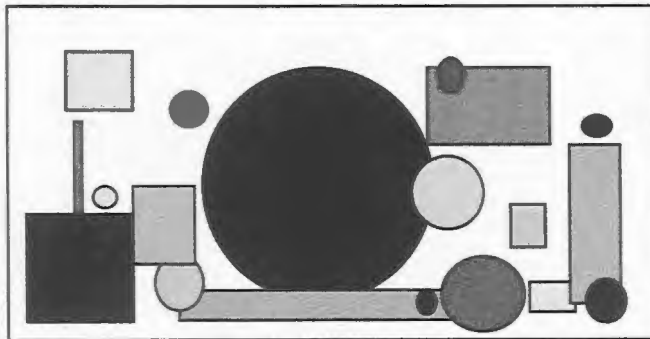


Resim 58., Zoltan Kemeny, Dalgalanmalar,

3.6. Ölçüde Zıtlık ve Denge

Nesne ve varlıkların sınırlarının, etkilerinin, ağırlıklarının, uzunluklarının, yüzey ve hacimlerinin kendi yapılarına göre, sayısal olarak ortaya konduğu özelliklere ölçü denmektedir. Doğada varolan tüm nesnelerin, kendilerine ait bir ölçüsü olduğu gibi, görsel anlatımda kullanılan tasarım öğelerinin de bir ölçüsü bulunmaktadır. Tasarım öğelerinin ölçü değerleri, elemanların fonksiyonuna, malzemesine, çevresine, geometrik yapısına, iç ve dış yapı özelliklerine bağlı olarak çeşitlilik göstermektedirler. *"Ölçü bir nesnenin ne ise o olarak kaldığı bir çeşit sınır ya da çerçevedir. Ölçünün gözetilmemesi, nesnenin niteliksel yönleri ile niceliksel yönlerinin, bu belirli bileşiminin değişmesi, nesnede bir değişmeye ve bunun bir başka nesneye dönüşmesine yol açar. O halde, nesnelerin değişik yönlerini tanımlayan nicelik ve nitelik birliği nin ölçüyü belirlediği ve ölçünün de bir nesnenin sınır yada çevresini gösterdiği söylenebilir."*³³

Ölçüde en önemli nokta "Büyük" ve "Küçük" kelimelerinin karşılığını bulmasıdır. Büyük bir eleman, içinde bulunduğu yüzey üzerinde daha fazla yer kaplayan , küçük ise; bulunduğu yüzey içerisinde daha az yer kaplayan elemandır. Aşağıdaki şeklin merkezinde bulunan siyah daire, yüzeyin sınırlarına ve diğer elemanlara göre büyüktür. Diğer elemanlar ise, büyük olan siyah daireye göre küçüktür, fakat kendi aralarında oluşan ölçü farklılıklarından dolayı da daha küçük ya da daha büyük olma özelliğine sahiptirler (Şekil 7).



Şekil 7., Elemanların buldukları yüzeye ve birbirlerine göre olan ölçü farklılıkları

³³ L. GÜRER, *Temel Dizaynda Görsel Algı*, İstanbul, 1970, s.291.

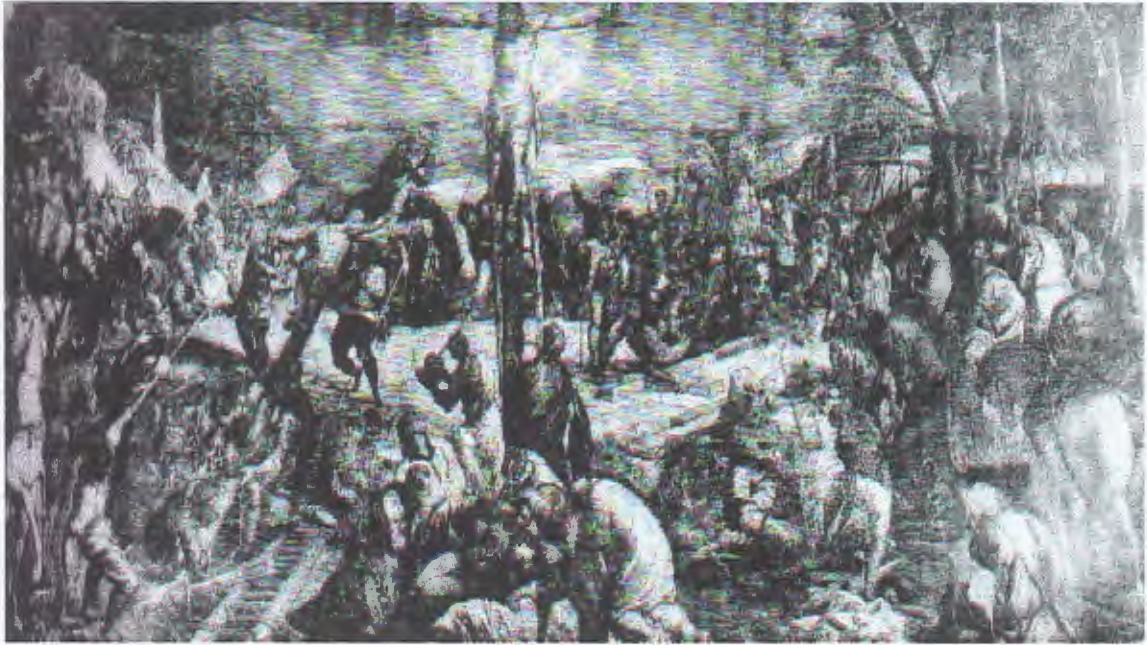
Ölçü, bulunduğu yüzeye ve renge göre değişkenlik gösterdiğinden, uzun bir çizgi kısa bir çizgi ile yan yana geldiğinde daha uzun, küçük bir nokta ya da plan daha geniş bir nokta ya da planla yan yana geldiğinde daha küçük ve eşit ölçülere fakat farklı renklere sahip olan iki biçimden renk kalitesi yüksek olan renk kalitesi düşük olana göre daha büyük olarak algılanmaktadır. Belirli bir ölçü içinde oldukça fazla yer kaplayan büyük bir eleman, daha büyük bir alan üzerinde küçük hissi vermektedir.

Genel olarak nesnelerin birimlendirilmesi olan ölçü, herhangi bir tasarım ya da kompozisyonda, kullanılan biçimler arasındaki ölçü zıtlıkları, farklı etkilerin oluşmasına yardımcı olduğundan, ölçü ögesi daima önemli bir rol oynamaktadır. Kompozisyondaki elemanların kapladıkları alanların ölçü olarak değişiklik göstermeleri, görsel anlatımda da değişikliklere ve farklı etkilere neden olmaktadır. Aynı ölçülere sahip olan benzer ya da farklı biçimlerin, birarada kullanılması tekdüzeliği ortaya koymaktadır. Yüzeydeki hareketi, dinamizmi ve ilgi çekiciliği sağlayabilmek için elemanlar arasındaki ölçü zıtlıklarının kullanılması gerekmektedir. Büyük-küçük, alçak-yüksek, dar-geniş gibi kavramlar ölçü zıtlıklarını oluşturmaktadır.

Aynı yüzey üzerinde bulunan büyük bir eleman, diğer küçük elemanlara göre daha fazla öne çıkmakta, daha kolay algılanmakta ve daha fazla dikkat çekmektedir. Aynı ölçü ve oranlara sahip olan elemanlar birbirlerinden biçim olarak farklı bile olsalar yakın olduklarında bir birliktelik meydana getirerek tek algılanmalarına ya da etkin olmalarına engel olmaktadır. Fakat biçimleri aynı, fakat ölçüleri farklı olan elemanlar ise, bütün içerisinde tek başına algılanabilmekte ve birbirlerini dengelemektedirler. Yüzey üzerinde orantılı olarak kullanılan ölçü zıtlıkları, aynı zamanda derinlik hissinin gerçekleşmesine de yardımcı olmaktadır. *"Büyük ve küçük ölçünün aynı yüzeyde kullanılması ve bu ölçülerdeki aşırı farklılıklar dinamik bir tasarımı ortaya koyar."*³⁴

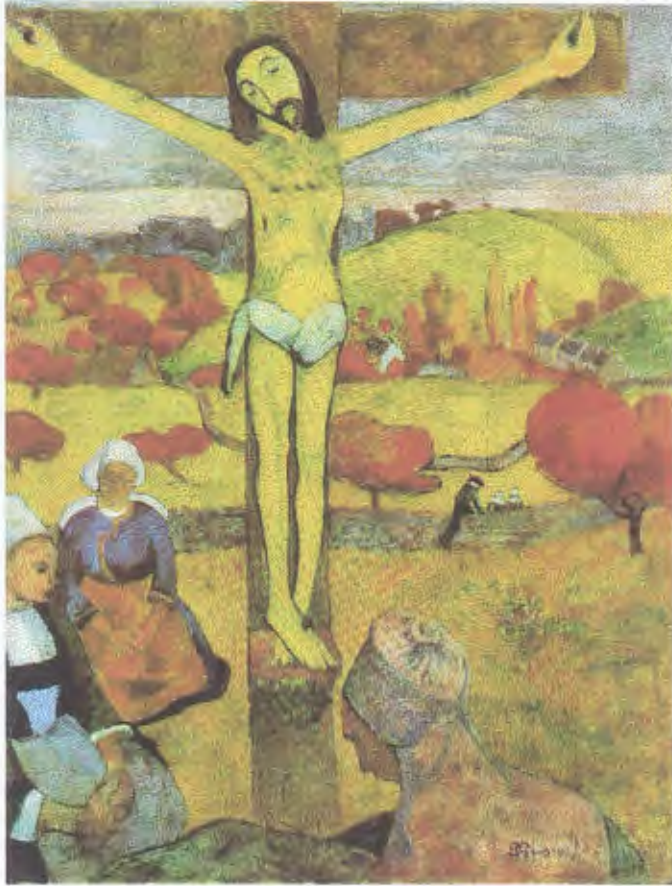
³⁴ D.A. LAUER, a.g.e., s.90.

Dinsel konulu resimler yapan pek çok sanatçı, İsa ve Meryem figürlerinin felsefi ve dinsel önemini vurgulayabilmek için, ölçü zıtlıklarından yararlanmışlardır. Fakat, Tintoretto' nun "Çarmıha Germe" adlı yapıtında, oldukça kalabalık seyirci topluluğu ile birlikte aynı büyüklükte yer alan İsa figürü, diğer figürlerden güçlükle ayırt edilmektedir. Tintoretto, izleyicilere yaşanan olayı geniş bir alanda ve belirli bir vurgu noktası oluşturmadan, ya da ölçü zıtlıklarını kullanmadan, hareketsiz ve tekdüze bir izlenimle vermiştir (Resim 59).



Resim 59., Jacopo Tintoretto, Çarmıha Germe, 1565, Tuval üzerine yağlıboya, 536 x 1224 cm, Sala dell'Albergo, Scuola di San Rocco, Venedik

Gauguin' in "Sarı İsa" adlı yapıtında ise, çok farklı bir etki vardır. Burada, İsa figürünün bütün bir kompozisyonu kaplayacak kadar baskın bir şekilde diğer figürlerden daha büyük olması, onun yaşadığı ıstıraba dikkatimizi toplamamıza ve diğer olayları göz ardı etmemize yardımcı olmaktadır. Her iki resimde de aynı konu işlenmesine rağmen, elemanlar arasında ölçü zıtlıklarının kullanıldığı, Gauguin' in resmi, izleyiciyi uyarmakta ve resmi daha etkili kılmaktadır. Her iki resim arasındaki temel fark, resim yüzeyi üzerinde ölçü zıtlıklarının kullanılmasıdır (Resim 60).

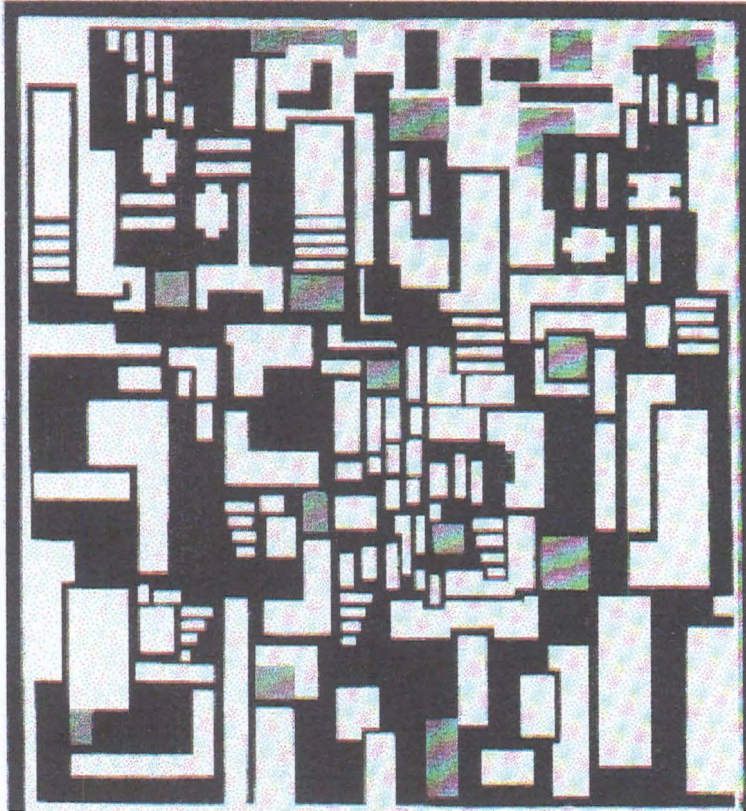


Resim 60., Paul Gauguin, Sarı İsa, 1889, Tuval üzerine yağlıboya, 92 x 73.3 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, New York

Theo Van Doesburg'un "Kompozisyon" adlı yapıtı, uzun-kısa, ince-kalın, gibi ölçü zıtlıklarının yanı sıra, dikey-yatay gibi yön zıtlıklarının da kullanıldığı, dikdörtgen formlardan oluşmuştur. Tüm yüzeyi kaplayan ve kalabalık bir kompozisyon hissi veren bu yapıt, tek bir formun farklı ölçülerde kullanımı ile oluşan zıtlık ilişkilerinin dengelendiği bir düzenlemeyi oluşturmaktadır (Resim 61).

