

**T.C
MERSİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM
ANASANAT DALI**



**YİN YANG FELSEFESİ BAĞLAMINDA
SANATSAL YARATIMDA
ZİTLİK KAVRAMI**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Sibel İNCİ**

**Danışman
Prof. Hüseyin SÖNMEZ**

KASIM-2024, MERSİN

**T.C
MERSİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM
ANASANAT DALI**

**YİN YANG FELSEFESİ BAĞLAMINDA
SANATSAL YARATIMDA
ZİTLİK KAVRAMI**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Sibel İNCİ
ORCID No: 0009-0007-0202-5905**

**Danışman
Prof. Hüseyin SÖNMEZ
ORCID No:0000-0000-3391-1949**

KASIM-2024, MERSİN

ÖZET

YİN YANG FELSEFESİ BAĞLAMINDA SANATSAL YARATIMDA ZITLIK KAVRAMI

Uzakdoğu öğretisinde MÖ 9.yüzyıldan bugüne kadar geçerliliğini koruyan Çin'in en eski yazılı belgelerinden I Ching (Değişimler-Dönüşümler) kitabı Yin Yang felsefesi üzerine yazılmıştır. Kuram, tüm zıt unsurların birliği, devinimi, dönüşümüyle doğanın dengesi ile temellendirilmiştir. Bu denge, zıtlıkların tümünü içerisinde barındıran Yin Yang sembolünün kültürel, sosyal, sağlık gibi yaşamın her alanına dâhil edilmesiyle mümkündür. Sembol, siyah beyaz kadar zıt, bir o kadar da tamamlayıcıdır. Günümüz insanının çoğu Yin Yang felsefesinin yaşamla iç içe oluşunun farkında değildir. Yaratıcılık ve farkındalığın özü köke yolculuktur. Yolculukta karşılaşılan her olay bilgi ve bilgelige açılan kapıdır. Sanatsal yaratım sürecinde de tamamlanmış herhangi bir eser, kullanılan biçimlendirme elemanlarının nitelik ve etkililiğiyle hazzı yaratan özdür. Kompozisyon ve temadaki uyumun ve dengenin özü, biçimlendirme elemanlarının nasıl kullanıldığıyla ilgili ulaşılan sonuçtur. Temelinde zıt ilişkiler baz alınarak oluşturulan biçimsel denge; dinamik, devingen, kışkırtıcı etkilerin bir arada kullanımı ile daha güçlüdür. Bu tez süresince yapılan literatür taramaları ve çalışmalarında; Yin Yang kavramı, felsefesi, kullanım alanları, yaşama yansıması derinlikli olarak incelenmiştir. Yin Yang felsefesinin sanata nasıl ve ne sıklıkta yansıtıldığı sanatçılar ve eserleri üzerinden yer verilmiştir. Bu bağlamda sanatta zıtlık kavramının doğa, felsefe, görsel biçimlendirme elemanlarıyla kullanım şekilleri araştırılmış, soyut felsefi bir düşüncenin somut sanat gerçekliğinin ifade edilebilir biçimi ile bağdaştırılarak, sanat eseri analizleri yapılmıştır. Sanatsal biçimlendirme elemanları ile Yin Yang felsefesi bütünleştirilerek üretilen ve bu karşılaştırmaların yapıldığı eserlerde, zıtlık ile kurulan denge, asıl ulaşılmak istenen hedef olarak belirlenmiştir. Devamlılık ilkesi ile devinerek birbirine dönüşüp dengesini koruyan evrende, I Ching felsefesinde yer alan semboller referans olarak alınıp sanatsal çalışmalar üretilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yin Yang Felsefesi, Zıtlık, Denge, Devinim, Dönüşüm

Danışman: Prof. Hüseyin SÖNMEZ, Resim Anasanat Dalı, Mersin Üniversitesi, Mersin

ABSTRACT

THE CONCEPT OF OPPOSITION IN ARTISTIC CREATION IN THE CONTEXT OF YIN YANG PHILOSOPHY

The I Ching (Changes-Transformations), one of the oldest written documents of China, which has been valid since the 9th century BC, is based on the Yin-Yang philosophy. The theory is based on the balance of nature through the unity, motion and transformation of all opposite elements. This balance is possible through the inclusion of the Yin-Yang symbol, which contains all opposites, in all areas of life such as cultural, social and health. The symbol is as contrasting as black and white, yet as complementary. Today's people are not yet aware that the Yin Yang philosophy is intertwined with life. The essence of creativity and awareness is the journey to the root. Every event encountered on the journey is a gateway to knowledge and wisdom. In the process of artistic creation, any completed work is the essence that creates pleasure with the quality and effectiveness of the shaping elements used. The essence of harmony and balance in composition and theme is the result of how the stylistic elements are used. The formal balance created on the basis of contrasting relationships is stronger with the use of dynamic, dynamic, provocative effects together. In the literature scans and studies conducted during this thesis; the concept of Yin-Yang, its philosophy, areas of use and its reflection on life have been examined in depth. How and how often the Yin Yang philosophy is reflected in art has been examined through artists and their works. In this context, the ways of using the concept of contrast in art with nature, philosophy, visual shaping elements have been investigated, and artworks have been analyzed by associating an abstract philosophical thought with the expressive form of concrete art reality. In the works produced by integrating artistic shaping elements and Yin Yang philosophy and in which this comparison is made, the balance established by contrast is determined as the main goal to be achieved. In the universe, which maintains its balance by transforming into each other by moving with the principle of continuity, works of art were produced by taking the symbols in the I ching philosophy as reference.

Keywords: Yin Yang Philosophy, Opposition, Balance, Motion, Transformation

Advisor: Prof. Hüseyin SÖNMEZ, Painting Department, Mersin University, Mersin

TEŞEKKÜR

Tez yazım aşamasının başlangıcından bitimine her sancılı sürecimde, okumalarını heyecanla yapan ve geri dönütlerde motive edici desteğiyle fikir ve tecrübesini sabırla paylaşan, daima kendisine, derin bilgisine kolaylıkla ulaşılabilen, içten, samimi, yol arkadaşlığından ötürü kıymetli hocam ve danışmanım Prof. Hüseyin SÖNMEZ'e, ders dönemi ve tez süresince, samimi, sevecen davetiyle projelerinde yer aldığım engin tecrübesiyle fark yaratan değerli hocam Prof. Nurseren TOR'a, katkılarından dolayı değerli jüri üyesi hocam Prof. Mustafa ÇAPAR'a, tez yazım sürecimin bitimine kadar içten desteği ve dostluğunu esirgemeyen, tezimin şekillenmesinde tecrübe ve kılavuzluğundan daima beslendiğim meslektaşım, arkadaşım Mine SARAÇ DOĞAN'a, tez değerlendirme aşamalarında tecrübe ve düşünceleri ile katkı sağlayan, daima yüreklendiren, neşe ve coşkusuyla motive eden, samimi, içten arkadaşım Öğr. Gör. Ali DOĞAN'a, tez süresince teknik bilgi ve desteğini esirgemeyen çalışma arkadaşım Bilişim Teknolojileri Uzmanı Fatih OKUTAN'a teşekkür ederim.

Bu uzun süreçte araştırma ve öğrenmeye olan tutkumun her zaman destekleyicisi ve güç verici hayat arkadaşım Cevat İNCİ'ye, her sürecimin tanıklığını yaşayan ve varlıklarından daima güç aldığım kızlarım Heja ve Hevi'ye destekleri ve sevgileri için sonsuz teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	i
ONAY	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER DİZİNİ	viii
TABLolar DİZİNİ	xiii
GİRİŞ	1
1.YİN YANG	4
1.1. Yin Yang Kavramı	4
1.2. Yin Yang Felsefesi	10
1.2.1. I Ching Kuramında Yin Yang Felsefesi	12
1.2.2. Taoçu ve Konfüçyüsçü Yaklaşımında Yin Yang Felsefesi	19
1.2.3. Doğu Tıbbında Yin Yang Felsefesi	21
2. SANATSAL YARATIMDA ZİTLİK	30
2.1. Zıtlık Kavramı	30
2.1.1. Doğada Zıtlık	34
2.1.2. Felsefede Zıtlık	41
2.1.3. Görsel Anlatımda Zıtlık	47
2.1.3.1.Çizgisel Zıtlık	48
2.1.3.2. Yön Zıtlığı	52
2.1.3.3. Biçimde Zıtlık	56
2.1.3.4. Dokusal Zıtlık	60
2.1.3.5. Renkte Zıtlık	66
2.1.3.6. Açık-Koyuda Zıtlık	70
2.1.3.7. Işık-Gölge Zıtlığı	75
2.1.3.8. Mekânda Zıtlık	83
2.2. Denge	88
2.2.1. Simetrik Denge	90
2.2.2. Asimetrik Denge	94
2.3. Devinim	98
2.4. Dönüşüm	104
2.4.1. Dönüşümde Çizgiselden Gölgesele	108
2.4.2. Dönüşümde Düzlemsellikten Derinliğe	110
2.4.3. Dönüşümde Kapalı Formdan Açık Forma	112
2.4.4. Dönüşümde Çokluktan Birliğe	114
2.4.5. Dönüşümde Belirlilikten Belirsizliğe	115
3. UYGULAMA	118
3.1. Yin Yang Felsefesinde Zıtlık Kavramı ve Dengenin Sanat Yapıtlarındaki Karşılıkları	118
SONUÇ	129
KAYNAKLAR	131
ÖZGEÇMİŞ	146

RESİMLER DİZİNİ

	Sayfa
Resim 1. 1. Yin Yang Sembolü	4
Resim 1. 2. James W.Johnson, <i>Yin Yang</i> , 2014,Yağlıboya	4
Resim 1. 3. Frank-M. Stahlberg, <i>Yin Yang</i> , 2013, Fotoğraf	6
Resim 1. 4. Zhang Daqian, <i>Doğal Manzarada Dağ Geçidi</i> , 1899-1983)	7
Resim 1. 5. Fan Kuan, <i>Dağlar ve Dere Arasındaki Gezginler</i> , İpek üzerine mürekkep, 206.3x103.3cm	7
Resim 1. 6. Hiroşi Senju <i>Gündüz Düşmeleri/Gece Düşmeleri</i> 17 Ocak-15 Mart 2015	7
Resim 1. 7. Necmettin Özlü, <i>Yaz</i>	9
Resim 1. 8. Necmettin Özlü, <i>Kış</i>	9
Resim 1. 9. Necmettin Özlü, <i>İlkbaharda</i>	9
Resim 1. 10. Necmettin Özlü, <i>Sonbaharda</i>	9
Resim 1. 11. Joseph Kosuth, <i>Bir ve Üç Kapılı</i> , 220x400cm, 1965	10
Resim 1. 12. Zentai, <i>YinYang by photographer</i>	10
Resim 1. 13. Adnan Çoker, <i>isimsiz</i>	11
Resim 1. 14. Roberta Lee, <i>Trigram I Ching'in Dili</i>	12
Resim 1. 15. I Ching heksagram tablosu, <i>Çin Kitabı'nın 64 sembolü Değişiklikler</i>	14
Resim 1. 16. Zhang Daqian, <i>Üç Katmanlı Şelale</i>	19
Resim 1. 17. Wu Boli, <i>Ejderha çamı Çinli</i> , (14. yüzyılın sonu – 15. yüzyılın başı)	19
Resim 1. 18. Shen Zhou, <i>Dağın Zirvesindeki Şair</i> , (1427–1509), kağıt üzerine mürekkep, 38,7 x 60,3 cm, Nelson-Atkins Sanat Müzesi	21
Resim 1. 19. Seda Eyüboğlu, <i>4 Element Toprak</i> , 2019, Bronz Heykel	24
Resim 1. 20. Seda Eyüboğlu, <i>4 Element Hava</i> , 2020, Bronz Heykel	24
Resim 1. 21. Seda Eyüboğlu, <i>4 Element Su</i> , 2019, Bronz Heykel	24
Resim 1. 22. Seda Eyüboğlu, <i>4 Element Ateş</i> , 2019, Bronz Heykel	24
Resim 1. 23. Cui Jie, <i>Kuşu Girdap Sandalye 2</i> , 2020, Tuval Üzerine Akrilik	25
Resim 1. 24. Li Shuru, <i>Kayıp Baharı Telaifi Etmek</i> , 2021, Tuval Üzerine Akrilik	25
Resim 1. 25. Zhang Zipiao, <i>Savaş Alanı</i> , 2020, Tuval Üzerine Yağlıboya.	25
Resim 1. 26. Yang Bodu, <i>Atmosfer Kurulumu</i> , 2016, 86 3/5 × 27 3/5 × 27 3/5 in 220 × 70 × 70 cm	25
Resim 1. 27. Zhang Ruyi, <i>Bireysel Pantolon</i> , 2022, 20 1/10 × 11 4/5 × 7 9/10 in 51 × 30 × 20 cm	25
Resim 1. 28. <i>İç Organlar I Tsung Pi Tu</i> , (Yaklaşık MS.1575)	26
Resim 1. 29. Guo Fengy, <i>İnsan Sinir Sistemi Şeması serisi</i> , 1989	28
Resim 2. 1. Memet Aksoy, <i>Adem Havva</i> , 2010, Mermer	30
Resim 2. 2. <i>Fertilizasyon (Döllenme)</i>	31
Resim 2. 3. <i>Enzim substrat ilişkisindeki anahtar kilit benzetmesi.</i>	32
Resim 2. 4. <i>İtme ve Çekme Kuvveti</i>	32
Resim 2. 5. <i>Zıt Görsel Anlatım Öğeleri</i>	33
Resim 2. 6. Caspar David Friedrich, <i>Dev Dağlar</i> , 1830	34
Resim 2. 7. Rika Naguchi, <i>Babil'i Düşlerken</i> , 1971	34
Resim 2. 8. Maurits Cornelis Escher, <i>Gökyüzü ve Su II</i> , 1938	35
Resim 2. 9. Maurits Cornelis Escher, <i>Gündüz ve Gece</i> , 1938	35
Resim 2. 10. Richard Estes, <i>Nepal'de Görünüm</i> , 2021	36
Resim 2. 11. Paul Cezanne, <i>Jas de Bouffan'da Kestane Ağaçlar</i> , 1887	36
Resim 2. 12. A. Halim Kulaksız, <i>Kapadokya I</i>	36
Resim 2. 13. Paul Cezanne, <i>Sainte-Victorie Dağı</i> , (1886/1887), Yağlıboya	37
Resim 2. 14. <i>Şimşek</i>	38
Resim 2. 15. <i>Hortum</i>	38
Resim 2. 16. <i>Dolu</i>	38
Resim 2. 17. <i>Yanardağ</i>	38

Resim 2. 18. Katrin Thorvaldsdottir, <i>Yosun</i>	39
Resim 2. 19. Katrin Thorvaldsdottir, <i>Yosun ve Natüre</i>	39
Resim 2. 20. James Abbott McNeill Whistler, <i>Mavi ve yeşil renklerde Nocturne</i>	40
Resim 2. 21. Lorenzo Quinn, <i>Harmony</i> , 2013, <i>Bronz ve boyalı alüminyum</i>	41
Resim 2. 22. Damien Hirst, <i>Bin Yıl</i> , 1990	43
Resim 2. 23. Mehmet Aksoy, <i>Ak- Kara Şaman</i> , 2008	44
Resim 2. 24. Ahmet Yeşil, <i>Yaşama Dokunuş</i> , 2011, Yağlıboya	45
Resim 2. 25. Mehmet Yılmaz, <i>Heymimres-13 (Çokluk-4 / Düşan'dan İlhamla)</i> , 2018, Yağlıboya	46
Resim 2. 26. Tamara Kvesitadze, <i>Reptile (Sürüngen)</i> , Fiberglas	47
Resim 2. 27. <i>Çizgi Çeşitleri</i>	48
Resim 2. 28. <i>Geometrik Şekiller</i>	48
Resim 2. 29. Perle Fine, <i>Kırılğan</i> , 1946, Yağlıboya	49
Resim 2. 30. Anthony Caro, <i>Emma Kepçe</i> , 1977	49
Resim 2. 31. Bernar Venet, <i>Çift Belirsiz Çizgiler</i> , 1988	50
Resim 2. 32. Kuzgun Acar, <i>Modern Bir Adam İçin Ağıt</i> , 1962, Metal Heykel	50
Resim 2. 33. Ida Applebroog, <i>Felaketler Gampı'de</i> , 2013, Ultraktom Mürekkep Aktarımı	51
Resim 2. 34. Rita Accerman, <i>Bulaşık Yıkamak Metabolizmaya Yardımcı Ohur</i> , 1995, Keten Üzerine Akrilik-Pastel Boya	51
Resim 2. 35. Luise Bourgeois, <i>Yuva</i> , 1994	51
Resim 2. 36. <i>Yönler-Hareket</i>	52
Resim 2. 37. Anna Maria Maiolino, <i>Eksiklik</i> , (2008-2014)	53
Resim 2. 38. Jason De Caires Taylor, <i>Değişimler</i> , 2006	53
Resim 2. 39. Jason De Caires Taylor, <i>İnsan Girdabı</i> , 2006	53
Resim 2. 40. Mehmet Aksoy, <i>Hezarfen</i> , (2008-2011), Taş, Metal, Paslanmaz Çelik.	54
Resim 2. 41. Paul Klee, <i>Akrobatın Portresi</i> , 1927, Karton Üzeri Yağlıboya	54
Resim 2. 42. Piet Mondrian, <i>Gri Ağaç</i> , 1911, <i>Gri Ağaç</i> , 1911, <i>Çiçekli Elma Ağacı</i> , 1912, Yağlıboya	55
Resim 2. 43. Miriam Cahn, <i>Güzel Mavi</i> , (2008-2017)	55
Resim 2. 44. Rachel Whiteread, <i>Merdiven</i> , 2001	56
Resim 2. 45. <i>Geometrik biçimler</i>	57
Resim 2. 46. Pablo Picasso, <i>Ağlayan Kadın</i> , 1937	58
Resim 2. 47. Albert Gleizes, <i>Okullu</i> , 1924	58
Resim 2. 48. Mehmet Yılmaz, <i>Penolepe</i> , 2014	59
Resim 2. 49. Daniel Libensdkind, <i>Royal Ontario Müzesi</i> , 2007	59
Resim 2. 50. Lee Eungwoo, <i>Kış</i> , 2023	60
Resim 2. 51. Merhdad Afsari, <i>Gül tomurcuğu</i> , 2022	60
Resim 2. 52. Emin Ateş, <i>Fotoğraf</i>	60
Resim 2. 53. Ali Durmaz, <i>Fotoğraf</i>	60
Resim 2. 54. Nilgün Beşirli, <i>Fotoğraf</i>	60
Resim 2. 55. Engin Arel, <i>Fotoğraf</i>	61
Resim 2. 56. Elif Daldikler, <i>Fotoğraf</i>	61
Resim 2. 57. Zeliha Deretarla, <i>Fotoğraf</i>	61
Resim 2. 58. Maya Lin, <i>Fırtına Kralı Wavefield</i> , 2009	61
Resim 2. 59. El Anatsui, <i>Bilgelik</i> , 1974	62
Resim 2. 60. Guy Bourdin, <i>İsimsiz</i> , 1950	62
Resim 2. 61. Guy Bourdin, <i>Keten Tarlası</i> , 1950	62
Resim 2. 62. Claude Monet, <i>Nilüferler ve Japon Köprüsü</i> , 1899	63
Resim 2. 63. Kurt Schwitters, <i>Mezbild 1A Psikiyatrist</i> , 1919	63
Resim 2. 64. Eva Hesse, <i>Alan</i> , 1968	63
Resim 2. 65. Berlin'de De Bruyckere, <i>Yağma/Ekprasis</i> , 2022	64
Resim 2. 66. Magdalena Abakanowicz, <i>Abakan Sarı</i> , 1970, Fotoğraf	64
Resim 2. 67. Katrin Thorvaldsdottir, <i>Mask</i>	65

