 DOI: 10.7816/idil-07-50-12

PALET OLARAK TUVAL: SEURAT

Ayşe Selcen YÜCELEN

Araş. Gör. Dr. Gaziantep Üniversitesi, e-posta: aysellcen(at)gmail.com

Anahtar kelimeler:
Palet, Tuval, Seurat, Renk, Neo-empresyonizm, Puantilizm, Divizyonizm

Georges Seurat, Neo-empresyonizmin en önemli temsilcisi olarak bilinmektedir. Sanatçının noktacı anlayıştaki üslubu akımın genel çerçevesini şekillendirmiştir. Empresyonizmden etkilenip geliştirdiği yöntem, sanatı ve bilimi aynı zeminde buluşturmuştur. Bu yöntemin adı divizyonizm ya da bölmecilik-tir. Geliştirdiği yönteme göre; gözlemlenen renkler en küçük öğelerine indirgediğinde bölmecilik (divizyonizm), boyanın sürülmesi söz konusu olduğu zaman ise noktacılık (puantilizm) adıyla anılmaktadır. Yöntemi, boyanın palet üzerinde değil resim üzerinde bir araya gelip retinada karışması fikrine dayanmaktadır. Seurat, empresyonizmin yöntemlerinden faydalanmış, renkle ilgili bilimsel kuramları incelemiş ve resimlerini katışıksız renklerle, yani renkleri palet üzerinde karıştırmadan eser üzerinde noktalar halinde yan yana getirerek, mozaik gibi boyayarak yapmıştır. Sanatçının uygulamış olduğu bu yöntem sonraki dönemlerde noktacılık adını alacaktır. Seurat'nın bulmuş olduğu bu yöntem, tekniğini geliştirmek adına incelediği renk ve optikle ilgili teorilerle birebir ilişkilidir. Bağlı olduğu bu bilimsel gelişmeler her ne kadar farklı bir teknik geliştirmesine olanak tanımışsa da bir yandan da resimde gerçekçilikten uzaklaşmasına yol açmıştır. Oysa bu tür resimlerde, fiziksel gerçekliği tüm sahiciliği içinde yakalama çabasıyla şekillenen bir optik gerçekçilik vardır. Bu çabasıyla, resim sanatı özerkleşmiş ve kendi gerçekliğine giden yolu açılmıştır.

CANVAS AS A PALETTE: SEURAT

ABSTRACT

Keywords:
Palette, Canvas, Seurat, Color, Neo-impressionism, Pointillism, Divisionism

Georges Seurat is known as the most significant figure of Neo-Impressionism. His style in the pointillist perception formed the framework of the movement. He developed his style under the influence of impressionism and united art and science with each other. This method is named as divisionism or chromoluminarism. According to his method, when the colors are divided into their smallest parts under observation, it is called as (chromoluminarism) divisionism. Yet when the main issue is applying paint, it becomes pointillism. His method is based on the idea that paints are not mixed on the pallet but gathered on the canvas and perceived in retina. Seurat made use of the ideas of the impressionist methods and investigated the scientific theories about colors. Thus, he created his paintings by gathering colors next to each other on the canvas without mixing together, just like a mosaic. The method of the artist is called as pointillism in the following periods. This method, developed by Surat, is highly in correlation with the theories that he examined earlier about the colors and optics. On the one hand his attachment to certain scientific ideas contributed him to develop a new technique; on the other hand they also caused him to become distant to realism on painting. However there is an optical reality that appears in an effort to capture the physical reality in its own authenticity in this kind of painting. As a consequence of this effort, art of painting gained authenticity and found a path to discover its own reality.