Ölçü ve oran, görsel anlatımda kullanılırken, genellikle insanın kendi ölçü bilinci ile değerlendirilmektedir. İnsanın kendi ölçü değerlerinin ve ölçü bilincinin dışına taşan oranlar rahatsızlık hissi vermektedir. Bu tür ölçü zıtlıkları genellikle sürrealist sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. Elemanların ölçü zıtlıkları ile, gereğinden fazla büyük ya da küçük olarak kullanılması ürkütücü, şaşkınlık verici ve dikkat çekici olmaktadır. Sürrealizmin temelinde, mantıksız, gerçeğe uygun olmayan ve mantıklı ilişkiler içinde açıklanamayan biçimler

bulunmaktadır. Sürrealist sanatçılar, kompozisyonlarını açıklanması mümkün olmayan, olağan dışı durumlar ve tanımlanamayan elemanlar aracılığı ile izleyicilere aktarmışlardır. *"Alışılmışın dışında ve abartılmış olarak kullanılan bir ölçü dikkat çekici ve ilgi uyandırıcıdır. Herhangi bir nesnenin olağan ölçüsü dışında ele alınması ilgi çekiciliği arttırmakta ve dikkat çekmektedir."*³⁵



Resim 61., Theo van Doesburg, Kompozisyon IX, Opus 18. (Kart Oyunları) 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 116 x 106 cm, Gemeentemuseum, The Hague

René Magritte' in "Kişisel Değerler" adlı yapıtında gördüğümüz son derece büyük olan kadeh, resmin gizemli bir atmosfere sahip olmasını sağlamaktadır. Bazı elemanların diğerlerine oranla daha farklı bir ölçü ile büyük olarak ele alınması, diğer elemanlardan kolaylıkla ayırt edilmesini ve bu elemanların diğerlerine oranla daha fazla vurgulanmasını sağlamaktadır. Resimdeki mekanın içerisinde kullanılan traş fırçası, tarak, kadeh, sabun kalıbı oldukça büyük ölçülerde kullanılmıştır. Fakat burada kullanılan elemanların

³⁵ D.A. LAUER, a.g.e., s.83.

normal ölçülerde olduğunu düşündüğümüzde de bu elemanların yerleştirilmiş olduğu mekanın ve dolapla yatağın çok küçük olduğunu algılarız (Resim 62).



Resim 62., René Magritte, Kişisel Değerler, 1952, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm, Harry Torezyner Koleksiyonu, New York

Dadaist sanatçılar da anlatım ve tasarımlarında Sürrealistlerin kullandığı ölçü zıtlıklarını kullanmışlardır. Hannah Höck' un "Dada Dansı" adlı fotomontajı, tamamen birbirinden farklı ölçü zıtlıklarının tekrarlanmasıyla oluşmuştur. Dans eden iki figürün çeşitli bölümlerinde kullanılan, son derece şaşırtıcı ölçü zıtlıkları, izleyicinin ilgisini çekmektedir. Ölçüde rastgele yapılmış olan bu değişiklikler, bir başka görsel etkiyi de oluşturmaktadır. Büyük-küçük ölçü zıtlıkları bize, doğal olarak büyüklerin önde küçüklerin arkada olduğunu hissettirmektedir. Fakat burada öndeki fığür kısa, arkadaki fığür daha uzun olarak kullanılmıştır. Bu yüzden ölçü zıtlıklarının kullanıldığı kompozisyonlarda

ön plan ve arka plan arasında da bir zıtlık ilişkisi söz konusu olmaktadır (Resim 63).

Kimmo Pyykko' nun "Hera' nın Kalbi" adlı heykeli, uzun-kısa, dar-geniş, büyük-küçük, gibi ölçü zıtlıklarının kullanıldığı bu yapıt, aynı zamanda köşeli ve yuvarlak formların birlikte kullanılmasıyla, formda zıtlık ve dengeye de iyi bir örnek oluşturmaktadır (Resim 64).



Resim 63., Hannah Höch, Dada Dansı, Kalbi, 1919-21, Fotomontaj, 32 x 23 cm, Özel Koleksiyon



Resim 64., Kimmo Pyykko, Herra'nın

3. BÖLÜM

Renk Ögesine Bağlı Olan Zıtlık ve Denge İlişkileri

1. RENGİN TANIMI

Işığın, kendi yapısında bulunan ve ışık almış olan nesnelere tarafından yayılma biçimine bağlı olarak, göz üzerinde yaptığı etkiler renk olarak adlandırılmaktadır. Işık tayfının içinde bulunan, kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor renkler farklı frekanslara sahiptir. Farklı frekanslara sahip olan bu renklerin yalnızca birisinin ya da birkaçının birden yüzey tarafından yansıtılması ve diğerlerinin yutulması olayı, renk olarak ortaya çıkmaktadır.

Nesnelerin kendilerine ait olan herhangi bir renkleri yoktur. Nesnelere, üzerlerine düşen ışığı yansıtma kabiliyetlerine göre renklenmektedirler. Nesnelere kendi iç yapılarına göre, üzerlerine düşen ışığın bir kısmını içine almakta bir kısmını ise, dışarı yansıtılmaktadır ve nesnelere rengini, yansıyan bu ışınlar oluşturmaktadır. Örneğin, mavi bir yüzey, o yüzey üzerine düşen beyaz ışığın mavi dalga boyu hariç, diğer tüm renklerin dalga boylarını yutup, sadece mavi frekansı yansıtmasından meydana gelmektedir. Tüm renkleri yansıtan yüzeyler beyaz, tüm renkleri yutan yüzeyler siyah ve belirli oranlarda karışım renkleri yansıtan yüzeyler ise, gri olarak algılanmaktadır. *"Cisimler, üzerlerine düşen ışık ışınlarından belirli cinstekileri yutarak, belirli cinstekileri dışarı yansıtma olgusuyla da cisimler renkli görünmektedir. Bu özellik beyaz güneş ışığından bir takım renkli ışınların çıkarılarak geriye kalanlar ya da kalanın renk oluşturmasıyla cisim rengi olarak görülmesidir."*³⁶

³⁶ Halil AKDENİZ, "Görsel Algılama Açısından Renk Kullanımı ve Etkileri ", E.Ü., Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1982, s.41.

2. IŞIK VE RENK

Işık tayfında bulunan yedi renk, ayrı ayrı prizmadan geçirildiğinde, sarı, kırmızı ve mavinin karışım renk olmadığı, diğer renklerin ise; bu üç ana rengi farklı oranlarla içinde bulundurduğu görülmektedir. Karışım renk olmayan bu üç renk ana renkleri, karışım renk olan diğer renkler ise; ara renkleri oluşturmaktadır. Yapay olarak beyaz ışığı oluşturabilmek için ise; kırmızı, mavi ve yeşil ışığın karışımı gerekmektedir. Bu yüzden yapay ışık renkleri arasında bu üç renk ana renk olarak kabul edilmektedir. Yapay ışıkta boya renklerindeki sarının yerini yeşil ışık almaktadır. Çünkü ışık olarak sarı, kırmızı ve yeşil ışıkların karışımı ile oluşmaktadır ve bir karışım ışık rengidir. Boya renklerinde ise, sarı değil, yeşil bir karışım renk olarak ortaya çıkmaktadır. Işık tayfındaki üç ana rengin, farklı oranlardaki karışımlarıyla ışık tayfındaki tüm renkler bulunabilmektedir ve tüm bu renklerin eşit miktarlarda karışımı da yine doğal ışığı vermektedir. *"Beyazı oluşturan tamamlayıcı renk çiftleri içinde aslında doğrudan görünmeyen biçimde üç ana rengin varlığı kabul edilmektedir."*³⁷

Herhangi bir yapay ışık kaynağından doğrudan gelen ışınların birbiriyle karışımları sonucu oluşan renk karışımlarına toplamsal (additif) renk karışımları denmektedir ve toplamsal renk karışımları beyaz ışığı vermektedir (Resim 65).

Boya renklerinde ise bu durum daha farklı olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü boya renklerinin karışımları beyazı değil koyu griyi vermektedir ve renk ışınlarının gözü uyarması ile değil nesnelere tarafından yutulması ile ilgilidir ve buna da çıkarımsal (subtraktif) renk karışımları denmektedir (Resim 66).

Empresyonizm' den önce renk ögesi, sadece üzerinde bulunduğu objeyi ifade eden, onu tanımlayan bir araç olarak kullanılmıştı. Işık gibi renk de doğanın ve nesnelere kendi bünyesinde bulunan değişmez bir özelliği olarak kabul ediliyordu. Fakat 1676 yılında İngiliz fizikçi İsaak Newton, gerçekleştirmiş

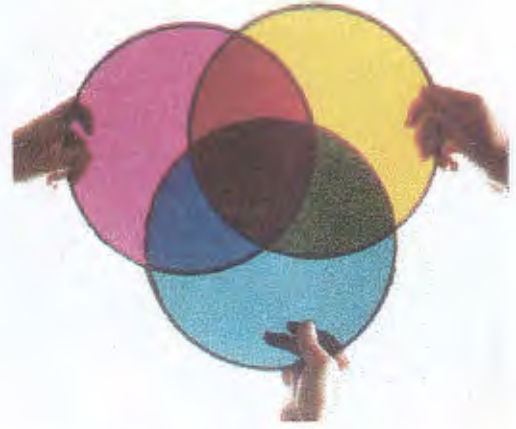
³⁷ H.AKDENİZ, a.g.e., s.39.

olduğu deneyler sonucunda, beyaz güneş ışığını bir prizma aracılığı ile ayrıştırarak, tayf renklerini ortaya çıkarmıştır (Resim 67).

Newton güneş ışığını bir prizma yardımıyla ayrıştırmakla, nesnelerin sabit ve değişmez bir rengi olmadığını, nesneye yansıyan güneş ışığı tayfında bulunan renkleri içine alıp yalnızca birini yansıttığını ispatlamıştır. Newton'ın bu ışık ve renk teorisi ile birlikte, ışığın tayf renklerinden meydana geldiği kabul edilmiş ve bu yeni düşünce Empresyonizmin felsefesinin şekillenmesine yardımcı olmuştur.



Resim 65., Additif Renk Karışımları



Resim 66., Subtraktif Renk Karışımları



Resim 67., Güneş Işığının Prizmadan Renklere Ayrılarak Yansması

3. RENK ÇEŞİTLERİ

Renkler, sahip oldukları fiziksel özelliklerine göre üçe ayrılmaktadır.

1. Ana renkler, beyaz ışık tayfında bulunan sarı, kırmızı ve mavi renklerdir. Bu renkleri diğer renklerden ayıran en büyük özellik, karışım renkler olmayıp saf halde bulunmalarıdır.

2. Ara renkler, ana renkler kendi aralarında ikişer ikişer karışarak birinci derece ara renkleri oluşturmaktadırlar. Bunlardan sarı ve mavi yeşili, kırmızı ve sarı turuncuyu, kırmızı ve mavi moru meydana getirmektedir. Ana renkler ve birinci derece ara renkler de kendi aralarında ikişer ikişer karışarak diğer karışım renkleri oluşturmaktadır.

3. Nötr renkler ise, birbirinin tamamlayıcısı olan iki rengin karışımıyla oluşan renklerdir ve renklilik güçleri yoktur. Aynı zamanda herhangi bir renge bir miktar siyah ilave edilerek de nötrleştirilebilmektedir.