Resim 2. 68. Maya Lin, <i>Seattle</i> , 2006	65
Resim 2. 69. <i>Işık Prizması</i>	66
Resim 2. 70. <i>Ana ve Ara Renkler</i>	67
Resim 2. 71. Marianne Werefkin, <i>Karınca Tepesi</i> , 1916	67
Resim 2. 72. <i>Karşıt Renkler</i>	68
Resim 2. 73. Paul Klee, <i>Akşam Kontrastları (Mavi ve Turuncu)</i> , (1924-1925), Tuval üzerine yağlıboya ve suluboya	68
Resim 2. 74. Lubiana Himid, <i>Kaptan ve İkinci Kaptan</i> , 2017	69
Resim 2. 75. Georges Seurat, <i>Grande Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra</i> , 1886	69
Resim 2. 76. Sandy Skoglund, <i>Japon Balığının İntikamı Enstolasyon Fotoğrafı</i> , 1981	70
Resim 2. 77. <i>Valör</i>	71
Resim 2. 78. Cindy Sherman, <i>İsimsiz</i> , 1983, Fotoğraf	71
Resim 2. 79. Melvyn Evans, <i>Ay ve Güneş Manzarası</i> , 2021, Linol Baskı	72
Resim 2. 80. Chiharu Shiota, <i>Sessizlikte</i> , 2019, Fotoğraf	72
Resim 2. 81. Kazimir Maleviç, <i>Tahta Rendeleyen Adam</i> , 1911	73
Resim 2. 82. Hans Arp, <i>Arp'ın Doğası</i> , 2019	74
Resim 2. 83. Yok, <i>Yarım Oda</i> , 1967, Fotoğraf	74
Resim 2. 84. Robert Maplethorpe, <i>Maybelle</i> , 1982	74
Resim 2. 85. Aubrey Beardsley, <i>Doruk</i> , 1893, İllüstrasyon	75
Resim 2. 86. Geta Bratescu, <i>Ben ve Kuş</i> , 1993	75
Resim 2. 87. Leonardo Da Vinci, <i>Kakımlı Kadın</i> , (1489-1490)	76
Resim 2. 88. Caravaggio, <i>Emmaus'ta Akşam Yemeği</i> , 1601	76
Resim 2. 89. Rembrandt Van Rijn, <i>16 Gece Devriyesi</i> , Yağlıboya	77
Resim 2. 90. Eugene Delacroix, <i>Mezarlıkta Oturan Kız</i> , 1824	78
Resim 2. 91. Willeem Turner, <i>Lordların Evinin Yanışı</i> , 1835	78
Resim 2. 92. Paul Cezanne, <i>Ormanda Köprü</i> , 1887	78
Resim 2. 93. Edouard Manet, <i>Bahçedeki Kadınlar</i> , 1867	78
Resim 2. 94. György Kepez, <i>Yaprak ve Prizma</i> , 1940	79
Resim 2. 95. Daido Moriyama, <i>Nagisa</i> , 2010	79
Resim 2. 96. Cornelia Parker, <i>Soğuk Karanlık Madde: Patlatılmış Bir View</i> , 1991	79
Resim 2. 97. László Moholy-Nagy, <i>Işık-Uzay Modülatörü</i> , 1930	80
Resim 2. 98. Ahmet Yeşil, <i>Sesler ve İzler</i> , 2019	80
Resim 2. 99. Larry Bell, 2013, <i>LKLXXXXX 7 mm polyester kaplamalı, Alüminyum ve silikon monoksit</i>	81
Resim 2. 100. Cornelia Parkers, <i>Ne gelenler ne de gidenler</i> , 1992	81
Resim 2. 101. Ayşe Erkmen, <i>Toparlanmışlar</i> , 2014	82
Resim 2. 102. Yong Ju Lee, <i>Rüzgâr şekli</i> , 2019	82
Resim 2. 103. Mehmet Aksoy, <i>Kibele Çeşmesi</i> , 2001	83
Resim 2. 104. Alexander Calder, <i>La Grand Vitesse</i> , 1969	83
Resim 2. 105. Jong Ju Lee, <i>Kök Bankı</i> , 2018	84
Resim 2. 106. Adnan Çoker, <i>Minimal Denge</i> , 1971	84
Resim 2. 107. Sandy Skoglund, <i>Oturma Odası</i> , 1990	85
Resim 2. 108. Robert Simitson, <i>Spiral Dalga Kıran</i> , 1970	86
Resim 2. 109. Giuseppe Licari, <i>Humus</i> , 2012	86
Resim 2. 110. Yang Ju Lee, <i>Seat</i> , 2012	87
Resim 2. 111. Eduardo Chillido, <i>Ufka Övgü</i> , 1989	87
Resim 2. 112. Nairy Bagramian, <i>Diz ve Dirsek</i> , 2020	87
Resim 2. 113. Mona Hatoum, <i>Askıya Alma</i> , 2000	88
Resim 2. 114. Phyllida Barlow, <i>Ansiklopedik Saray</i> , 2013	88
Resim 2. 115. <i>Denge</i>	88
Resim 2. 116. Lorenzo Guinn, <i>Aşkın Dengesi</i> , Cilalı bronz ve paslanmaz çelik 25x80x22cm	89

Resim 2. 117. Piet Mondrian, <i>Kırmızı, Mavi ve Sarı ile Kompozisyon</i> , Yağlıboya, 1930	90
Resim 2. 118. <i>Simetrik Denge</i>	91
Resim 2. 119. <i>Simetrik Denge</i>	91
Resim 2. 120. Jean-Honoré Fragonard, <i>Avenue of Cypresses Villa d'Este'deki Selvi Caddesi</i> , 1760	91
Resim 2. 121. Barend Van Orley, <i>Carondolet'in Portresi</i>	92
Resim 2. 122. Leonardo Da Vinci, <i>Son Akşam Yemeği</i> , (1495-1498)	92
Resim 2. 123. Lorenzo Guinn, <i>Evrenimin Merkezi</i>	93
Resim 2. 124. Mehmet Aksoy, <i>Yılanlı Kibele</i> , 2010, Bronz	93
Resim 2. 125. Sarp Kerem Yavuz, <i>Bir Hatıra Sevdalı</i> , 2023	94
Resim 2. 126. Karyn Olivier, <i>Rift Riff</i> , 2021, üzerine Giclée baskı, 100h x 160w cm	94
Resim 2. 127. <i>Asimetrik Denge</i>	94
Resim 2. 128. <i>Asimetrik Denge</i>	94
Resim 2. 129. Kazimir Maleviç, <i>Beyaz Üzerine Siyah</i> , 1913	95
Resim 2. 130. Zaha Hadid, <i>Vitra Yangın İstasyonu</i> , 1993	96
Resim 2. 131. Zaha Hadid, <i>Haydar Aliyev Kültür Merkezi</i> , 2013	97
Resim 2. 132. Mary Heilmann, <i>Kırmızı</i> , 2017, Ters Taç Noktası Presi	97
Resim 2. 133. Mary Heilmann, <i>Yağmur</i> , 2017, Ters Taç Noktası Presi	97
Resim 2. 134. Zheng Lu, <i>Damlayan Su-Müzik ve Dans</i> , 2022	98
Resim 2. 135. Damien Beneteau, <i>Asimetrik Varyasyonlar</i> , 2022	98
Resim 2. 136. Karl Otto Götz, <i>Işık tabelası</i> , 1914	99
Resim 2. 137. William Turner, <i>Bir Kar Fırtınasındaki Buharlı Gemi</i> , 1842, Yağlıboya	100
Resim 2. 138. Wassily Kandisky, <i>Çemberdeki Çemberler</i> , 1923, Tuval Üzeri yağlı boya	100
Resim 2. 139. Paul Klee, <i>Balığın Çevresinde</i> , 1926, Tuval üzerine sulu ve yağlı boya	101
Resim 2. 140. Vincent Van Gogh, <i>Yıldızlı Gece</i> , 1889	102
Resim 2. 141. Alexander Calder, <i>Bir Evren</i> , 1934	102
Resim 2. 142. Giacomo Balla, <i>Soyut hız+ses</i> , 1871	103
Resim 2. 143. Richard Serra, <i>Zaman Meselesi</i> , 2005	103
Resim 2. 144. Andreas Wannesstedt, <i>Oranlar</i> , 2021	104
Resim 2. 145. Catriona Pollard, <i>Kozadaki Sevinç, Smilax Asma</i>	105
Resim 2. 146. Catriona Pollard, <i>Ormanın Derinliklerinde Gizli Periler Uyuyor</i> , Asma	105
Resim 2. 147. Cameron Stalheim, <i>...sonra sokakta Colby'yle karşılaştım ve hayalim öldü</i> , 2014	106
Resim 2. 148. Cameron Stalheim, <i>Hissiz</i> , 2017	106
Resim 2. 149. Matthew J. Levin, <i>Büyülenmiş</i>	106
Resim 2. 150. Matthew J. Levin, <i>Kısa Bakış</i>	106
Resim 2. 151. Sibel Ünalın, <i>Ben Bir Döngüyüm 2</i> , 2023, Karışık teknik	107
Resim 2. 152. Albrecht Dürer, <i>13 Yaşında Otoportre</i> , 1484	108
Resim 2. 153. Rembrandt Van Rijn, <i>Sakallı Bir Adam</i> , 1633	108
Resim 2. 154. Francis Bacon, <i>Üç Figür ve Otoportre</i> , 1975	109
Resim 2. 155. Shona Wilson, <i>Tohumlama/Üreme</i> , 2023	109
Resim 2. 156. Sandro Boticelli, <i>Venüs'ün Doğuşu</i> , 1482-1486	110
Resim 2. 157. Peter Paul Rubens, <i>Samson ve Delilah</i> , 1609	111
Resim 2. 158. Anselm Kiefer, <i>Tüm Hindistan'ı elimde tutuyorum</i> , 1995	111
Resim 2. 159. Masaccio, <i>Kutsal Üçlü</i> , 1427	112
Resim 2. 160. Correggio, <i>Kutsal gece</i> , 1530	113
Resim 2. 161. Charwei Tsai, <i>Hiçlikten Dönerek Geldik</i> , 2021, Ketten Üzerine Mürekkep ve Akik Pigmenti	113
Resim 2. 162. Yayoi Kusama, <i>Kabakların Püskülleri Göklere İndi</i> , 2015	114
Resim 2. 163. Devrim Erbil, <i>İstanbul Yeni camii</i> , 2011	115
Resim 2. 164. Nils Udo, <i>Su Yeri</i> , 1995, Fotoğraf	115
Resim 2. 165. Pieter Brueghel, <i>Beytüllahim'de Halk Sayımı</i> , 1969	116
Resim 2. 166. Sema Özevin, <i>Deneysel Fotografcılık</i> , 2023, Fineartprint	116

Resim 3. 1. Sibel İnci, <i>Water -K'an</i> , 2024, Tuval Üzerine Karışık Teknik 90x90 cm	119
Resim 3. 2. Sibel İnci, <i>Lake-Tui</i> , 2024, Tuval Üzerine Karışık Teknik 90x90 cm	120
Resim 3. 3. Sibel İnci, <i>Chen-Thunder</i> , 2024, Tuval Üzerine Karışık Teknik 90x90 cm	121
Resim 3. 4. Sibel İnci, <i>Wind-Sun</i> , 2024, Tuval Üzerine Karışık Teknik 90x90 cm	122
Resim 3. 5. Sibel İnci, <i>Heaven -Ch'ien</i> , 2024, Tuval Üzerine Karışık Teknik 90x90 cm	123
Resim 3. 6. Sibel İnci, <i>Mountain-Ken</i> , 2024, Tuval Üzerine Karışık Teknik 100x100 cm	124
Resim 3. 7. Sibel İnci, <i>Earth-K'un</i> , 2024, Tuval Üzerine Karışık Teknik 100x100 cm	125
Resim 3. 8. Sibel İnci, <i>Chun</i> , 2024, Triptik, Tuval Üzerine Karışık Teknik 80x80 cm	126
Resim 3. 9. Sibel İnci, <i>Qi (Nefes)</i> , 2024, Triptik, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x80 cm	127
Resim 3. 10. Sibel İnci, <i>Pi</i> , 2024, Triptik, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x80 cm	128



TABLÖLAR DİZİNİ

	Sayfa
Tablo 1. 1. 8 Trigram Açılımı (Wilhelm 2021, s.48-86)	13
Tablo 1. 2. 64 Heksagram Açılımı (Wilhelm, 2021, s.47-334)	15
Tablo 1. 3. 5 Element, (Sun, Merg & Yan, 2020, s.68)	23
Tablo 1. 4. <i>Bedenin Yang Bölümleri</i> , (Palmer, 1997, s.88)	26
Tablo 1. 5. <i>Bedenin Yin Bölümleri</i> , (Palmer, 1997, s.88)	27
Tablo 2. 1. <i>Dengelerdeki Karşıtlıklar</i> (Şenyapılı, 1996, s.249)	95



GİRİŞ

Zıtlık, kelime olarak karşıtlık, zıt olma ya da çelişmeli olma halidir. Yan yana veya yakın ilişkide olan iki nesne ya da durumun birbirinden çarpıcı bir şekilde farklı olma hali olarak da tanımlanır. Biçim, içerik, renk karşıtlığından bakıldığında aynı olmayanla karşılaşma, etki yaratımı ile değerlendirildiğinde ise bir tasarımın veya görüntünün görsel etkisine katkıda bulunan renk, ton, şekil farklılıklarıdır (Demir, 1993, s.103). Varoluş felsefesine göre evren, karşıtlık diyalektiği üzerine kurulmuştur. Varlık-hiçlikle başlayan türünün devamı, eril-dişilin yan yana gelişiyile denge ve uyuma evrilmiştir. Oluşumların karşıtı olmadan açıklanamayan durumu, dönüşüm, devingenlik, uyum içerisinde yaratımın açığa çıkmasını sağlamıştır. Herakleitos-Hegel-Pythagoras-Schilling'e göre; teklikte anlamı olmayan kavramlar, zıddıyla bir araya geldiğinde uyuma sentezlenmekte, yaratıcılık ortaya çıkmakta ve evrenin dengesi bu zıtlıkla sağlanmaktadır (Hançerlioğlu, 1995, s.121). Bu zıtlık, doğanın dengesini ve hareketini sürekli kılan, yaratıcılığı açığa çıkaran işleyiştir.

Görsel sanatların biçimlendirmesinde zıtlık; renk, form, kompozisyon, ışık-gölge, açık-koyu, hacim, hareket, form gibi tüm tasarım ilkeleri içerisinde, yaratımı açığa çıkaran tetikleyici, devinim ve dönüşümü harekete geçiren en büyük etkidir. Sanatsal tasarım ilkelerinin düzenlenmesinde en çok kullanılan ilke zıtlıktır. Zıtlık bütünü yaratmanın yolunu belirleyen en önemli tasarım ilkesidir. Zıtlık, bir taraftan dağınıklık ve uyuşmazlık meydana getirirken, diğer yandan da biçim, renk, doku, değer, ölçü, yön, aralık ve benzeri ilkeleri güçlendiren en önemli unsurdur. Formda zıtlık sert, keskin hatlı, köşeli ve yumuşak hatlı kavisli formların uyumu ile bütünü ve tasarımı oluştururlar. Yatay-dikey, aşağı-yukarı, arka-ön, sağ-sol zıtlıklar kompozisyonun yön ve ritmini belirlerler. Yön zıtlıkları içsel gerilimleri, hareketleri, derinliği belirleyen, farklı algı ve çelişmeler bütünü oluştururlar. Sanat yapıtı, zıtlarıyla anlam kazanmaktadır. Bütünü yaratmanın en önemli ögesi olan zıtlık, birçok sanatçıya göre evrimsel bir gelişim ve yaratımın temelidir.

