

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KUŞ İMGESİNİN HAREKET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ*

Harika MUSAL ÇAKMAKLISOY¹

ÖZ

“Hareket” ilkesinin resim sanatındaki örnekleri dönemler, akımlar ve sanatçılar göz önünde bulundurulduğunda farklılıklar göstermekte, dolayısıyla bu farklılık resme zengin bir anlatım dili kazandırmaktadır. Aynı zamanda sanatçının bireysel üslubunun şekillenmesinde de bu ilkenin önemli katkısı olduğu ifade edilebilir. Bu araştırmada resmin temelini oluşturan ve tasarım elemanları olarak da ifade edilen çizgi, biçim ve renk öğelerinin hareket ilkesi ile olan ilişkisinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda hareket ilkesi, Çağdaş Türk Resim Sanatı kapsamında kuş imgesini ön plana çıkaran sanatçıların eserleri üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır. Kuş imgesini resimlerinde kullanan ressamalar, yapmış oldukları çalışmalarda tamamen kendi sanatsal bakış açılarından hareketle kimi zaman realist, kimi zaman dışavurumcu, kimi zaman ise; soyutlamaya giden bir yaklaşım sergilemişlerdir. Bu durum, sanatçıların kuş figürüne bakış açılarının ele alınması açısından da önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Resim Sanatı, Kuş İmgesi, Tasarım Elemanları, Hareket

Musal Çakmaklısoy, Harika. "Çağdaş Türk Resim Sanatında Kuş İmgesinin Hareket Bağlamında İncelenmesi". *idil* 6.38 (2017): 2751-2771.

Musal Çakmaklısoy, H. (2017). Çağdaş Türk Resim Sanatında Kuş İmgesinin Hareket Bağlamında İncelenmesi. *idil*, 6 (38), s.2751-2771.

¹ Arş.Gör. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Anasat Dalı, harika82(at)hotmail.com

*Bu metin "Çağdaş Türk Resim Sanatında Kuş İmgesinin Hareket Bağlamında İncelenmesi" adlı Sanatta Yeterlik tez çalışmasından üretilmiştir.

AN ANALYSIS OF BIRD FIGURE IN TERMS OF MOTION IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING ART

ABSTRACT

The samples of ‘motion’ principle have differences in terms of periods, currents and artists, thus the differences give richness in expression of the painting. In addition, motion principle has an impact on the formation of the artist’s personal style. This study aims at revealing the relationship between the motion principle and the line, form and colour which are also considered as the design elements that form the base of the painting. For this reason the motion principle was evaluated via the works of the artists who features the bird figure in terms of Contemporary Turkish Painting Art. Painters who use bird figure in their paintings revealed sometimes realistic motion, sometimes expressionistic or abstractive approaches from their own perspectives. This case also great importance in the analysis of the painter perspectives of the bird figure.

Keywords: Modern Turkish Painting Art, Bird Image, Basic Elements, Motion

GİRİŞ

Resim sanatının gelişim süreci göz önünde bulundurulduğunda, resimsel bütünlüğü oluşturan temel plastik öğeler ve ilkelerin, sanatçıların yapıtlarını anlamlandırmada önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Resmin biçimsel tasarımı, çizgilerin, biçimlerin, renklerin, tonların ve doku özelliklerinin anlatımcı bir düzen içinde bir araya getirilmesiyle oluşmaktadır. Temel plastik öğelerin birlikteliği, bir taraftan resmin içeriğine betimsel ya da simgesel anlamlar yüklerken, bir diğer taraftan; denge, zıtlık, uyum (armoni), hareket ve yön gibi ilkelerin oluşumuna katkı sağlayarak eserin çözümlenmesine de yardımcı olmaktadır. Bu öğeler ve ilkeler, bireyin gözlem yapma, araştırma, çözümleme, ilişkilendirme gibi temel tasarım süreçleriyle ilgili kapasitelerini geliştirmelerine imkân sağlamaktadır. Görsel dilin gelişmesi, bireyin gördüğünü daha doğru değerlendirebilmesine, daha iyi çözümler üretebilmesine ve daha doğru yargılara varmasına yol açarak yaratıcı bireyin ortaya çıkmasına aracılık etmektedir.

Yaratıcılığın ön koşul olarak görüldüğü sanat alanında, temel plastik öğeler ve bu öğelerin birlikteliğini belirleyen tasarım ilkelerine gereken önemi vermek, üretilen yapının niteliği ve kalitesi açısından önem taşımaktadır. Ayrıca temel plastik öğelerin tasarım ilkeleriyle olan ilişkisinin doğru biçimde anlaşılması bir taraftan resimdeki anlatımı güçlendirmeyi sağlarken, diğer taraftan izleyici tarafından algılanan mesajın içeriği üzerinde etkili olmaktadır. Sanatçı, eserini üretirken tek düzelikten kaçınmak amacıyla ölçü-oran, zıtlık, denge, ışık-gölge, birlik, egemenlik gibi çeşitli tasarım ilkelerini kullanarak kompozisyonda görsel dengeyi sağlamaya çalışmaktadır. Bu bağlamda “Hareket” ilkesi de resim sanatının vazgeçilmez unsurları arasında yer almaktadır.

Bu çalışmanın konusunu, temel tasarım ilkelerinden biri olan hareket ilkesi oluşturmaktadır. Bu çalışmada, resmin temelini oluşturan ve temel plastik öğeler arasında bulunan çizgi, biçim ve rengin hareket ilkesi ile olan ilişkisinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda hareket ilkesi, Çağdaş Türk Resim Sanatı kapsamında kuş figürünü ön plana çıkaran sanatçıların eserleri üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır. Hayvan figürü olarak “kuş” imgesinin seçilmesinde, figürün doğası gereği hareketli bir yapıya sahip olması önem taşımaktadır. Kuşun uçma, pike yapma, yürüme, süzülme ve konma gibi eylemsel niteliklerinin hareket etkisini aktarmada taşıyıcı bir rol üstlenmesinin yanı sıra, kuş figürünün bedensel olarak ritm duygusunu barındırması ve kuş figüründe ritmin yaratmış olduğu devingenliğin ortaya çıkması gibi etkenler bu imgenin seçilmesinin ana sebepleri arasında yer almıştır. Bir diğer taraftan, araştırma kapsamında seçilen eserlere, sanatçılara ve incelenen döneme dair kaynak taraması yapılırken “kuş figürünün” tuval üzerindeki biçimi, konumu ve resmin ana unsuru olması gibi etkenler göz