4. RENKTE ZITLIK VE DENGE

Renkler, aynı yüzey üzerinde bir arada kullanıldığında fiziksel ve psikolojik etkileri açısından farklı etkiler vermektedir. Bu farklı etkilerin yüzey üzerindeki dengelerini sağlayabilmek için renk zıtlıklarından yararlanılmaktadır. Zıt renkler yan yana geldiklerinde birbirlerinin kuvvetlerini arttırmakta, daha parlak ve canlı olarak algılanmaktadır. *"Zıt renkler, birbirlerinin kuvvetini artırır, şiddetlendirir. Renkler kendi öz karakterlerini, renk dinamizimlerini, kontrast renkleri ile daha belirgin olarak ortaya koyarlar."*³⁸

Herhangi bir tasarım ya da kompozisyondaki vurgu noktası ya da vurgulu alanları ortaya koyan zıtlıklar ilgi çekiciliği arttırmaktadır. Renk zıtlıkları ise, bu vurgu noktasını ortaya koymak için daha çok tercih edilen ve daha net

³⁸ F.ATALAYER, *Temel Sanat Öğeleri*, A.Ü. Yayın No: 769, Eskişehir, 1994, s.186.

sonuçlar alınan bir özelliğe sahiptir. Renk zıtlıkları ile yüzey üzerinde sağlanmış olan denge subjektif renk uyumunu, tek renk uyumu ya da yakın renk uyumu ise; objektif renk uyumunu ortaya koymaktadır. Subjektif renk uyumunun kullanıldığı bir yüzeyde, ilgi çekicilik artmakta, hareket hissi ve etkili ifade mümkün olmakta ve izleyicide daha kalıcı duygular bırakmaktadır. Bu renk zıtlıkları, yedi ayrı başlık altında toplanmaktadır.

4.1. Yalın Renk Zıtlıkları

Yedi renk zıtlığı içinde en kolay algılanabileni, renk çemberinde bulunan birbirlerine karşılıklı gelen renklerden oluşan yalın renk zıtlığıdır. Yalın renk zıtlıklarını içeren renkler, sarı-mor, kırmızı-yeşil ve mavi-turuncudur. Yalın renkler aynı zamanda ışık tayfı içinde bulunan renklerdir. Renk emberinde karşılıklı yer alan bu renkler, üç ana rengi eşit oranda içinde bulundurmakta ve bunların karışımları, ışık olarak beyazı, boya olarak ise, koyu griyi vermektedir. Yalın renk zıtlığında, renkler diğer renklerle karıştırılıp ışık şiddetleri kırılmadan, kendi renklilik güçleri içinde kullanılmaktadırlar.

Fovizmin ncleri olan renkçi sanatçılar, düşüncelerini anlatabilmek için, nesnelere gerçekte sahip oldukları renklerle değil, kendi tercihleri olan tayf renkleri ile yani yalın renklerle resmedmişlerdi. Bu sanatçılar perspektife, modleye, açık-koyuya, derinliğe ve göz aldanmalarına karşı çıkmışlardı. Onların amaçları; resimlerinde konturu, düzlemselliği ve özellikle de rengi kullanmaktı. Yapıtlarında kullandıkları ışık, doğal ışık olmadığı gibi, açık-koyu değerleri de kullanmayıp, sıcak-soğuk renk ilişkileri ile meydana gelen kendi oluşturdukları yapay ışığı kullanmışlardır.

Resimlerinde yalın renk zıtlıklarını kullanan bazı sanatçılar, bu renklerin renklilik güçlerini arttırmak için, siyah ve beyaz renkleri de kullanmışlardır. Daha çok kontur olarak kullanılan siyah ve beyaz renkler fiziksel algılama açısından önemli bir yer tutmaktadır. Mondrian, Matisse,

Picasso, Kandinsky, Legér, Miro, Marc, Macke, Dreain gibi sanatçıların resimlerinin çoğunda siyah konturu görmek mümkündür. Bu sanatçılar, renk yüzeylerini siyah çizgilerle ayırarak renklerin renklilik güçlerini arttırmışlardır. *"Siyah veya beyaz çizgilerle birbirinden ayrılan yalın renklerin renk etkileri artar. Yalın renklerle yapılan çalışmalarda, renkler arasında büyük-küçük, az-çok ilişkisi düşünülüp ve siyah-beyaz da kullanılırsa renklilik etkisi artar."*³⁹

Franz Kupka "Amorpha" adlı yapıtında, turuncu-mavi yalın zıtlığını siyah ve beyaz alanlarla daha da şiddetlendirmiş ve renklerin renklilik güçlerini arttırmıştır (Resim 68).



Resim 68., Franz Kupka, Amorpha, 1912, Národní Galerisi, Prag

³⁹ A. DEMİR, a.g.e., s.41.

Karl Schmidt Rottluff' un "Atölyede Ara " (Resim 69), Franz Marc' ın " Mavi Atların Kulesi "(Resim 70) ve Ernst Ludwig Kirchner'in " Göl Kıyısında Sabah" (Resim 71), adlı yapıtları, yalın renk zıtlıklarına verilebilecek örnekler arasında yer almaktadır.



Resim 69., Karl Schmidt Rottluff, Atölyede Ara, 1910



Resim 70., Franz Marc, Mavi Atların Kulesi, 1913



Resim 71., Ernst Ludwig Kirchner, Göl Kıyısında Sabah, 1906

4.2. Tamamlayıcı Renk Zıtlıkları

Renk çemberinde karşılıklı gelen renkler tamamlayıcı renklerdir ve her rengin bir tamamlayıcısı vardır. Tamamlayıcı renkler hem birbirlerine zıttırlar, hem de sürekli olarak biri diğerinin eksikliğini hissettirdiği için, yan yana olmak eğilimindedirler. Yan yana bulduklarında ise, birbirlerinin renklilik gücünü artırırlar. Boya renklerinde, oniki bölümlü renk çemberindeki renk çiftleri ve bunların tamamlayıcıları yani komplementerleri şöyle sıralanmaktadır.

Tamamlayıcı renk çiftleri :

sarı-mor

sarıturuncu-mavimor

turuncu-mavi

kırmızıturuncu-maviyeşil

kırmızı-yeşil

kırmızımor-sarıyeşil

Üç tamamlayıcı renk çiftinde ana renkleri içermeme durumu:

sarı-mor; sarı-kırmızı+mavi

mavi-turuncu; mavi- sarı+kırmızı

kırmızı-yeşil; kırmızı-sarı+mavi

Tamamlayıcı renkler, birbirlerini tamamlayıcı özelliklerinin yanı sıra başka özelliklere de sahip olmaktadır. Örneğin; birbirinin tamamlayıcısı olan sarı ve mor renkler bir arada kullanıldığında en kuvvetli açık-koyu zıtlığını, kırmızıturuncu ve maviyeşil renkler bir arada kullanıldığında en kuvvetli sıcak-soğuk zıtlığını oluşturmaktadır.

Gino Severini' nin "Monoco' da Pam-Pam" (Resim 72), Karl Schmidt Rottluff un "Norveç' ten Görünüm" (Resim 73), Maurice de Vlaminck "Pipolu Adam" (Resim 74), Chaim Soutine'nin "Kırmızılı Kadın" (Resim 75), Henri

Matisse' in "Müzik" (Resim 76), Ernst Ludwig Kirchner' in "Model ile Birlikte Kendi Portresi" (Resim 77), adlı yapıtları tamamlayıcı renk zıtlıklarının kullanıldığı yapıtlar arasında yer almaktadır.



Resim 72., Gino Severini, Monoco' da Pam-Pam, 1913



Resim 73., Rottluff, Norveç' ten Görünüm, 1911



Resim 74., M. Vlaminck, Pipolu Adam, 1900



Resim 75., C. Soutine, Kırmızı Kadın, 1922



Resim 76., Henry Matisse, Müzik, 1939, Tuval üzerine yağlıboya, 115 x 115 cm, Albright-Knox Galerisi, New York



Resim 77., E. Ludwig Kirchner, Model ile Birlikte Kendi Portresi, 1910, Tuval üzerine yağlıboya, 150 x 100 cm, Hamburg

Tamamlayıcı renk zıtlıklarını doğrudan kullanan sanatçıların yanı sıra, Seurat, Signac, Pissarro gibi Neo Empresyonist sanatçılar, tamamlayıcı renklerin belirli oranlarda karıştırıldığında göze vermiş oldukları gri etkilerden faydalanmışlardır. Renklerin birbirleriyle karıştırıldığı zaman, ışık şiddetlerinin ve doygunluklarının azaldığını, yan yana noktalar halinde kullanıldığında ise, iki rengin de özelliklerinin kaybolmadığını ve hatta üçüncü bir renk hissi oluşturduklarını savunmuşlardır. Işık tayfındaki tüm renklerin, optik olarak gözde oluşturmuş olduğu karışım renk hissini (koyu gri), elde edebilmek için renkleri mümkün olan en küçük birimlere ayırmışlar ve yüzey üzerindeki renk

uyumunu sağlamak için tamamlayıcı renk çiftlerinden faydalanmışlardır. *"Birbirlerinin tamamlayıcısı olan renkler yan yana geldiklerinde en yüksek uyarı etkisine sahip olurlar ve gözü rahatsız edecek bir titreşime ulaşırlar."*⁴⁰

Örneğin; Seurat'ın resimlerinde, resme yakından bakıldığında yüzeylerin kuvvetli renk parçacıklarından oluşmasına rağmen, genel etki olarak, farklı tonlarda gri renk hissi olduğu görülmektedir (Resim 78).



Resim 78., Seurat, Asnières' te Banyo, 1883

4.3. Açık-Koyu Renk Zıtlıkları

Siyah ve beyaz her zaman birbirine zıt iki kutuptur ve en kuvvetli açık-koyu zıtlığını siyah ve beyaz oluşturmaktadır. Renkler ise, sahip oldukları frekanslara göre siyah ve beyaz arasında yer alan farklı açık-koyu değerlere

⁴⁰ A. DEMİR, a.g.e., s.50.

sahiptirler. Yüzeyde kullanılan renklerin açık, koyu ve gri değerlerinin dengesinin gözde oluşturmuş olduğu, orta gri renk uyumunu oluşturmaktadır.

Siyah ve beyaz arasında oluşan on iki basamaklı değer skalası ile, on iki bölümlü renk çemberindeki renkler, açıklık ve koyuluk değerlerine göre karşılaştırıldığında, sarı beyaza yakın olduğu için en açık, mor ise siyaha yakın olduğu için en koyu renk değerine sahip olmaktadır. Bu nedenle en kuvvetli açık-koyu zıtlığını, sarı-mor ikilisi oluşturmaktadır. Bu renkler beyazla karşılaştırıldığında doygunlukları azaltılarak, siyahla karşılaştırıldığında ışıksızlaştırılarak pek çok açık-koyu değerlere sahip olmaktadırlar. İki boyutta üç boyutluluk hissini verebilmek ve planları ortaya çıkarabilmek için, açık-koyu renk zıtlığından yararlanılmaktadır. *"Resimsel kurgunun temelini siyah-beyaz kontrast denge oluşturur. Renk uyumunun temel prensibinde olduğu gibi, düzenlemeyi oluşturan siyah-beyaz ve gri tonların toplam karışımları gözde orta gri etkisi yaptığında dengeden bahsedilebilir."*⁴¹

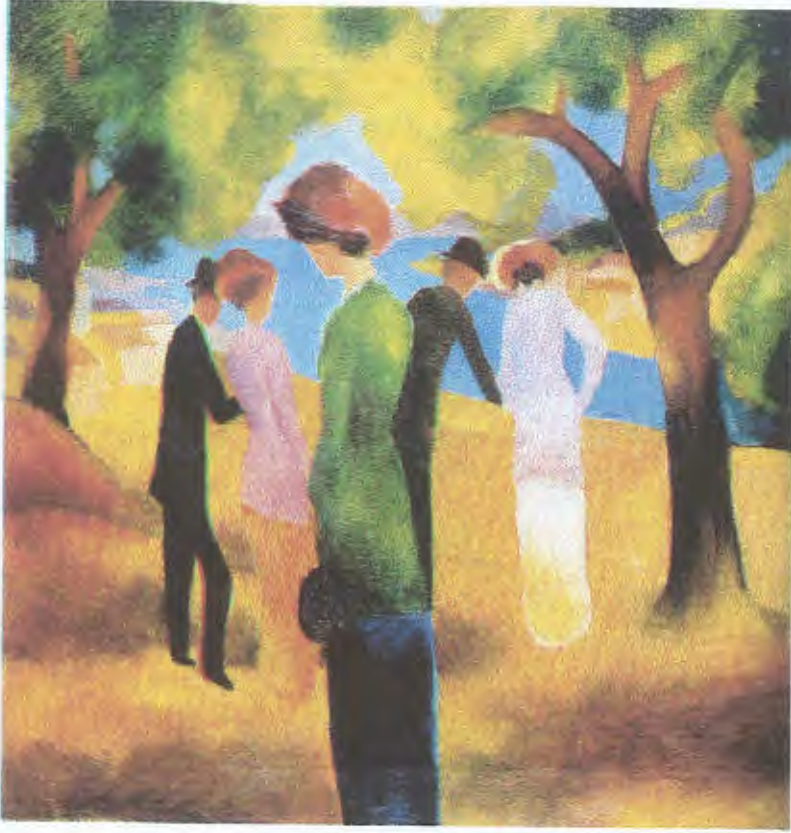
Açık-koyu zıtlığı, daha çok şiddetli görsel etkileri nedeniyle Ekspresyonist sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Dışa vurumcu sanatçılar, tuvallerinin açık renkli yüzeyleri üzerinde gayet koyu, güçlü biçimler, kalın çizgiler ve çarpıcı görüntülerle birlikte ürkütücülüğe varan etkiler oluşturmuşlardır. Klasik dönemde ise, Rembrant, Goya, El Greco gibi sanatçılar rengin açık-koyu etkilerinden yararlanmışlardır. *"Rengin beyaza ve siyaha doğru tonunun değişmesi ile iki boyutta üç boyut (hacim) etkisi elde edilebilir. Plan etkisi oluşturmada açık-koyu renk kontrastı en önemli unsurlardan biridir."*⁴²