Sanat yapıtının zıtlıklarla anlamlanması dengelenme ihtiyacının belirlenmesini açığa çıkarır. Denge, bir sanat yapıtını oluşturan öğelerin bütün içinde kompozisyonu bozmayacak biçimde dağılışıdır (Sözen ve Tanyeli, 1994, s.65). Doğadaki dengeleme, biçimlerin değişim ve oluşum süreci bir devinim sorunudur. Plastik sanatlarda denge yer değiştirme ya da devinim sonucu sağlanabilir. Sürekli dönüşüm içinde olan bu devinim güçleri, ritmik gidiş gelişlerle birbirlerinin etkilerini tartmaya çalışır, karşıt güçlerin çatışmalarıyla uyumlu bir ağırlık ilişkisi kurulabilirse dengeli bir biçim oluşur (Edeer, 1996, s.56). Pythagoras'a göre de evrende uyumu sağlayan şey zıtlıkların bir arada olduğudur. Yaygın olan düşünce; bütün zıt olan şeylerin birbiriyle çatışarak doğadaki denge ve uyumu getirdi inancıdır (Çubukçu, 1993, s.80).

Yin Yang felsefesinde zıtlık kavramı ve dengenin sanat yapıtlarındaki karşılıklarının araştırılması, bu bağlamda felsefede ve sanatta zıtlık kavramı sonucunda oluşan dengenin incelenme ihtiyacını beraberinde getirir.

Büyük bir bölümü MÖ 11. yüzyılda oluşturulan ve MÖ 9. yüzyılda bugünkü halini alarak yazılan Çin'in yazılı en eski belgelerinden kabul edilen *I Ching (Değişimler, Dönüşümler Kitabı)* Yin ve Yang üzerine kurulmuştur. Kuramın tarihi, tarım öncesi avcı-toplayıcı döneme kadar uzanmaktadır. Değişimler kitabının çıkış noktası doğanın yoluna ya da akışına uyumlu hareket etme, böylece başarı ve değişimi garantileme isteğidir; ancak bu değişim yaşamın ta kendisi olan ve hiç durmayan değişimin sınırları içinde kalan bir değişimdir. Bilinen literatürde Yin Yang Çin'in tarih boyunca etkili olduğu sahalarda, tıptan, astronomiye, kozmogoniden, tarıma, mühendisliğe kadar birçok alanda kullanılan temel bir ilke olmuştur.

Yin Yang sembolü genelde siyah ve beyaz, ya da mavi ve kırmızı olsa da iki farklı renkte ve birbirinin içine akan iki damla gibi gösterilir. Bu iki farklı renkteki damla hem karşıt kutupları hem de akış dinamiğini yansıtır. Damlanın kuyruklaşan kısmı kutbun toyluk dönemini, ortası kararlılık seviyesini, şişkin kısmı olgunlaşma dönemini karşılar. Her damlanın içinde karşıt kutbun rengine küçük bir yuvarlak bulunur. Demek oluyor ki her koşulda bir kutup içinde karşıt kutbu barındırır. Dolayısıyla her kutup karşıtına dönebilme potansiyeline sahiptir (Wilhelm, 2014, s.25).

Yin Yang sembolünün içindeki küçük zıt renkli daireler, gecenin içinde aydınlık ve sıcaklığın; gündüzün içinde de soğuk ve gölge bölgelerin bulunması; dişi görünümünün içinde erkek, erkek görünümünün içinde dişi, her sorunun çözümü, sevginin nefreti, eylemsizliğin eylemi, savunmanın saldırıyı barındırması gibi özellikleri anlatırlar.

Sanatsal yaratımda görsel anlatımın etkililiği, zıtlık dengeleri ile sağlanabilir. Bu güçlü etki de form, renk, hareket, açık-koyu, az-çok, hafif-şiddetli, hareketli-durağan, büyük-küçük, uzak-yakın gibi zıtlıklarla elde edilebilir. Bir bütün, herhangi bir eksenle katlandığında, her noktası birbiriyle çakışıyorsa simetrik, çakışmıyorsa asimetrik olarak değerlendirilir. Mondrian, eserlerinde uyum ve dengeye ulaşmanın yolunun geleneksel sanatı bir yana bırakıp evrensel-bireysel, nesnel-öznel, iç-dış, düşünce (soyut)-madde (somut), erkek-dişi karşıtlıkları üzerinden olacağını savunmuştur. Mondrian yirmi yıl boyunca doğayı gözlemleyerek içerisinde yer alan biçimleri, yatay dikey kompozisyonlar üzerinden irdelemiştir. Dikey ve yatay temel yönlerin, düşünce düzeyine aktarılan karşıtlıklar olduğunu savunmuştur. Dikeyler; evrensel, nesnel, düşünsel ve eril, yataylar; bireysel, öznel, maddesel, dişildir (İpşiroğlu, 1993, s.56). Buradan hareketle Yin Yang felsefesi içerisinde yer alan zıtlık kavramının sanat tarihi boyunca yaratım biçimi olarak nasıl kullanıldığı ve sanatçılar tarafından ne anlam yüklendiğine ilişkin araştırma hedefinde yeni anlamlara ulaşılabilecektir.

Yin Yang felsefesi içerisinde yer alan zıtlık kavramının; günümüz sanatında yaratıcılığın ortaya çıkışında evrenin dengesini sağlayan temel kavramlardan biri olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda, Yin Yang felsefesinde zıtlık kavramının ve dengenin sanatsal ifade biçimlerinin geliştirilmesine yönelik etkilerinin incelenmesi problemi; zıtlık, Yin Yang felsefesi, denge, zıtlık ve Yin Yang felsefesinin ortak yönü, Yin Yang felsefesinde zıtlık kavramı ve dengenin sanat yapıtlarındaki karşılığı, Yin Yang denge anlayışı, sanat eserlerinin kompozisyon ve düzenlemelerinde yarattığı etki soruları sanat eserleri incelemelerinde yöntem olarak kullanılacaktır.

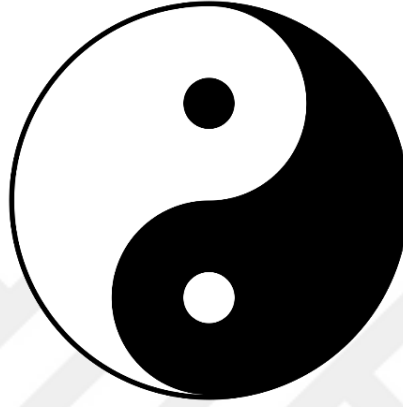
Yin Yang içerisinde yer alan zıtlık kavramının günümüz sanatında, yaratıcılığın ortaya çıkışında evrenin dengesini sağlayan temel bir kavram olarak yer edindiği ve öneme sahip olduğu temel amacı doğrultusunda, zıtlık kavramı Yin Yang felsefesi bağlamında incelenerek, görsel anlatımdaki yaratıcılıkla karşılaştırılıp, önemi ortaya konulup bu alandaki farkındalıkların oluşmasına katkısı incelenecektir.

Yin Yang felsefesi, denge ve uyum kavramlarını vurgular. Zıtların deviniminin yarattığı denge ile evrenin var olduğunu ve süreklilik sağladığını savunur. Bu teorilerin yaratmış olduğu felsefi bakış yaşamın tüm alanlarına yansır. Bu yansıma sanat yapıtlarındaki dengeyi kurma araştırmalarına uyarlandığında ve yaratıcılıkla bütünleştirildiğinde, izleyicilerde hoşnutluk, uyum hissi yaratırken, zıtlıkların uç noktalar olmadığını gerçeklik algısına uyumlandığını gösteren, yaratıcılığın merkezi olarak sanatçıların ifadelerini zenginleştiren, yaşamla bütünleşmeyi sağlayacak sonuçlara katkılar beklenmektedir. Yaratılan bu zenginliğin, sanat yapıtı bağlamında ifade ve düzenlemelerde önem açısından edindiği rol anlamlıdır. Yin Yang teorileri felsefesi bağlamında sanatsal yaratımlarda yorumlanan eserler ifade ve özgünlük çeşitliliğini de destekleyeceği düşünülmektedir.

1.YİN YANG

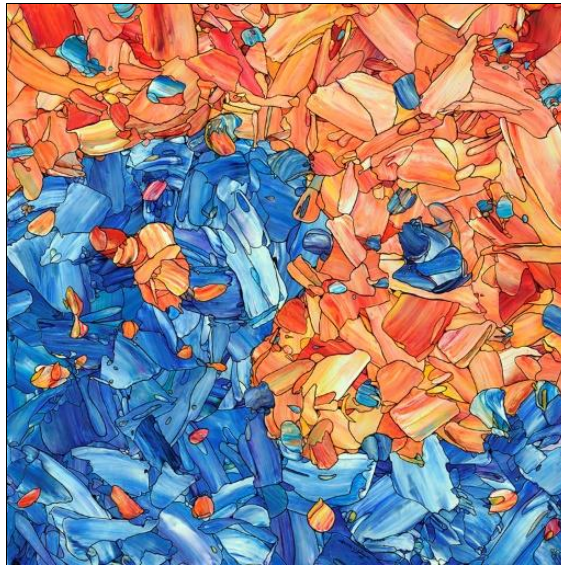
1.1. Yin Yang Kavramı

Yin ve Yang, beyaz bir daire ile siyahın, siyah bir daire ile beyazın birleşiminin sembolüdür. Yin Yang yaşamda birbirinden ayrılamayacak aydınlık ve karanlığın olması gerektiğini gösterir. Evrendeki tüm varoluş ve dönüşümün kaynağıdır. Yin bilinmeyen Yang ise açık olandır. Yin Yang sembolü, insan yaşamının felsefesini içeren bir sembol olarak ‘Yin’ de ‘Yang’, ‘Yang’ da ‘Yin’ i barındırır (Kartika, 2007, s.103).



Resim 1. 1. *Yin Yang Sembolü*

‘S’ biçimindeki kıvrımın ayırdığı koyu (Yin) ve açık (Yang) bölgeleri, her birinin merkezinde yer alan diğerine ait küçük daireler ile Yin ve Yang, Batı dünyasında Çin desenleri içerisinde en iyi bilinen sembollerden olmuştur (Palmer, 2004, s.7). Yin ve Yang, akışta olan devingen çizgilerle birbirine yol vermekte ve her biri kendi içinde diğerine ait bir öge taşımaktadır (Resim 1.1.). Siyahın içinde beyaz; beyazın içinde siyah daire olması bu parçaların birbirini içerdiğini göstermektedir.



Resim 1. 2. James W.Johnson, *Yin Yang*, 2014,Yağlıboya

Bu renkli daireler tıpkı; gecenin içinde aydınlık ve sıcaklığın, gündüzün içinde de soğuk ve gölge bölgelerin bulunması gibidir (Resim 1.2.). Biri devinimini tamamladığında diğerrinin yükselmesi denge, uyum ve eşitliği sağlamaktadır. Sembolün dairesel biçimi rastlantısal değildir. Daire, doğal bir formdur. Başı sonu olmayan, döngüsel bir süreci gösteren; durağanlıktan uzak, devingen bir yapı sunmaktadır. Döngüsellik, değişen mevsimler, gecenin gündüze dönmesi gibi birbirini izleyen ve Yinelenen süreçleri çağrıştırmaktadır. İlkel toplumlarda, zaman kavramı; hasat, bitkilerin çiçeklenmesi, yağış dönemleri gibi doğal ve astronomik olayların düzgülerinin çözümlenmesiyle açıklanmaktadır (Oktağ ve Zengin, 2011, s.71).

Çin Felsefesi ve geleneğinin Yin Yang kavramlarının hâkimiyetine dayandığı fikri gökbilimcilere kadar uzanmaktadır. Yin Yang düşüncesi Çin medeniyetinin metafizik, tıp, yönetim, sanat gibi birçok alanın her yönüne etki eden bir öğretilir. Yin Yang okulunda evrende var olan her şeyin ve her türlü olayın bu iki ilkenin ürünleri olduğu savunulmuştur. Gelişim ve değişimin kökeni, temel yasası, büyüme ve yok olmanın temelidir. Yin ‘olumsuz, zayıf, yok edici, dişil, pasif’; Yang ise ‘güçlü, eril, olumlu, aktif ve inşa edicidir. Bu iki düşünce gerçekliğinde yatan hem zıtlar çifti olduğu hem de beş elementten (demir, tahta, su, ateş, toprak) oluştuğudur. Yin Yang durağanlıktan ziyade dinamik, karmaşık olmaktan ziyade düzenli bir evrenin olduğunu göstermeye çalışır (Aydın, 2016, s.48). Evren düzenli olduğu kadar çatışmalı, çokluk içerisinde ise birlik durumundadır (Resim 1. 3.). Belirli koşullar altında Yang ‘Yin’e, Yin ‘Yang’ dönüşebilir. Yin’ in soğuk sendromu ısı sendromuna dönüşürse, Yang lezyonunun soğuk ve sıcak özellikleri değişir. İnsan bedeninin besini alıp enerjiye dönüştürmesi, enerjiyi de alıp tekrar besin üretmesi eylemi yaşam faaliyetlerinin normal devam etmesini sağlar.

Yin; SOĞUK: buz, yağmur, su, nehirler, bazı sebzeler, pullu hayvanlar, kara kaplumbağası benzeri sürüngen hayvanlar, ay, sonbahar, nezle, metal, toprak ve yeryüzü EDİLGEN: kadınlar, havuzlar ve göller, seller, ağaçlar, koyunlar, inekler, balıklar, Anka kuşu, yılan KARANLIK: gece, kış, ölüm, yeraltı, kömür, bütün koyu renkler, ruhlar, kuzey

Yang; SICAK: buhar, güneş ışığı, ateş, pişirme, güneş, enerji, çınlama, baharatlı yiyecekler, ateşli hastalıklar ETKEN: erkekler, bir güç kaynağı tarafından harekete geçirilen motor ve makineler, ilkbahar, dağlar, depremler, Yangınlar, ejderhalar, tüylü hayvanlar, kuşlar, baharatlar, alkol IŞIK: yıldızlar, ampuller, ısıtıcılar, gündüz, yaz, tanrılar, güney (Palmer, 2004, s.14-15).



Resim 1. 3. Frank-M. Stahlberg, *Yin Yang*, 2013, Fotoğraf

Bu sembollerin metafiziksel anlayışı MÖ 3. yüzyıldan itibaren kehanet ile ilişkilendirilerek kullanıldığı *I Ching* kitabında görülmektedir. Düzensizlikler dünyasında, denge ve düzen arayışına yönlendiren bir rehber olarak kabul edilen *I Ching* coğrafi terminolojide kutsal yerler açısından dini ilkelerden esinlenmiş 3.ve 5. yüzyıldan itibaren çok farklı yönelimlere sahip teorisyenler tarafından kullanılmıştır. Bu çok yönlü kullanımlar iki sembolün çok çeşitli teknik ve doktrinlere ilham verdiğini göstermektedir. *I Ching* her yıl tarihi *Chou* tapınağında yapılan fetih canlandırmalarında olduğu gibi kullanılmıştır. Daha sonra insan olma mücadelesini simgeleyen ve anlatan kaynağa dönüşmüştür. Zamansal açıdan incelendiğinde uzayın zıt ve somut yönlerini belirttiği, ‘Yin’ in gölgeli (dağın kuzeyi, nehrin güneyi) ‘Yang’ ın ise güneşli (nehrin kuzeyi, dağın güneyi) yamaçları sembolize ettiği görülmüştür. Bu durumda coğrafi yerleşke olarak güney tarafının bir başkent şehri kurulumu açısından konumlanması kaçınılmaz olmuştur.



Resim 1. 4. Zhang Daqian, *Doğal Manzarada Dağ Geçidi*, 1899-1983)



Resim 1. 5. Fan Kuan, *Dağlar ve Dereler Arasındaki Gezginler*, İpek üzerine mürekkep, 206.3x103.3cm

Daqian'ın Qingcheng Dağı'ndaki Qing Sarayı'nda yaşadığı 1944 yazında yaptığı resimdeki dağlar ve nehirler, üst üste binen tepeler ve vadiler, özellikle de üstteki zirveler ile doğanın ve doğada yerleşmenin dengesi üzerine kurgulanmıştır (Resim 1. 4.).

Fan Kuan, en iyi anıtsal manzara resimlerinden biri olarak kabul edilen, “*Dağlar ve Akarsular Arasındaki Gezginler*” eserini Taoist doğayla bir olma ilkesine dayandırmıştır. İzleyiciye tabloya baktığında doğanın büyük resmine kıyasla kendisinin ne kadar küçük olduğunu anımsatır. Resimde, Yin, dağların karanlık ve soğuk yönünü; Yang ise akarsuyun aydınlık ve sıcak yönünü simgeler (Resim 1.5.). Bu durumda Yin ve Yang birbirini tamamlayan ve doğanın ritmini ve enerjisini yansıtan dönüşür.



Resim 1. 6. Hiroşi Senju *Gündüz Düşmeleri/Gece Düşmeleri* 17 Ocak-15 Mart 2015

Çoğu zaman anıtsal ölçekteki görkemli şelale ve uçurum görüntüleriyle dünya çapında tanınan Hiroshi Senju minimalist bir görsel dili Japonya'ya özgü antik resim teknikleriyle birleştiriyor (Resim

1.6.). Doğa ve insan arasındaki ilişkiyi, akışkan ve minimalist bir tarzla ifade eden Hiroshi Senju, Yin Yang sembolünü, şelaleler, bulutlar, ağaçlar gibi doğal unsurlarla harmanlayarak, doğanın ritmini ve enerjisini yansıtmıştır. Senju' nun şelaleleri, sanayi ile doğanın, maddi ile ruhani âlemlerin arasında gezinirken gece ile gündüz arasında süzülür.

