

SOYUT SOMUT SENTEZİNDE ADSIZ KOMPOZİSYONLAR

YÜKSEK LİSANS SANAT YAPITI

BİTİRME RAPORU

Ali ÖZÇELİK

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 12 Haziran 1989

Tezin Savunulduğu Tarih : 27 Haziran 1989

Tez Danışmanı

: Öğr. Gör. Ahmet KESKİN

Diğer Jüri Üyeleri

: Prof. Şadan BEZEYİŞ

: Doç. İsmail AVCI

7155

HAZİRAN 1989

İ Ç İ N D E K İ L E R

ÖZET	-----	III
SUMMARY	-----	IV
GİRİŞ	-----	1
BÖLÜM 1. YAPITLARIN TARİHSEL GELİŞİM İÇİNDEKİ YERİ	-----	2
BÖLÜM 2. YAPITLARIN YAPISAL ÇÖZÜMLENMESİ	-----	5
2.1. Biçim	-----	5
2.2. Doku	-----	6
2.3. Renk	-----	7
2.4. Espas	-----	9
2.5. Kompozisyon	-----	11
2.6. Teknik Açıklama	-----	12
S O N U Ç	-----	13
KAYNAKLAR	-----	14
E K L E R	-----	15
ÖZGEÇMİŞ	-----	27

Ö Z E T

Sanat yapıtını oluşturmada kullanılan malzemenin etkisi vardır. Fakat asıl etkiyi, görsel olarak oluşturulan yapıtın kendi düzenlemesi verecektir. Bu yüzden boyayı fırça ile sürmek ya da hava ile püskürtmek sonucu değiştirmeye -cek, sadece teknik bir olay olarak kalacaktır.

Yapıtlarda renklilik hakimiyeti var. Soyut-somut sentezinde oluşturulan yapıtlardaki biçimler, gerçekt doğa'dan alınmıştır. Renklerinde yorum yapılmış, doku olarak değiştirilmeden kompüze edilmişlerdir.

S U M M A R Y

The continuous development of art of painting can be seen through the cave walls. In the flow of history the artists, who have been searching for new styles of art, have done different sorts of works to express their different opinions and vews.

Although all those changes met with great difficulties, received sharp destructive reactions and consideration of no value, the same pieces produced by the foreseeing minded artists were gained by the history of art and also led the later artists.

However the same situation and the same things still exist - exactly as they were before - at present for the artists who are searching for new trends and attempts. Again, the rights of today will be passed on to the future for the new works of tomorrows and art will be the definite winner.

G İ R İ Ş

Resim sanatının, mağara duvarlarından günümüze kadar geçirdiği evrelerle, sürekli bir değişim içinde old ğunu görüyoruz. Tarihsel süreç içinde, yeni biçimler ve onların yeni ilişkileri peşinde koşan sanatçılar, birbirinden değişik yapıtlar ortaya koymuşlardır.

Bu değişiklik kolay olmamış, yeni biçim ve ilişki arayışları her dönemde tepkiyle karşılanmış, yerilmiştir. Zaman içinde doğru yargıda bulunan sanatçıların oluşturdukları yapıtlar, sanat tarihine malolmuş ve kendinden sonrakilere öncülük etmişlerdir.

Aynı durumun günümüzde de sürdüğünü, yeni arayışlar içinde olan sanatçıların, kolay kabul edilmediklerini görüyoruz.

Bugün yapılanların doğru olanları yarına kalacak, yine, yeni eserlerin yapıldığı yarınlarla, kazanan hep sanat olacaktır.

BÖLÜM I. YAPITLARIN TARİHSEL GELİŞİM İÇİNDEKİ YERİ

Biçimlerin hacim kazanması, Giotto (1266-1337) ile başla -
mıştır. Rönesans ile birlikte, yeni dünya görüşü doğrul -
tusunda, ışık ve mekan anlayışı değişmiş, Masaccio (1401-
1428) ile ışık, resmin temel elemanı olmuştur. Jan van
Eyck (1390-1441) ışığı her yerde dolaştırarak oldukça ince
detaylı eserler meydana getirmiştir.