August Macke' ın "Yeşil Ceketli Kadın" (Resim 79), "Ağaçlar Arasında Kızlar" (Resim 80), Robert Delaunay' ın "Paris Kenti" (Resim 81), "Saint Severin" (Resim 82), Paul Klee' nin "Kutsal Kedinin Dağı" (Resim 83), "Kale

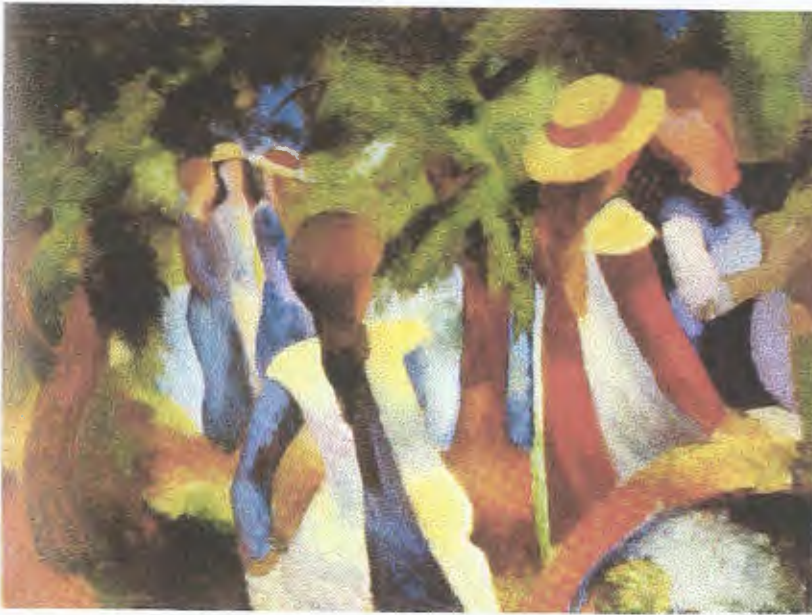
⁴¹ A. DEMİR, a.g.e., s.43.

⁴² A. DEMİR, a.g.e., s.43

ve Güneş" (Resim 84) ve "Eyfel Kulesi" (Resim 85), adlı yapıtları renkte açık-koyu zıtlıklarını ortaya koymaktadır.



Resim 79., August Macke, Yeşil Ceketli Kadın, 1912



Resim 80., Macke, Ağaçlar Altında Kızlar, 1914



Resim 81., Delaunay., Paris Kenti, 1910-12, Ayrıntı



Resim 82., Delaunay, Saint Severin



Resim 83., Klee, Kutsal Kedinin Dağı, 1923



Resim 84., Klee, Kale ve Güneş, 1928, Özel Koleksiyon



Resim 85., Delaunay, Eysel Kulesi, 1910

4.4. Kalite Zıtlıkları

Rengin kalitesi; rengin ışıklı ya da ışısız olma özelliğinden kaynaklanmaktadır. Kalite zıtlığı ise, bir rengin ışıklı ya da ışısız durumlarının aynı yüzey üzerinde kullanılması ile oluşmaktadır. Rengin ışığını kaybetmesi ise; rengin gölgelenmesidir. Tayf renkleri en yüksek renge doymuşluk oranına sahip olan renklerdir. Herhangi bir renk, siyahla karıştırıldığında ışısızlanmakta ve kalitesi bozulmaktadır. Rengin kalitesinin bozulması ya da değiştirilmesi o rengin renklilik gücünün zayıfladığını, rengin gölgelendiğini ve ışısızlığını göstermektedir. Renge bir miktar siyah ilave edilerek oluşan mat renkler, aynı

rengin ışıklı ve aydınlık haliyle bir arada kullanıldığında, kalite zıtlığı olarak ortaya çıkmaktadır. Kalite zıtlıklarının kullanıldığı yüzeylerde üç boyutluluk etkisi artmakta ve güçlü görünümler oluşmaktadır. *"Resimsel anlatımda, bir renk, ışığı azaltılmış kaliteleri ile birlikte kullanıldığında daha da ışıklı hale gelir. Renk ışıklandıkça öne çıkar, ışığı zayıfladıkça geri plana gider. Rengın ışığı giderek azaldığında, yüzeyde güçlü bir hacim etkisi yaratır."*⁴³



Resim 86., Raoul Dufy, Fuar, 1906

Kalite zıtlığı, araya başka bir zıtlık özelliği girmeden, kullanılmak istendiğinde, aynı rengin ışıklı ve parlak haliyle ışısız ve mat hali birarada kullanılmalıdır. Örneğin; ışıklı bir kırmızı ışısız bir kırmızı içinde yer aldığında kalite zıtlığı daha net ortaya çıkmaktadır. Farklı renklerin ışıklı ve ışısız halleri

⁴³ A. DEMİR, a.g.e., s.57.

kullanıldığında, kalite zıtlığı yerine başka zıtlıkların oluştuğu görülmektedir. Örneğin; ışıklı bir kırmızı, ışısız bir kırmızı içinde kullanılma yerine ışısız bir mavi içinde kullanılırsa kalite zıtlığı yerine sıcak-soğuk zıtlığı oluşmaktadır.

Renkte kalite zıtlıklarının kullanıldığı yapıtlar arasında, Raoul Dufy' nin "Fuar" (Resim 86) ve Natalia Gonchonova' nın "Yeşil ve Sarı Orman" (Resim 87) yer almaktadır.



Resim 87., Natalia Gonchorova, Yeşil ve Sarı Orman, 1912

4.5. Simultan Renk Zıtlıkları

Gerçekte olmadığı halde, bakan gözün verilen rengin tamamlayıcısını varmış gibi algılaması, simultan-eş zamanlı zıtlık olarak adlandırılmaktadır. Simultan zıtlığın oluşması, rengin tamamlama özelliğine bağlı olarak, göz yanılmasıyla kaynaklandığı için yanıltıcı zıtlık olarak da adlandırılmaktadır.

Herhangi bir nesne, güneşten aldığı ışıklardan kendisine ait olanı yansıtıp, yansıttığı rengin tamamlayıcısı olan ışıkları da içine almaktadır. Bu nedenle her nesne kendi renginin tamamlayıcısı olan rengin eksikliğini hissettirmektedir. Örneğin; sürekli olarak kırmızı renge baktıktan sonra gözümüzü kapattığımızda yeşil rengi, olmadığı halde varmış gibi algılarız. Bu yeşil renk, rengin tamamlanma özelliğinden kaynaklanan, kırmızı rengin gözde hissedilen eksikliğidir. *"Fizyolojik açıdan renk, gözün ağ tabakasında sarı, kırmızı ve mavi-gri renklere duyarlı sınırlar tarafından algılanır. Beyaz ışığı her üç duyu sınırları aynı anda algırlar. Bir renge uzun süre bakıldığında, o renkle ilgili sınırlar yorulduğu için değişmiş başka tonlar algırlar."*⁴⁴

Tüm renklerle uyum içerisinde olan nötr grinin önemli bir özelliği de yanında bulunan renklerle olan simultan etkileşimler sonucunda tamamlayıcı renk etkisini vermesidir. Örneğin; mavi ile ilişkiye giren nötr gri turuncu etkisine, sarı ile ilişkiye giren nötr gri mor etkisine sahip olmaktadır. Nötr griler, simultan etkilerle renklenmekte ve kompozisyona zenginlik katmaktadır.

Renkler, aynı zamanda yanlarında bulunan renge göre farklı etkilere sahip olmakta ve çeşitlilik göstermektedir. Sarı ile kırmızı yan yana olduğunda kırmızı mora daha yakın, sarı ise yeşile daha yakın algılanmaktadır. Mavi ile yeşil yan yana geldiğinde ise; yeşilin tamamlayıcısı olan kırmızıya daha yakın, mavi ise, mavinin tamamlayıcısı olan turuncuya daha yakın bir renk hissi vermektedir. Her renk daima yanında bulunan rengin tamamlayıcısı ile renklenmekte ve ona yaklaşmaktadır.

⁴⁴ A. DEMİR, a.g.e., s.53.

Empresyonizmde rengin kullanılmasına ilişkin önemli yeniliklerden birisi de simultan renk zıtlıklarının kullanılmasıydı. Neo Empresyonist sanatçılar, simultan renk zıtlıklarını küçük birimler (noktalar) halinde yan yana kullandıkları tayf renkleri ile az renkle çok renklilik hissi veren çalışmalar yapmışlardır. *"Renklerin birbirleri ile olan ilişkilerindeki yanıltıcı etkiden yararlanılarak, az renkle çok renklilik etkisi veya aynı renkle farklı etkiler yaratılabilir."*⁴⁵

Seurat' nın "Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra" (Resim 88), Signac' ın "Limana Giriş" (Resim 89), "Paris" (Resim 90), Pissarro' nun "Meyve Bahçesindeki Kadın" (Resim 91) ve "Kırmızı Damlar" (Resim 92) adlı yapıtları simultan renk zıtlıklarının kullanıldığı yapıtlar arasında yer almaktadır.



Resim 88., Seurat, Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra, 1886

⁴⁵ A. DEMİR, a.g.e., s.55.



Resim 89., Signac, Limana Giriş, Marsilya, 1911



Resim 90., Signac, Paris, 1912



Resim 91., Pissarro, Meyve Bahçesindeki Kadın, 1887



Resim 92., Pissarro, Kırmızı Damlar, 1877

4.6. Sıcak-Soğuk Renk Zıtlıkları

Renkler sahip oldukları fizyolojik özelliklerinden kaynaklanan nedenlerden dolayı, izleyicide sıcaklık hissi ve soğukluk hissi gibi bir takım psikolojik etkiler bırakmaktadırlar. Işık tayfında bulunan üç ana renk sıcak ve soğuk olarak değerlendirildiğinde, kırmızı sıcak, mavi soğuk renk olarak ortaya çıkmaktadır. Sarı ise; kırmızıya göre soğuk, maviye göre sıcak olduğu için, mavi ve kırmızının ortasında yani sıfır noktasında bulunmaktadır. Renk çemberinde bulunan renklerden sarı, sarıturuncu, turuncu, turuncukırmızı, kırmızı, kırmızımor renkler sıcak, sarıyeşil, yeşil, maviyeşil, mavi, mavimor ve mor renkler de soğuk renklerdir. Bunların içinde kırmızituruncu en sıcak, maviyeşil ise, en soğuk renk olarak kabul edilmektedir. Sıcak renklerin uyarı etkisi soğuk renklere göre daha fazladır.

Aynı yüzey üzerinde kullanılan sıcak-soğuk zıtlıkları, önde ve arkada hissini vermektedir. Doğadaki nesnelere geriye doğru gittikçe renkleri soğuklaşmakta, ön plana doğru geldikçe de renkleri sıcaklaşmaktadır. Sıcak renkli nesnelere, daha yakında ve olduklarından büyük görünmeleri, soğuk renkli nesnelere ise, uzakta ve daha küçük görünmeleri, renklerin yüzey üzerinde oluşturdukları hacim etkilerinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, sıcak ve soğuk renklerin yan yana geldiğinde soğuk renkler arka plana doğru gitmekte, sıcak renkler ise, ön plana doğru gelmektedir. Yüzeyde oluşturulmak istenen derinlik etkileri için renklerin sıcak-soğuk zıtlıklarından faydalanılmaktadır. *"Sıcak renklerin soğuk renklere göre daha önde görünürler, plan oluşturmada renklerin bu özelliklerinden yararlanılabilir. Sıcak-soğuk ilişkide renk ışığının zayıflatılması derinlik, uzaklık-yakınlık etkisini daha da artırır."*⁴⁶

Cezanne'nin "Yıkılanlar" adlı yapıtı, sıcak-soğuk renk ilişkileri ile ön plan ve arka plan etkisini açıkça ortaya koyan ve sıcak-soğuk renk zıtlıklarının dengelendiği yapıtlardan yalnızca bir tanesidir (Resim 93).

⁴⁶ A.DEMİR, a.g.e., s.46.