önünde bulundurularak Çağdaş Türk Resim Sanatının bilinen temsilcilerine yer verilmiştir. Ayrıca belirlenen sanatçıların resimlerinde sadece kuş figürünü betimlemeleriyle yetinilmemiş, sanatsal tavırlarında ‘hareket’ ilkesine dair ifadelerin yer almasına da dikkat edilmiştir. Araştırma kapsamında belirlenen sanatçılar ve incelenmeye karar verilen eserlerin seçiminde ise; kuş figürüne eserlerinde sıklıkla yer veren sanatçılar, eserin isminde “Kuş” ifadesi yer alan ve figüratif olarak kuş imgesi bulunanlar, eserin isminde ‘Kuş’ ifadesi yer almayan, ancak figüratif olarak kuş imgesi bulunanlar, eserin isminde ‘Kuş’ türlerine dair ifade bulunanlar gibi bir takım kriterler göz önünde bulundurulmuştur.

RESMİN KOMPOZİSYONUNDA HAREKET İLKESİ

Görsel düzen içindeki tasarım elemanlarının doğru ve yerinde kullanımı kompozisyonda dengeyi sağlamaktadır. Tek bir ögenin bilinçsiz bir şekilde kompozisyona dahil olması ya da birçok ögenin bir arada uyumsuz bir şekilde bir araya gelişi gözü rahatsız etmektedir. Gözün kompozisyon içinde yer alan bu zıtlıklar ile kıyaslama yapması, aynı zamanda beyini de harekete geçirmektedir. Görsel uyarıcılığın etkinliğini belirleyen en önemli unsur olan zıtlığın oluşabilmesi için renk, ışık, biçim vb. tasarım öğelerinin birbirleriyle uyumlu birlikteliğine ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla kurgusu iyi planlanmış, uyumlu zıtlıkların yer aldığı, dengeli bir kompozisyondan söz edebilmek için tasarım öğelerinin ve ilkelerinin birbirleriyle uyumlu bir şekilde düzenlenmesi aynı zamanda anlatımı güçlendirmek adına da önem taşımaktadır. Bu bağlamda temel tasarım unsurlarından biri olan hareket ilkesi dikey, yatay ve diyagonal hareket olmak üzere üç temel başlık altında incelenebilir. Bu ilke, çoğunlukla resmin çözümlemesi yapılırken dikey, yatay ve diyagonal yön olarak da ifade edilmektedir. Şentürk’ün ‘Analitik Resim Çözümlemeleri’ kitabında bu görüş şu şekilde açıklanmaktadır;

Kompozisyonlardaki olay anının yansıtılması, resmin zamanının belirlenmesi ya da hareketli-hareketsiz görünümde elde ederken dikey, yatay ve diyagonal yönlerin psikolojik etkilerinden yararlanılır. Genellikle kompozisyonda bir ana yön, ona paralel olan ara yönler ve ana yönü dengeleyen zıt yönde yer alan diğer ara yönler bulunur. Bu yönler dikey, yatay ve diyagonal olmak üzere üç temel grupta yer almaktadır (2012: 25).

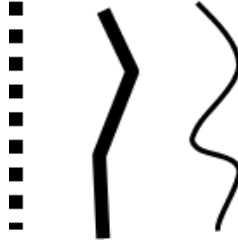
Yatay Hareket, bir diğer anlamıyla yatay yön, kompozisyon içinde genellikle durağan ve tek düze bir etkiye sahiptir. Dolayısıyla kompozisyon içinde kullanılan yatay yönlerin diğer yönlere göre hareketi daha az ön plana çıkarttığı söylenebilir. Yatay yönler, genellikle düz bir çizgiymiş gibi algılandığında hareketi değil durağanlığı işaret etmektedir. Yatay yönler, düz formlar veya düz çizgilerden

oluşabildiği gibi kıvrımlı, kırık çizgilerden ya da formlardan da oluşabilir. Dolayısıyla kompozisyon içinde çizgilerin çeşitlilik göstermesi, hareketin oluşmasına da zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda görsel bir düzen içinde hareketin oluşabilmesi, kullanılan formların yapısıyla doğrudan ilintili olabilmektedir. Kompozisyonda düz formların kıvrımlı ve zikzaklı formlara göre daha az hareket hissi uyandırabileceği söylenebilir (Şekil 1).



Şekil 1: Yatay Yönler-Yatay Hareket
(Çizim: Harika MUSAL ÇAKMAKLISOY)

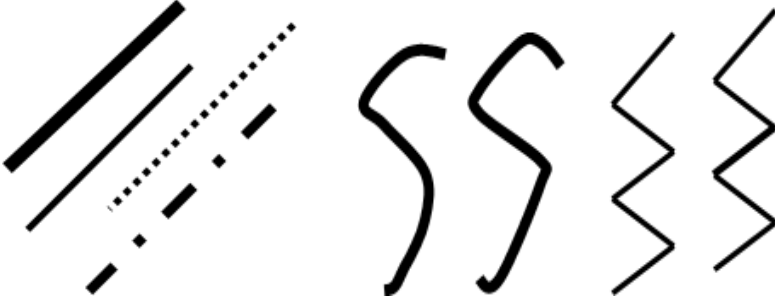
Dikey hareket de aynı yatay harekette olduğu gibi dikey yönü temsil etmektedir (Şekil 2). Kompozisyonda dikey hareket yani dikey yön, kompozisyon içinde yatay harekette olduğu gibi forma bağlı olarak hareketli ya da hareketsiz olarak nitelendirilebilir. Bu durum tamamen forma bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Eğer dikey form eğik bir çizgiden oluşuyorsa, bu formun hareketli bir form olduğunu söyleyebiliriz.



Şekil 2: Dikey Yönler-Dikey Hareket
(Çizim: Harika MUSAL ÇAKMAKLISOY)

Diagonal Hareket ise; çapraz ya da eğik yön olarak ifade edilmektedir. Yatay ve dikey yönlere göre en çok hareketi içinde barındıran yönler olarak bilinirler (Şekil 3). Arnheim, bu durumu şöyle açıklamaktadır; “Kompozisyon içinde en güçlü yön dürtülerini ortaya çıkaran diyagonallerdir. Bu durum, dengeli bir şekilde asılı duran dikey ve yataya karşı kararsız eğilimlerin yaratmış olduğu dinamizmin sonucudur (1977: 24)”. Diagonal yönlerde hareket yaratmak için formun hareketli olmasına

gerek yoktur. Zaten diyagonal yönler formları gereği hareketlilik ve dinamiklik etkisi yaratmaktadır Ancak diyagonal yön eğri, kavisli, zikzaklı gibi daha dinamik formlardan oluşuyorsa o zaman hareketin etkisi daha vurgulu olmaktadır (Şekil 4).