Pierro della Francesca (1416-1492), mekan duygusunu verme -
ye çalışırken, ışığı sadece biçimlere hacim kazandırmak i -
çin değil, aynı zamanda derinlik etkisini yaratmak için de
kullanmıştır. Bu Masaccio'nunkinden farklı bir yöntemdi,
kuşkusuz. Böylece perspektif konusuna da yeni bir boyut
katılmış oluyordu.

"Işık ile derinlik etkisi sağlamak". Fakat tüm bu ışıklar,
gerçek doğanın ışığı değildi. Leonardo da Vinci'ninde
(1452-151) eserlerinde gerçek doğa ışığı yoktur. Işık bi -
çimlerin plastik değerlerini ortaya çıkarmada, bir araç
olarak kullanılmıştır. Bu sadece rönesans'ta değil, barok,
klasisizm ve romantizm'de de böyle olmuştur.

Bu anlayış empresyonizm ile son bulmuş, yapıtlarda gerçek
doğa ışığı kullanılmaya başlanmıştır. Işık, bir araç değil,
resmin bir elemanıdır ve amaç olmuştur. Renk, ışığa bağlı
olduğuna göre, resimlerdeki renkler de, biçim anlayışı da
değişmiş, "Doğadaki objelerin sabit ve değişmez renkleri
diye bir şey yoktur, renkleri sağlayan ışıktır" denilmiş -
tir.

Rönesans'taki biçimlerin durgunluğu, barok'taki biçimle -
rin hareketliliği, birbiri içine akıp gidişi, yapıtların

daki biçim ve ışık anlayışının temelini oluşturuyor diye bilirim. Onlardan (rönesans ve barok'dan) farklı olarak, bir rönesans-barok sentezi oluşturuyorum.

Bende de ışık tek kaynaklı değildir. Ayrıca doğal ışığı kullanmıyorum. Her biçim için ayrı bir ışık kaynağı kullanıyorum. Rönesans sanatçılarındaki olduğu gibi, ışıkla derinlik sağlamaya çalıştım. Karanlığın içinden fırlayan biçimler, Carravaggio'nun (1573-1610) figürlerini anımsatır bana. Carravaggio'da da ışık serttir. Yönlendirilmiş bir spot'tan gelir gibidir. Resimler, açık-koyu zıtlığı üzerine kurulmuştur. Rubens'te (1577-1640) ise ışık, tek kaynaklı değildir ve resmin her tarafını dolaşır.

Yapıtlarımda, Carravaggio-Rubens sentezi bir ışık anlayışı var diyebilirim. Fakat onların az renkliliğine karşılık, renge önem veriyorum. Onların sıcak renk hakimiyetine karşılık, bende soğuk renklerin hakimiyeti var. Soğuk renklerin etkisini sıcak renklerle azaltıyorum.

18. ve 19.yüzyıllarda da süren biçimlerdeki gerçeklik arayışı, empresyonizm ile son bularak, yerini subjektivist bir gerçeklik anlayışına bıraktı. Objenin kendisi değil, duyumsal anlamı önem kazanmaya başladı. Nesnenin anlamı "soyut-düşünsel bir varlıktır", nesne ise, "bir duyusal gerçekliktir" denildi.

Bu gerçeklikten soyuta doğru giden anlayış, Cézanne ile başlıyor. Cézanne'dan etkilenen sanatçılar da Kübizm'i başlattılar. Braque, Picasso, Matisse, Rouault ve Vlaminck gibi sanatçılar, parlak, doğal olmayan renkleri kullanmaya başladılar.

Yapıtlarımda, parlak, doğalcı olmayan renkler ile doğal renkler arasındaki bir çeşit tayf içinde gezindiğim görülmüyor. Kontrast renklerle denge kurmak, yapıtlarımda kullandığım bir yöntemdir.