Çin takvimine göre Yin ve Yang mevsimlerin ritminin ilkeleridir. Kış ayında gök gürültüsünün duyulması ile kış uykusundaki hayvanların saklandıkları yerden çıkması ve hareket etmesi Ekinoks olarak tanımlanmıştır. Astronomik temele sahip ve bilimsel bir takvim olan Yue Ling' te bu uyanma ile Yin ve Yang karşıtlığının dengelendiği belirtilir. Takvimlerin kullanıldığı olaylar dizini Yin ve Yang çiftinin materyalleri ile düzenlenmiştir. Birinin tüm yıkıcı enerjilerini kışa, diğerinin canlandırıcı enerjileri ise yaza karşılık gelir. Böylece kış uykusundakilerin ortadan kaybolması ve yeniden ortaya çıkması sırasıyla sezonun başlangıcını ve sonunu işaret eder. Erkekler bu süreci kışlık inzivalarında saklanarak geçirirler. Kış uykusuna yatanlar ve göçmen kuşlar uygun yerlerde yavaş bir yaşam sürer, erkekler baharı bekleyip enerjilerinin uyanmasına hazırlanırken kış boyu kuşatılmanın Yin, kuşatılanın ise Yang olduğunu söylerler (Granet, 1934, s.85). Kış mevsimi, erkeklerin ölü sezonudur; başka bir deyişle, bahar ve yaz aylarında tarlada çalışmak üzere dinlendikleri dönemdir. Kadınlar ise hiçbir zaman kasabalarını terk etmemekte ve kış mevsiminde karanlıkta, bahar ayları için kumaş dokumaktadırlar. Erkeklerin işi, çiftçilik; kadınlarınki dokumacılıktır. Herkesin bir yaşam formülü vardır, toplumsal yaşam bu iki formülün etkileşimi sonucu ortaya çıkmaktadır. Kadın ve erkeğin, yaşam biçimleri, çalışma zamanları ve mekânları farklıdır. Sadece kışlama döneminin başında ve sonunda buluşur, faaliyetlerinin ilkini soğuk, daha sonra sıcak mevsimde göstermişlerdir. Böylece Yin soğuk, kapalı hava, yağmurlu gökyüzü fikrini çağrıştırırken Yang güneş ışığı ve ısıyı temsil etmiştir (Granet, 1934, s.87). İlkbahar ve yaz Yang, sonbahar ve kış Yin' dir. İlkbahar Yang'ın içindeki Yin, Yaz Yang'ın içindeki Yang, sonbahar Yin içindeki Yang, kış Yin içindeki Yin'dir. Bu durumda zıtlıkların değişimiyle Yin ve Yang daha fazla bölünme özelliğine sahiptir.



Resim 1. 7. Necmettin Özlü, *Yaz*



Resim 1. 8. Necmettin Özlü, *Kış*



Resim 1. 9. Necmettin Özlü, *İlkbaharda*



Resim 1. 10. Necmettin Özlü, *Sonbaharda*

Özlü, resimlerinde mevsimlerin soğuk ve sıcak renklerle ifade edilen zıtlıklarını, insan ruh hallerinin değişkenliğiyle eşleştirmiştir (Resim 1.7, 1. 8, 1. 9 ve 1. 10). Mevsim geçişlerindeki zıt unsurları renkler ve devinimle dengelemiştir.

Yang'ın bir diğer kavramsal karşılığı ise kapıdır. Kapı aynı zamanda cinsel festivallerin de sembolüdür. İlkbahar mevsiminde mezraların kapıları açılır ve işçiler tarlalarda çalışmak üzere ayrılır. Bu hareket üretim fikrini getiren açılan bir kapı imajını yani Yang'ı çağırıştırır. Yang güç demektir. Kışın köy kapıları kapalı tutulur ve bu kapalılık ise Yin'in mevsimidir.



Resim 1. 11. Joseph Kosuth, *Bir ve Üç Kapılı*, 220x400cm, 1965

Kavramsal imge olarak kapılar, kendilerinden başka şeylere işaret edip, başka anlamların temsili olurlar. Bu doğrultuda kapı imgeleri, kendi fiziksel gerçekliklerinin dışında gösterilen durumsal göstergelerdir (Resim 1.11.). İşaret edilen bu anlamlar ya da temsiller, gösterge olarak dile bağlıdırlar (Akdağlı ve Pelikoğlu, s.76).

1.2. Yin Yang Felsefesi



Resim 1. 12. Zentai, *YinYang* by photographer

Yaygın anlamda iyilik ve kötülüğün simgesi olarak bilinen Yin ile Yang'ın (Resim 1.12.) kuramsal yapıda ahlaki değerlerle bağlantısı yoktur. Kuram, bir şeyi ne iyi olarak ne de kötü olarak ele alır. Tam tersine, tümüyle evrenin gerçekleri üzerine kurulmuştur. Evreni tümüyle karşıtların bir dinamiği olarak görür. Bu durum dinamik bir kutuplaşmanın doğumuna neden olur.



Resim 1. 13. Adnan Çoker, *isimsiz*

Her nerede Yin ve Yang kutuplaşması gerçekleşirse hareket enerjisi gerçekleşir ve bu hareket devamlılığı tetikler. Böylece her hareket yeni bir durum doğurur. Sokrates'in diyalektik karşıtlığını doğurtma süreci olarak tanımlaması bu durumun göstergesi sonucudur. Karanlığın dip yaptığı anda aydınlığın başlaması bu doğurmaya örnektir (Resim 1.13.).

Yin ve Yang bölünebilir ve daha fazla kesinti yapıldıktan sonra, ondan yüze kadar kesinti yapılabilir, yüz kişiden bin kişiye, bin kişiden on bin kişiye ve hatta sayısız sayıya kadar. Ancak her zaman şu kurallara uyar. Karşıtlık ve birlik (Sun, Meng & Yan, 2020, s.42).

Yin ve Yang felsefi açıdan, dünyada bugün var olan gelmiş geçmiş tüm bilgi kaynaklarının temelinde görülebilen, zıt kutupları ve bu kutupların birbiriyle olabilecek her türlü ilişkisini ortaya koymaya çalışır. Bu ilkeler, bütün evrenin işleyişini ve hareketini açıklar. Geçmişte evrenin uzun süren güneş gözlemlerine dayandığı bu teoride Yang güneşe doğru, güneşe bakan taraf, Yin ise karşı taraf olarak görülür. Güneşin üretim üzerindeki büyük etkisinden ötürü doğduktan sonraki güne 'Yang', gece, gün batımından sonrasına ise 'Yin' denir. Yin ve Yang kavram olarak Batı Zhou Hanedanlığı döneminde bu teori üzerine oluşmuştur (Sun, Meng & Yan, 2020, s.39-40).

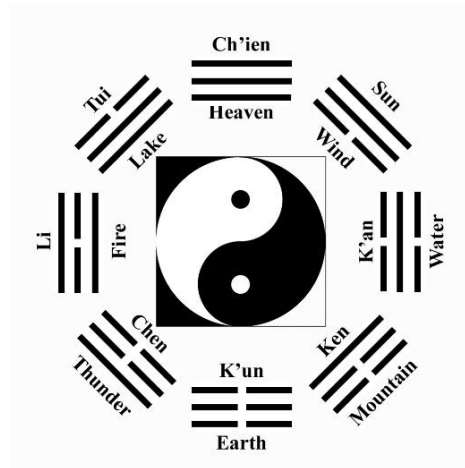
İki karşıt güç değişikliklerinin mekanizması, hareketi olan Yin Yang varyasyonu evrenin yaratılışı ve değişimi için itici güçtür. Doğanın doğası olarak ta karşımıza çıkan Yin Yang kozmoloji ve doğayı anlamak, açıklamak için de metodoloji ve doğa bilimlerinin birçok alanında kullanılmaktadır. Doğada her şeyin birbiriyle ilişkili olmasından kaynaklı bazen olguların doğasını tanımlamakla kalmaz, aynı şeyin iki parçası, tarafı olarak ta ortaya çıkar. Bu karşılıklı etkileşim olgusu karşıtlık ve bağıntı olarak sonsuzlaşır. Yin Yang arasındaki korelasyonda analiz nesnesinin aynı kategoride olması gerekir.

Aynı düzeyde birbiriyle ilişkili olan aynı şeyin iki yönü Yin Yang'ı yorumlamak için kullanılıp analiz edilebilir. Farklı kategori ve seviyelerdeki niteliklerinde bir korelasyondan bahsedilmediğinde, bölünmeleri birbirine karşıt olan Yin Yang'ın niteliklerini gerçekleştiremez. Örneğin; su ve ateşin Yin ve Yang olarak ikiye ayrılmasının nedeni suyun soğuk ve serin, ateşin sıcak ve ılık olmasıdır. Su; durağan, içe dönük, alçalan, soğuk, donuk, somut ve bastırılmış Yin özellikleri taşıırken, ateş; hareketli, dışa dönük, yükselen, sıcak olan her şey, parlak, görünmez ve heyecanlı olan Yang özelliklerini barındırır. Bu durum tamamen zıtlığı tanımlar. Bununla birlikte su ve ateş temel madde olarak doğada birleşmiş ve birbirleriyle ilişkililerdir.

Mikro, makronun; makro, mikronun ayrılmaz parçalarıdır. Mikronun objektif doğası, makronun kavranan doğa anlayışı ile paralellik içerisindedir. Bu nedenle insan bedenini inceleyerek evreni anlamak, evreni inceleyerek insanı çözümlemek bu bütünlükçü yapı içinde mümkün görünür. Bu durum her şeyin alt zıddını da kendi içinde barındırdığının kanıtıdır.

1.2.1. I Ching Kuramında Yin Yang Felsefesi

I Ching (Değişimler, Dönüşümler Kitabı) Çin'in tarih boyunca etkili olduğu alanlarda, tıp biliminden astronomiye, kozmogoniden tarıma, mühendisliğe kadar sayısız alanda kullanılan temel bir ilke olmuştur. Kuramda değişim ve kutuplaşma aynı süreç içerisinde aktiftir. Kendi başına duran bir çizgi birliği temsil eder. O yalnızca bir dik çizgidir. Bu çizgi aracılığı ile ikilik dünyaya gelir. Çünkü bir çizgi, aynı zamanda altı -üstü, sağ-solu, önü- arkayı, başka deyişle karşıtlar dünyasını belirler. Yin ile Yang adları ile bilinen bu kutuplar büyük bir canlandırıcı etki yaratır (Wilhelm, 2021, s.38). Bu kutuplar birbirinin özünü karşıtında barındırırken, her şey hiçlikten doğar ve ardından karşıtlık eylemi başlar. Kutuplar: gece ve gündüz, güneş ve ay, yer ve gök, aydınlık ve karanlık, büzüşme ve yayılma, soğuk ve sıcak, ön ve arka, iç ve dış, alçak ve yüksek, alt ve üst, usul ve ani, hareket ve durgunluk, yakın ve uzak, kısa ve uzun, taze ve kart, ham ve olgun, giriş ve çıkış, dağınık ve toplu, sahte ve gerçek gibidir. Evrenin kökeni olan kutuplar diğerlerini teşvik eden, ısıtan, heyecanlandıran tüm madde ve işlevleri şart koşar. Tamamı karşılıklı kısıtlama, dışlama, çelişki ve birliğin mücadelesidir.



Resim 1. 14. Roberta Lee, *Trigram I Ching'in Dili*

I Ching'in özü, 8 trigramın'ın kesik çizgilerle (Yin) ve devamlı çizgileri(Yang) bir arada üçer çizgilik setler halinde kullanılmasıdır. Üçünün mümkün olan kombinasyonu çerçevesinde Yin ve Yang çizgileri birbirine eklenerek 8 trigram elde edilir (Resim 1. 14.). Trigram evreni temsil eden üç çizgiden oluşan semboldür. Üç çizgi yerde, gökte olan biten her şeyin imgeleridir. Çizgiler birinden ötekine sürekli değişim durumundadırlar. 8 üç çizgi değişen geçici durumları simgelerken, her zaman değişime uğrayan imgelerdir (Tablo1.1.). Devinimleri sürekli ve işlevseldir. Sembolün tüm bileşenleri tamamlandığında her şey Yin ve Yang dengesinde olacaktır (Wilhelm, 2021, s.32).

Tablo 1. 1. 8 Trigram Açılımı (Wilhelm 2021, s.48-86)

Ch'ien:Yang-Yang-Yang	Yaratıcı, güç ve yaşam verir, etkindir, tinseldir. Simgesi göktür, babadır, kalıcıdır.
İmge:	Yaratıcı iş üstünde, yüce başarı
Sun :Yang-Yang-Yin	Yumuşak, gökten esen yel, bulutları yağmura dönüştürmek için Yang'a (güç)ihtiyacı vardır.
İmge:	Gökten esen yel, küçüğün yatıştırıcı gücü
K'an :Yin-Yang-Yin	Sudur, buluttur. Uçurumu, tehlikeyi gösterir. Devinimi aşağıya doğrudur.
İmge:	Bulutlar, gök gürlemesi, yağmur
Ken :Yang-Yin-Yin	Durgun, kımıltısız, dağ ve eteğindeki kaynaktır.
İmge:	Dağın eteğinde kaynayan pınar, gençliğin simgesi
K'un :Yin	Adanmış, bağlılık, uysallık, yeryüzü, dişil, anacıl, karşıt ama bütünleyicidir.
İmge:	Yeryüzünün koşulu alıcı uysallık, engin üstün kişi
Chen :Yin-Yin-Yang	Yükselen, devinim, gök gürlemesi, coşkudur.
İmge:	Gök gürlemesi geliyor, yeryüzünde yankılanarak
Li :Yang-Yin-Yang	Güneş, aydınlatma, ateş, parlaklıktır.
İmge:	Yukarıda gökte ateş, mülkiyet, üstün başarı
Tui :Yin-Yang-Yang	Sevinç, mutluluk, hoşlanma, göldür.
İmge:	Gölün ortasında gök gürültüsü izleme

Upper Trigram ↓ ↑	☰	☱	☲	☴	☵	☶	☷	
Lower Trigram	☰	☱	☲	☴	☵	☶	☷	
	01	34	05	26	11	09	14	43
	25	51	03	27	24	42	21	17
	06	40	29	04	07	59	64	47
	33	62	39	52	15	53	56	31
	12	16	08	23	02	20	35	45
	44	32	48	18	46	57	50	28
	13	55	63	22	36	37	30	49
	10	54	60	41	19	61	38	58

Resim 1. 15. I Ching heksagram tablosu, *Çin Kitabı'nın 64 sembolü Değişiklikler*

Heksagramlar ise trigramların ikişer ikişer birleşmesi ile elde edilir. Böylece en fazla 64 heksagrama ulaşılır (Resim1. 15.). Bu 64 heksagram, olayların ardındaki gizli etkin güçleri ve bizim belirli bir durumda nasıl davranmamız gerektiğini detaylandıran ve bir nevi sözlük görevini gören şekillerdir. Dünyanın düzenini oluştururlar (Tablo.1.2.).Trigramların yan yana gelerek oluşturduğu devinimin sembolidir.

Trigram açıklamalarının *Fu Hsi* diye bilinen antik yarı- insan, yarı -tanrı varlık ve bu varlığın Çin'in erken tarihindeki şaman bir hükümdar olduğu söylenir. Efsaneye göre yönler, elementler, yıldızlar, renkler, Yin ve Yang ile ilişkilendirilme açısından her biri çok zengin olan trigramlar, *Sarı Nehir*'den Fu Hsi'nin ayağına sürüklenen bir kaplumbağanın kabuğunda gönderildiler. Gerçekte çizgiler, muhtemelen klasik fal bakma ve kutsal bilicilik yöntemlerinden kaplumbağa kabuğunu ısıtıp oluşan çatlakları yorumlamaya dayanmaktadır. Yin ve Yang *I Ching*'e temel oluşturmakta ve bunların bir araya gelmesinden trigramlar onların devinimleriyle de hexagramlar oluşmaktadır (Palmer, 2004, s.60).

Tablo 1. 2. 64 Heksagram Açılımı (Wilhelm, 2021, s.47-334)

Ch'ien:Ch'ien-Ch'ien	Evren ile ilişkisinde Tanrının güçlü, yaratıcı eylemini dile getirir. İnsan dünyası ilişkisinde ise kutsal kişinin, bilgenin, yöneticinin ya da insanların önderinin yaratıcı eyleminin imgesidir. Bu dönemde yaşam veren güç doruktadır.
K'un: K'un- K'un	Bu çizgilerin niteliği bağlılık, uysallık, simgesi ise yeryüzüdür. Yaratıcının karşıtı değil bütünleyicisidir.
Chun:K'an-Chen	Başlangıç güçlüktür. Kargaşa sonunda düzene kavuşur, su dibe çökerken yukarı yönelen devinim tehlikenin ötesine geçer.
Meng:Ken- K'an	Tehlikeli uçurumun kıyısında duran toyluk-su, ilkin gideceği yeri bilmez ama aka aka ilerlemesini durduran çukurları doldurur ve başarıya ulaşır.
Hsü: K'an- Ch'ien	Beklenen yağmur zamanında gelecektir. Başarıya böyle gidilir.
Sung:Ch'ien- Ken	Yaratıcının gücü karşısında kurnazlık çatışma yaratır.
Shih: K'un- K'an	Ordunun özünde tehlike olsa da dışarıya, kumandana karşı disiplinli, uysal olmalıdır.
Pi: K'an- K'un	Güçlü, yol gösterici kişi bütünleştirici ve birleştiricidir.
HsiaoCh'u:Sun-Ch'ien	Güçlü öge geçici olarak dizginlenir, başarı yumuşaklık ve ikna ederek elde edilir.
Lü: Ch'ien-Tu	Doğru davranışın yolu yargılamamaktan geçer.
T'ai: K'un-Ch'en	Yer ile gök uyum içerisinde birleşir ve barış getirir.
P'i: Ch'ien- K'un	Yeryüzünde kargaşa, düzensizlik egemen. Karanlık güç iç te, aydınlık güç dışıdır.
T'ung J'en: Ch'ien-Li	Önder ve güçlü kişi, insanlar arasında barışçıl bir dostluk sağlar.
Ta Yu: Li- Ch'ien	Güç kendisini nazik, denetimli bir biçimde açığa vuruyor.
Ch'ien: K'un- Ken	Alçakgönüllü yalın kişi ilerler.
Yü:Chen-K'un	Yol gösterici bir işe kendini adayarak ilerler ve böylelikle coşku yaratır.
Sui:Tui-Chen	Devinimde sevinç izleme ve ilerlemeye yol açar.
Ku:Ken -Sun	Bozulmuş olan üzerinde çalışma ödevidir.