 DOI: 10.7816/idil-07-50-12

Giriş

Georges Seurat, 1859'da Paris'te orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Kısa sürede amcası sayesinde yeteneği keşfedilip resim kursuna yönlendirilmiştir. Sanat ve bilimi harmanlamak düşüncesiyle çalışmalarını şekillendirmiştir. Bu anlamda eğitim aldığı herkesten beslenen Seurat'nın lise çağlarındayken gittiği resim atölyesinde, hocası ödüllü heykeltraş Justin Lequien'dir. Öğrencilerine ders kitabı olarak sanat eleştirmeni Charles Blanc'in (1867) Grammarie des Arts du Dessin (Tasarım Sanatları Grameri) adlı kitabını okutmaktadır. Charles Blanc Gazzette des Beaux Arts isimli periyodik yayımlanan bir gazetenin kurucusu, Ecole des Beaux Arts'ın müdür yardımcısı ve aynı zamanda renk kuramcısıdır. Renklerin optik karışım prensibiyle ilgili renk teorilerini içeren Tasarım Sanatları Grameri adlı kitabının başlıca kaynağı Delacroix'nın eserleridir. Renkleri kullanma biçimi birçok sanatçıyı etkilemiştir fakat özellikle empresyonistleri daha yoğun biçimde incelemişlerdir. Renk uyumu, zıtlığı yani etkileşimi ile ilgili konularda kişisel gözlemlerine dayalı çok önemli tespitlerde bulunmuş ve bunları resimlerine büyük bir titizlikle uygulamıştır. Konuyla ilgili Charles Blanc'in *Gramaire des arts de dessin* ismindeki kitabında kontrast ve komplementer renklerle alakalı şu hikayeyi anlatmaktadır:

> *"Bir gün Delacroix atölyesinde sarı bir kumaşın resmini yaparken, istediği canlılığı bir türlü veremediği için fena halde canı sıkılır. Ve Rubens ile Veronese acaba bu güzel ve parlak sarıları nasıl bulup da koymuşlar diye birdenbire Louvre Müzesi'ne giderek onların tablolarını yeniden tetkik etmek kararını verir. Derhal bir araba çağırması için uşağını gönderir. 1830 senesinde Paris'te birçok sarı renkte fayton varmış, işte müzeye götürmek için kapıya gelen araba da böyle sarı renkte arabalardan biriymiş. Delacroix kapıya çıkıp da sarı arabanın mor gölgeler aksettirdiğini görünce derhal arabayı geri gönderip, aradığımı buldum diye büyük bir sevinçle tekrar atölyesine koşar. Çünkü sarının ancak kendi komplementeri olan mor rengin yanına geldiği zaman en parlak derecesini aldığını öğrenmiş bulunuyordu." (Kalmık, 1950, 35)*

Signac'a göre; Delacroix'nın izlediği yol, fikirleri ve bunu uygulama biçimi neo-empresyonist sanatçı için kılavuz niteliğindedir. Bu kılavuza göre resimle ilgili her ayrıntı planlanmalı, sürprizlere açık kapı bırakılmamalıdır. O yüzden kompozisyonla ilgili bütün düşünceler kararlaştırıldıktan sonra resme başlanabilir. Resmin karakterini şekillendirecek olan yönler, açık-koyu ilişkileri ve bunların renk aracılığıyla aktarılması ancak geleneksel yöntemleri bilimle harmanlayan neo-empresyonistin yapabileceği bir şeydir. Delacroix'yı özenle inceleyen Seurat'nın renk algısına hayran olduğu bir diğer sanatçı da Jean Baptiste Camille Corot'dur. Corot'nun tekniğiyle ilgili çok önemli veriler içeren Avait'nin (1873) Souvenirs adlı kitabında Corot'nun tekniğiyle ilgili önemli bilgiler vardır bu yüzden kitabı defalarca gözden geçirmiştir. (Hautecoeur, 1980, 15)

Palet Olarak Tuval: Seurat

1878 yılında yaklaşık 18 yaşlarında olan Seurat, Ecole des Beaux Arts'a, seksen kişi içinden altmış yedinci olarak girmeye hak kazanır. Akademi'de Lehhmann'ın Atölyesi'ni seçme kararı alır çünkü Lehhmann öğrencilerine Piero della Francesca, Raphael, Holbein, Poussin, Ghiberti, Bellini, Michelangelo, Titian, Pontormo ve Ingres gibi ustalardan kopyalar yaptırmaktadır. Bu disiplin, iyi resim yapmanın yolunun iyi desen çizmekten geçtiğini savunan Seurat'nın çalışma mantığına çok uygun düşmektedir. Bu yıllarda yaptığı ilk dönem işlerinde Jean François Millet ve zaten hayranı olduğu Jean Baptiste Camille Corot'nun (Barbizon Okulu) etkileri yoğun şekilde hissedilir.