19.yüzyılın sonlarına doğru biçim kavramından kurtulmaya çalışma ve empresyonizm ile ortaya konan "doğanın gerçek ışığı" kavramı, modern sanat anlayışının gelişiminin başlangıcını oluşturdu.

Figür ve eşyalarda deformasyon Picasso'da belirgindir. Braque, Matisse, Malevich ve Kurt Schwitters gibi sanatçılarda biçimler, kendilerinin tasarladıkları biçimlerdi. Doğa, gördüğümüz çevre değişiyor, yeni bir boyut kazanıyordu. Bu değişimi; Georges Braque'ın "Keman ve Palet" (1909-1910)'inde ve "Pipolu Adam" (1912)'inde, Picasso'nun "Pipo İçen Adam" (1911)'inde, Fernand Léger'in "Tütün İçenler" (1911)'inde görüyoruz.

Robert Delaunay'ın giderek soyutlaşan yapıtlarından "Dairesel Şekiller, Güneş ve Ay" (1912-13), David Bomberg'in "Çamur Bonyosu" (1912-13), Paul Klee'nin "Picasso'ya Saygı" (1914) gibi eserler, figüratif anlayışın dışındaki çalışmalardı. Piet Mondrian "Gri Çizgili Elmas" (1918) adlı eseri ile tamamen geometrik bir düzene ulaşmıştı. Kasimir Malevich'in "Subrematist Resim" dediği yapıtlarıyla, tuval üzerinde daha belirgin bir uzay duygusu, biçimler arasındaki mesafeleri kesin anlaşılır biçimde ortaya koymasıyla ve Vassily Kandinsky'nin 20.yüzyıl başlarındaki doğaçlamalarını geometrik biçimlere dönüştürerek, 1924 de yaptığı "Hırçın-Uysal Pembe" adlı yapıtı ile modern resmin tırmanışını görüyoruz.

Lissitzky kadar olmasa bile, bende de teknolojiye karşı bir ilgi var. Kompozisyonlarımı genelde elementarist bir yaklaşımla kuruyorum. Sınırlı geometrik biçimlerin yanı sıra, sınırsız alanları da kullanıyorum. Biçimlerim, doğanın ve insanın ürettiği nesnelerin, yeni bir düzen içinde kaynaşmalarından oluşuyor. Böylece tamamen doğa'nın dışına da çıkmamış oluyorum.

BÖLÜM 2. YAPITLARIN YAPISAL ÇÖZÜMLENMESİ

2.1. Biçim :

2.1.1. Biçimlerin Geometrik Yapıları ve İlişkileri :

Yapıtlar, geometrik biçimler ile tamamen serbest biçimlerden oluşurlar. Bunlar; üçgen, köşeleri değişik açılı dörtgenler, düzgün olmayan çok kenarlı serbest formlar, daire ya da elips'in bir bölümü şeklindedir. Soyut bir düzenleme içinde somutturlar. Hem düzlemsel, hem de kütleli etkileri vardır. Yalnız bu kütleli etki, biçimin geometrik yapısından çok, değerler yardımıyla oluşturulmuş illüzyonlara dayanır. Yaşadığım, gördüğüm, tanıdığım ve kullandığım herşey bana malzeme olmuştur.

2.1.2. Biçimlerin Geometrik Yapıları ile Armoni-Kontrast Oluşturması :

Biçimler, genellikle köşeli ve birbirinden kesin hatlarla ayrılmış haldedir. Uyumu, yüzey üzerine dağılan çok kenarlılar ya da düzgün olmayan dörtgenler sağlar. Kontrastlığı sağlayan, biçimler arasındaki, büyüklük-küçüklük, incelik-kalınlık, yataylık-dikeylik, düzlük-eğrilik ve karakter farklılıklarıdır.