Şekil 3: Diyagonal Hareket

Şekil 4: Zikzaklı Formlardan Oluşan Diyagonal Hareket

(Çizim: Harika MUSAL ÇAKMAKLISOY)

RESMİN BİÇİM ELEMANLARININ HAREKET İLKESİ İLE OLAN İLİŞKİLERİ

Hareket ilkesinin görsel bir düzen içerisinde varlık gösterebilmesi için bir takım plastik öğelere ihtiyaç duyulmaktadır. Resmin temelini oluşturan ve tasarım elemanları olarak da ifade edilen bu plastik unsurlar arasında; çizgi, biçim ve renk gibi öğeler önemli bir yere sahiptir. Bu öğelerin kurgulanan kompozisyon içindeki farklılıklarını, benzerliklerini, kompozisyona sağladığı katkıları anlamak, aynı zamanda plastik çözümlemeleri daha da anlamlı bir yapıya kavuşturmanın ön koşullarından biri olarak görülebilir. Kompozisyonun plastik çözümlemesi yapılırken; çalışmada hareketin var olup olmadığı, hareketin resme canlılık katıp katmadığı gibi yorumlar, plastik öğelerin kompozisyonla ilişkisi bağlamında ele alınabilir. Ayrıca yukarıda ifade edilen plastik unsurlardan her birinin kompozisyon içindeki varlığı, hem sanatçı hem de izleyici açısından değerlendirilmektedir. Sanatçının konuyu ele alış biçimi, kullandığı yöntem ve anlatım dili gibi unsurlar plastik öğelerin bir eserde nasıl yer alacağı hakkında izleyiciye ipuçları vermektedir. Aynı zamanda resimde anlatımı güçlendirmek veya konuya vurgu yapmak için kullanılan bu öğeler, izleyicinin yapıyla karşılaştığı durumlarda aldığı mesajı ve estetik yaşantıyı da belirlemektedir (Şentürk, 2012: 22). Yapılan bu yorumlar hareketin kompozisyon

içindeki yerini geniş bir perspektiften ele alabilmeyi ve gerekli açıklamaları yapabilmeye imkân sağlamaktadır. Konuyu yeterince anlaşılır kılmak ve hareketin görsel düzen içerisindeki yerini daha iyi kavrayabilmek adına, temel plastik öğelerle hareket arasındaki ilişkiye açıklık kazandırılması gerekmektedir.

TEMEL PLASTİK UNSURLARDAN ÇİZGİNİN HAREKET İLKESİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Çizgi, tüm görsel sanatlarda yaratıcı ifadenin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla çizginin her türlü çeşitliliğinden kaynaklanan zengin ifade gücü beraberinde sanatçıya da farklı yaratımlar kazandırmaktadır.

“Çizgi, hareketin en temel unsuru olduğu için nesneyi en iyi şekilde betimleyen de çizgidir (Railing, 1996: 72)”. Çizginin “sınırsız sayıda noktalara verilen isim” (Lauer&Pentak, 2005: 126) tanımından yola çıkarak noktayla olan ilişkisine baktığımızda, aslında hareketle olan ilişkisi de açığa çıkmaktadır. Çünkü çizgi noktaların hareketiyle oluşmaktadır. Kaplan da çizgi ve hareket arasındaki ilişkiye şu perspektiften yaklaşmaktadır;

Çizgiden önce nokta vardır, o halde çizgiden söz edebilmek için nokta ve hareketi göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Düzlem ile temasında iz bırakabilen fırça, kalem, sangin, fützen vb. araçların hareketinin başlangıç ve bitişi arasındaki süreçte hareketin yönü, hızı ve gücüne bağlı olarak kaydettikleri iz, resimdeki çizgi için açıklayıcı bir tanımlama olacaktır (2009: 45).

Buradan hareketle çizginin oluşabilmesi için hem nokta hem de hareket kavramlarına ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Sanat alanında da çizgi için “hareket eden nokta (Öztuna, 2007: 7)” tanımlaması yapılarak noktanın ve hareket kavramının çizgi üzerindeki önemi vurgulanmıştır.

TEMEL PLASTİK UNSURLARDAN BİÇİMİN HAREKET İLKESİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Görsel anlatım unsurlarından önemli bir yere sahip olan biçim kavramı, bir nesnenin sınırlarını belli eden ve onu ortaya çıkaran özelliği olarak ifade edilebilir. Farklı disiplinlerde kullanılan bir kavram olmakla birlikte, resim sanatındaki kullanımı sanat eserini oluşturan görsel elemanların düzenlenişiyle ilgilidir. Bir kompozisyonda, bir tasarımda ya da bir resimde en temel görsel düzenleme elemanlarından biri olarak ifade edilen biçim kavramı, sanatçıya üretim sürecinde eşlik eden, sanatsal üretimde rol oynayan ve sanat eserini anlamlandıran önemli bir unsur olarak karşımıza

çıkılmaktadır. Dolayısıyla “sanat biçim vermektir ve bir yapıta ancak biçimle sanat niteliği kazandırabilir” (Fischer, çeviri, 2010: 149)

Resim sanatında biçim kavramı, sanatçılar ve dönemler göz önünde bulundurulduğunda farklılıklar göstermektedir. Kimi sanatçı biçim yaratma kaygısı taşırken, kimi sanatçı da biçimi bozmaya yönelik çalışmalar yapmıştır. Örneğin “Bauhaus’da verdiği derslerde biçim sorunu üzerinde önemle duran” (Cantürk, 1993: 41) ve biçim ögesini farklı bir bakış açısıyla ele alan Klee için biçim; “Hiçbir zaman ve hiçbir yerde, noksansız sonuç, noksansız bitirme, noksansız son değildir. Onu, oluş olarak, devinim olarak düşünmek gerekir (çeviri, 19-? :50)”. Klee’nin bu ifadesi, aynı zamanda biçim ögesinin hareket ile birlikte anlam kazandığı hakkında da bizlere ipucu vermektedir. Dolayısıyla hareketin biçime yüklediği anlam değer kazanmakta ve hareketle biçim birlikteliği sanat yapısının da zenginleşmesine katkı sağlamaktadır.