Empresyonizmle ilgili en önemli şey ressamların atölyeyi terk edip, güneş ışığının peşinden sürüklenmeleridir. Atölyede yapay ışıkta yapılan güneş ışıklı resimler artık doğal ortamında bire bir gözlemle yoğrulmaya başlanmıştır. Fakat neo-empresyonist dönemin bu dönemden bir farkı vardır. Renk ve optikle ilgili önemli gelişmeler yaşanır ve bunları kendine kılavuz edinen neo-empresyonistler özellikle Seurat, doğal gözlemler ve yerinde yapılan eskizlerin ardından tekrar atölyeye giderek başyapıtlarını atölyede üretmişlerdir. Bir empresyonist gibi doğal ışığa sadık kalır ama çalışmalarını daha uzun sürede titizlikle sürdürür. Bu da etkilendiği kuramlar sayesinde oluşturduğu yöntemden ileri gelir.

Charles Blanc'in kitabında renklerin bilimsel bir şekilde nasıl uygulanabileceği ile ilgili kuramsal bilgiler yer almaktadır. Bu kitaptan çok etkilenen Seurat, farklı renk diyagramlarını da araştırmaya girişir. 1704'te Isaac Newton'un yazmış olduğu Optiks adlı eser renk teorisini öğrenmek isteyenler için bir başlangıç kitabı niteliğindedir. Bu kitapta Newton prizma aracılığıyla beyaz ışığın nasıl yedi renk spektrumuna ayırdığını anlatır. Bundan yaklaşık bir asır kadar sonra 1810'da Johann Wolfgang von Goethe'nin Renk Öğretisi (Farbenlehre) adlı eseri ortaya çıkar. (Gompertz, 2015, 75) Seurat bu önemli kaynakları, Chevreul'un kitabını ve başka birçok kaynağı daha bu dönemde okumuş ve çalışmalarında referans almıştır.

İsmail Tunalı, empresyonistlerin optik kuramlardan her zaman faydalandığını, öyle ki en sonunda atölyeye tekrar girmelerinin sebebinin de yine bu kuramlardan olduğunu vurgular. Bu da yeni bir görme biçiminin doğmasına olanak sağlar. Bu görmeye indirgeme prensibi denebilir ve büyük ölçüde Chevreul ve Helmholtz'un araştırmalarına dayanır. Bu ilkeye göre fizik kuramcılarının renkle ilgili deneylerini sanat yoluyla estetik bir deneye dönüştürmüşlerdir. Bilim insanlarının deney sırasında kullandıkları ince saman kâğıdın yerine sanatçı tuvali koymuştur. Tuval üzerinde ince bir

 DOI: 10.7816/idil-07-50-12

yüzey şeklinde renk karşıtlığına dayanarak oluşturulan bir uygulama yöntemidir. "Yani üç boyutlu objektif bir görmeyi, iki boyutlu bir yüzey görmesi haline indiren bir 'reduction' (indirgeme) prensibi olarak bulunmuştur." (Tunalı, 2011)

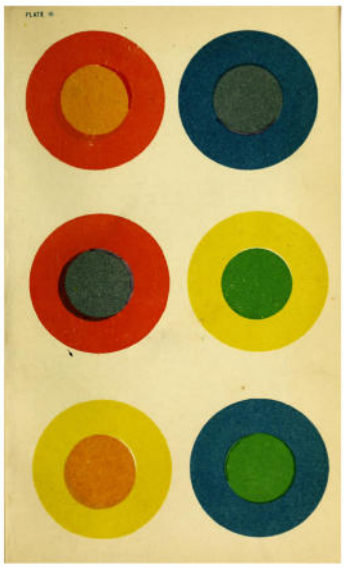


Resim 1. Michel Eugène Chevreul Renk Çemberi, Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum

Tuval üzerinde ince bir yüzey şeklinde uygulanan ve renk karşıtlığına dayanan neo-empresyonist tekniğin mantığı, palet üzerindeki renklerin tesadüfi karışımlarına imkân tanımaz. Spektrumda birbirine yakın renklerin belli oranda karışımları ve oluşan bu renklerin siyahla koyultup, beyazla açılan tonları kullanılır. Bu sistemle oluşturulan paletteki her bir rengin en yoğun, en koyu ve en gri hali elde edilebilir. Renklerin nokta, çizgi gibi birimlerle oluşturularak bir araya gelmesi ve belli bir uzaklıktan bakıldığında bir bütün gibi görünmesi mantığı mevcuttur (Signac, 1899).