2.1.3. Armoni-Kontrast ile Sağlanan Denge :

Biçimsel dengeyi, dörtgenlerin, üçgenlerin ya da serbest formların yüzey üzerinde, oran ilkesine göre dağılımı sağlanmıştır. Biçimlerin bir ya da bir kaç kenarı, düz giden hatları dengelemek için eğrildiği, büküldüğü görülmektedir. Küçük parçalanmış biçimleri, büyük alanlar dengelemektedir.

2.1.4. Biçimlerin Oluşturduğu Ritm :

Sürekli, dörtgen ya da onlara benzer biçimler kullanmanın yarattığı monotonluk, büyük-küçük düzenlemesiyle ve eğik kenarların zıtlıklar oluşturmasıyla bozulmaya çalışılmıştır.

Ayrıca, biçimlerin yüzey üzerindeki dağılımlarıyla sağladıkları hareket, ritmi oluşturmuştur. Yatay bir biçimi, dikey ya da diyagonal bir biçim karşılamış, hareketlerin yoğun olduğu bölge odak noktasını oluşturmuştur. Hareketli ve hareketsiz alanların dağılımı da dengeyi ve ritmi sağlamıştır. Böylece göz, hareketin sıfır olduğu bölgelerden dinlenerek, hareketli bölgelere, buradan tekrar durgun bölgelere kaymaktadır.

2.2. Doku :

2.2.1. Biçimlerin Sahip Olduğu Dokuların Doğa İle İlişkisi :

Dokular, biçimlere, kumaş, tahta, cam veya metal benzeri görünüm verdiğ gibi, bunlardan herhangi birinin algılanmasının söz konusu olmadığı görünüm de ortaya çıkmaktadır. Dokular inorganik yapıdadır.

2.2.2. Dokularda Uyum ve Zıtlık :

Organik dokunun kullanılmaması ile temelde bir doku bütünlüğü vardır. Tanıdığımız herhangi bir nesne ile benzerlik göstermeyen dokular çoğunluktadır.

Farklı dokularla zıtlık sağlanmıştır. Sert ve yumuşak görünümlerle oluşturulan zıtlıklar da yapıtlara hakim durumdadır.

2.2.3. Dokularla Sağlanan Denge :

Sert ve yumuşak dokular ile, herhangi bir nesnenin algılanmasına yol açmayan dokular arasında, bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Biçimlerde yer yer, boşluk duygusu uyandıran dokularla düz alanlar oluşturulmuş, karmaşık ve hareket duygusunu uyandıran dokulu alanlarla dokusal denge sağlanmıştır.

2.2.4. Dokuların Oluşturduğu Ritm :

Yapıtlarda sakin alanlar ile, herhangi bir nesneye aitmiş gibi algılanan dokuların oluşturdukları alanlar, hemen hemen yarıyariyadır. Sakin alanlar geride, hareketli alanlar önde yer alıyor. Yer yer, sakin alanların arkasında algılanan hareketli alanlar oluşturulmuştur. Herhangi bir nesneye aitmiş gibi görünen bazı dokular, hareketliliğin yoğun olduğu bölgelerde yer alıyorlar. Doku farklılığı yeterli dozda kullanılmaya çalışılmış ve ritm yaratacak şekilde tuval üzerine dağıtılmıştır.

2.3. Renk :

2.3.1. Biçimlerin, Az ya da Çok Renkli Oluşları, Renk Özellikleri :

Yapıtlardaki renk hakimiyeti genellikle, bir hakim renk, buna birinci derecede uyumlu renk ve bunlara karşılık olarak da zıt renklerden oluşur. Renklilik ağırlıktadır. Biçimler, bazen değer değişikliği ile (genelde düşük değer ile) birbirleriyle kaynaşmaktadır. Değerlerin yardımıyla, ya da bir renkten diğerine geçişle, bazı biçimler arasında sınır kaybolmakta, tek biçim haline gelmektedirler. Bazen de renk, biçimin kendi sınırları içinde kalmakta, kendini çevreleyen diğer biçimden kesin olarak ayrılmaktadır. Biçimlerin kendi sınırları içinde kalan alanında kullanılan renk, genellikle aynı değerde ve aynı renkte değildir. Ör-

neğin mavi ile başlayıp mor ile bitebilir. En çok kullandığım renkler mavi ve mor, en az sarıdır. Lokal olarak tek değerde renk, hemen hemen hiç kullanılmamıştır. Nötr alanlar da sıkça kullanılmıştır. Nötr alanlarla renkli alanlar arasında geçiş yapılarak ve ışık-gölge de kullanılarak, biçimler modle edilmiştir.