Tablo 1. 2. (devamı)

Lin:K'un-Tui	Sevinç ile hoşgörü yüksek ile alçağı yakınlaştırır. Başarı kesindir.
Kuan:Sun-Kun	Üstündeki göğün yasalarını, altındaki insanların yollarını düşünen yöneticidir
Shih Ho:Sun-K'un	Bir fırtına gök gürlemeleriyle, şimşeklerle doğayı alt üst eden gerilimi yener.
Pi:Ken-Li	İyi düzenlenmiş, mutluluk veren düzensiz olmayan, kargaşa barındırmayan, her birlikte, incelik-biçim güzelliği-zorunludur.
Po:Ken-Kun	Karanlık güç her zamankinden çok bastırır, neredeyse aydınlık gücün yerini tümüyle almak üzeredir.
Fu:K'un -Chen	Geri dönüş, dönüm noktasıdır.
Wu Wang:Ch'ien-Chen	Kişi deviniminde göğün yasasını izlediğinde masumdur, suçsuzdur
Ta Ch'u: Ken- Ch'ien	Bir arada tutma anlamında sıkı tutma düşüncesini verir. Büyüğün yatıştırıcı gücüdür.
I:Ken-Chen	Üstün insan kişiliğini besleyip geliştirmek için tohumun toprağa düştüğü, beslenmeyi hazır duruma getirme sürecini örnek alandır.
Ta Kuo:Tui-Sun	Olağanüstü zamanlarda bir işe başlayan dikkatli olmalı ve son hamleyi düşünerek yapmalıdır.
K'an: K'an- K'an	İçtenlik ve kalben başarı istenirse, mutlaka başarı sağlanacaktır. Su durmadan ilerler ve amacına ulaşır.
Li: Li- Li	Dünya üzerinde insan yaşamı koşulludur, özgür değildir. İnsan bu sınırlamaları kabul ettiğinde, evrenin uyumlu, yararlı güçlerine bağlandığında başarıya ulaşır.
Hsien:Tui-Ken	Yer ile gök birbirini çeker, bütün varlıklar bu çekimden doğar. Bilge böyle bir çekimle insanların yüreğini etkiler. Böylece dünya barışa kavuşur
Heng:Chen-Sun	Süreklilik, sıkıca bütünleşmiş örgütlü bir bütünün kendine yeten ve kendini yenileyen devinimidir. Göksel cisimler sürekliliğin örneğidir.
Tun:Ch'ien-Ken	Birinin güçlerini tüketmeyecek biçimde geri çekilmesidir.
Ta Chuang:Chen-Ch'ien	Bir direnci yok etmek için usul usul, yılmadan çalışarak ilerlenirse başarı mutlaka gelir.
Chin:Li-K'un	Yeryüzünden yükselen güneş hızlı, kolay ilerlemenin simgesidir. Sürekli artan genişleme-açıklıktır.
Ming: K'un- Li	Güneşin, parlak olanın yaralanmasıdır.
Chia Jen: Sun- Li	Aile ev idaresinde işleyen yasaları gösterir. Bu yasalar dış dünyaya aktarıldığında devlet ve dünyayı düzende tutar.

Tablo 1. 2. (devamı)

K'uei:Li-Tui	İki devinim arası doğrudan karşıtlık içinde olma durumudur.
Chien:K'an-Ken	Zaman içerisinde ortaya çıkan, ancak üstesinden gelinebilecek engellerin aşılmasına yöneliktir.
Hsieh: Chen-K'an	Engellerin kaldırıldığı, güçlüklerin çözüldüğü ancak tam kurtuluşa erişilememiş durumdur.
Sun:Ken-Tui	Bir yapının temellerinin gücü azaltılıp, üst duvarlar güçlendirilirse, bütün yapı iç dengesini yitirir. Kamu varlığının yönetiminin zenginliğinin artırılması için azaltma bir ulusun tümünden azalmasıdır.
I:Sun-Chen	Doğru yönetim hizmet etmekten geçer. Böylece artış sağlanır.
Kuai:Tui-C'hien	Kötülükle savaşmanın en iyi yolu iyide güçlü bir ilerlemedir.
Kou:Chien-Sun	Yer ile gök birbirini görmeye geldiğinde bütün varlıklar bolluğa, kral ile görevlileri toplandığında dünya düzene kavuşur. Daha önceden birleşmeleri öngörülmüş, birbirine bağımlı öğelerin yolun ortasında buluşmaları zorunludur.
Ts'ui:Tui-K'un	Bir araya toplanmadır.
Sheng:K'un-Sun	Yukarı doğru itme, dikey bir yükselmenin belirsizlikten güce doğru doğrudan yükselişini temsil eder.
K'un: Tui- K'an	Terslik zamanı başarı zamanının tersidir. Şayet doğru adamın başına gelirse başarıya yol açabilir. Güçlü kişilik terslikle karşılaştığında, tüm tehlikelere karşı sevinçle kalır. Bu sevinç sonraki başarılarının kaynağı olur.
Ching:K'an-Sun	Yaşamın dibine, kuyuya ulaşmak gerekir. Yaşamın en temel gereksinimlerini doyurmayan yüzeysel bir düzenleme, hiçbir düzenleme yapılmamışçasına etkisizdir.
Ko:Tui-Li	Çin yazı karakteri, bir hayvanın her yıl dökülüp yenilenen tüylerini gösterir. Tüylene; siyasal yaşama, yönetimlerin değişmesi ile bağlantılı büyük bir devrime uygulanmıştır.
Ting:Li-Sun	Kazan imgesini oluşturur. Bir mutfak eşyası olarak rafine bir uygarlığı; devletin yararına arttıran becerikli bir adamın insanlara bakıp onları beslemesini temsil eder.
Chen:Chen-Chen	Yeryüzünde gürleyerek korku, titreme yarata gök gürültüsü ile simgelenir.
Kén: Kén- Kén	Durma zamanı geldiğinde devinimsiz durmak, gitme zamanı geldiğinde gitmek gerçek erinç durumudur. Böylece dinlenme ile devinim zamana uygun olur. O zaman yaşamda ışık vardır.

Tablo 1. 2. (devamı)

Chien:Sun-Ken	İlerleme, kamuoyunda halkın törelerinde gelişme elde edecekse adım adım olmalıdır. Kişilik bakımından önemli olan etki ile ağırlık kazanmaktır. Bu birinin ahlaki gelişimi üzerinde, dikkatle sürekli çalışması ile olur.
Kuei Mei:Chen-Tui	Kurulan bağların özlü ilkesi olan etkilenme, dünyadaki bütün ilişkilerde önemlidir. Çünkü bütün var olanların kaynağı yer ile göğün birliğidir. İnsanlar arasındaki kendiliğinden çekim ilkesi birliğin tümünü içerir.
Feng:Chen-Li	İçte açıklık, dışta devinim büyüklük ile bolluk üretir. Bu ilerlemiş bir uygarlıktır.
Lü:Li-Ken	Gezginin evi yoldur. Yalnızca uygun yerlerde barınır, iyi insanlarla ilişki kurar. Dik ve kararlı olur ise iyi bir yazgıya sahip olur, saldırıya uğramadan yoluna devam eder.
Sun:Sun-Sun	İnsan yaşamında yargıların insanın içine işleyecek biçimde açık olmasıdır. Bu yargı bütün karanlık gizli dürtüleri aydınlatır.
Tui: Tui-Tui	Gerçek sevinç, içteki sağlamlığa, güce dayanır. Kendini dışa karşı yumuşaklık ve naziklik olarak gösterir.
Huan:Sun-K'an	Bir insanın enerjisi engellenip içinde biriktirilirse, yumuşaklığı bu engeli kırıp dağıtacaktır.
Chieh:K'an-Tui	Kişinin güçlü olması için yaşamında ödevleriyle belirlenmiş, seve seve benimsediği sınırlarının olması gerekir. İnsan özgürlüğe bu tür sınırlamalarla kendini kuşatarak, ödevini belirleyerek ulaşır.
Chung Fu:Sun-Tui	Doğruluk karakteri yeni tüylenmiş bir kuşun ayağının resmidir. Bu, kuluçkadan çıkma düşüncesini gösterir. Bir yumurta boştur. Işığın gücü onu dışarıdan hızlandırmaya çalışmalıdır. Ama yaşam uyandırılacaksa yumurtada bir yaşam tohumu olmalıdır.
Hsiao Kuo:Chen-Ken	Biri doğasına uygun olmayan yetki konumundaysa, olağanüstü sağduyu gerekir. Yüce şeylerle değil, aşağı şeylerle ilgilenmesi gerekir.
Chi Chi:K'an-Li	En üst düzeyde dikkat gerektiren doruk noktası zamanını gösterir.
Wei Chi:Li-K'an	Düzensizlikten düzene geçişin henüz tamamlanmadığı zamanı gösterir. Değişim hazırlanmıştır. Her son bir başlangıç taşır, böylece insana umut verir.

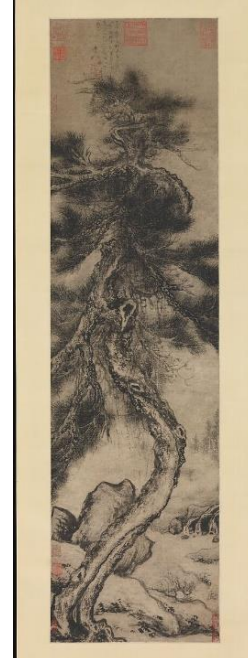
1.2.2. Taocu ve Konfüçyüsçü Yaklaşımda Yin Yang Felsefesi

Beyaz bulutlar dağların bellerini kuşak gibi sarıyor,
Kaya terasları uzayda uçuyor.
Uzarlarda
dar bir patika.
Dikenli bir asaya yaslanıp
uzakta ve özgürce bakıyorum,
Vadi deresinin uğultusuna
ışık çalarak cevap vereceğim.
Shen Zhou

Uzakdoğu felsefesine göre evren; Yin ve Yang'ın birbirini tamamlayıcı zıtlık ilkesi dengesinden oluşan Tao yolundadır. Taocu yaklaşıma göre kozmogoni yani âlemin yaratılışı (büyük başlangıç), kusursuz bir boşluk, kusursuz boşluk ise evreni oluşturur. İnsanoğlu evren, evren de insanoğludur. Kendi bedenimiz ve özümüz tüm evrenin bir minyatürüdür. Evrenin oluşumunda, hayat veren enerji; berrak ve hafif olan, ince tabakalar halinde uçuşarak gökyüzünü, buna karşılık ağır ve bulanık olanın ise pıhtılaşarak yeryüzünü oluşturmuştur. Gökyüzü ile yeryüzü hayat veren enerjinin en saf unsurlarını bir araya getirerek Yin negatif (Celal) ve Yang pozitif (Cemal) i yaratmış, Yin ve Yang da hayat veren enerjilerinin en saf unsurlarını bir araya getirerek dört mevsimi oluşturmuştur. Yang'ın ısıtıcı enerjisi birikince ateşi doğurmuş ve bu ateşin özü de Güneş olmuştur. Yin'e özgü soğukluk enerjisi de birikince su olmuş ve suyun özü de Ay olmuştur. Güneş ve Ay'dan taşan da saflaşınca yıldız ve gezegenlere dönüşmüştür. Gökyüzü; güneş ay, yıldız ve gezegenleri, yeryüzü ise suyu, çamuru tozu, toprağı kabul etmiştir (İzutsu, 2001, s.20).



Resim 1. 16. Zhang Daqian, *Üç Katmanlı Şelale*



Resim 1. 17. Wu Boli, *Ejderha çamı Çinli*, (14. yüzyılın sonu – 15. yüzyılın başı)

Taoizm'in doğa ve evren ile uyumlu bir yaşamı vurgulaması doğanın değişkenliği, istikrarı ve dağılımı, Zhang Daqian'ın resimlerinde Yin Yang'ın bir parçası olarak görülmektedir (Resim 1.16.). Resimleri Taoizm felsefesinin doğal akışı uyumlu bir şekilde hareket ettirmeye ve zorlamadan doğal dengeyi bulmaya yönlendirir. Doğa nasıl işlerse, insan da öyle işlemelidir. Doğa kendi gidişini bozmadan koruyorsa, insan da doğasını bozmadan koruyabilir (Hançerlioğlu, 1979, s.232). Wu Boli'nin “*Dragon Pine*” (*Ejderha Çamı*)'ı, kozmik Yin Yang diyagramının çift S eğrisini hatırlatan güçlü bir çam ağacı olarak "kozmetik enerjinin" Taoist bir canlandırması gibidir (Resim 1. 17.).

Yer-Gök-İnsan üçlemesinde insana düşenin etkin bir eylemsizlik olduğunu savunan Tao'cu yaklaşımın özünde varlıkları kendi yoluna bırakma öğretisi yatar. Dinginlik ve sadelik temeli önemlidir.

Usta hiçbir şey yapmaz, bu yüzden hiç başarısız olmaz. Hiçbir şeye sahip olmaya çalışmaz, bu yüzden hiç kaybetmez. Oysa bizler tam başarıyı yakalar gibi olduğumuzda hayatlarımızı alt üst etmeyi her zaman pekiyi başarırız. Bu yüzden usta der ki; hiçbir şey yapmayarak, varlıkları wu we'ye bırak bir şeye ulaşmaya çalışmadan ona ulaş, tadını alamayacağın lezzeti tat (Le Guin U.K, 2021, s.63).

Bu etkin eylemsizlik “*wu wei*” (*eylemsiz eylem*) yüzeyinde mükemmel yansıma yapan durgun su kütlesine ve boşluğa benzetilir. Hareketsiz eylemin, Yin' in durağanlığı ve Yang' ın enerjisi arasında denge oluşturduğu savunulur. Gerçek ustanın kalbinin de aynı durgunlukta olduğu, yaşamının aynasından göğün ve yerin yansıdığı belirtilir. Bu boş, durgun, dingin, düz, sakın, sessiz eylemsizlik Yin Yang' tır. Yer-Gök ve İnsan arasındaki ilişkiler evrensel ayinlerde rahipler yardımı ile sürekli onarılmakta, Bu ayinlerin özü özür ve affedilme, dengeleme girişimlerinden oluşmaktadır. Bu törenler ile Yin ve Yang, güçleri bakımından bulunmaları gereken yerlere ait oldukları denetim ve sorumluluk sahalarına gönderildiği görülmektedir.

Konfüçyüsçü yaklaşımda ise yer, gök ve insan üçlemesinde insan varlığının merkezi rolü Yin Yang dengesinde, evrenin özüdür. Yen kavramıyla dostluk, Yin kavramıyla adalet öğütlenir.

Ancak mutlak samimiyete sahip olan kendi doğasını bütünüyle geliştirebilir. Kendi doğasını bütünüyle geliştirebilen, diğer insanların doğasını bütünüyle geliştirebilir. İnsanların doğasını bütünüyle geliştirebilen, diğer varlıkların doğasını bütünüyle geliştirebilir; Gök'ün ve Yer'in güçlerinin dönüşmesine ve var olmalarına yardım edebilir. Gök'ün ve Yer'in güçlerinin dönüşmesine ve varlıklarını sürdürmelerine yardım edebilen, Gök ve Yer ile birlikte bir üçleme meydana getirebilir (Palmer, 2004, s.23).

Öğretideki insan kavramı, hareketinden kaynaklı her şeyi kuşatan ve birliği sağlayanır. Bedensel biçimlerin ayrılığını vurgulayan ve böylece ben ve diğerleri arasına ayrılık koyan kimseler küçük insanlardır. Büyük insanın gökle, yerle ve her şeyle bir olabilmesinin sebebi, onun zihninin insan severliğidir (Köse ve Uzun, 2019, s.44). İnsan görevini gerektiği gibi ve eksiksiz yapmalıdır. Evrende insan ve tabiat birbirlerine karşılık geldiğinden, her ikisi de aynı gücü temsil eder ve bu yüzden birbirlerinden etkilenecek sürekli etkileşimde kalırlar. İnsan- tabiat birliği ve tek yapı inancı, Çin Ahlak ve toplumsal öğretilerini kozmolojik bir temele oturtmuştur. Eşyanın birbiriyle ilişkili ve gerçeğin daima değişimde olduğu anlayışını benimsetmiştir (Aydın, 2016, s.49).



Resim 1. 18. Shen Zhou, *Dağın Zirvesindeki Şair*, (1427–1509), kağıt üzerine mürekkep, 38,7 x 60,3 cm, Nelson-Atkins Sanat Müzesi

Shen Zhou'nun en ünlü eserlerinden biri olan “*Dağın Zirvesindeki Şair*” de doğada tek başına olan bilgin, kayalardan ve bulutlardan oluşan bir uçurumun üzerinden değil, doğrudan Shen Zhou'nun önüne koyduğu şiire bakıyor gibi görünüyor. İnsan ve tabiat birliği bu anda bütünleşiyor (Resim 1.18.).