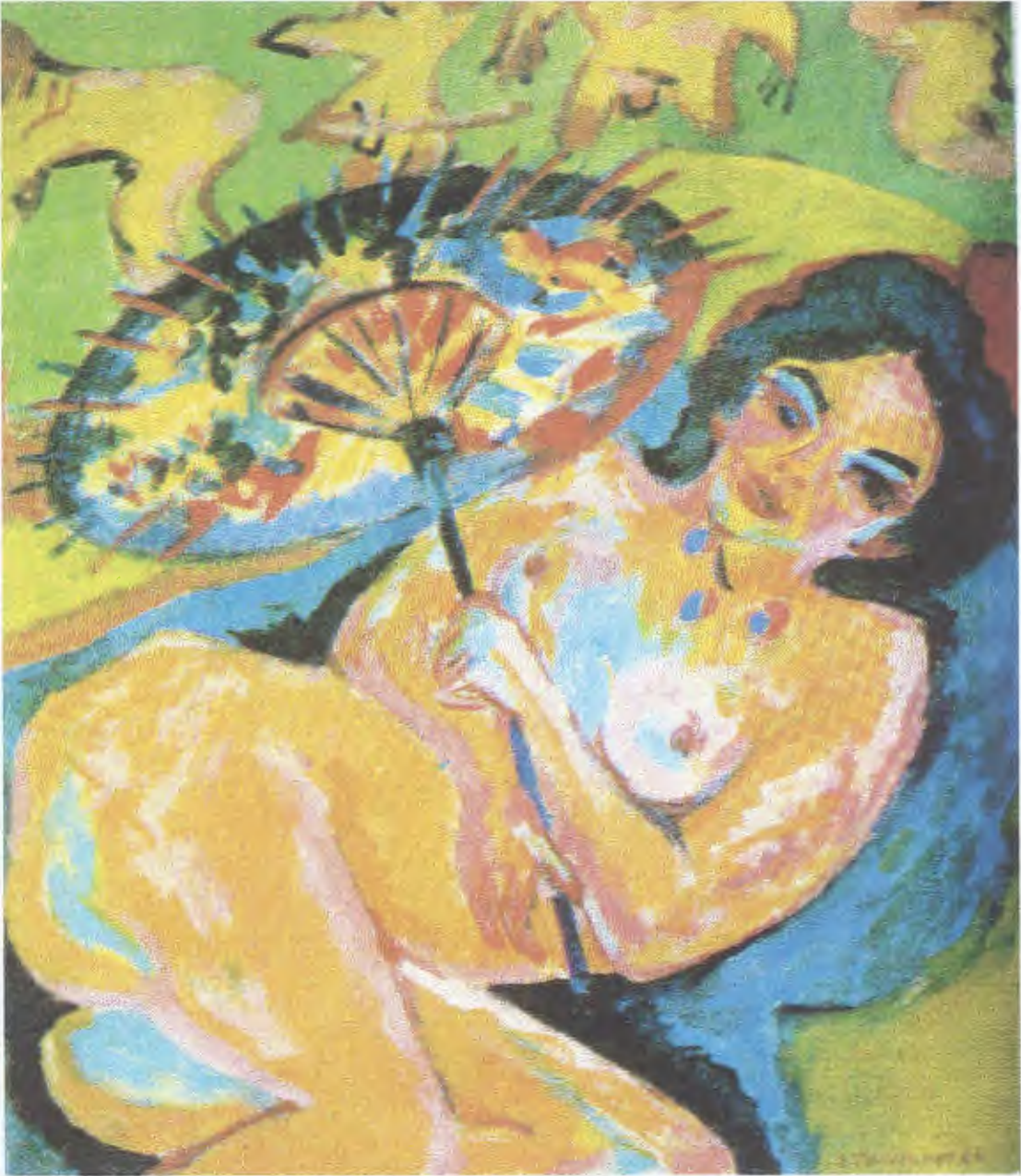


Resim 93., Paul Cézanne, Yıkananlar, 1898-1905, Tuval üzerine yağlıboya, 210 x 250 cm, Filedelfya Sanat Müzesi

Tüm renkler birbirleri ile olan etkileşimlerine göre, sıcak ya da soğuk hissi etkilerini değiştirebilmektedirler. Yan yana gelen renkler, daha sıcak ya da daha soğuk renk tonlarına göre değişim gösterirken, aralarında oluşan zıtlık etkileri de artmaktadır. Renklerin arasındaki sıcak-soğuk zıtlık etkilerinin artması, renklilik etkilerinin daha da ön plana çıkmasına neden olmaktadır. Örneğin; mor renk maviye yaklaştığında sıcak, kırmızıya yaklaştığında daha soğuk, yeşil mavi yanında sıcak, fakat kırmızı ile birlikteliğinde de soğuk bir etkiye sahip olmaktadır.

Rengin ışıklılık özelliğini bozmadan kullanan renkçi ressamlar, yapıtlarında nesnelere ışıklı olan kısımlarını açık ve sıcak renklerle, gölgeleri

ise, canlı ve soğuk renklerle oluştururken, sıcak-soğuk zıtlığını az-çok, şiddetli-şiddetsiz ilişkilerle dengelemişlerdir. Kirchner'ın "Japon Şemsiyeli Kız" (Resim 94), Matiise'ın "Mavi Çıplak" (Resim 95), Van Gogh'un "Yatak Odası" (Resim 96), Jawlensky'nin "Akdeniz Kıyısı" (Resim 97), Franz Marc'ın "Figürlerin Kavgası"(Resim 98), Paul Klee'nin "Melek Henüz Dişi" (Resim 99) ve Picasso'nun "Üç Kadın" (Resim 100) adlı yapıtlarını sayabiliriz.



Resim 94., Ernst Ludwig Kirchner, Japon Şemsiyeli Kız, 1909



Resim 95., Henri Matisse, Mavi ıplak, 1917



Resim 96, Van Gogh, Vincent' in Arles'teki Odası, 1889



Resim 97., Jawlensky, Akdeniz Kıyısı, 1907



Resim 98., Franz Marc, Figürlerin Kavgası, 1914



Resim 99., P. Klee, Melek, Henüz Dişi, 1939



Resim 100., Pablo Picasso, Üç Kadın, 1908

4.7. Miktar Zıtlığı

Renkler fiziksel özelliklerinden dolayı farklı frekanslara sahip olduklarından, gözde bıraktıkları fizyolojik ve psikolojik etkileri de farklı olmaktadır. Renklerin bu etki güçlerini belirleyen iki unsur bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, rengin kalitesi yani ışıklılığı, ikincisi ise, kapladığı alan yani miktarıdır. Renklerin kalitesi ile kapladıkları alanlar arasındaki ilişki ve buna bağlı olarak ortaya çıkan denge miktar zıtlığını ortaya koymaktadır.

Renklerin sahip olduğu açık-koyu, sıcak-soğuk, şiddetli-şiddetsiz, ışıklı-ışsız gibi fizyolojik ve psikolojik etkilerinin yüzey üzerinde dengelenmesi miktar zıtlığı ile sağlanmaktadır. Renklerin bırakmış oldukları etkilerinin yüzey üzerindeki miktar dengesi aralarındaki az-çok ilişkisi ile gerçekleşebilmektedir.

Miktar zıtlığının vermiş olduğu dengede, hiçbir renk diğerlerinden daha fazla ön plana çıkmamaktadır. Örneğin; kırmızı ile yeşil arasındaki denge eşit alanlar kapladıkları zaman kurulabilmektedir. Kalite değerleri oldukça farklı olan sarı ile mor ise, eşit alanlar kapladıklarında hiçbir zaman dengeye gelemezler. Çünkü, sarının ışıklılık değeri mordan üç kat daha fazladır. Sarı-mor dengesini sağlamak için sarının kapladığı alan küçültülürken, morun kapladığı alanın büyütülmesi, yani sarının kapladığı bir birim alana karşılık morun üç birim alan kaplaması gerekmektedir. Turuncu ve mavi ilişkisinde ise, üçde bir oranında turuncuya karşılık üçde iki oranında mavi kullanıldığında miktar dengesinden söz edilebilmektedir. Sayısal olarak bu oran, sarı-mor için $1/4 : 3/4$, kırmızı-yeşil için $1/2 : 1/2$, mavi-turuncu için $1/3 : 2/3$ olarak kabul edilmektedir.

Bu oranlar renklerin doymuşluklarının en yüksek olduğu, ışıklı durumları için geçerli olmaktadır. Renkler ışsızlandıkça, renkler arasındaki dengenin sağlanabilmesi için kapladıkları alanların da ters orantılı olarak değişmesi gerekmektedir. Renklerden birinin ışıklı olması tamamlayıcısı olan

renge göre kapladığı alanın azalmasını, renk gölgelendiğinde ise, tamamlayıcısı olan renge göre daha fazla alan kaplaması gerekmektedir.

Miktar ilişkileri değiştirilip, bir renk diğer bir renge göre daha fazla kullanıldığında simultan zıtlık ortaya çıkmaktadır. Örneğin; büyük bir yeşil yüzey üzerinde bulunan az miktardaki kırmızı, miktar dengesi kurulamadığı için yeşil tamamlayıcısı olan kırmızıya eşzamanlı olarak etki ederek gri hissini oluşmasına neden olmaktadır.

Renklerin miktar zıtlığı ile dengelendiği yapıtlar arasında Karl Schmidt Rottluff' un "Ferisiler" (Resim 101) ve Franz Marc' ın "Tirol" (Resim 102) adlı yapıtlarını sayabiliriz.



Resim 101., Karl Schmidt-Rottluff, Ferisiler, 1912



Resim 102., Franz Marc, Tirol, 1913-14

4. BÖLÜM

Görsel Anlatımı Meydana Getiren Diğer Zıtlık ve Denge İlişkileri

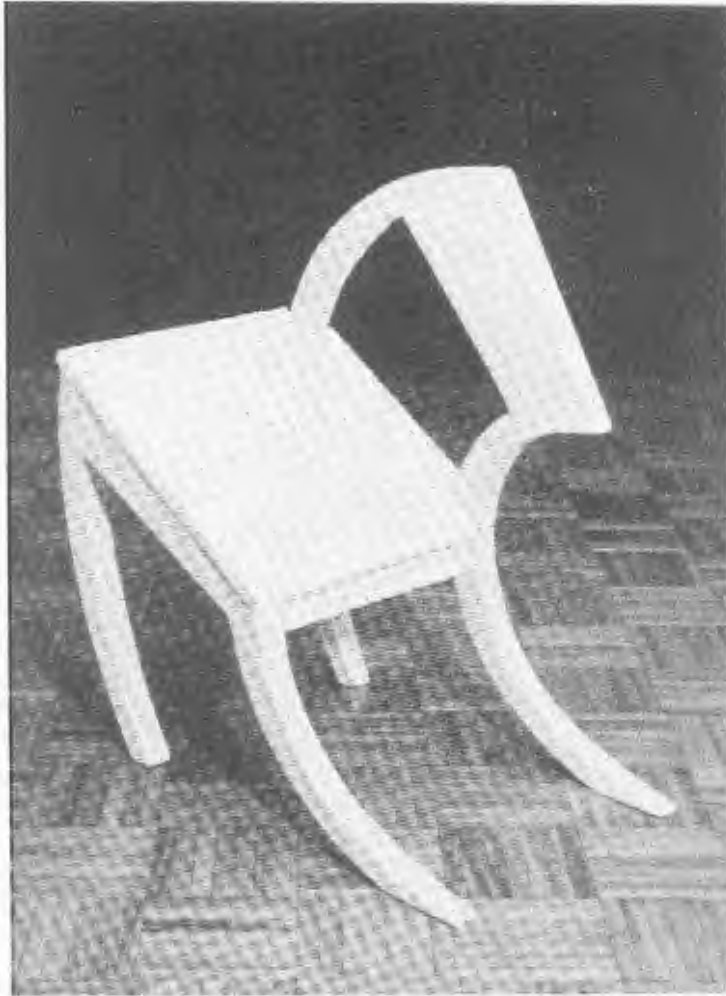
1. İŞLEVDE ZITLIK VE DENGE

İnsanoğlunun yapmış olduğu her üretimin bir amacı ve ona bağlı olarak da bir işlevi bulunmaktadır. Varolan herşeyin bir işlev ve amacı bulunmaktadır. İşlevi olmayan ve bir amaca hizmet etmeyen herhangi birşey sürekliliğini koruyamamaktadır. İşlev; herhangi bir objenin kullanım alanını ve kullanım amacını ortaya koyarken, formunu, rengini, dokusunu, ölçü ve oranını yani görsel öğelerin uyumlu organizasyonunu ve birlikteliğini gerekli kılmaktadır. *"Bir estetik nesnede, işlevsel uyum; bütünü oluşturan malzeme ve tasarımın temel öğelerinin, kullanım değeri olarak benzerlik, görev ve hizmet uyumu"dur."*⁴⁷