2.3.2. Renkler Arasındaki Armoni - Kontrastlık :

Yapıtlardaki renk uyumunu, seçilen hakim renk ile, onunla birinci derecede uyumlu olan renklerin, yüzey üzerindeki dağılımı sağlamaktadır. Her rengin birinci derecede uyumlu iki rengi olduğundan, her ikisi de gerektiğinde kullanılmıştır. Mor-Mavi-Yeşil gibi.

Zıt renkler ise daha çok, turuncu ve kırmızılardır. Seçilen mavi-geçişlere göre, değerlerinin düşürülmesi ile sıcaklık etkileri azaltılmış, kontrol altına alınmıştır.

2.3.3. Armoni - Kontrast ile Sağlanan Denge :

Sıcak renkler daha çok, nötr alanlar içinde yer alırlar. Nötr alanlar, yapıtların genelindeki çok renkliliği dengelemektedir. Kırmızılar, morların dağılımı ile daha rahat tırlar. Denge daha çok, renklerin düşük-yüksek değerleriyle ve sıcak-soğuk ilişkileriyle sağlanmıştır.

2.3.4. Renklerle Sağlanan Ritm :

Sıcak renkler, yoğunlukla, odak noktasında ya da çevresinde bulunurlar. Kırmızının sıcaklık etkisi, morlarla yüzeye dağıtılmış, morlardan soğuk renklere ve nötr alanlara geçilmiştir.

Turuncu/Kırmızı -- Mor -- Mavi -- nötr alanlar, ya da ;

Nötr alanlar -- Mavi -- Mor -- Turuncu/kırmızı

şeklindedir.

Sıcak renkler etkili olduğundan, önce onlar görülmekte, göz birinci açıklamada olduğu gibi, sıcak renklerden nötr alanlara doğru gitmektedir.

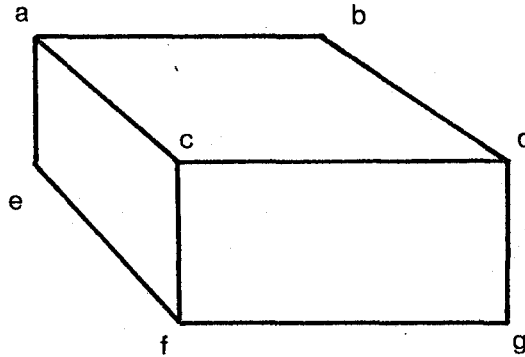
Ritm ayrıca, renklerin değerleriyle de oluşturulmuştur. Bu, düşük ve yüksek değerlerin, ya tam yan yana kullanılmasıyla, ya da yavaş geçişlerle sağlanmıştır. Biçimlerin geometrik yapılarından kaynaklanan sertliği ile, değerlerin yumuşak geçişli olmaları, ritmi sağlamıştır.

2.4. Espas :

2.4.1. Yapıtlardaki Biçim Espası :

2.4.1.1. Biçimlerin kendi geometrik sınırları içindeki değerlerle kütsel hale gelip, kendi içindeki düzlemlerle espas oluşturması :

Tek değerle ve çizgi ile oluşturduğumuz bir küb'e bir köşesinden baktığımızda, bizden uzaklaşan kenarlarını, illüzyon olarak üç boyutlu imiş gibi algılarız. Aynı şekilde, perspektif verilmiş bir dikdörtgenin kısalan kenarına bizden uzaklaşıyor diyebiliriz. Fakat bu fizik kurallarına uygun perspektif anlayışını, resimde aynen kullanacağız anlamına gelmez. Resimlerimde yer yer doğa espası görülebilir, fakat genelde perspektif anlayışı özgürdür.