Çinliler Taocu yaklaşımın Konfüçyüsçü görüşün hareketli öğeleri olmadan aşırı durağan olduğunu; Konfüçyüsçü yaklaşımın ise Taocu görüşün sakinliği olmaksızın aşırı iddialı olduğunu önemini belirterek, yaşam felsefelerini bu iki bakış açıları etkileşimi üzerine kurduklarını göstermişlerdir. Böylece insan yaşamındaki hareketliliği, evrendeki Yin Yang' ın değişkenliğini ortaya çıkaranın bu olduğu fikrinde bütünleştikleri görülmektedir.

1.2.3. Doğu Tıbbında Yin Yang Felsefesi

Evren içinde Yin ve Yang esirler vardır.

İnsan, balığın sürekli suya dalmış olması
gibi sürekli olarak onlara dalmıştır.

Yin ve Yang esirleriyle su arasındaki fark,
esirin görünmez olmasına rağmen, suyun görünür
olmasıdır.

Tung Churg-Shu

İnsan vücudundaki karşıtlık tüm yaşam boyunca gelişiminin itici gücüdür. Doğu tıbbında doğanın asıl enerji kaynağı olan *Qí* (Çi), evrende yayılarak hayatı oluşturmaktadır. Qi nefestir. Yin'de yoğunlaşan ve buharlaşıp Yang'a karışan unsur budur. Tüm canlılar için yaşam kaynağı olan Qi'nin yok olması ölümle eşdeğerdir. Sağlıklı olmak için Qi enerjisine karşı özenli olunmalıdır. İyi dengelenmeyen Qi hastalık kaynağı da olabilmektedir. Yin ve Yang Qi'nin yayılımından ortaya çıkmaktadır. Madde Yin, yaşamsal işlev Yang' tır. Hareket ve dönüşüm sürecinde Yang Qi'ye dönüşür ve Yin fiziğe dönüştürür. Yaşam, beden Qi dönüşüm hareketini içerir. Qi dönüşümünün özü çelişkili harekettir. Qi

Yin Yang mücadelesinin karşılığında birliğe ulaşır ve dinamik denge durumunu sürdürür. Ancak bu şekilde vücut normal yaşamını sürdürebilir. Yaşamsal madde olarak Qi Yang, kan ve vücut sıvısı Yin'e aittir. Qi' nin taşınması damarlar aracılığıyla Yang içinde Yin olarak adlandırılan kana dönüşür; Yang ile büyük bir hareket kabiliyetine sahip olan vücut sıvısı deride kaslarda ve deliklerde bulunur. Kan ve Qi birbirine bağlıdır (Sun, Merg & Yan, 2020, s.46). İnsan vücudunun heyecanı, direnci ve metabolizması tamamen Yin Yang arası etkileşime bağlıdır. Yin ve Yang ayrılması durumunda Qi tükenir.

Batı anlayışında Yin Yang birbirinin zıttı nitelikleri temsil eden kavramlar olarak bilinse de Yin ve Yang durağan değişmeyen değil, sürekli karşılıklı etkileşim içinde değişmekte olanı temsil etmektedir. Genel olarak Yang dışa dönük, Yin ise içe dönüktür. Yang hareket kapasitesini, Yin ise dolaşım, gelişim ve büyüme kapasitelerini içermektedir (Ekmekçi, 2018, s.134). Yin ve Yang'ın çoğalma ve azalma dengesi statik ve değişmez olmadıklarını, belirli bir zaman ve aralıklarda dinamik dengeyi koruduklarını gösterir. Yang baskılandığında ısı sendromu, Yin baskılandığında ise soğuk sendromu açığa çıkar. Yin Yang tıp alanına girdikten sonra Çin tıbbının spesifik içeriği ile birleşerek ana teorisini oluşturup evrenselleşmiştir. Fizyolojik fonksiyonları açıklamak için yaygın olarak kullanılmış, yöntemle patolojik değişiklikler tanımlanmış ve tanıya rehberlik eden hastalıkların önlenmesi hedeflenmiştir (Ekmekçi, 2018, s.135).

Yin ve Yang ilkesi, tüm evrenin temel ilkesidir. Yaratılmış olan bütün varlıkların ilkesidir. Hastalıkları iyileştirmek, tedavi etmek isteyen, bunların kökenini araştırmalıdır. Yang huzur ve dinginliği simgeler, Yin ise aldırma ve karışıklığı. Yang tahribatı, Yin korumayı simgeler. Yang uçuculuğa neden olur, Yin ise nesneleri biçimlendirir. İşlevleri arasındaki etkileşimler nedeniyle, Yin Yang, yani doğadaki negatif-pozitif ilkeler, doğanın kurallarına uyanlar kadar, bu kurallara aldırmayanlara da musallat olan hastalıklardan sorumludur (Palmer, 2004, s.86-87).

Geleneksel Çin Tıbbı inancında, insan bedeninde her bir bölüm Yin ya da Yang ve 5 element (ağaç, ateş, toprak, metal, su) ile bağlantılıdır. İnsan alt-orta ve üst olarak bölümlere ayrılmıştır (Veith, 1975, s.23). Konfüçyüsçü bilge Tung Churg-Shu'ya göre, evren 10 bileşenden oluşmaktadır. Gök.yer,Yin ve Yang ;ateş, metal, toprak, ağaç ve sudan oluşan 5 element ve insan. Beş element döngüsel olarak ilkbaharda ağaç ile başlayıp, kışın su ile tamamlanacak biçimde yıl boyunca devam eder. Her biri kendinden sonrakini var ederken aynı zamanda karşıtlıklarından dolayı da yok ederler. Suyun ateşi söndürmesi, toprağın suyu emmesi, ağacın toprağı bölmesi, metalin ağacı kesmesi ve ateşin metali eritmesi, elementlerin potansiyel yaratıcılık ve yok ediciliklerinin dinamiğidir.

Tablo 1. 3. 5 Element, (Sun, Merg & Yan, 2020, s.68)

5 ELEMENT	KAVRAMSAL ANLAM	GÖSTERGE ANLAM
Tahta	Bükme ve Germe	Özgürce büyüme, yükselme, dallanma, pürüzsüz olma
Ateş	Yukarı Doğru Alevlenme	Isınmak, yükselmek, var olmak, parlak
Toprak	Ekim ve Hasat	Üretmek ve yetiştirmek, taşıyan, alan
Metal	Temizleme ve Değiştirme	Alçalarak, üşüyerek, büzücü
Su	Aşağı Doğru Akan	Nemlendirici, akıcı, aşağı doğru, soğuk, kapalı

5 elementin evrendeki doğal elementler olarak süreklilikleri, hareketleri ve birbirleriyle etkileşimleri gelişim ve değişimi kolaylaştırmaktadır (Tablo 1.3.).

Tahta: Çarpık ve düz olabilir. Bükülme ve esnemeye elverişlidir. Bu nedenle büyüme, yükselme, serbestçe dallanma ve pürüzsüzlüğün temsilidir.

Ateş: Yukarı doğru yükselir, yakıcı, sıcak ve parlaktır.

Toprak: İlkbaharda tahıl ekmeye, sonbaharda hasat yapmaya uygundur. Yetiştirme ve doğurmaz. Toprak diğer dört elementin temelidir. Her şey toprakta yetişir ve onun içinde ölür. Toprak her şeyin anasıdır.

Metal: Form olarak insanın isteğine göre değiştirilebilir, dönüştürülebilir, sert ve yumuşak olma özelliğine sahiptir.

Su: Aşağı doğru akan su nem niteliğindedir. Doğaya sahip maddeler ve olaylar nemlendirici, aşağı doğru akan, soğuk ve kapalıdır.

Güneş doğudan büyük bir canlılıkla doğarken çimlenme, ağaçlarda büyüme, dolayısıyla doğuya yönelim ahşap niteliğindedir. Güney bölgesinde hava sıcak, bitki örtüsü gelişme ve gürleşme eğilimindedir. Bu durum ateşin doğasıdır. Güneş batıda batarken her şeyin solup düşmesi, metalin dondurucu doğasına benzeyen metal yönelimi batı niteliğindedir. Kuzeyde hava soğuk, su soğuk ve aşağıya yöneliktir. Yönelim kuzeyde su özelliğindedir. Orta kesimlerde hava ılıman olduğundan hayvan ve bitkilerin uzun süre yetiştirilmesine elverişlidir. Bu durum toprağın akış, oluşum ve özelliklerine benzer. Orta bölgelere yönelim dünyanın doğasıdır (Sun, Merg & Yan, 2020, s.70). 5 elementin karşıtlık ve kısıtlılık ilişkisinin bozulması durumunda denge bozulur. Bir elementin baskısı diğer elementi aşırı kısıtlar ve hareketsizliğe yol açar. Zayıflayan taraf diğerini dizginleyemediğinden hiperaktiviteye neden olur. İklim anomalileri, ekolojik dengesizlikler, insan vücudunda hastalıklar bu dengesizlikten dolayı açığa çıkar. İnsan sürekli olarak doğa ile iletişimde olmalıdır.



Resim 1. 19. Seda Eyüboğlu, *4 Element Toprak*, 2019, Bronz Heykel



Resim 1. 20. Seda Eyüboğlu, *4 Element Hava*, 2020, Bronz Heykel



Resim 1. 21. Seda Eyüboğlu, *4 Element Su*, 2019, Bronz Heykel

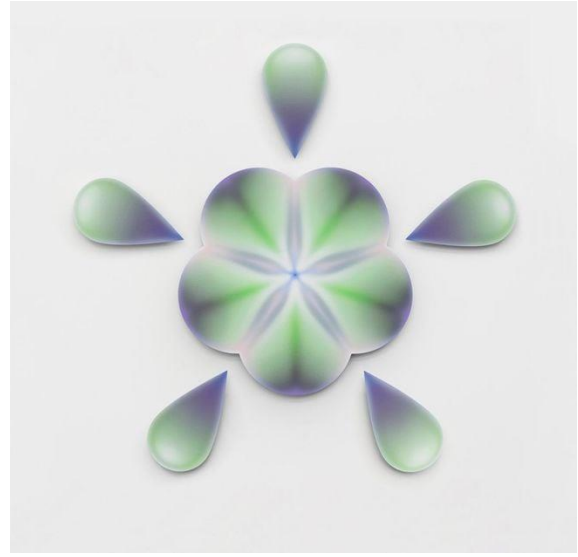


Resim 1. 22. Seda Eyüboğlu, *4 Element Ateş*, 2019, Bronz Heykel

Yaratım bazında ele alınan elementler Seda Eyüboğlu' nun bronzdan oluşan heykel serisinde metali; kalıcılık, sağlamlık, toprağı; yaratıcılıktaki ruhun bedenle hayat bulması gibi, tohumun mücadelesinin de kendisinin aracılığıyla evrene kök salışını, havayı; tohuma can veren nefes, suyu; bu kök salışa hayat veren sıvı, ateşi ise ışığı ve sıcaklığı ile betimlemiştir (Resim 1.19, 1. 20, 1. 21 ve 1.22).



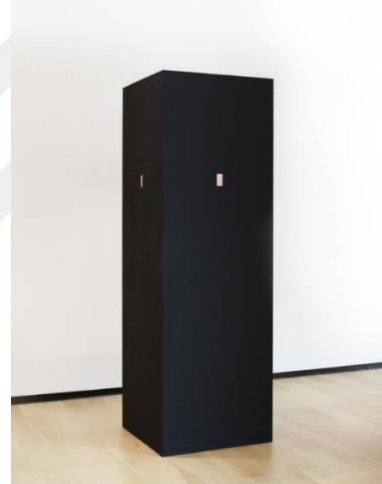
Resim 1. 23. Cui Jie, *Kuğu Girdap Sandalye 2*, 2020, Tuval Üzerine Akrilik



Resim 1. 24. Li Shuru, *Kayıp Baharı Telfi Etmek*, 2021, Tuval Üzerine Akrilik



Resim 1. 25. Zhang Zipiao, *Savaş Alanı*, 2020, Tuval Üzerine Yağlıboya.



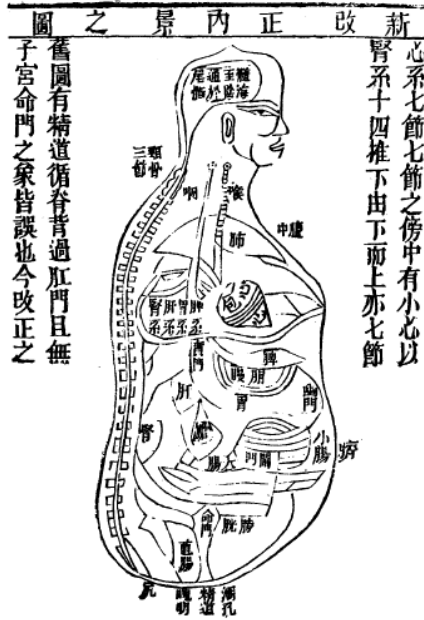
Resim 1. 26. Yang Bodu, *Atmosfer Kurulumu*, 2016, 86 3/5 x 27 3/5 x 27 3/5 in | 220 x 70 x 70 cm



Resim 1. 27. Zhang Ruyi, *Bireysel Pantolon*, 2022, 20 1/10 x 11 4/5 x 7 9/10 in | 51 x 30 x 20 cm

Suyun doğası ıslanmak aşağı inmektir, ateşin; alev almak ve yükselmektir, ahşap çarpık ve düz olmalıdır, metal boyun eğmeli ve değişmelidir, toprak ise tohum ekip toplamalıdır. Islanıp inen tuz olur, yanan ve yükselen acı olur, çarpık ve düz olan ekşi olur, teslim olan ve değişen buruklaşır ve tohum ekip toplamaktan tatlılık doğar.

Çin’de beş genç çağdaş kadın sanatçı Cui Jie, Yang Bodu, Li Shurui, Zhang Zipiao, Zhang Ruyi eserlerinin yer aldığı Metal-Ahşap-Su-Ateş ve Toprak adlı grup sergisinde her sanatçının bireysel uygulamaları, eski Çin felsefesinde “bütünlük” fikrini vurgulayan ve doğal elementler arasında birbirine bağlı ilişkileri gösteren önemli bir teori olan 5 unsurdan biriyle aynı hizaya getirilmiştir (Resim 1. 23, 1. 24, 1. 25, 1. 26 ve 1. 27). Dünya’nın bu 5 elementle dengelendiği düşüncesi sanatçıların eserleriyle yansıtılmıştır.



Resim 1. 28. İç Organlar I Tsung Pi Tu, (Yaklaşık MS.1575)

İnsan bedeninde 5 element teorisi yalnızca iç organları değil, insan vücudunun yapısını birleştirir (Resim 1. 28.).

Tablo 1. 4. Bedenin Yang Bölümleri , (Palmer, 1997, s.88)

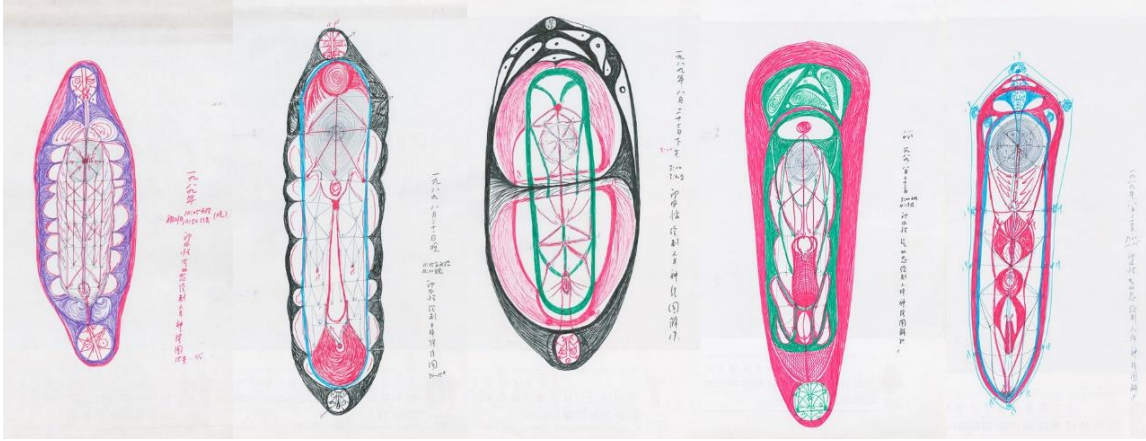
Karaciğer	Kulaklar	Kalp
Dalak	Burun	İnce Bağırsak
Gözler	Safra Kesesi	Mide
Atardamarlar	Kaslar	Tendonlar

Tablo 1. 5. *Bedenin Yin Bölümleri* , (Palmer, 1997, s.88)

Akciğerler	Penis	Deri
Böbrekler	Vajina	Saç
Ağız	Kalın Bağırsak	Kemikler
Anüs	Sidik Torbası	

Bedenin sırt kısmı, üst kısmı ve dış bölümleri Yang, ön ve alt kısmı da Yin karakterlidir (Tablo 1. 4 ve 1. 5.). İnsan yaşam faaliyetleri sürecinde metabolik faaliyetler, besinler gibi madde ve işlevler sürekli olarak fonksiyonel aktivitelere, fonksiyonel aktiviteler ise bedenin tüm bölümlerinde sağlıklı bir şekilde dolaşabilen besinlere dönüştürülür. Hastalık gelişimleri de bu parabolde dış ve iç sendromlara, soğuk ve sıcak sendromlara dönüşür. Bu dönüşüm hastalıkların evrim yasasını anlamaya yardımcı olur. İnsan bedeni birlik ve karışıklığın bir arada olduğu organik bir bütündür. İyi tenli, gür sesli, zor nefes alan, soğuktan hoşlanan, susamaya eğilimli, nabızı dalgalı ve hızlı olan hastalar Yang karakterlidir. Soluk tenli, alçak sesli, zayıf nefes, ürkek, saçığı seven ,susamaya eğilimli, nabızı derin ve yavaş hastalar ise Yin karakterlidir (Ekmekçi, 2018, s.133).