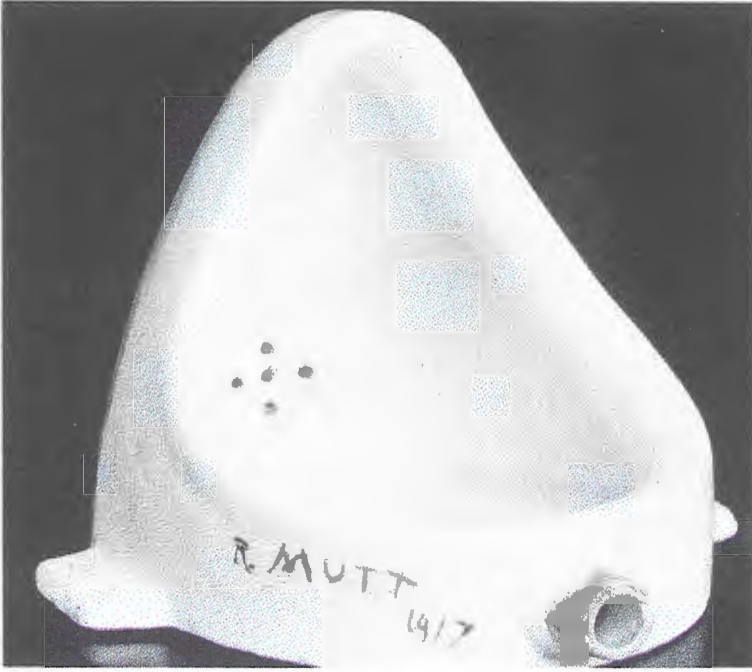
İşlevsel zıtlıklar ise; form, ölçü ve oran, malzeme, doku, renk ve kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Herhangi bir tasarım ya da görsel anlatım ürününde kullanılan malzeme ve bu malzemelerin biraraya gelişlerini sağlayan temel öğelerin, amaca uygunluğu olan işlevsel uyumun, göz önünde bulundurulmadan kullanılan ve bilinçli olarak uygulanan işlevsel zıtlıklar, izleyicinin dikkatini çekmekte ve ilgi uyandırmaktadır. Stefan Wewerka' nın "Sandalye" si asla üstünde oturulamayacak bir sandalye formuna sahiptir ve sadece bir yapıt olarak sunulmuştur. Sanatçı, sandalyenin formunda bazı deformasyonlar gerçekleştirerek, günlük hayatta sahip olduğu anlam ve işlevini değiştirmiştir. Formu her ne kadar bir sandalyeyi ortaya koysa bile işlevi olmayan bir sandalyedir (Resim 103).

⁴⁷ F.ATALAYER, Temel ..., s.138.

Herhangi bir nesneye işlevsel zıtlıklarla farklı anlamlar yüklenip, yeni bir içeriğe sahip olmasını sağlayan bu özellik, sanat tarihinde daha çok Dada hareketinde görülmektedir. Görsel anlatımda, herhangi bir elemanın kendisinin kullanıldığı (ready made) hazır eşya sonucu ortaya konan yapıtlarda, işlevde zıtlık ve dengeden söz edilebilmektedir. Dushamp' ın Mutt imzalı "Çeşme" adlı yapıtı, sanatçının kendisinin de vurguladığı gibi, rasgele seçilmiş herhangi bir nesnedir. Bu nesne yeni ve özgün değil, sıradan ve seri üretim sonucu gerçekleştirilmiş bir endüstri ürünüdür. Böyle bir nesnenin sanata getirmiş olduğu tek yenilik ise, sanatçısının ona sağlamış olduğu yeni konum ve bu değişiklikten kaynaklanan anlam ve işlev değişikliğiydi. Bu işlevsel zıtlık ise, onun kendi dönemi içinde özgün olmasını sağlamıştır (Resim 104).

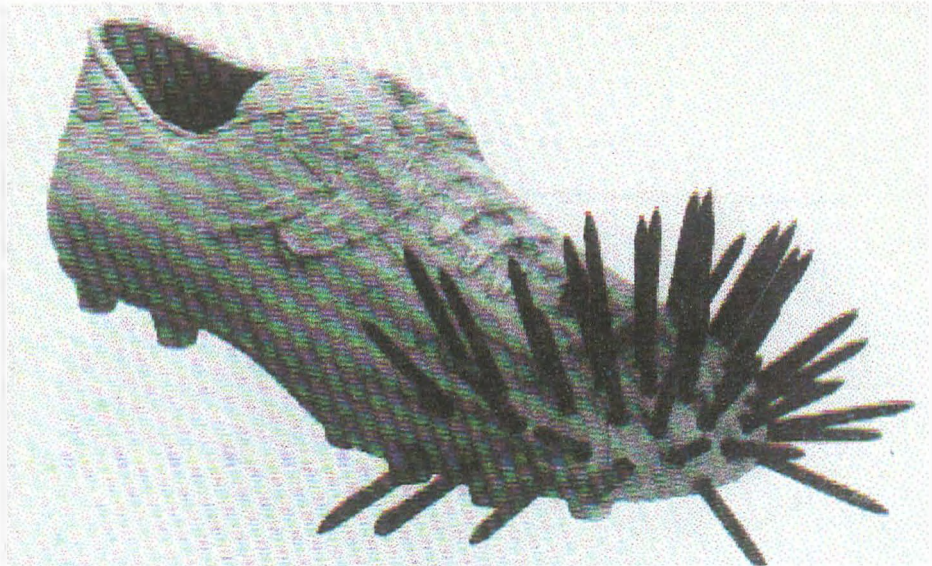


Resim 103., Stefan Wewerka, Sandalye, 1970, 60 x 65 x 40 cm, Mikro Galeri, Berlin



Resim 104., Duchamp, Çeşme, 1917, Sidney Janis Galerisi, New York

Günther Uecker 1970 li yıllarda yapıt olarak sergilediği bir futbol ayakkabısına monte ettiği çivilerle, izleyicide bir şok etkisi yaratarak böyle bir ayakkabıyla top oynanamıyacağının verdiği endişe ile ilgi çekiciliği arttırmış ve objenin işlevsel özelliğini bir sanat yapıtı olarak sergileyerek değiştirmiştir (Resim 105).



Resim 105., Günther Uecker, Futbol Ayakkabısı, uzunluk 25 cm, Düsseldorf

Meret Oppenheim "Obje" adını verdiği yapıtında (Kürkle Kaplı Fincan, Çay Tabakı ve Kaşık) farklı malzemeler kullanarak hem malzemedede hem de işlevde zıtlıklara yer vermiştir. Günlük hayatın bir parçası olan bu hazır nesnelere yeni bir işlev ve içerikle sanat formuna dönüştürülmüştür (Resim 106).



Resim 106., Meret Oppenheim, Objekt, Fincanın çapı 11 cm, tabağın çapı 23 cm, kaşığın uzunluğu 20 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

2. MALZEMEDE ZITLIK VE DENGE

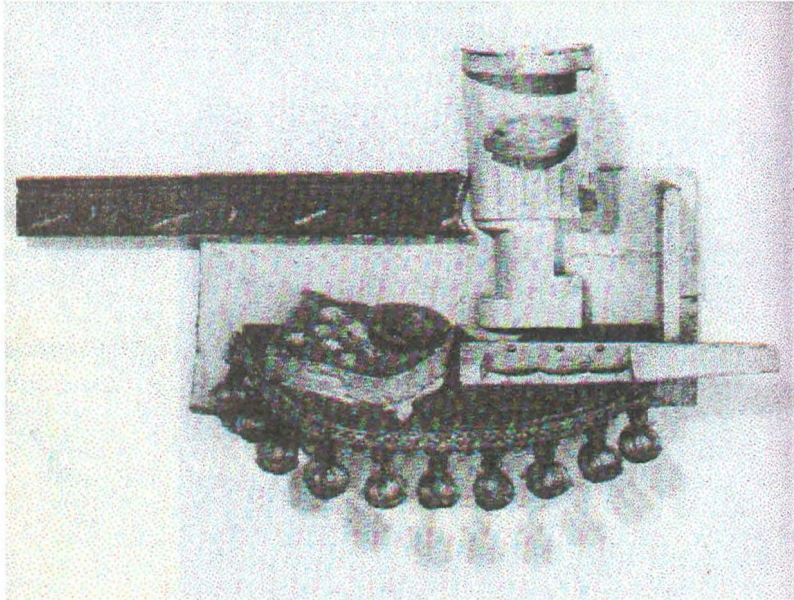
Görsel anlatım ürünü olan sanat yapıtlarında sanatçıların bu anlatımlarını gerçekleştirebilmek için bir takım malzemelere ve bunların kendilerine özgü olan kullanım tekniklerine ihtiyacı vardır.

Modern sanatı şekillendiren en önemli faktörler arasında, malzeme ve malzemenin getirdiği teknikteki yenilikler yer almaktadır. Sanat alanında yeni malzemelerin kullanılmaya başlanması, yeni fikirlerin gelişmesine yardımcı

olurken, yeni fikirler de farklı malzemelerin sanat alanına girmesine sebep olmuştur. Tüm bu yenilikler ise, sanatçıların özgün yapıtlar oluşturmalarına zemin hazırlamıştır. Malzeme sanatçının egemenliği altındadır ve kendi tarzına katkıda bulunmaktadır. Modern sanatta geniş bir kullanım alanı bulan bu farklı malzeme ve teknikler, yeni kavramların ve yeni yorumların oluşmasına sebep olmuştur.

Farklı malzemelerin bir arada kullanılmasıyla ortaya konmuş olan yapıtlarda, sanayileşme ve endüstri toplumu olmanın getirdiği yeni kavramları izleyiciye iletme endişesi ile birlikte, amaç; izleyiciye beklenmedik etkiler, endişeler ve şaşkınlıklar vererek izleyicinin ilgisini çekmektir.

Resim sanatındaki ilk örneklerden Sentetik Kübizm' e kadar geçen süre içerisinde kullanılan malzemeler yüzey ve boyadan ibaretti. Picasso' nun yapıtları ile birlikte resim sanatına boyanın dışında yeni malzemeler girmeye başlamıştı. Bunlar kesilerek biçim verilmiş olan duvar kağıdı, gazete kağıdı gibi farklı dokulara ve farklı etkilere sahip olan çeşitli kağıtlardı. Picasso, bu farklılıklardan doğan bir çeşitlilik elde ederek yüzeyde üç boyutlu biçimlerin de kullanıldığı yeni etkilerin oluşmasına öncülük etmiştir (Resim 107).



Resim 107, Pablo Picasso, Natürmort, 1914, Kabartma, döşemelik saçakla birlikte boyalı tahta, 25 x 46 x 9 cm, Tate Galeri, Londra

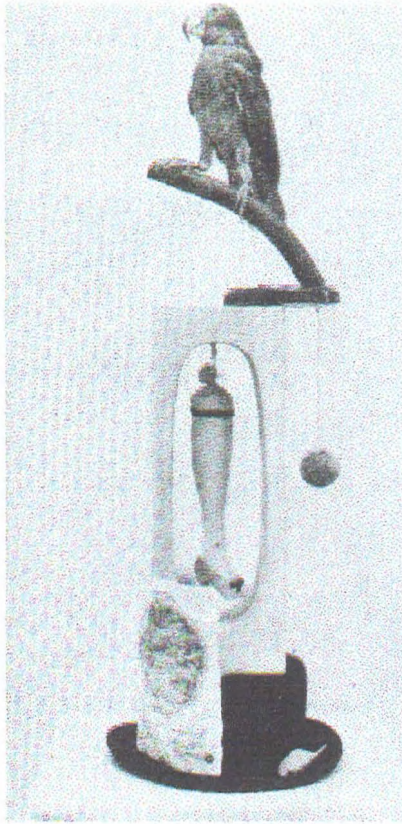
Farklı teknik ve malzemelerden yararlanarak yapıtlarını oluşturan Robert Rauschenberg, "Reservuar" adlı yapıtında, yağlıboya, kurşunkalem, kumaş, ahşap ve metal gibi farklı malzemeleri birarada kullanmıştır (Resim 108).