TEMEL PLASTİK UNSURLARDAN RENGİN HAREKET İLKESİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Görsel sanatların temel unsurlarından biri olarak görülen renk kavramı hem duygusal hem de görsel özellikleri içinde barındıran bir etkiye sahiptir. Aynı zamanda kullanımına bağlı olarak yapının içeriğini zenginleştirdiği gibi gerek fizyolojik gerekse psikolojik etkileriyle üretilen kompozisyonlara da katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla “göz, ışık ve beyin arasındaki dengeli bir ilişkinin sonucu olan renk kavramı hem fizik hem fizyolojik hem de psikolojik etkilerin bir araya geldiği bir sistemdir” (Temizsoylu, 1987: 9)

Tasarım öğelerinin kendi içinde yaratmış oldukları zıtlıklar gibi “renk ögesinin de karakteristik etki biçimleri araştırıldığında “yedi farklı zıtlık etkisi olduğu ortaya çıkmaktadır (Erbaş, 1993: 22)”. Bu bağlamda kompozisyondaki hem hareket hem de renk ögesinin birbirleriyle olan ilişkisini açıklamak plastik çözümlemeye katkı sağlamak açısından önem taşımaktadır.

Her türlü zıtlığın olduğu kompozisyonda hareketin varlığından söz etmek mümkündür. Ancak bu durum, kullanılan renklerin şiddeti, yoğunluğu, parlaklığı ve içinde kullanıldığı formun büyüklüğü-küçüklüğü, azlığı-çokluğu, sıklığı-seyrekliliği gibi pek çok etkene dayalı olarak değişiklik göstermektedir. Örneğin; sıcak-soğuk renk zıtlığında sıcak renkler soğuk renklere göre uyarıcı etkilerinin daha fazla olması, daha canlı ve çarpıcı olmaları nedeniyle hareket bağlamında kompozisyon içinde daha dinamik görüntü vermektedir. Sıcak-soğuk renklerin hareketle olan ilişkisinde gözlenen bu durum, aynı zamanda yakın renk kullanımında da benzerlik göstermektedir. Yakın renkler adından da anlaşıldığı gibi birbirine yakın, ton değerleri benzer olan renklerdir. Aynı sıcak-soğuk renk zıtlığında olduğu gibi birbirleriyle

yakın tonlara sahip renklerin kullanıldığı kompozisyonlar daha durağan ve sakin bir etki yaratırken, birbirine zıt olan renklerin kullanımında ise hareket etkisi görülmektedir. Çünkü zıt renkler yan yana geldiğinde, en güçlü uyarıcı etkisine sahiptir ve beyni uyarmaktadır. “Yakın renk uyumu genellikle sakin, sıradan ve doğal izlenimler verirken karşıt renk uyumu, hareketli, ilgi çekici ve gerçeküstü bir izlenim verebilmektedir. (Şentürk, 2012: 24)”.

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KUŞ İMGESİNİN HAREKET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Türk sanatının hemen hemen her alanında farklı anlamlar yüklenmiş hayvan figürlerinin yer aldığı betimlemelere rastlamak mümkündür. Bu hayvan figürleri arasında özellikle kuş figürü, kimi zaman bir seramik ya da çini üzerinde, kimi zaman el yazmalarında, halılarda, kilim motiflerinde, kimi zaman ise; mühür ve sikkelerde yer almaktadır. “Türk sanatında İslamiyetten önce daha çok ruhun sembolü olarak kullanılan kuş tasvirleri, daha sonra ölümü temsil etmektedir. Aynı zamanda cennetin ifadesi olan kuşların, şamanlar tarafından da koruyucu hayvanlar arasında yer aldığı söylenmektedir” (Atıla, e-dergi, 2011: 36). Bir diğer taraftan, kuş figürünün farklı medeniyetlerde farklı sembolik anlamlar taşıdığı da görülmektedir. Örneğin; “Afrika sanatında özellikle masklarda, gücü ve hayatı simgeleyen kuşlar, Mısır’da ruhu temsil eden, hukuki ve siyasi bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır” (Edeer, 1992: 9).

Resim sanatında ise kuş figürü, mağara dönemlerinden başlayan ve günümüze kadar gelen süreç içerisinde gerek biçimsel gerekse anlamsal olarak sürekli değişim içinde olan bir anlayışa sahiptir. Bu anlayış, resimlerde genellikle sanatçıların birtakım kavramlara vurgu yaptığı farklı kuş sembolleriyle ifade edilmiştir. Örneğin; “beyaz güvercin, saflığı ve özgürlüğü simgelerken, karga zekânın, tavus kuşu sevginin, kartal ise; evrensel olarak bulutların üzerine yükselebilen ve güneşe bakabilen bir kuş olarak semavi ve güneşsel bir simge olarak görülmektedir (Edeer, 1992: 10)”. Ersoylu’nun (2015: 15)’da ifade ettiği gibi; “kuşlar, şiirdeki varlığı öncelikli olmak üzere, sese, söze, renge, çizgiye, notaya, ezgiye ve daha pek çok şeye gi-rip çıkarak, gündelik yaşamdan başlayan ve güzel sanatların hemen her dalında kendine yer bulan bir anlayışla Türk kültürü açısından ayrı bir yere konmuşlardır.”

Türk sanatı için bu denli önemli bir yere sahip olan kuş figürü, resim sanatında da sıklıkla sanatçıların eserlerine konu olmuştur.

ZEKİ FAİK İZER “KUŞ”

Zeki Faik İzer, sanat yaşamının farklı dönemlerinde soyut dışavurumcu tarzda kuş betimlemelerinin yer aldığı yapıtlar üretmiştir. 1943 yılında "Kuşlar" ve 1964

yılında resmettiği “Kendi Boşluğundaki Kuş” ile “Endişeli Kuş” isimli yapıtlar, bu anlayışın önemli örnekleri arasında gösterilebilir. Genellikle lirik soyutlamacılar da manzara, çiçek, kadın ve elbisesinin renkliliği gibi doğasal bir motiften hareketle üretilen yapıtlar, Zeki Faik İzer’in tuvalinde hareketli bir figür olan kuş figürü biçimiyle yansımaktadır (Berk vd. 1981:179). Turanî, Zeki Faik İzer’in kuş üzerine yaptığı çalışmalarla ilgili şu ifadelerle yer vermiştir;

Zeki Faik İzer’in 1966 tarihli balkon demirleri üzerine konup uçan kuşların siyah lekelerle indirgenerek biçimlendirildiği desenleri de vardır. Bunlardan birinde görülen, kuşların algılanma ve not edilme biçimleri, Zeki Faik İzer’in ne denli kendi dimağındaki algılanış biçimine önem verdiğini göstermektedir (1995: 91).