Seurat'nın uygulamış olduğu palet sistematiği Blanc'in tam olarak tarif ettiği gibidir. Blanc'in kitabında anlatmış olduğu renk teorisi, Seurat'yı goblen fabrikası müdürü Michel Eugene Chevreul'un Blanc'ten daha önce yazmış olduğu bir kitaba yönlendirir. Chevreul'ün kitabının önemli bir tarafı, kendi karşılaştığı problemleri çözebilmek için araştırma yapmış ve teknik geliştirmiştir. Goblen duvar halısı işlemelerinde siyah rengin diğer renklerle bir araya geldiği bölgelerde renk değerini ve etkisini kaybetmesi Chevreul'ü böyle bir araştırmaya itmiştir. Bu pratiğe dayalı sorun, renk teorisine dair arayışta olan Seurat'ya, bilimsel bakıştan farklı olarak daha uygulamaya dair bir çözüm olanağı sunmuştur. Chevreul'ün 1839'da yazmış olduğu De la Loi du Contraste Simultané des Couleurs (Renklerin Uyum ve Kontrastlıklarının

Temelleri ve Bunların Sanata Aktarımı) adlı bu kitabı tümüyle renkle, rengin algısı arasındaki ilişki üzerinedir. Fransızca başlıktaki, eşzamanlı kontrast yasası ile kastedilen, yan yana konulan farklı renklerin birbiri üzerine olan etkisidir. Kırmızı, mavi bir lekenin bitişiğine konulduğunda, onda zıddı olan yeşili, mavi ise bitişiğindeki kırmızıda turuncuyu uyandıracak ve gözün algıladığı sonuç, yeşile çalan bir maviye bitişik, turuncuya çalan bir kırmızı olacaktı.

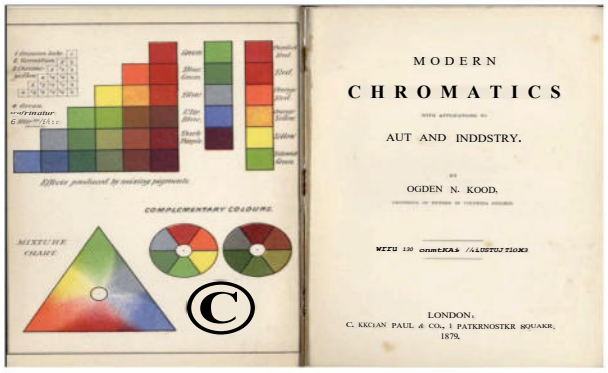


Resim 2. Michel Eugène Chevreul Renklerin Uyum ve Kontrastlıklarının Temelleri ve Bunların Sanata Aktarımı

Ardıl kontrastta ise göz, bir yerdeki kırmızı lekeden başka bir yerdeki farklı renkte bir lekeye kayarken, kırmızının uyandırdığı yeşili beraberinde taşıyacaktı. Algının yapısında "izlenimin sürekliliği" (veya ilk sinemacıların dediği gibi, izlenimin ısrarı) vardı ve bu, bir sanat eserinin görsel olarak irdelenmesini eş zamanlı değil, ardıl kılıyordu. Empresyonistlerin de sonradan yapacağı gibi, Chevreul, doğadaki gölgelerin gri veya siyah değil, renkli olduklarını söylemişti. (Everdell, 2012, 121)