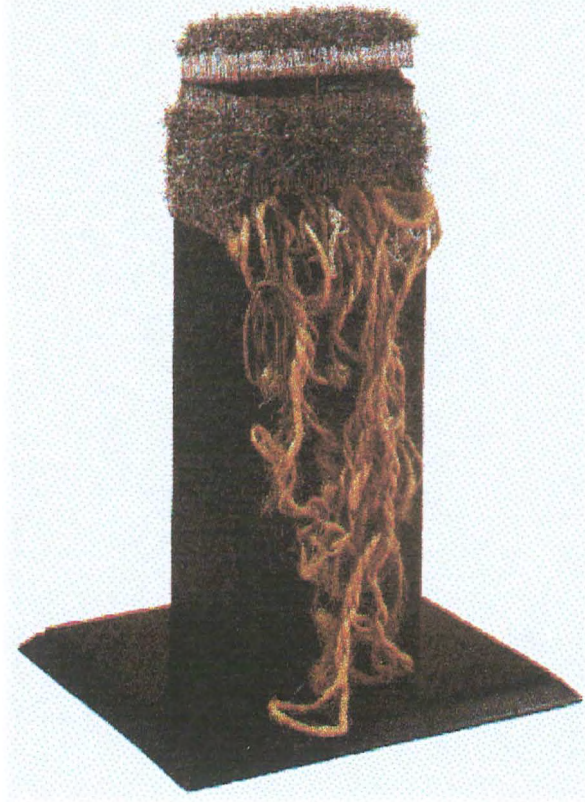
Resim 108., Robert Rauschenberg, Reservuar, 1961, Yağlıboya, kurşunkalem, ahşap ve metal, 217.2 x 158.7 cm, Ulusal Sanatlar Müzesi, Washington

Joan Miro "Şiirsel Obje" de içi doldurulmuş bir papağan, şapka, bir afiş, vitrin mankenine ait bir bacak, ahşap, ip gibi farklı malzemeleri bir arada

kullanmıştır. Böylece sanatçı, çarpıcı ve etkili bir yapıtı ortaya koymuştur (Resim 109). Lucas Samaras' ın "Adsız Kutu No.3" adlı yapıtı, toplu iğne, ahşap, ip gibi farklı nesnelerin biraraya gelerek oluşturduğu ve izleyiciye farklı malzemelerin dengesini sunduğu yapıtlarda birisidir (Resim 110).



Resim 109., Miro, Şiirsel Obje, 1936, 81 x 30 x 25 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York



Resim 110., Samaras, Adsız Kutu No.3, 1963, Toplu iğne, ahşap, ip, Ulusal Sanatlar Müzesi, New York

Kurt Schwitters' ın "Uzamsal Büyümlerin Resmi-Iki Küçük Köpekli Resim" adlı yapıtında sanatçı, kullanılmış zarf, kartpostal, paket kağıtları, otobüs biletleri gibi çeşitli nesnelere bir tahta levha üzerinde bir araya getirmiştir. Herhangi bir anlamı olmayan, gazetelerden rastgele kesilerek üzerleri boyanmış sözcükler kolajı tamamlamış ve dengeli bir soyut kompozisyon meydana gelmiştir (Resim 111).



Resim 111., Kurt Schwitters, Uzamsal Büyümlerin Resmi- İki Küçük Köpekli Resim, 1939, Levha üstüne kolaj, 96.5 x 68 cm, Tate Galeri, Londra

3. KAVRAMDA ZITLIK VE DENGE

Doğanın ve yaşamın kendi içerisinde bulundurduğu zıtlık, kavram olarak da karşımıza çıkmakta ve zıttı olmayan hiç bir kavram da bulunmamaktadır. Güzel-çirkin, iyi-kötü, doğru-yalınış, uzun-kısa, mutlu-mutsuz, az-çok, gibi kavramlar varoluşlarını zıtlarına borçludurlar. *"Göz ve beynin en yüksek seviyede uyarılması, birbirinin varlık nedeni olan zıt ilişkilerle olmaktadır. Sıcaklığın olumlu -olumsuz yönleri, soğukluğun olumlu-olumsuz yönleri ile daha da belirginleşir. Fakirlik-zenginliğe, açlık-tokluğa, sevgi-sevgisizliğe, ölüm-yaşama, ağır-hafife, büyük-küçüğe, varlık-yokluğa, uzak-yakına göre anlam kazanır. Görsel anlatımda gözün ve dolayısı ile beynin uyarılması, birbirinin anlam ve etkisini güçlendiren zıtlık dengeleri ile sağlanabilir."*⁴⁸

⁴⁸ A. DEMİR, a.g.e., s.110.

Bazı sanatçılar, yapıtlarını oluşturan elemanları, farklı kavramlar ve biçimler olarak seçerek, bu elemanları, düzensizce, kontrolsüz ve herhangi bir biçimsel tasarım endişesi ya da sınırlaması olmadan serbestçe kullanmayı amaçlamışlardır. Özellikle Pop-Art' ta görünen bu tür çalışmalardaki en önemli özellik, farklı kavramlara sahip olan elemanların birarada kullanılmasıyla oluşan kavram zıtlıklarıdır.

Richard Hamilton' ın kolajından edinilen ilk izlenim, bütünü oluşturan ilginç biçimlerin rastgele seçilmiş olmasıdır. Burada vurgulanmak istenen farklı elemanlarla birlikte, onların sahip oldukları farklı kavramların da bir arada kullanılabileceğidir (Resim 112).



Resim 112., Richard Hamilton, Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Yapan Nedir?, 1956, Kağıt üzerine kolaj, Özel Koleksiyon

Surrealist sanatçılar, bizim devamlı görmeye alışık olduğumuz biçimleri ve onlara yüklenmiş olan anlam ve onlarla olan ilişkilerimizi, olması gerekenden farklı görüntüleriyle, bizi kavram zıtlıklarıyla şaşırtmayı amaçlamaktadırlar. Bu sanatçılar anlam ve biçim deformasyonlarını yaparken de rüyalarından ve hayallerinden yararlanmışlardır. (Resim 113).



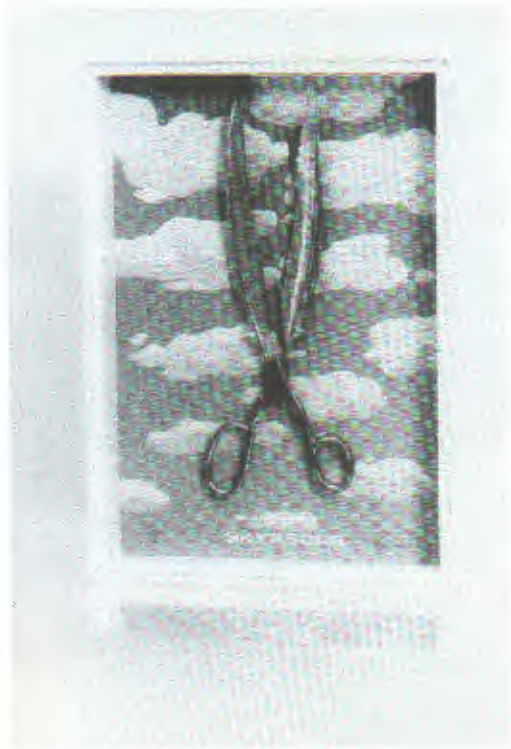
Resim 113., Salvador Dali, Bir Yüzün ve Bir Meyvelerin Kumsalda Görüntüsü, 1938

Duchamp, Leonardo da Vinci' nin Mona Lisa' sının "Karakalemle Bıyık ve Sakal Eklenmiş Repröduksiyonu" adlı yapıtıyla, kadın ve erkek kavramlarını sorgularken, aynı zamanda da sanat tarihinin baş yapıtları arasında yer alan bir esere yeni bir anlam yüklemiştir (Resim 114).

Robin Page, 1973 yılında sergilediği yapıtında obje olarak kullandığı makasın kesici kısımlarını çıkartıp, yerine kuş tüyü koymas ve bulutlardan oluşan, gökyüzü izlenimi veren bir fon üzerine yerleştirmesi, objenin kavram zıtlığına sahip olmasını sağlamıştır (Resim 115).



Resim 114., Duchamp, Leonardo da Vinci' nin Mona Lisa' sının Karakalemle Bıyık ve Sakal Eklenmiş Reprodüksiyonu, 1919



Resim 115., Robin Page, Makas, 1973, 33 x 25 x 4.5 cm, Düsseldorf

Rauschenberg' in, "Yatak" adlı yapıtında, sanatçı kullandığı nesnelerin sahip oldukları anlamlarından ayırarak, yeni anlamlar ve işlevler yüklemiş ve sanat eseri olarak izleyiciye sunmuştur. Sanatçı yapıtında üzerine boyalar akıtılmış bir yatak örtüsü kullanmıştır. Yatak örtüsü ile, onu işlev ve anlamından uzaklaştırarak bir kavram zıtlığı ortaya konmuştur (Resim 116).



Resim 116., Robert Rauschenberg, Yatak, 1955, Kombine Resim 190 x 80 x 15 cm, New York

4. NİCELİKTE ZITLIK VE DENGE

Herhangi bir kompozisyonda, elemanlar arasındaki sayısal dağılımda dengeyi sağlayabilmek için, bir ya da birkaç eleman, sayısal olarak daha çok olan diğer elemanlardan, farklı bir konumda ele alınmalıdır, yani gruptan ayrılmalıdır. Bir ya da birkaç elemanın çoğunluğu oluşturan gruptan

ayrılabilmesi için espas zıtlıkları kullanılmaktadır. Aynı ya da yakın aralıklarla düzenlenmiş bir kompozisyondaki elemanlar, bir bütünlük ortaya koyarak gruplaşmaktadır. Farklı aralık kullanılarak yerleştirilen elemanlar ise; gruptan ayrılmakta ve dikkat çekerek vurgu noktasını oluşturmaktadır. Kompozisyonda tekdüze bir ifade değil de, hareketli ve dinamik bir etki oluşturulmak isteniyorsa, yüzey üzerinde kullanılan elemanlar, farklı aralıklarla dağılım göstermelidir. *"Benzer, aralıksız, yakın aralıklara sahip biçimler, bir bütün olarak titreşirler, küme olarak algılanırlar, yani zeminden ve uzaktaki titreşimden kuvvetlice koparlar."*⁴⁹

Aynı yüzey üzerinde bulunan elemanlar arasındaki dağılım eşit olduğunda tekdüzelik ve durağanlık ortaya çıkmakta, fakat farklı dağılımlar kullanıldığında ise, ilgi çekicilik artmakta ve kompozisyonun dinamizmi sağlanmaktadır. Bazı elemanlar yakın aralık etkisiyle gruplaşırken, bazı elemanlar da uzak aralık etkisiyle ayrılmaktadır. Bütünü oluşturan elemanlardan birisinin gruptan farklı bir yerde kullanılması asimetrik denge temeline dayanmaktadır ve ayrıştırma ya da izolasyon olarak adlandırılmaktadır. Ayrıştırma yöntemi ile oluşturulan niceliksel zıtlıklarda, farklı aralık kullanılarak gruptan ayrı olarak ele alınan eleman, yüzey üzerinde vurgu noktasını oluşturmakta ve bu da kompozisyonu ilgi çekici kılmaktadır. *"Bir elemana sadece izolasyon aracılığıyla bile görsel önem kazandırılabilir. Bu bir zıtlıktır, fakat şekilsel zıtlık değil bulunduğu konumla ilgili bir zıtlıktır."*⁵⁰

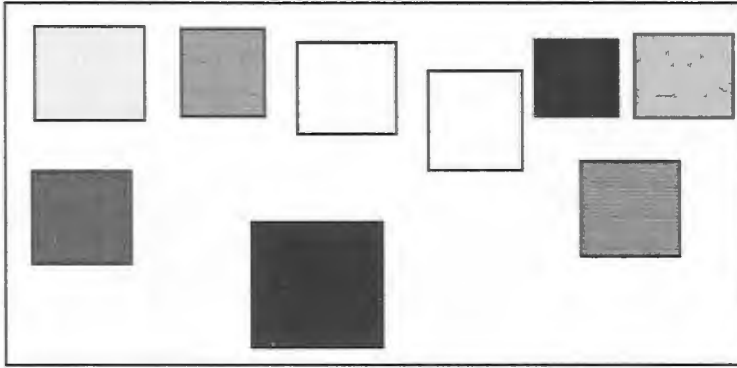
Görsel anlatımda benzer formlara sahip olan elemanların azlık ve çokluk arasındaki niceliksel zıtlık ilişkileri, büyük bir form ile küçük fakat birçok formun, kalitesi yüksek bir renge sahip olan bir form ile kalite değeri düşük bir renge sahip olan çok sayıdaki formların göze vereceği psikolojik uyarı etkileri ile dengelenebilmektedir. Kompozisyon içerisinde kullanılan elemanların yapısal özelliklerinin aynı olması, yüzey üzerinde kapladıkları alanların aralık ögesine bağlı olarak farklı yerlere sahip olması da niceliksel zıtlık ve dengeyi

⁴⁹ F.ATALAYER, *Temel...*, s.41.