Zeki Faik İzer’in “Kuş” isimli resmi, 1961 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Yapıt, her ne kadar dışavurumcu anlayışta resmedilmiş olsa da, mavi rengin kullanımından dolayı gökyüzü olarak düşündüğümüz bir alan ve bu alanda uçan beyaz bir güvercin görülmektedir (Resim 1).



Resim 1. Zeki Faik İzer, “Kuş”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x50 cm, 1961

Neredeyse resim yüzeyinin tamamına yakınına kaplayan kuş figürü, resmin geneline hâkim olan mavi rengin ve ekspresif boya kullanımının da etkisiyle izleyicide karamsar bir hava yaratabilir. Ancak gerek fırça tuşelerinin etkisi gerekse hem arka planda hem de kuşun üzerinde kullanılan fırça darbelerinin yarattığı gelişigüzel çizgi kullanımı, bu çalışmayı hareketli bir yapıta dönüştürmektedir. Koçak’ın da belirttiği gibi; “Zeki Faik İzer, eskiden beri ilgilendiği o saf, hedefsiz

hareketi (dans, ritm) kuşların uçuşunda yakalamaktadır (2007: 35)”. Dolayısıyla “sürekli arayışlar içinde olan İzer’in resimlerinde en önemli üç öğe olarak karşımıza çıkan ritm, hareket ve renk (Ersoy, 1998: 48)” unsurlarının ritm ve hareket adı altındaki uygulamalarında, sanatçının boyayı kullanım tarzı, hızla çalışılmış etkisi veren spontane fırça kullanımı ve resim yüzeyinde kullanılan çizgilerin yapısı etkili olabilmektedir. Bu bağlamda İzer’in, hareketli resimleri, sanatçının soyut dışavurumcu anlayışın öncülerinden biri olarak gösterilmesi açısından da önem taşımaktadır.

FERRUH BAŞAĞA “KIRMIZI GÜVERCİNLER”

Ferruh Başağa’nın, ‘özgürlük resimleri’ olarak tanımladığı ve güvercinlere yer verdiği çok sayıda resmi bulunmaktadır. Başağa, bu resimleri duralit ve tuval üzerine, farklı teknik ve ölçülerde resmetmiştir. Hatta sanatçının güvercinleri konu aldığı baskı çalışmaları da bulunmaktadır.

“Kırmızı Güvercinler” ismini verdiği bu yapıt, tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış 2007 yılına ait bir çalışmadır (Resim 2).



Resim 2. Ferruh Başağa, “Kırmızı Güvercinler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 96x126 cm, 2007

Ferruh Başağa'nın bu geometrik soyut tuvaleri, 'Soyut Kompozisyon' ismini verdiği yapıtlarının güvercin temalı olanları gibi düşünülebilir. "Ferruh Başağa, imzası haline gelen değişik biçim ve boyutlardaki üçgenlerin bir araya gelmesinden ve üst üste bindirilmesinden oluşan bu yapıtlarda, ısıtılı renkleri, ince, saydam bir boya katmanı halinde kullanmıştır" (Erdemci vd, 2008: 74).

Bu eserde Başağa, mavi bir zemin üzerinde kırmızı renkte iki güvercin figürü resmetmiştir. "Yatay ve dikey yönde incelip uzayan, birbirini içinde eriyerek tonlamalar oluşturan renk alanları bu iki figür ile örtüşmektedir" (Osma, 2002: 115). Resmin kenarlarından başlayan koyu maviler, resmin merkezine geldikçe açılmakta, bu durum bir taraftan anlatımı güçlü kılarken, bir diğer taraftan da açık-koyu kullanımı resimde derinlik etkisi yaratmaktadır. Mavi ve kırmızı tonların kullanıldığı resimde, tuvalin merkezinde karşılıklı şekilde konumlanmış bu güvercin figürleri, izleyiciye simetriye benzer bir anlayışla resmedilmiş hissi vermektedir. Resmin geneline hâkim olan geometrik parçalanmaları, iki güvercin başının oluşturduğu büyük kırmızı renk lekeleri dengelemektedir. Parçalanmış renk alanlarının birlikteliğinden oluşan gerek yatay, gerekse dikey yarım ay şeklindeki dairelerin her biri, resimde yer alan yatay ve dikey çizgilere karşı kontrastlık yaratarak kompozisyon içinde harekete neden olmaktadır. Aynı zamanda bu parçalanmaların, güvercinin bir başından diğer güvercinin başına kadar devam eden sarmal bir yapı etkisi göstermesi, resimdeki hareketi daha da güçlendirmektedir. Başağa'nın özellikle güvercinlerde kullandığı kırmızı rengin devamı gibi olan bu kavisli parçalanmalar, belki de güvercinlerin kanat hareketlerini simgeleyen bir düzenleme olarak düşünülebilir. "Aynı zamanda duvar mozaikleri ve vitray çalışmaları da yapan Ferruh Başağa'nın bu çalışmalarında mozaiklerdeki küçük parçaların titreşimlerinden kaynaklanan etkiler de görülmektedir (Ersoy, 1998: 38)". Dolayısıyla bu titreşim yaratan etkiler de birer hareket unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Kıymet Giray da, Başağa'nın güvercinlerindeki harekete dair etkileri şöyle yorumlamaktadır;

Ferruh Başağa'nın bu resimleri, kuşların bedensel formlarının geometrik çözümlemelerini araştıran çalışmalar sonucunda ürettiği resimlerdir. Bu bağlamda önemli olan, güvercinlerin devinimlerinin irdelenip çözümlenmesidir. Ancak, uçma, süzülme, pike yapma, konma eylemlerini, durma ve yürüme eylemleriyle birlikte inceleyen Ferruh Başağa, güvercinlerin bedensel ve eylemsel niteliklerinin analitik çözümlemeleri üzerine yoğunlaşmaktadır (2003:162).