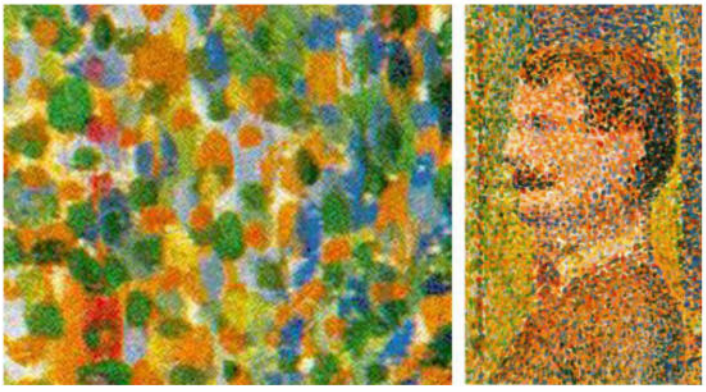
Delacroix'nın öğretisi, Chevreul'ün ilmi Seurat'nın sanatını büyük manada şekillendirmiştir. Buna göre önemli olan ressamın gördüğünü resmetmesi değil, renkleri bir zıtlar uyumu içinde bir araya getirmesidir. Chevreul'ün ilminde eksik olan şeyi Seurat farketmişti bu da renklerin gün ışığında birleşmesiyle boyalarda birleşmesini birbirine karıştırmış olmasıydı. Bunu farkeden Seurat, Modern Kromatik isimli bir kitap bulmuştu. Renk psikolojisi üzerine olan bu kitapta Ogden Rood, James Clark Maxwell'den de alıntı yaparak bir diskin yarısını mavi, yarısını turuncu boyadığımızda ortaya çıkacak olan şeyin parlak bir yeşil olacağını söylüyordu. Aynı deneyi Helmholtz da yapmış, eseri Fizyolojk Optik'te de bundan bahsetmiştir. Bunu ve benzer birkaç çalışmayı daha toparlayan Rood'un vermeye çalıştığı ders "Her ne kadar doğal dünyayı orada gördüğünüz renklerle aynı olan boyalarla resmedemeseniz de, bunları farklı biçimlerde yan yana koyarak gözde o renkleri uyandırabileceğinizdi." (Everdell, 2012, 123)

 İDOI: 10.7816/idil-07-50-12



Resim 3. Ogden Rood'un Modern Chromatics Kitabı

Güneş ışığının, nesneler üzerine düşmüş olan tayfına renk denmektedir ki bu renk görüsü mutlak değil, göreceli bir algıdır. Renk günün farklı saatlerinde çok farklı algılanabilir. Yani renk, nesnenin kendi başına, kendi iradesiyle sahip olduğu bir şey değildir. Bu göreceli durum, sübjektif bir duyumdur (Tunalı, 2011: 84). Bundan dolayı, görülen renk bile mutlak değilken yani algılanan nesnenin bile nesnel bir tutumu yokken, ona ait bir rengin tuval üzerinde ne derece doğru bulunabileceği konusu Seurat'nın meselesidir. Nesnenin içinde barındırdığı, etrafında var olan diğer nesnelerden kendisine yansıyan ve gün ışığı ile ilişkili bütün renkleri resim yaparken göz önünde bulundurarak tasarımını yapmıştır.



Resim 4. Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte, detay

Gözün ağ tabakasında görme ile ilgili çubukçuk ve okçuk adı altında iki hücre modeli bulunmaktadır. Çubukçuklar uzun, okçuklar piramite benzer şekildedir. Okçuklar renkli görme ile ilgilenmektedirler. Tuval üzerinde karışmış olan renkler okçukları uyarır ve renk izlenimi meydana gelir. Seurat'nın metoduna göre ise; tuval zerinde noktalar halinde uygulanan birbirinden bağımsız renklerin, okçuklara gelen uyarımları ayrı ayrı hareket edip okçuk üzerinden tek renk olarak birleşirler. Eğer bu renk noktacıkları aynı okçuk üzerinde değil de farklı okçuklar üzerinde birleşirlerse, o zaman göz bunu renk karışımı değil birbirinden ayrı noktacıklar olarak ağılar. Bunun sebebi ise resme belirli bir mesafeden bakılıyor ya da bakılmıyor oluşudur. Ağ tabakasına düşen noktacık büyüklüğü gözün algılayamayacağı küçüklükte olmalıdır ki göz bunu bir bütün olarak algılayabilsin aksi takdirde sadece renkli noktalar görülmüş olur. Bu fizyolojik renk karışımı olayına göre; açık bir kırmızı ve açık bir sarı palet üzerinde karıştırıldığında donuk bir turuncu elde edilecekken bu metoda göre; renkler bağımsız ilerleyip gözde birleştikleri için parlaklıklarında bir şey kaybetmezler ve göz onları yine karışmış bir renk olarak algılarken aynı zamanda parlaklığını da kaybetmemiş olur.