Şekil : A.

Şekil (A) daki gibi gittikçe daralan bir dikdörtgen priz-

masının, kısa olarak görülen kenarları (ab ve ae) bizden uzakta görülüyor. Bu anlamı değiştirerek (ab) kenarını (cd) kenarından daha yakında gösterebiliriz. Bunları değerlerle sağlarız.

Espası oluşturmak için, en az iki değere gereksinim olduğuna göre, değer sayısı arttıkça, espas etkisi de artmış olacaktır.

2.4.1.2. Biçimlerin uzayda aldıkları konuma ve değerlere göre birbirleriyle espas oluşturmaları ;

Resim illüzyonlara bağlı olduğuna göre biçimler ;

- o Tuval düzleminde
- o Tuval düzleminin önünde
- o Tuval düzleminin arkasında
- o Her üç konumda birden

olabilirler.

Biçimlerin içinde bulundukları düzlemler şu iki konumda olabilirler ;

- o Tuval düzlemine paraleldirler.
- o Tuval düzlemi ile kesişirler.

Yapıtlarda tuval düzlemine paralel düzlem, hemen hemen yoktur. Genellikle kesişirler. Biçimlerin içinde bulundukları düzlemler, tuval düzlemi ile kesişirler. Fakat, biçimler kendi düzleminin herhangi bir yerinde yer aldığından, tuval düzleminin önünde, arkasında ya da hem önünde, hem arkasında olabilirler. Buna göre biçimler ;

- o Sonsuzdan gelip tuval düzlemine değmeden (arkada) dururlar,
- o Sonsuzdan gelip tuval düzlemini delip geçerek (izleyiciye doğru) tuvalin önünde biterler.

- o İzleyici tarafından sonsuzdan gelip tuval düzlemini delip geçerek, yine tuval düzleminin arkasında biterler.
- o Sonsuzdan gelip, tuval düzlemini delerek yine sonsuza giderler.

Ayrıca, tuval düzleminden dışarı çıkmayan, geometrik sınırları ile tamamını gördüğümüz biçimler de, yukarıda saydığım konumlarda olabilirler. Arada boşluk olacak şekilde, birbirlerinin önünde ya da arkasında yer almaları, birbirlerine yapışık durmaları, yanyana değmeleri ile de espas oluşturmaktadırlar.

2.4.2. Yapıtlardaki Renk Espası :

Genellikle tuval düzleminin arkasında bulunan ve fon olarak kullanılan alanlarda renklilik azalmaktadır. Sıcak renkler tuval düzlemine daha yakın, hatta ondan daha önde dururlar. Böylece kırmızı ve turuncu, önlerinde yer aldıkları soğuk renkleri daha da arkaya iterler. Uzaklık etkisini sağlayan mavi, hem arkada hem de önlerde kullanılarak, hatta bazen sıcak renklerin önüne konularak, hem önde hem de arkada algılanmaları sağlanmış, sürekli değişen bir espas oluşturulmaya çalışılmıştır. Doğadaki renk espasından yararlanıldı, ancak tamamen özgür bir espas anlayışı uygulandı.

2.5. Kompozisyon :

Yapıtlarda, şekil-zemin ilişkisine dayanarak, espas, biçim, renk, doku, ışık, ritm ve değerlerin, bir plastik düzen oluşturacak şekilde bir araya getirilmelerine çalışılmıştır.

Yapıtlar, somut biçimlerin, soyut yorumlaması ile, ve negatif-pozitif düzen esaslarına göre, biçim-zemin ilişkisi olarak, dizayn ilkeleriyle eleman ilişkileri esas alınarak kompoze edilmişlerdir. Armoni ve kontrast oluşturan form-

ların görüntüleri, uzayda ve zeminde soyut-somut sentezi halinde, oran ilkesine de bağlı kalınarak ve derinlik yaratılarak görüntü sağlanmıştır.