Bir diğer taraftan geometrik parçaların her birinin etrafını sınırlandıran çizgilerin farklı yönlerde sahip olması, kompozisyon içinde her türlü zıtlığın harekete neden olduğu düşüncesini desteklemektedir. Başağa'nın güvercinleri resmettiği pek çok yapıtında olduğu gibi bu yapıtında da, geometrik parçalanmalarla resim yüzeyinde harekete dair bir yaklaşım sergilediği söylenebilir.

SELİM TURAN “KUŞLAR”

Sanatçının ‘Kuşlar’ ismini verdiği bu yapıt, figüratif anlayışın bir ürünü olarak tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle resmedilmiştir. Resme baktığımızda gökyüzünde uçan bir grup kuş figürü görülmektedir (Resim 3).



Resim3. Selim Turan, “Kuşlar”, Kâğıt Üzerine Guaş Boya, 33x25 cm

Oldukça spontane ve rahat olan fırça kullanımı ilk bakışta hissedilebilir. Bu durum, Selim Turan’ın hemen hemen tüm resimlerine hakim olan dinamik fırça tuşelerinin ve daha önceki yıllara ait lirik soyutlamacı anlayışın yansımaları olarak görülebilir. Resim tek renk armonisiyle oluşturulmuştur. “Sanatçının ilk yıllarında kullandığı gri, kahverengi ve siyah tonları (Koçak, 2007: 104)” bu resimde de gri rengin kullanımıyla kendini göstermektedir. Resimde harekete dair ipuçları, kuşları betimleyen fırça hareketlerinin çizgilerden oluşmasında gizlidir. Aynı zamanda üçlü kuş figürünün tek bir diyagonal çizgi üzerinde konumlanmış olması da resimde hareketi sağlayan bir diğer etken olarak yorumlanabilir. İlk bakışta resim bir yüzey resmiymiş gibi görünmektedir. Ancak detaylara inildiğinde belli belirsiz bir ufuk çizgisi, ön planda yer alan kuşun arka planda yer alan kuşa göre daha koyu resmedilmesi gibi unsurlardan dolayı resimde bir derinlik etkisinin varlığından söz edilebilir. Dolayısıyla resimde derinliğin olması harekete dair de birtakım ipuçları vermektedir. Atalay’er de derinliğin hareketle olan ilişkisini; “Hareket ve hız, derinlik

duygusunu geliştirip pekiştirmektedir (1994: 44)” şeklinde açıklamaktadır. Baymur ise hareket ve derinlikle ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir;

“Uzay içindeki hareket halindeki bir cisim de derinlik algılamasına yardımcı olmaktadır. Havada hızla uçan bir kuş, yavaş uçan bir kuşa göre daha yakın algılanır. Hareket halindeki kişiye göre de; uzaktaki nesneler hareket yönünde gidiyormuş gibidir. Yakındakilerde ise, hareket ters yöndedir (2009, 12).”

Bu bağlamda Selim Turan’ın bu yapıtı, yatay hareketin diyagonal hareketle dengelendiği, açık tonların koyularla desteklendiği, çizgi ve leke birlikteliğinin tuval yüzeyinde birleşerek ritm yarattığı bir yapıt olarak düşünülebilir.

SALİH ACAR “GÖÇMEN KUŞLAR”

Renklerin ve figürlerin tuvale ustaca yansıtıldığı ‘Göçmen Kuşlar’ isimli yapıt, Salih Acar’ın kuşlara olan ilgisinin ne denli yoğun olduğunu kanıtlar niteliktedir. 1994 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olan çalışmada, kuşların yaşam alanları içindeki bir anı resmedilmiştir. Resmin merkezinde üç tane balıkçıl kuşu yer almaktadır (Resim 4).



Resim 4. Salih Acar, “Göçmen Kuşlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1994

Salih Acar'ın fırçasından tuval yüzeyine yansıyan dokunuşlar, sanki kuşların birazdan kaçacakları izlenimini vermektedir. Özellikle ön planda yer alan kuşun diyagonal yöndeki ayak hareketleri bu görüşü destekler niteliktedir. Ayak hareketleri dışında kuşların kuyruklarındaki çizgisel düzenlemeler de diyagonal ara yönü oluşturarak resim yüzeyine hareketlilik kazandırmaktadır. Dolayısıyla kuşların izleyicide yarattığı hareket hissi, aynı zamanda fırça vuruşlarının katkısıyla daha da güçlenmektedir. Bu hareket izlenimi, Acar'ın resimlerinin genelinde görülen bir anlayış olarak ifade edilebilir.

Arka planda kullanılan pastel renkler resme lirik tatlar katarken, Acar'ın kuşları, sanki paletten fırlamış gibi bir edayla tuval yüzeyinde konumlanmıştır. Ağırlıklı olarak pastel renklerin kullanımına yer verilen resim, arka planda kullanılan açık tonlar ve kuşlarda kullanılan koyu tonlarla açık-koyu zıtlık ilişkilerini de vurgulanmaktadır. Kuşların bakış yönü sağ tarafa odaklı olduğu için hareketin yönü de sağa doğru gidiyormuş gibi algılanmaktadır. Aynı zamanda figürlerin eylem halinde betimlenmiş olması da hareketlilik hissini yaratan bir başka unsurdur. Arka planda kullanılan gökkuşağı izlenimi veren pembe tonlar, kendi içinde bir yay çizerek maviye dönmekte ve gökyüzüne doğru uzanmaktadır. Bu durum bakışın resmin içinde dolaşmasını sağlayarak dışarı kaçmasını engellemektedir. Aynı zamanda bu yay görünümlü lekese dokunuşlar, resimde dairesel bir etki yaratarak hareket hissini güçlendirmektedir. Yer yer kullanılan mavi ve yeşil tonlar ise, resimdeki renk armonisine katkısının yanı sıra, aynı zamanda diyagonal ve dikey hareketlere karşı da yatay ara yönü oluşturarak resimde dengeyi sağlamaktadır. Bir diğer taraftan kuşların arka planla olan ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda mavi-yeşil tonlarda resmedilen arka planın izleyicide devam ediyor hissi yaratması da hareket izleniminin oluşmasına zemin teşkil etmektedir.