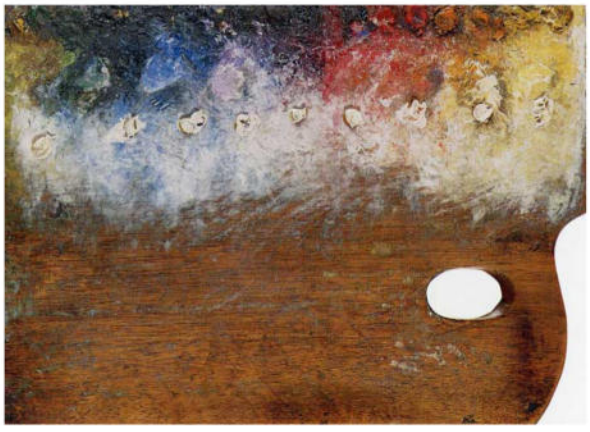
Renk nesnelerin değişmez bir özelliği değildir aslen bizim onlara yüklediğimiz öznel duyumlarımızla şekillenen bir niteliktir. Bu durumda küçük renk noktacıklarından meydana gelen bir resim için, tek tek duyumlardan meydana geldiği söylenebilir. Seurat'ya kadar, bu her bir renk karışımı palet üzerinde sürecini tamamlayıp, bir karışım halinde gözü uyarmaktaydı. Seurat ise; rengin psiko-fizyolojik durumunu keşfetti ve bunu resim tekniğine uyarladı. Böylece renk karışımı artık palette değil gözde meydana gelmekteydi. Seurat, bir rengi alıp onu prizmatik renklerine ayırıp, bulduğu renkleri noktacıklar halinde uygulamıştır. Ve bu saf renkler, bakanın ağ tabakasında renk karışımlarını oluşturmaktadır.

> *"Seurat'nın kendi teorisi vardı. Çelişen renklerin (kırmızı ve yeşil, mavi ve sarı vd.) azıcık ayrılırlarsa gene de daha parlak gözükebileceklerini keşfetmişti. Bir kırmızı veya yeşil veya mavi noktaya baktığımızda sadece fiziki noktayı görmediğimiz ama ayrıca etrafındaki parıltıyı da gördüğümüz fikrine dayanıyordu. Renkli nokta ışığı emmek yerine yansıtan beyaz bir yüzeyin üzerinde olduğunda optik yanılsama daha da artıyordu. İş resme gelince sıklıkla olduğu gibi, Leonardo da Vinci bu konuda da ilkti. Yaklaşık 500 yıl önce başyapıtlarını üretirken önce bir beyaz boya katmanı sürerek başlardı, bunu üzerine de yavaş yavaş ince renk hatları eklerdi resimlerini yaratırken. Tamamlanmış ise baktığınızda sonuç tekinsiz bir iç parıltısı varmış gibi görünen bir resim olurdu, alttaki beyaz katmandan yansıyan ışığın yol açtığı bir efektti bu." (Gompertz, 15, 76)*

Seurat, sürekli kendisini ve tekniğini anlamaya yönelik gelen sorulara ve bu tarz konuşmalara karşı çok ketum bir tutum sergiliyordu, ünlü sanat eleştirmeni Felix Feneon öyle bir zamanda yetişmiştir ki uzun uzun anlattığı yazıları sayesinde Seurat'nın fazla bir şey söylemesine gerek kalmamıştır. 20 Haziran 1890 tarihli bir mektupta Seurat, Feneon'a, "Görüntüsel öğenin duruluğu, tekniğin anahtarıdır, kökenidir" diye yazmıştır. Renklerin değişmez değerleri yani dalga boyları ve prizma renkleri ile ilgili bilgilerin kendisi için ne derece yol gösterici olduğundan bahsetmiştir. Bu sayede başlıca renkler, ikili renkler ya da aracı renkleri ayırabilmiştir. Paletinin kenarına prizmadaki renklere en yakın olduğunu düşündüğü renklerden birer parça sıralıyordu. Sarı, yeşil, yeşil-mavi, mavi, mavi-mor, mor-kırmızı, kırmızı, kırmızı-portakal, sarı yani başlıca renkleri, mavi, kırmızı, sarı ardından da ikililer yeşil, mor, portakal rengi. Seurat, endüstriyel renkleri paletine bu şekilde sıralarken gözünden bir şey kaçırmıştı o

DOI: 10.7816/idil-07-50-12

da güneş ışığının prizma aracılığıyla ayrıştırdığı renklerle, endüstriyel boyaları birleştirdiğinde oluşan renklerin bire bir aynı olmayacağıydı. Işık renklerinde tüm renkleri birleştiğinde beyaz renk oluşurken, endüstriyel boyada tüm renkler birleştiğinde tam tersi kirli gri kahverengi bir renk oluşmaktaydı. Araştırmalarına devam eden Seurat, divizyonizme vardığında renk noktacıkları ile ilgili teoreminde bir formül geliştirmişti. Buna göre; noktacıkların büyüklüğü, tuval büyüklüğü ile belli bir oran-orantı ilişkisinde olmalıydı. Böylelikle hem renk hem de altın oran hesaplamalarından faydalanarak geliştirdiği yöntem sayesinde Seurat, Modernizm'in önemli isimlerinden biri haline gelmiş ve yöntemi sayesinde yine önde gelen birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuş ve yol göstermiştir.