⁵⁰ D.A. LAUER, a.g.e., s.44.

sağlamaktadır. *"Kompozisyonda vurgu noktasının oluşabilmesi için bir elemanın, bir eleman veya elemanlardan oluşan gruptan ayrılması gerekir. Eleman, yalnızca ayırım sonucu görsel önemi kendinde toplar ki bu zıtlıktır. Ayrıca onun diğerleriyle herhangi bir farklılık taşımasını da gerektirmez, yerleşme durumundaki farklılık yeterlidir."*⁵¹

Örnekteki siyah kare, diğer elemanlardan form ve ölçü olarak pek farklı değildir. Fakat onun yüzey içerisinde sahip olduğu konum, espas zıtlıklarının kullanılması ile oluşan ayırıştırma, izleyicinin dikkatinin yakın aralıklarla kullanılan ve benzer diğer elemanlardan uzaklaşmasını ve kendisinde toplanmasını sağlamaktadır (Şekil 8). *"Benzer formlar arasındaki boşluk, belli sistemlerle azaltılıp çoğaltıldığında, gözün hareketini yönlendirebilir. Formlar arasındaki uzaklık-yakınlık ve birbirlerine göre konumları görsel denge ile ilişkilidir."*⁵²



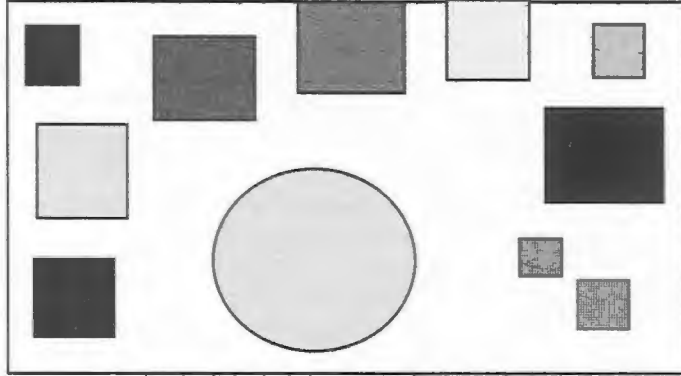
Şekil 8., Diğer elemanlardan espas zıtlıkları ile izole edilmiş olan biçim

Yapısal özellikleri birbirlerine benzeyen çok sayıdaki eleman ile farklı bir özelliğe sahip olan tek bir eleman arasındaki niceliksel zıtlıkta, yani form zıtlıklarının kullanıldığı herhangi bir yüzeyde, uygun formlardan oluşan elemanlar bir bütün olarak, zıt formu ifade eden eleman ise; tek başına, daha net ve çabuk algılanmaktadır. Bu farklılık ise izleyicinin dikkatini çekmekte ve

⁵¹ D.A. LAUER, a.g.e., s.44.

⁵² A.DEMİR, a.g.e., s. 109.

kompozisyonu etkili kılmaktadır (Şekil 9). "Birbiri ile ilişkili benzer veya farklı elemanların, değişik aralık, konum ve sayıda, az-çok dengesi içinde düzenlenmeleri tasarıma dinamik bir görsel etki kazandırır."⁵³



Şekil 9., Form Zıtlıkları ile İzole Edilmiş Olan Biçim

Cezanne' nin natürlüğünün sol tarafında bulunan ve diğer elemanlardan tamamen ayrılmış olan sürahide, kase ve kumaştaki renklerle birlikte desen olarak meyva formlarının kullanılması, onun diğer elemanlardan uzakta olmasına rağmen kompozisyonun bir parçası olmasını sağlamaktadır. Böylece sürahi formu görsel olarak daha önemli bir ifade yüklenmektedir. Çünkü sağ tarafta grup halinde bulunan diğer elemanlardan daha uzakta yer almaktadır. Sürahi, espas zıtlıkları kullanılarak gruptan ayrılmakta ve vurgu noktasını oluşturan bir eleman olarak dengeyi sağlamaktadır (Resim 117).

Millet' nin "Başak Toplayan Kadınlar" (Resim 118) ve Courbet' nin "Günaydın Bay Courbet" (Resim 119) adlı yapıtları asimetrik dengeyi ortaya koyarken kompozisyondaki elemanlardan bir tanesinin espas zıtlıkları ile gruptan ayrıştırılarak niceliksel zıtlığın dengelendiği diğer yapıtlar arasında yer almaktadır.

⁵³ A. DEMİR, a.g.e., s.106



Resim 117., Cezanne, Sürahili Natürmort,



Resim 118., Jean François Millet, Başak Toplayan Kadınlar, 1857,
Tuval üzerine yağlıboya, 83.8 x 111 cm, Orsay Müzesi, Paris



Resim 119., Courbet, Günaydın, bay Courbet!., 1854, Sanat Müzesi, Montpellier

Gauguen' in "Melekle Güreşen İsa" adlı yapıtında ise, İsa figürü resimdeki diğer elemanlarla karşılaştırıldığında oldukça uzakta ve küçük olarak algılanmaktadır. Burada vurgu noktasını oluşturan ve ön planda grup halinde bulunan kalabalık izleyici grubundan, diyagonal hareketi sağlayan büyük bir ağaç gövdesi ile ayrılan, kompozisyonun üst sağ köşesinde bulunan iki figür oluşturmaktadır. Meleğin ayağının, ağacın gövdesine ve kanatlarının da ağacındallarına değmesi, dikkatin merkeze doğru çekilmesini ve resmin sağ köşeden dışarı çıkmasını engelleyerek dengeyi sağlamaktadır (Resim 120).

Monet' in "Bahçedeki Kadınlar" adlı yapıtında, resmin sağ yarısında bulunan figür, sol yarımdaki üçlü grup oluşturan figürlerden, espas zıtlıkları ya da ayrıştırma yöntemi ile ayrılmaktadır. Asimetrik denge temeline dayanan bu kompozisyonda, tek başına gruptan ayrılmış olan figür, renk zıtlıklarının da kullanılması ile kompozisyonu dengelemektedir (Resim 121).



Resim 120., Gauguin, Melekle Güreşen İsa, 1888,



Resim 121., Monet, Bahçedeki Kadınlar, 1866-67

SONUÇ

Maddi ve manevi tüm varolanların varlığını sürdürebilmesi ve etkisini koruyabilmesi için bir zıttına ihtiyacı vardır ve zıttı olmayan hiç bir varoluş yoktur. Zıtlık ilişkisi ile birarada bulunan tüm varoluşlar bir şekilde dengelenmek ve dengede kalmak eğilimindedir. Bu denge arayışı, doğada, yaşamda ve sanatta kendisini göstermektedir. İnsanın ve doğanın dengesini sağlayan, düzenini ve sürekliliğini koruyan ilişkili zıtlıkların, biraraya gelerek dengeye sahip olmaları ve bütünlüğü sağlamaları görsel anlatımın da temelini oluşturmaktadır. Bu nedenle, görsel anlatımda bütünlüğü sağlayabilmek ve bu bütünü geliştirebilmek için zıtlık ve denge ilkelerinin birlikte kullanılması gerekmektedir.

Görsel anlatımda önemli olan dikkat çekiciliği ve dengeli bütünlüğü birlikte çözümlenektir. Görsel algılamada, göz ve beyin, elemanlar arasındaki ilişkili zıtlıklar ile uyarılmakta ve denge sağlandığı andan itibaren de rahatlamaktadır. Zıtlık; insanı beklemediği farklı etkilerle karşılaştığı için uyarmakta, denge ise; bağlayıcı ve birleştirici olması nedeniyle bütünlüğü ortaya koymaktadır. Aralarında denge kurulamayan zıtlıklar, düzensizlik ve dağınıklık hissi vererek, bütünün oluşmasına engel olmaktadır. Düzenin ve bütünlüğün oluşmasını sağlayan unsur, ilişkili zıtlıklarla elde edilen denge durumudur.

Sanat eserlerinin tümü, bir biçimlendirme olarak ortaya çıkmakta ve dengeye sahip olabilmek için birtakım zıtlıkları bünyesinde bulundurmaktadır. Denge; bütünü meydana getiren farklı öğelerin ve ağırlıkların eşit dağılımıdır. Aynı değerlere sahip olan tekrarlar, karşıtlıkları içermeyen durağan bir dengeye

sahip olduklarından tekdüzedirler. Farklı değerleri ortaya koyan zıtlıklar ise, bütün içerisindeki dağılımlarına, ölçü ve oranlarına, renklerine, biçimlerine göre dengeyi gerektirmekte ve kurulmasına yardımcı olmaktadır.

Zıtlık ilişkileri ile sağlanan vurgu yapının dengesini oluştururken görsel etkiyi de meydana getirmektedir. Vurgunun oluşmadığı yapılarda tekdüzelik meydana gelmekte ve ilgi çekici bir unsur bulunmamaktadır. Herhangi bir kompozisyonda ya da tasarımda zıtlıklarla elde edilmek istenen dengenin gerçekleşmesi ve vurgunun sağlanabilmesi için temel öğelerden birisinin egemen olması gerekmektedir.

Görsel anlatımın temelini oluşturan zıtlık ve denge ilkeleri, temel öğelere bağlı olarak gelişim göstermekte ve zıtlık ilkesinin denge ilkesi ile birlikte ele alınması, yapının ilgi çekiciliğini, dinamizmini ve hareket hissine sahip olmasını sağlamaktadır. Zıtlık ilişkisi kurulamayan ve hep aynı tekrarlardan meydana gelen yapılarda ise, tekdüzelik, hareketsizlik ve etkili olmayan görüntüler ortaya çıkmaktadır. İlişkili zıtlıklarla sağlanmış olan dengeli bir kompozisyonda, ilgi çekicilik artmakta, kalıcı etkiler ortaya çıkmakta, hareket hissi verilebilmekte ve etkili ifade mümkün olmaktadır. Görsel anlatımda ritmi sağlamak, ilgi çekiciliği arttırmak ve istenilen ifadeyi etkili bir biçimde verebilmek için temel öğelerin dengeli zıtlık ilişkileri ile kullanılması gerekmektedir.

Bu araştırmanın; güzel sanatlar eğitimi alan tüm öğrencilere ve güzel sanatlar eğitimi veren tüm eğitimcilere ışık tutmasını, bundan sonra yapılacak olan araştırmalara temel oluşturmasını ve bunun doğrultusunda yeni bakış açılarının geliştirilmesine katkıda bulunmasını umut ediyorum.

KAYNAKÇA

AKDENİZ Halil, "Görsel Algılama Açısından Renk Kullanımı ve Etkileri ", Ege Üniversitesi., Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1982.

AKSOY Özgönül, **Biçimlendirme**, Karadeniz. Teknik Üniversitesi, Genel Yayın Sayısı 83, Trabzon, 1977.

ATALAYER Faruk, **Görsel Sanatlarda Estetik İletişim**, Anadolu Üniversitesi, Yayın No: 770, Eskişehir, 1994.

ATALAYER Faruk, **Temel Sanat Öğeleri**, Anadolu Üniversitesi, Yayın No: 769, Eskişehir, 1994.

AYDIN İrfan, "Seramik Tasarımında "Zıtlık" Kavramının İrdelenmesi", Mimar Sinan Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Eser Çalışması, İstanbul, 1994.

BLOK René, **Multiples**, An Attempt present the Development of the Object Edition, Berlin, 1974.

BONAVENTURA Paul - SEROTA Nicholas, **Michael Sandle: Sculpture and Drawings 1957-88**, Whitechapel Art Gallery, London, 1988.

DEMİR Abdullah, **Temel Plastik Sanatlar Eğitimi**, Anadolu Üniversitesi, Yayın No: 576, Eskişehir, 1993.

DENEL Bilge, **Tasarım Üzerine Bir Deneme**, Yükselen Matbaacılık, İstanbul, 1970.

DORUK Birsen, **Temel Dizayn Öğretim Programını Geliştirme Üzerine Bir Deneme**, İstanbul, 1980.

GENÇ Adem, SİPAHİOĞLU Ahmet, **Görsel Algılama- Sanatta Yaratıcı Süreç**, Sergi Yayınları, İzmir, 1990.

GOMBRICH E.H., **Sanatın Öyküsü**, İngilizceden çeviren Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 13.Baskı, İstanbul, 1980.

GÜRER Latife, **Temel Dizaynda Görsel Algı**, İstanbul, 1970.

GÜRER Latife, **Temel Tasarım**, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, İstanbul, 1990.

HANÇERLİOĞLU Orhan, **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982.

İBŞİROĞLU Nazan - İBŞİROĞLU Mazhar, **Sanatta Devrim**, Remzi Kitabevi, İkinci baskı, İstanbul, 1991.

LAUER David A., **Design Basics**, College of Alameda, Alameda, California, Third Edition, 1990.

LYNTON Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, İngilizceden çeviren Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982.

OSKAY Süreyya, "Doğadan Kaynaklanan Zıtlık ve Denge", Mimar Sinan Üniversitesi Yüksek Lisans Eser Çalışması, İstanbul, 1989.

ÖZER Mehmet, **Temel Tasarımda "Zıtlık" İlkesi**, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, İstanbul, 1981.

RATHUS Lois Fichner, **Understanding Art**, Fourth Edition, Prentice Hall, New Jersey, 1995.

RICHARD Lionel, **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, İngilizceden çeviren Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984.

SCHILDT Göran, **Modern Finnish Sculpture**, Weidenfeld and Nicolson, London, 1970.

SERULLAZ Maurice, **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, İngilizceden çeviren Devrim Erbil, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983.

TANSUĞ Sezer, **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.

Sanat Kitabı 500 Sanatçı- 500 Sanat Eseri, İngilizceden çeviren Mine Haydaroğlu, Yem Yayınları, İstanbul, 1996.