Önce biçimlerin geometrik düzenlenmesi gözönüne alınmış, yapıt üzerindeki ana hareketler ile bunlara zıt hareketler saptanmıştır. Tasamız, resim düzleminin düzenli şekilde belli alanlara bölünmesidir ve matematiksel ölçüler bizim dayanağımız olacaktır. Çoğunlukla içgüdüsel davranmak bizi yanlış yola götürebilir. Düzen kurmak hesap işidir.

Yapıtlarımda genel olarak, geometrik biçimler ve serbest formlar hakimdir. Bu geometrik ve serbest biçimlerin tuval düzlemindeki düzenlemelerini yaparken, sonsuzluk duygusu yaratan bölümleri, ya zemin olarak kullandım, ya da diğer biçimlerin arasından gösterdim.

Tuval düzlemini ortadan ikiye ayırmak gibi bir düşünce taşıdığımı sanıyorum. Tuvalin üst kenarının neredeyse tam ortasından bir biçim resim düzlemine giriyor, diğer biçimlerin yardımıyla sağa ve sola aritmetik olarak yayılıyor. Bu dağılma, simetrik görüntüyü önlemiş oluyor.

Bazı biçimler tuval düzleminin içinde başlar ve biter. Bazıları ise dışarı taşar, tuvalin dışına doğru hareket eder. Ya da resim düzlemine dışardan girer. Bu hareketler, odak noktasından dışarıya, ya da dışardan odak noktasına yöneliktir.

2.6. Teknik Açıklama :

Yapıtların oluşturulmasında, akrilik boya, tuval, fırça ve pistole kullanılmıştır. Ölçüler, 73 x 92 cm ve 60 x 73 cm.'dir.

S O N U Ç

Yapıtlarımı oluştururken, özgün olmalarına çalıştım. Sanat tarihinde adı geçenlerin, günümüz yerli ve yabancı sanatçıları n, bende etkisi elbette olmuşt r. Fakat bir çeşit tekrar olmamaları, farklı bir çizgide yer almaları için gayret gösterdim.

Pistole ile çalışarak, fırça ile yapılandan farklı dokular elde etmek, benim için zor oldu. Sonuçta kolay ortaya çıktığı sanılan dokular, teknik açıdan fırça ile yapılması kadar uğraştırıcı idi. Fırça ve pistole dokusunu uyumlu bir şekilde yüzeye dağıtmak çabası, her yapıt için oldukça uzun sürdü.

İ.T.Ü.'nün Güzel Sanatlar Bölümü'nde iki yıl öğrenim görmem, tekniğimi geliştirmemi ve yeni fikirler oluşturmamı sağladı. Bölümün gösterdiği çaba, bizlere olumlu yönde aşama yaptırdığı yadsınamaz. Bu geçen zaman içinde aldığım bilgiler doğrultusunda, tekniğimi ve düşüncelerimi geliştirebildiğim ölçüde, oluşturduğum bu biçim ve renk ilişkileri, ileride daha da yerine oturacaktır sanıyorum.

KAYNAKLAR

- [1] BERK, Nurullah, "Resim Bilgisi", Varlık Yayınları, 1982, İstanbul.
- [2] GOMBLICH, E.H., "Sanatın Öyküsü", Çev.: Bedrettin Cömert, Remzi Yayınevi, 1976, İstanbul.
- [3] LYNTON, Norbert, "Modern Sanatın Öyküsü", Çev.: Dr. Cevat Çapan, Prof.Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, 1982, İstanbul.
- [4] STEINBERG, Leo, "Other Criteria", Oxford University Press, 1972, New York.
- [5] TUNALI, İsmail, "Felsefenin Işığında Modern Resim", Remzi Kitabevi, 1981, İstanbul.
- [6] WOLFFLIN, Heinrich, "Sanat Tarihinin Temel Kavramları" Çev.: Hayrullah Örs, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları 1973, İstanbul.