Yaşam aktivitelerinin temel biçimi Qi dönüşüm etkinliğidir. Yükselme-alçalma, giriş ve çıkışlar dönüşüm faaliyetlerinin temel formlarıdır. Yang yükseleni, Yin alçalmaı yönetir. İkisinin interaktif aktivitesi Qi' nin dönüşüm aktivitesidir. Ölüm ve doğum gibi . Yin ve Yang ayrılması durumunda çelişki yaratılacak, iniş ve çıkışlar duracaktır. Yaz sıcaklığında hastalık insan vücudunu istila ettiğinde bedende yüksek ateş, terleme, susuzluk, kırmızımsı cilt gibi belirtiler ve hızlı nabız görülür. Bu durum ısıya neden olan Yang'ın coşkusudur. Yin sıvısının kaybına yol açınca beden hastalanmış olur. Soğuğa maruz kalan beden ise Yin'in aşırılığında kaynaklandığında vücutta ağrı, uzuvlarda soğukluk, soluk dil, düşük nabız, ishal Yin'in coşkusundan kaynaklanır ve Yang' ın hasarına yol açar. Her iki durumda vücudun Qi dengesi bozulur ve beden hastalanır. Qi dengelendiğinde denge ve uyum sağlanmaktadır. Qi' yi elde edebilmenin yolu doğru beslenme, egzersiz, akupunktur, meditasyon ya da cinsel ilişkidir. Bu şekilde elde edilen Qi sağlıklı ve uzun ömür sağlar. Qi'nin akımındaki sorunlar Yin Yang arası dengenin bozulmasından kaynaklanmaktadır. Bu bozulma iç ya da dış etkenlerdir. Soğuk, sıcak, nem, zehirli maddeler; dış etkenler, beslenme, egzersiz, meditasyon, cinsel ilişkideki eksiklik ve fazlalıklar; iç etkenlerdir. Bu durumlar sonucunda Qi akımı tıkanabilmekte, birikebilmekte ya da eksilebilmektedir. Birbirleri ile ilişkili olan organ sistem ve fonksiyonlarını bozabilmektedir. Akımdaki soruna erken Yang fazında fark edilirse tedavi edilebilmekte ve geri döndürülebilmektedir. Ancak, Yin'e ulaşmış bozukluklar yaşamı tehdit edebilen kronik hastalıklara yol açmakta ve hasar geri çevrilemez olabilmektedir (Ekmekçi, 2018, s.135).



Resim 1. 29. Guo Fengy, *İnsan Sinir Sistemi Şeması serisi*, 1989

Guo Fengy' nin eserleri Çin mitolojisinden, antik Taocu ve geleneksel tıbbi diyagramlardan alınan mistik unsurlarla doludur. Çizimleri, sabit bir noktadan dışarıya doğru yayılan vücut meridyenleri gibi düzensiz, sürekli çizgiler içerir. Bu çizimlerde yüzler genellikle dikey olarak simetriktir ve poker kartları gibi baş aşağı bakılabilir. Her bir parçanın teması güneş ve ay veya Yin ve Yang gibi geleneksel kültürel sembollerle temsil edilen düallite gibi genellikle satırlar arasında yer alan metinde açıkça ifade edilir (Resim 1. 29.). Eserlerinde mistik geleneğe değinerek insan ve doğa arasındaki ilişkiyi hatırlatır. Çoğu Çinli beden sıcaklığı ve dengeli uyumun aksadığını gösterebilecek parametreleri düzenli olarak denetimini yapar. Çünkü denge ve uyum sağlık ve tıp alanında ana hedef ve yöntemdir. Bedendeki Yin fazlalığı, büzülme eğilimi, deri de morlaşma, beden sıcaklığında düşme, kilo alma, aşırı su, derinin koyulaşması ve sinir bozukluğu belirtisi olarak görülür. Yang'daki aşırılık ise büyüme ve gelişme eğilimi, kırmızı renklilik, hararet, kilo kaybı, açık ve parlak bir deri, aşırı hareketlilik biçiminde dışa vurulur. *Huang Di Nei Jing* adlı klasikte "*Soğuk rahatsızlıkları, sıcak yöntemlerle; sıcak rahatsızlıkları ise soğuk yöntemlerle tedavi et*" denir (Unschuld, 2008, s.34). Bu ilkenin temel niteliği, taşkınlıkları ve seyrelmeleri kararlı hale getirmesidir. Vücudun besleyici maddeleri organları Yin, işlevleri ise Yang olarak temsil edilir. İşlevin işini yapması besleyici maddeye, maddenin oluşum ve dönüşümü de işleve bağlıdır.

Beden sağlığını yitirdiğinde ruhsal deformasyon da yaşanır. Böbrek, organ haliyle Yin'dir. Böbrekten kaynaklanan bir Yin Yang dengesizliği, böbreği zayıf düşürüp kaygı ve korkuyu tetikler. Böbrekteki kararsızlık karaciğere yönelir ve karaciğerdeki yetersiz böbrek desteği sebebiyle artan baskı öfkeyi tetikler. Karaciğerdeki kararlılık, böbrekteki kararlılık ile zorunlu bir bağ oluşturur. Tüm organlarımız bu tür bir bağımlılık ilişkisi içinde olmak durumundadır. Birinin zayıf düşmesi diğerini de etkiler. Her organ temel duyguları da temsil eder. Böbrek- korku, karaciğer- öfke, kalp- neşe duygularını ifade eder. Her duygu durumu, ilgili organın kararlılığıyla çok yakından ilgilidir ve ona bağlıdır. Bu yüzden, bütün ve parçanın bir arada bulunması gereği, Doğu tıbbi, bedeni ve ruh halini ayrı ayrı ele alınamayacağını özellikle belirtir (Unschuld, 2008, s.36).

Huai Nan'e göre; Göklerde dört mevsim, beş element ve 366 günü olan dokuz bölüm vardır. İnsanda, dört kol-bacak, beş bağırsak, dokuz delik ve 366 bölüm vardır. Gökte rüzgâr, yağmur, soğuk ve sıcak vardır. İnsan da alır ve boşaltır; neşelenir ve kızgınlık duyar. Bu yüzden sinirler bulutlara karşılık gelir; akciğerler nefes, karaciğer rüzgardır; böbrekler yağmur ve dalak ta fırtınadır (Palmer, 2004, s.53-54).

Çin tıbbının ve Çin sağlık kavramlarının temelini denge ve uyum oluşturur. Batının bilimsel ve tıbbi kapasite ve bilgisinin ulaştığı noktaya karşın, Çin tıbbı günümüzde bile bedenın temel yapısını kavrama ve dengenin sürdürülmesi modeliyle Batı tıbbıyla bir işlemektedir. Çin' de ki tüm sağlık, mutluluk, kişilik kuramları bu anlayış üzerine kurulmuştur. Bedenin dengesinin yitimi evrenin dengesinin yitimidir. Evrenin dengede olması için insanlığın dengede olması gereklidir.



2. SANATSAL YARATIMDA ZITLIK

Bu bölümde, araştırmaya kaynak olan zıtlık kavramı; tanımı, kapsamı, felsefesi, farklı bilimsel alanlardaki anlamı, güzel sanatların resim, edebiyat, müzik, sinema dalları, sanatsal yaratımda kompozisyon eleman ve ilkeleri açısından ele alınacaktır.

2.1. Zıtlık Kavramı

Zıt kelimesi sıfat olarak Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlüğünde, zıt olma durumu; karşıtlık, 'karşıt' anlamına gelmektedir (TDK,2023).Karşıtlık ise, karşıt olma, nitelik ve durumları birbirine tam olarak aykırı olan; aksi, ters, zıt, kontrast anlamındadır (TDK,2023).Aynı zamanda nitelik ve durumları itibarıyla birbirine aykırı ve birbirlerinin karşısında, ters kutuplarında yer alan kavram ve olgular ile bunların durumlarıdır. Graves kuramında zıtlık; karşıtlık, çatışma ve çeşitlilik ile eş anlamlıdır (Martin, 1972, s.15). Zıtlık; bir şeyle çelişki içinde olanın, ona uygun olmayanın durumu; çatışan şeylerin ya da kimselerin durumu; karşıtlık, tezat, biri, ötekini belirginleştiren iki şeyin karşıtlığı olarak ta tanımlıdır (Aslan, 2016, s.60).

Aydınlık-karanlık, siyah-beyaz, gece-gündüz, eril-dişil, soğuk-sıcak, durağanlık-hareketlilik, pozitif (+)-negatif (-), etki-tepki, uzun-kısa, dar-geniş ifadelerinden biri tek başına iken karşıt ifadesi olmadan yeterince anlaşılamamaktadır. Karşıtlık olgusu bağımsız iki faktörü içeriğinde barındırır. Evrenin ve canlıların tüm kurgusu zıtlıklar üzerinedir, zıt olan unsurlar daimi biçimde birbirlerini tamamlamaktadır. İnsanoğlunun varlık dünyası ile olgusal karşılaşmasında yüz yüze geldiği ilk paradoks zıtlıktır (Izutsu, 2001, s. 62).

Ay ve Güneş, gece ve gündüz, su ve ateş içinde bulunduğumuz evrenin zıt öğeleridir. Bunlar ikili dengeler içerisinde eril ve dişil enerji taşırlar. Bu kadın ve erkek manasının ötesinde yer almaktadır. İnsan bedeni evrenin yansımasını, yani eril ve dişili bir arada barındırır. Dolayısıyla zıtlık kavramı eril ve dişil enerji üzerine temellenmiştir.



Resim 2. 1. Memet Aksoy, *Adem Havva*, 2010, Mermer

Aksoy'un *Adem Havva* eseri bu temeli ifadelendiren anlamlı bir görseldir (Resim 2.1.).

Bu kavramlar;

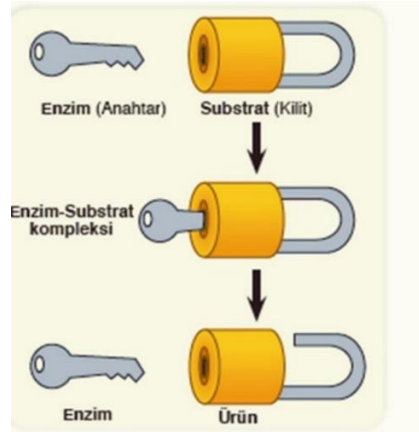
Eril enerji: Doğrusaldır. Mantıklı bir zihne sahip, dışa dönük, kararlı, iş bitirici, dürtüsel, yönetici, aktif, odaklanabilen, kontrolcü, savaşçı ve başlatıcıdır. Net, verici ve sonuç odaklıdır. Sol beyni, tohum, hava, aydınlık, güneş, ateş, beyaz, sıcak, hırs, bencillik, agresiflik ve kaos olarak tanımlanan kavramlarla beslendiği görülmektedir (Resim 2.1).

Dişil enerji ise; İçe dönüktür. Sezgileri güçlü, hassas, yaratıcı ilhamı olan, bilge, uyumlu, olaylara geniş açıdan ayrıntılı bakan, aynı anda birkaç duruma akabilen, alıcıdır. Sağ beyni temsil eder. Doğada toprak, su, ay, deniz, karanlık, siyah, dişil kavramlarına karşılık gelir. Kolay inanan, edilgen, durağan, izleyici ve huzur vericidir. Dişilin özü akışta olmak ve ışık saçmaktır (Resim 2.1.). Bahsedilen dişil ve erkek enerji gametler embriyolojide birbiriyle birleşip kaynaştığında döllenme meydana getirirler (Sadler, 1990, s.25).



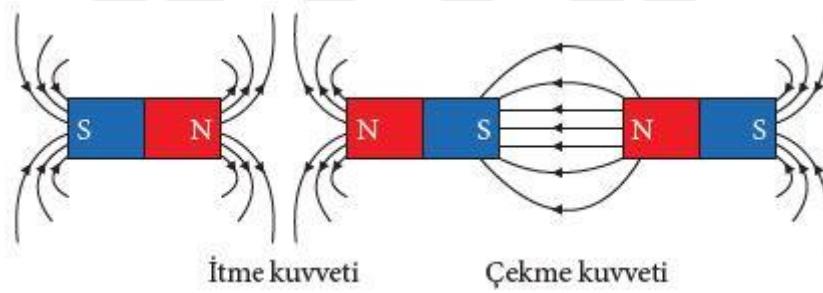
Resim 2. 2. *Fertilizasyon (Döllenme)*

Karanlık olmadan aydınlığın tek başına anlaşılamadığı gibi, kilit ve anahtar sisteminde olduğu gibi açma-kapama eyleminin gerçekleşmesi için zıtların birliğinden faydalanılması gerekir (Resim 2.2.). Bu zıtlık birliği Biyokimyada Ficher tarafından ileri sürülen “*anahtar ve kilit*” modeli, tek evreli tepkime sistemleri için geliştirilen enzimlerin dönüştürdükleri substrat için gösterdikleri seçicilikte, enzim-substrat etkileşimi için ileri sürülen modellerin çıkış noktası olmuştur. Bu model substrat molekülünün, enzim üzerinde kendisine geometrik olarak benzer ve değişmez bir şekli olan etkin bölgeye bağlanarak tepkimeye girdiğini varsayar (Bulut, 2007, s.11).



Resim 2. 3. Enzim substrat ilişkisindeki anahtar kilit benzetmesi.

Fizik kanunlarına gelince aynı kutuplar birbirlerini iter ve uzaklaştırır, ancak zıt kutuplar birbirlerini çekerler (Resim 2. 3.). Bu bir araya gelme özellikleri tamamlayıcı ve bütünleştirici olduklarının göstergesidir. İki öge arasında görünüşte var olan ve belirli bir varoluş düzeyin de görelî bir gerçekliğe sahip olan zıtlığın sentez ya da tümleme ile yüksek bir düzeye geçerek, uyum içinde çözülmesi ya da yok olması gereklidir (Guenon , 2001, s.47).



Resim 2. 4. İtme ve Çekme Kuvveti

Edebi terminolojide karşıtlık terimi; aralarında çelişkinin ortaya çıkmasıyla ayrışan, bununla birlikte aynı sözcüksel ve anlam bilimsel alanı paylaşımları bakımından birbirinden ayrı değerlendirilmeyen sözcükler arasındaki ilişkidir (Sazak, 2021, s.1). Bu tezat durum, birbirinin karşıtı olan duygu, düşünce ve hayal durumları ile ilgi kurarak bir arada kullanılır. Bir edebi eserde birbirine karşıt unsurların bir arada kullanılması ile oluşan çatışma, anlatma esasına bağlı hikâye, roman, tiyatro ve efsaneler gibi eserlerin ortaya konmasında başvurulmuş önemli bir unsurdur. Neredeyse bu tür eserlerin temel çerçevesi zıtlıklardan oluşur. Kahramanların karşıt duruşları, tavırları, birbiriyle tezat mekânların yan yana, iç içe sergilenmesi, sunulan yaşama biçiminin iki zıt yüzü, eserlerin değerini güçlendirme özelliğine sahiptir. Halide Edip Adıvar'ın 'Sinekli Bakkal' romanındaki kenar mahalle-saray zıtlığı romanında olduğu gibi eserdeki zıt unsurlar, karşıt tipler sayesinde yazarın anlatmak istediğini daha kolay anlatmasını sağlar (Karataş, 2001, s.88).

Müzik alanında ise 'kontrast', kavram olarak Barok döneminde ortaya çıkmıştır. Aynı tınılardaki çalgılar birbirleriyle savaşarcasına, birbirleri ile karşıtlık oluşturarak eserlerde yer almıştır

(Barok dönem, 2013.). Kontrastlık müzik kompozisyonunun önemli bir elemanıdır. Klasik müzikte Haydn, Mozart ve Beethoven kontrastlığı iki farklı melodinin kullanıldığı müzik eseri olarak yazmışlardır. Melodilerden biri canlı ve hareketli iken diğeri sakin ve dingin olarak kullanılmıştır. Oluşturulan kontrast kompozisyonun asıl amacı şarkı yapısına müzikal ilgi ve ivme kazandırmaktır (Ewer, 2013). Müzikal eserde kontrast yaratım yollarından bir diğeri de çalgılar tekdüze şekilde çalınırken vokalin daha dinamik yapıya sahip olmasıdır. Günümüz operalarının abartılı seslendirmesi de o dönemde zıtlık oluşturmak için uygulanan vokallere dayanmaktadır (Bulut, 2018, s.67).