GENCAY KASAPÇI “SOYUT KOMPOZİSYON”

Gencay Kasapçı, daha çok yaptığı ağaç soyutlamalarıyla bilinmektedir ancak Kasapçı'nın resimlerinde bu ağaçları resmederken kullandığı birimlerin kuşa dönüşebileceği fikri uyanmış olabilir. Gencay Kasapçı, kuşları yaptığı resimleriyle ilgili yorumlamalarında “Doğaya dönen bir arayış içinde kuşlar yaptım. Bu resimler ışıklı ve sonsuzluğa uzanan yüzeyler oldu (Dalkıran, 2010: 73)” ifadelerini kullanmıştır.

Gencay Kasapçı'nın kuşları resmettiği ve “Soyut Kompozisyon” ismini verdiği yapıt, karton üzerine yağlıboya tekniğiyle resmedilmiştir. Resimde oldukça kalabalık bir kuş kümesi betimlenmiştir (Resim 5).



Resim 5. Gencay Kasapçı, “Soyut Kompozisyon”, Karton Üzerine Yağlıboya, 27x45 cm

Günlük yaşamda sıklıkla karşılaştığımız gökyüzünde toplu halde uçan, pike yapan bu kuşlar, Kasapçı'nın tuvalinde zengin bir anlatım diline dönüşmektedir. Mavi-beyaz renk tonlarının arasından çıkan bu siyah birimler, yaratmış olduğu optik etkilerle resimdeki hareket hissini yaratan güçlü unsurlar olarak görülebilir. Ocavir'ın de ifade ettiğı gibi; “hareket hissi, öğeler optik bir yanılsama oluşturduğunda daha fazla artmaktadır (çeviri, 2015: 260)”. Aynı zamanda resmin geneline hakim olan açık-koyu kullanımı, kuşları daha ön plana çıkartırken, ışığın belli bir bölgede toplanması da resme derinlik katmaktadır. Resimdeki bu derinlik etkisi, hareketin gözlemlendiğı bir başka durumdur. Bir diğ er taraftan, resmin sağ tarafından giren ve merkeze yakın bir yerde toplanan kuş topluluğunun yarattığı koyular, resmin belli yerlerinde ve özellikle de sol tarafında kullanılan beyazlarla dengelenerek uyum sağlamaktadır.

DEVİRİM ERBİL “KAREDE KUŞLAR”

Devrim Erbil'in, soyutlamaya yönelik çalışmalarında kullandığı temalarda, özellikle İstanbul'un kent görünümü, ağaclar ve kuşlar sıkça yer almaktadır. Kuşlar, kimi zaman İstanbul'un eşsiz görünümünün bir parçası olurken, kimi zaman ise ağaç dallarını süslemektedir. Gökkaya da Devrim Erbil'in çalışmalarıyla ilgili şu yorumda bulunmaktadır; “Çizgi, renk ve doku özelliklerinin hakim olduğu Devrim Erbil'in çalışmaları, resmin yüzeyini ağ gibi saran geometrik bir kurgu içinde ağaclar, kuşlar

ve İstanbul görünümlerinden oluşmakta ve özellikle titreşim ve hareketin ön planda olduğu bu çalışmalarda ritm, en belirgin özellik olarak göze çarpmaktadır (e-dergi, 2013: 31)”.

1970’lerde Devrim Erbil’in kullanmaya başladığı temalardan biri de, kuşlardır. Devrim Erbil’in 1952 tarihli ‘Havran’dan Görünüm’ adlı resminde de soyutlanmış kuş figürlerinin bulunması, Devrim Erbil’in çok erken tarihlerde üsluplaşmaya gittiğinin bir kanıtı niteliğindedir. ‘Havran’dan Görünüm’de yer alan kuşlar, Devrim Erbil’in tüm sanat yaşamı boyunca kullandığı tema ve biçimler olmuştur. Kuşlar, Devrim Erbil’in resimlerinde tek başlarına değil; kümeler halinde görünürler ve Devrim Erbil, bununla onun tüm resimlerinde geçerli olan ritm duygusunu verir. Bazen bir başka teması olan “Ağaçlar”ı da kuşlarla birleştirerek bu ritm duygusunu pekiştirir. 1978 tarihli “Ağaç Kuşları” bunun bir örneği olarak görülebilir (Pelvanoğlu, 2012: 49).

“Karede Kuşlar” adlı yapıtında Erbil, geometrik bir form olan iç içe geçmiş karelerin içinde bir kuş kümesi betimlemiştir (Resim 6).



Resim 6: Devrim Erbil, “Karede Kuşlar” Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x100 cm

Kuşların yoğunluğundan kaynaklanan ve resmin bütün yüzeyine yayılan titreşim duygusu, resimdeki hareket hissini güçlendirmektedir. Resmin merkezinde yer alan beyaz renkte kare, sanki kuşların içinden çıktığı ya da içine girdiği bir sonsuzluk olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda resim içinde kullanılan siyah, sarı ve

gri renkte karelerin izleyiciyi resmin atmosferi içine çeken bir etkiye sahip olduğu söylenebilir.

“Devrim Erbil’in resimlerinin özünü oluşturan yatay, dikey, doğru, eğri, kıvrık, oval ince-kalın gibi çizgisel ifadelerle uyum ve karşıtlıklar devinim ve ritm sağlamakta (Ersoy, 1998: 61)”, böylelikle resimde hareket hissi açığa çıkmaktadır. Bu resimde de kuşlar çizgisel bir anlayışta betimlenmiş, farklı karakterdeki çizgilerin yarattığı devinim ve ritm resimde hareketin oluşmasına sebep olmuştur. Akbulut da, Erbil’in eserlerinde yer alan kuşlar ve hareketi ile ilgili şu yorumda bulunmaktadır;

Uçma temalı çalışmalarında ya da soyutlamalarında görülen kuş kümeleri, her zaman renge indirgenmiş bir fon üzerinde salınırlar. Bazen de kuşların kendisi bizzat fonu oluşturur. Ancak kuşlar, çoğu yüzeyde uçan canlı varlıklardan çok, bir ritmin taşıyıcılarıdır. Bazen açık mavi bir fonda beyaz lekeler, bazen de koyu mavi bir fonda açık mavi lekeler gibi görünürler (2011: 82).

Devrim Erbil, resimlerinde yer alan kuşlarda genellikle detaya yer vermemiş ve kuşları grup halinde resmetmiştir. Resimlerindeki tuval yüzeyinin neredeyse tamamını kaplayan bu soyut kuşlar, renklerin birbiri üzerindeki bindirmeleriyle ve fon üzerinde yaratılan çizgi öbeklerinin birlikteliğiyle oluşmaktadır. Dolayısıyla her iki durumda da resimde bir hareket etkisi açığa çıkmaktadır.