1 Nolu yapıt'ın ön çalışması (Kolaj, 11 x 15 cm)



Yaprıt 1. "Adsız Kompozisyon 1" Tuval üzerine Akrilik
(73 - 92 cm, 1988-1989).



2 nolu yapıt'ın ön çalışması (Kolaaj, 11 x 15 cm)



Yapıt 2. "Aksız Kompozisyon 2" Tuval üzerine Akrilik
(73 - 92 cm, 1988-1989).



3 Nolu yapıt'ın ön çalışması (Kolaaj, 11 x 15 cm)



Yapıt 3. "Adsız Kompozisyon 3" Tuval üzerine Akrilik
(73-92 cm), 1988-89.



4 No.lu yapıt'ın ön çalışması (Kolaaj, 11 x 15 cm)



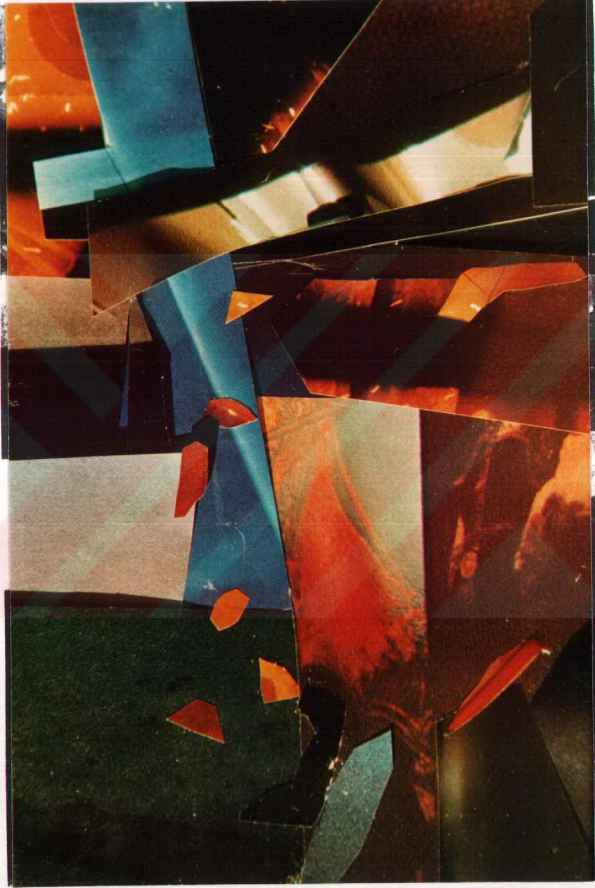
Yaprıt 4. "Adsız Kompozisyon 4" Tuval üzerine Akrilik
(73 - 92 cm, 1988-1989).



5 Nolu yapıt'ın ön çalışması (Kolaç, 11 x 15 cm)



Yapıt 5. "Adsız Kompozisyon 5", Tuval üzerine Akrilik
(60 - 73 cm), 1988-1989.



6 Nolu yapıt'ın ön çalışması (Kolaj, 11 x 15 cm)
(Carravaggio'dan, enterpretasyon)



Yapıt 6. "Adsız Kompozisyon 6" Tuval üzerine, Akrilik,
(60 - 73 cm) , 1988-1989.

Ö Z G E Ç M İ Ş

1950 yılında İstanbul'da doğdu. Eyüp Lisesi'ni ve sonra Atatürk Eğitim Enstitüsü'nü Resim Bölümü'nü 1976 da bitirdi. 1985 yılında Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nde lisans programını tamamladı. 1985 de "Bolu ve Bolu'da Yaşam" ve 1988'de "Yunus Emre" resim yarışmalarına katıldı. Halen Orta Öğretim'de resim öğretmenliği yapmaktadır.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMENTASYON MERKEZİ