Resim 5. Seurat'nın Paleti,

Sonuç

Sonuç olarak; Seurat, yaptıklarından bahsederken bunların kendine has bir teknik, üslup olmaktan ziyade üzerine düşündüğü renkle ilgili meseleleri çözebilmek için en uygun yöntem olduğunu öne sürmekteydi. Bu meseleyi çözebilmek için genç yaştaki ölümüne değin hep yoğun çalışmıştır. Kısa ömrü içerisinde geçmişten aldığı teknik bilgi ve deneyimi kendi zihin süzgecinden geçirmiş, yoğurmuş ve yeni fikirler ortaya atmıştır. Bu süreç içerisinde kendi içinde de çelişkiler yaşayan, zaman zaman yanlış önermeler peşinden gitmiş de olsa varmış olduğu noktada günümüz teknolojisinin çalışma prensibine çok yakın bir yöntem elde etmiştir. Günümüz görsel teknolojik aletlerin görüntü birimlerinde var olan pikseller, Seurat da kendini noktacık olarak sunmuşlardır. Tuval boyutu büyüdükçe noktacık boyutunun da o oranda değişmesi gereği düşüncesi, televizyonların görüntü kalitesi mantığıyla uyuşmaktadır. Birbirinden bağımsız renklerin birleştirilip tonlarca ara ton üretilmesi yerine belli sayıda rengin farklı oranlarda yan yana getirilmesiyle sayısız renk çeşidinin yüzeyde değil gözde oluşması fikrini Seurat hayatımıza katmıştır.

Seurat'nın bu düşüncesi resim sanatında kendini fotorealizmde göstermiştir. Özellikle Chuck Close'un bu fikirden yola çıkarak oluşturduğu birbirinden farklı yöntemlerle yapılmış ama aynı düşünceye hizmet eden çok çeşitli resimleri bulunmaktadır. Yakından baktığımızda ne olduğunu anlayamadığımız uzaklaşıp belli bir mesafeden bakıldığında ise, canlı ve çok net imgelerle karşılaşırız. Fotorealizm öncesinde ise, renklerin saflığına ve kendi öz değerlerine verilen anlam bakımından fovistler, hesaplı kompozisyon fikilrer manasında ise kübistler tarafından saygıyla incelenmiştir.

KAYNAKLAR

Chevreul M.E. "The Principles of Harmony and Contrast of Colours, and Their Applications to the Arts". Londra, George Routledge and Son, 1839

Everdell W. "İlk Modernler Yirminci Yüzyıl Düşüncesinin Kökenlerine İlişkin Profiller". İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012, s/121-123

Gompertz W. "Pardon Neye Bakmıştınız Modern Sanatın 150 Yıllık Şaşırtıcı Ama Aynı Zamanda Tuhaf Hikâyesi". Çev: Süreyyya Evren, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015, s/75

Hautecoeur L. "Empresyonistler Seurat", İstanbul, Baskan Yayınları, 1980, s/15

Kalmık E. "Renklerin Armoni Sistemleri". İstanbul, Cumhuriyet Matbaası, 1950, S/35

Lynton N. "Modern Sanatın Öyküsü". İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004, s/21-22

Rood O. "Modern Chromatics with Application to Art and Industry". C. Kegan Paul & Co. , 1879

Signac P. "Eugéne Delacroix'den Neo-Empresyonizme". Çev: Nusret Polat, Artist Modern, Ekim- Kasım 2011, sayı:26, s/76 (Orjinali: "D'Eugéne Delacroix au néo-impressionisme" başlıklı Haziran 1899'da tarihli kitabından (La Revue Blanche, Paris) bir bölüm.)

Tunalı, İ. "Felsefenin Işığında Modern Resim Modern Resimden Avangard Resme". 2011, Remzi Kitabevi, s/84