SONUÇ

Resim sanatının tarihsel serüveni içinde sanat yapıtlarına baktığımızda, “temel plastik öge ve ilkelerin” sanatçının yaratım sürecine ve sanat eserine önemli katkılar sağladığı görülmektedir. Sanat alanında tüm disiplinlerin temelinde yer alan bu öge ve ilkeler, sanatçının görsel ifade gücünü geliştirmekte ve yaratıcı düşüncenin görselliğe aktarılmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Özellikle kompozisyon içinde temel plastik öğelerin birbirleriyle ya da kendi içinde bir araya gelişleri, görsel düzen içinde zıtlıklar oluşturmakta, bu durum kompozisyonda hareketlilik yaratarak izleyici ve eser arasında etkileşime neden olmaktadır. Söz konusu öğeler, aynı zamanda sanatçının eserleri ile izleyiciye vermek istediği mesajın aktarımında da önemli bir anlatım aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Çizgi, nokta, doku, biçim, renk gibi temel plastik öğelerin belli kurallara göre düzenlenmesi, tasarım ilkelerinin oluşumunu destekleyerek kompozisyonda görsel dengenin yaratılmasına aracılık etmektedir. Bir diğer taraftan temel tasarım öge ve ilkelerin kompozisyon içinde uyumlu şekilde bir araya gelişleri, kompozisyonun bütünlüğünü sağlamanın yanı sıra, sanat eserine ait beğenin ortaya çıkmasına da olumlu katkılar sunmaktadır.

İncelenen kuş temalı eserlerin plastik açıdan çözümlenmesinde, sanat eserinin ön yapısı olarak adlandırılan ve resmin yapısal bütünlüğünü ortaya koyan temel plastik öğeler dikkate alınmış, ayrıca yapıyı oluşturan bu öğeler ve bunların birbirleriyle olan ilişkileri hareket ilkesi temelinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. İncelenen eserler bağlamında yapılan araştırma neticesinde; hareket ilkesinin kompozisyon içinde temel tasarım öğeleri ve bu öğelerin kullanım farklılıkları ile daha anlamlı bir yapıya kavuştuğu görülmektedir. Temel tasarım öğe ve ilkelerine dair bu kullanım farklılıkları, aynı zamanda sanatçıların bireysel üsluplarının şekillenmesine de yardımcı olmaktadır.

Sanatçılar ve eserler bağlamında gerçekleştirilen bu çalışmada, temel tasarım ilkeleri arasında önemli bir yere sahip olan hareket ilkesinin, sanatçıların farklı teknik ve üslupları ile ele alındığı görülmüştür. Bu çalışmada incelenen eserlerdeki hareketin oluşumunun; boya kullanımı, fırça tuşeleri, çizgi çeşitliliği, geometrik parçalanmalar, optik etkiler gibi farklı uygulamalarla elde edildiği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKLAR

AKBULUT, Durmuş. *Devrim Erbil Resmin Şairi*, İstanbul: Etik Yayınları, 2011.

ARNHEIM, Rudolf. *The Dynamics of Visual Form*, Berkeley: University of California Press, 1977.

ATALAYER, Faruk. *Görsel Sanatlarda Estetik İletişim*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1994.

KIZILDAĞ ATİLA, Oya. “Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri” <http://e-dergi.marmara.edu.tr> (Erişim Tarihi 26.11.2016)

BAYMUR, Feriha. *Genel Psikoloji*, İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları, 2009.

BERK, Nurullah, TURANİ, Adnan. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul: Tıglat Basımevi, 1981.

CANTÜRK, Fikri. *Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1993.

DALKIRAN, Ahmet. *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2010

EDEER, Şemsettin. *Tarihsel Gelişimi İçerisinde Kuş Figürünün Plastik Sanatlardaki Yeri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992

ERBAŞ, Özlem. *Sanat Eğitiminde Renk ve Renk Öğretim Yöntemleri*. Sanatta Yeterlik Tezi. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996

ERDEMCİ, Fulya ve KOÇAK, Orhan. *Modern ve Ötesi 1950-2000*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008

ERSOY, Ayla. *Günümüz Türk Resim Sanatı*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 1998

ERSOYLU, Halil. *Türk Kültüründe Kuşlar*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2015

FISCHER, Ernst. *Sanatın Gerekliliği*, Çev: C. Çapan. İstanbul: Payel Yayınları, 2010

GİRAY, Kıymet. *Ferruh Başağa*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2003

KARAYEL GÖKKAYA, Evren. “Disiplinler Arası Sanatsal İfade: Ressam Seramikçiler-Seramikçi Ressamlar” <http://e-dergi.atauni.edu.tr> (Erişim Tarihi 25.02.2015)

KAPLAN, Semih. *Nokta ve Çizginin Resimsel Anlatımda Kullanımı*, Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2009

KLEE, Paul. (ty). *Çağdaş Sanat Kuramı*, Çev: M. Dündar. Dost Kitabevi Yayınları: Ankara.

KOÇAK, Orhan. *Modern ve Ötesi Elli Yılın Sanatına Kenar Notları*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007

LAUER, David. A ve PENTAK, Stephen. *Design Basic*. Australia: Thomson/Wadsworth, 2005.

OCVIRK, Otto G ve diğer. *Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama*, Çev: N. B. Kuru, A. Kuru. İstanbul: Karakalem Kitabevi Yayınları. 2015.

OSMA, Kıvanç. “Altmış Beşinci Sanat Yılında Ferruh Başağa”. Anadolu Sanat (Şubat 2002) : 112-120.

ÖZTUNA, H. Yakup. (2007). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*. (1.baskı). İstanbul: Tibyan Yayıncılık.

PELVANOĞLU, Burcu. *Devrim Erbil*, İstanbul: OlcayArt Yayıncılık, 2012

RAILING, Patricia. *The Cognitive Line in Russian Avant-Garde Art*. Leonardo 1-31 (1996):67-73.

VARLIK ŞENTÜRK, Leyla. *Analitik Resim Çözümlemeleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.

TEMİZSOYLU, Nuri. *Renk ve Resimde Kullanımı*, İstanbul: (Yyy), 1987

TURANİ, Adnan. *Zeki Faik İzer*, Ankara: Çağdaş Türk Plastik Sanatları Yayın Dizisi, 1995