Sinema alanında zıtlık kavramı olarak bir bakıma gerçek yaşamın kopya edilmiş halinin beyaz perde ile buluşmasıdır. Gerçek yaşam zıtlıklarının tümü sinemada da mevcuttur. Zıt ya da karşıt kurgu olarak bilinen sinema teriminde, içerik olayları çekimleri sırasıyla verilir ve izleyicinin durum ile karşılaştırma yapması sağlanır. Açlıktan ölmekte olan birinin durumunun anlatılması için arka arkaya zengin birinin anlamsız oburluğu yansıtılır. Bu kurgu sinema alanına 'Sabıkalı' filmi ile ilk kez Porter tarafından getirilmiştir. Filmde eski bir mahkûmun yoksulluğunu gösteren bir çekim ile ona iş vermeyen patronun yaşamını ardışık vererek bir karşıtlık yaratmış, seyircide iyi-kötü karşıt kavramları duygusunu harekete geçirmiştir (Asiltürk, 2008, s.59). Zıtlık, çatışma, ayrıştırma/dışlama ilkeleri, zıtlık ve çatışmaya dayalı kurgulama geleneği, filmi dinamik kılarak izleyicinin duygu dalgalanmalarına ve kendi içindeki tezatlıklarını görmesine yöneltmiştir. Türk sinemasında, Cumhuriyet döneminden süregelen melodram sahnelerinde de her şey zıtlık ve çatışma kalıpları içinde ele alınmaktadır. Melodram, gerçeğin kaotik tabiatı karşısında uygun bir ifade kuramayan sanatçılar için kolaylıkla işleyebilecekleri veya sıkıştıklarında sığınabilecekleri, şematik ve motorik ilişkilerden örülü, acıyı esas alan, artı-eksi, aktif-pasif, üstün-zayıf, özne-nesne gibi zıtlıklar üzerine kurulu mekanik bir dünya talep etmektedir (Şentürk, 2014, s.106-112). Melodramlarda izleyicinin patolojik bir yükseltide iyi- kötü, sevgi- nefret, yakın-uzak, güçlü-zayıf, eril ve dişil, ölüm-yaşam, dürüst-yalancı, sadakat-ihanet, duygusal-gaddar arasındaki farkları tanıması amaçlanmaktadır. Çatışma yaratan itici güç zıtlık kurgusudur. Asıl vurgu; karakterler, mekan ve olaylar arası yaratılan aksiyon heyecan ve dinamizmin kontrast kurgusudur.

Görsel anlatım öğelerine gelince zıtlık; tasarımda nitelik, nicelik ve durumlarının birbirlerine göre aykırı olmasıdır (Genç, 2012, s.5). Zıt karşıtlık ya da çeşitlilik, insan yaşamını dramatize eden ve tüm sanat biçimlerinin dinamik özüdür (Graves, 1951, s.66). Zıtlık izleyicide, bir taraftan dağınıklık ve uyuşmazlık duygusu uyandırırken, diğer yandan neden bu uyuşmaz cisimlerin bir arada bulundukları hususunda düşünmeye sevk eder.



Resim 2. 5. Zıt Görsel Anlatım Öğeleri

Zıtlık biçim, renk, doku, değer, ölçü, yön, aralık gibi tasarım öğeleri ile birlikte kullanılabilir (Resim 2.5). İzleyicide ilginin dağılmamasını sağlayan bu unsur, tasarıda bir taraftan uyumsuzluk doğururken; diğer taraftan tasarım ve izleyicinin duygularına canlılık verir, heyecan uyandırır, teşvik eder. Bu nedenle bir uyumdan söz edebilmek için benzer elemanların yanında zıt unsurlara da yer verilmesi gereklidir (Güngör, 1983, s.136).

2.1.1. Doğada Zıtlık

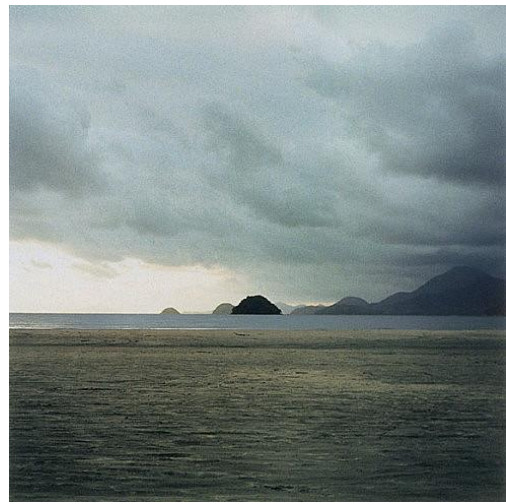
“Ey değerler arayan adam, doğanın meydana getirdiği biçimleri oldukları gibi tanımak, kabullenmekle yetinme; kendi halinde beliren biçimlerin kökünü araştırmaktır. Resim kaynağını tabiattan alan bir bilimdir.”

Leonardo Da Vinci

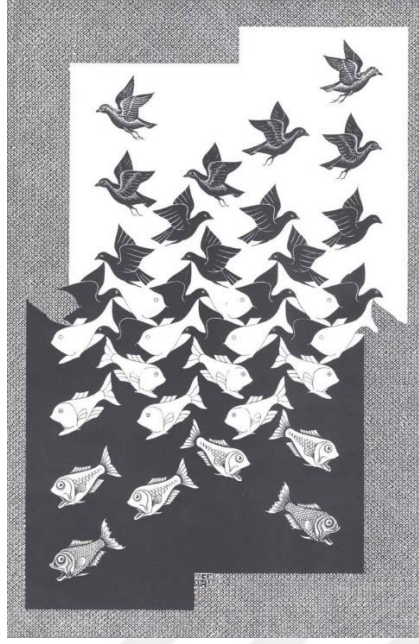
Tabiat; yasası gereği içinde ve dışında, kendisine ait kanunlar ile organik bir bütünün bağlı parçalarından oluşur. Tabiatıta yer alan tüm canlılar bu bağlı parçalarda doğumdan-ölüme, kendisini çevreleyen biçimler dünyasında yolculuğuna devam eder. Bu biçimler dünyasının oluşum, değişim süreçlerinin birbiri ile oluşturduğu ilişki öğelerinin bir parçası olarak bilinen, izlenen her şeyin bir neden-sonuç aksından oluştuğu aşıkardır. Başlangıçta tek başına olan evren, sonrasında birçok unsur ve parçaya ayrışır. Bu ayrışma sonucu zıtlıklar açığa çıkar. Pythagoras’a göre evren ‘sınır’ ve ‘sınırsız’ olmak üzere birbirine zıt iki ilkedden meydana gelmiştir (Kara, 2022, s.112). Bu sınır ve sınırsızlık çelişkiyle yeryüzü ile gökyüzünün doluluk- boşluk düzeneğinde, bütünlük- sadelik, ritim ve kompozisyon bütünlüğü, zıt unsurların tamamlayıcılığı ile mükemmel bir denge oluşturmuştur (Resim 2. 6 ve 2. 7.).



Resim 2. 6. Caspar David Friedrich, *Dev Dağlar*, 1830



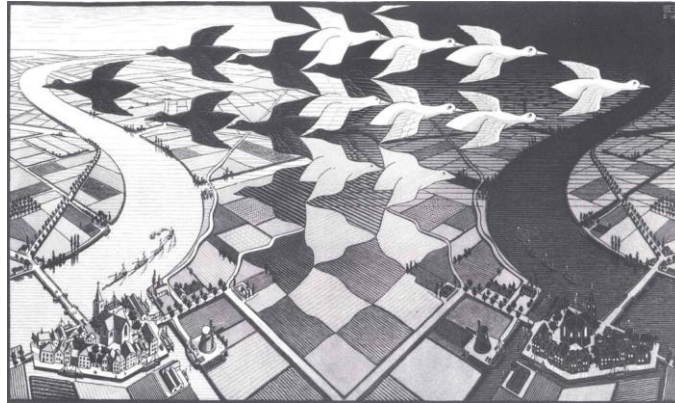
Resim 2. 7. Rika Naguchi , *Babil'i Düşlerken*, 1971



Resim 2. 8. Maurits Cornelis Escher, *Gökyüzü ve Su II*, 1938

Aristoteles'e göre; evren ve tabiat her noktası belirgin yapılaşmış bir bütün ve düzen içerisindedir. Hareket için bir 'yer' imgesi olmalı, çünkü her şeyin hareket ve değişimini yer belirler. Evren yönlerle belirlenmiş, yapılanmış her unsur aşağı-yukarı, sağ-sol, ön-arka düzeneğinde yerleşim sağlamıştır. Yer ve yönler doğanın yapısındadır. Evrenin belirli bir düzen ve sistem içerisinde hareket ve devinimi karşıtlıkları içerisinde barındırarak dengeye ulaşır (Resim 2. 8).

Döngüsel zaman ifadesinin en sade yansıması olan gece ve gündüz, daimî bir devinimde birbirlerinin yerine geçerek oluşturdukları hareketlilikte canlıların karanlık ve aydınlıkla ilgili yaşamsal düzeneklerini oluşturmalarını sağlar.



Resim 2. 9. Maurits Cornelis Escher, *Gündüz ve Gece*, 1938

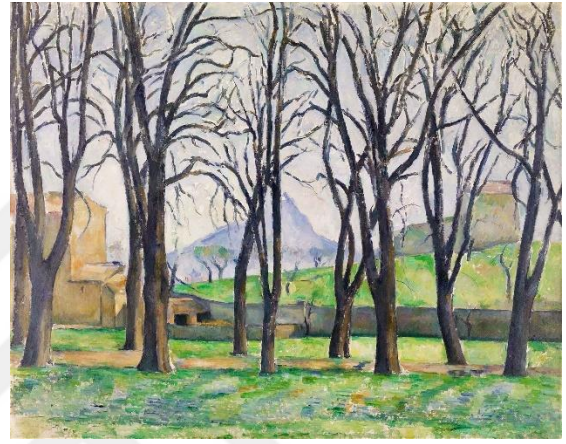
Maurits Cornelis Escher'in , "Gündüz ve Gece" adlı eseri karmaşık geometrik desenler ve optik yanılsamalarla doludur (Resim 2. 9). Görsel zıtlıklarla siyah ve beyaz renkleri doğru bir şekilde karşılaştırırken geometrik şekiller ve figürler arasında karmaşık bir ilişki yaratmıştır. Eserde yansımalar, sonsuzluk algısı içerisinde paradoksal metamorfozlara yer vermiştir. Kendini tekrar eden düzenin kaos

vurgusu ön plana çıkmakta ve eserin temelinde zıtlıkların bir araya gelerek uyum içinde var olabileceği düşüncesi yatmaktadır.

Schelling, doğada her şeyin ileriye doğru çabaladığını ve bunun kaynağında hareketi sürekli yeniden aktive eden bir 'olumlu' gücün olduğunu vurgular. Buna karşılık evrenin dairesel döngüsünde 'olumlu' ilkenin oluşturduğu etkiyi sürekli olarak sınırlayan ve kaynağına tekrar geri gönderen 'olumsuz' ilke bulunur. Bu birlik çatışması doğayı denge arayışına doğru itekler ve doğa çatışması bir denge içerisinde süregider.



Resim 2. 10. Richard Estes, *Nepal'de Görünüm*, 2021



Resim 2. 11. Paul Cezanne, *Jas de Bouffan'da Kestane Ağaçlar*, 1887

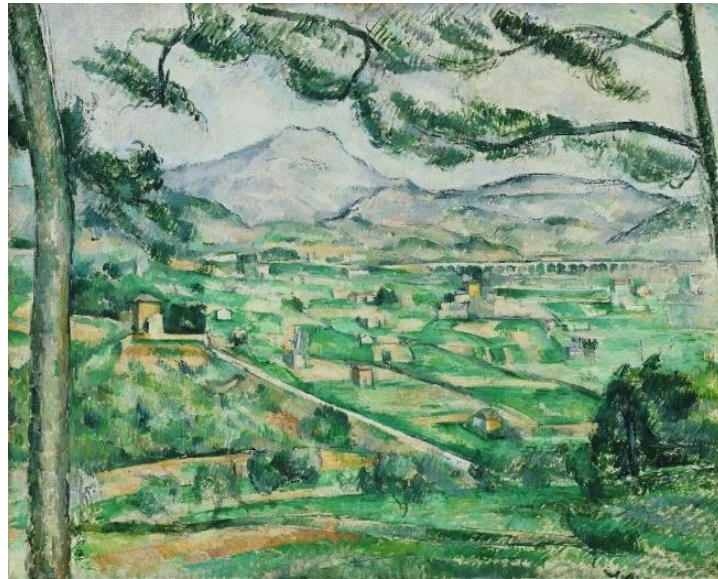


Resim 2. 12. A. Halim Kulaksız, *Kapadokya I*

Doğa, içerisinde barındırdığı matematik ve geometri içeren düzeninde, biçim oluşturma ve biçimi öğreten bir nevi eğitimci konumundadır. Dağlar, denizler, ağaçlar, çiçekler, nehirler, platolar, gökyüzünde ay, güneş, yıldızlar tabiatın doğal biçimleridir (Resim 2. 10, 2. 11 ve 2. 12). Bu biçimsel dizilimlerde altın oran, simetrik, asimetrik faktörler yer almaktadır.

Paul Cezanne şöyle der: “Doğa her zaman aynı kalır; ama doğadan edindiğimiz izlenimler sürekli olarak değişir. Çevremizde yer alan herhangi bir nesneye yeniden baktığımızda onu bir an önce olduğu gibi göremeyiz. Sanatımız bütün bu değişimlerin dış görünüşünü vermek zorunda olduğu kadar, bu süreklilik duygumunu da taşımalıdır. Resimde, göz ve beyin olmak üzere iki öge vardır ve bunlar birbirlerinin çalışmasına katkıda bulunurlar. Biz her ikisinin ortaklaşa gelişimi için çalışmalı; ancak bunu ressamca bir tutumla yapmalıyız. Başka bir deyişle, önce gözlerimizin aracılığıyla doğayı oluşturan nesnelere bakıp, sonra beynimizde, düzenli duygular mantığıyla bunları ifade etme yollarını yaratmalıyız” (Sérullaz, 1991, s.75).

Cezanne, yirminci yüzyıl sanatı için doğaya bakma ve görme ile ilgili hem kuramsal hem de uygulamada yeni başlangıç noktaları sağlamıştır. Nesneler arasındaki yüzeyli ilişkilerin, ayrıntıdan ziyade görsel yoldan kurulan düzenlemelerde geometrik kurgunun önemli bir unsur olduğunu göstermiştir. Akademik resim anlayışı karşılığında doğanın; küre, koni, silindir biçimleriyle kurgulanmasının önemini özellikle belirtmiştir. Cezanne benimsediği bu düzlemde küçük yüzeyleri yan yana getirerek nesnelerin belirgin yüzeylerini zıt unsurlarıyla bir arada tutarak amaçladığı biçimi oluşturmuştur. Benimsenen bu öngörüsüne daha sonraları küp biçimi de eklenerek yeni bir akımın doğuşuna sebep olmuştur. Cezanne gözüyle gördüklerini resmetmek taraftarı olarak doğada her biçimin bir diğeri ile denge içerisinde uyum dolu bir kompozisyona sahip olduğunu savunmuştur.



Resim 2. 13. Paul Cezanne, *Sainte-Victorie Dağı*, (1886/1887), Yağlıboya

Sainte -Victorie Dağı’nın da bazı evler, gerçekten küp biçimindedir; ağaçlar, silindir şeklindedir; dağın kendisiyse kütle, hacim izlenimi uyandıracak şekilde üst üste konulmuş düzlemlerden oluşmuştur (Sérullaz, 1991, s.77). Resimde su kemeri ve yolun yataylığını ön planda yer alan ağacın dikeyliği ile dengeli bir kompozisyon kurulmuştur (Resim 2.13.). Cezanne resimlerinde bir biçimi doğaya zorla kabule gitmeden, tam tersine doğanın biçimlerini bir denge unsuru olarak ön plana çıkarır. Hacim ressamı olan Cezanne deniz betimlemelerinde de yoğun sıvı kütesini bir hacme sahip olarak yansıtmış, yüzeyi yatay, derinliği ise dikey fırça vuruşlarıyla resmetmiştir. Fırça vuruşlarını doğadaki yatay-dikey yerleşimine göre kullanmıştır.



Resim 2. 14. Şimşek



Resim 2. 15. Hortum



Resim 2. 16. Dolu



Resim 2. 17. Yanardağ

Doğanın biçimsel yerleşimdeki nesneleri, zaman bağlamındaki hava olaylarıyla; yağmur, rüzgâr, ısı yükselmesi-düşüşü, med-cezir gibi dış etkenlerde değişim yaşayabilmektedir (Resim 2.14, 2. 15, 2. 16 ve 2. 17.). Durgun bir su yüzeyinin ay ve dünya arasındaki manyetik çekimle aniden med-cezir olması ve hortumlara dönüşmesi, aşırı ısı ve soğumada toprak yüzeyinin büzülmesi ya da yoğun yağıştan dolayı heyelanlar, buz kütlesi oluşturması, yüzyıllarca sakin duran bir volkanın lav püskürtmesi, doğanın birbirine tamamen zıt olayların içerisinde dengelenme girişimleridir. Doğanın ve doğada yaşayan organizmaların varlıklarının devamını sağlayabilmeleri için çevresel sinyalleri iyi okuyup algılaması gerekir. Doğa her zaman ve her yerde değişim- dönüşüme tabidir.

Engels, canlı ve cansız doğa arasında birliğin, yaşamın gelişimin ürünü ve maddenin nitel dönüşümü olduğunu söylemiştir. Doğa diyalektik açısından incelendiğinde yaşam doğası gereği maddiyattan geçer. Madde üretme-yok etme, asimilasyon-disimilasyon olayları ile organizmaların sürekli kendisini yenilemesini sağlar. Bu yoldaki niceliksel ve niteliksel değişim, kimyasal çözülme ve kimyasal yapılanma arasında oluşturduğu zıtlık ile doğa bilimlerine de katkı sağlar.

Harvard üniversitesi paleontologları Stephen Jay Gould ve Niles Eldredge'ın '*Kesintili Denge*' kuramına göre fosil kayıtlarından yola çıkarak, doğada evrimin sürekli düz bir çizgi izlemediğini, türleşmenin uzun bir sessizlik sürecinden sonra ani sıçramalarla gerçekleştiğini öne sürmüşlerdir. Teorideki ani sıçramadan sonra yaygın bir türleşme yaşandığı, bununla birlikte dengenin sağlandığı, oluşan dengenin döngü halinde sessizlik-değişim diyalektiğiyle ardı ardına sürüp gittiği belirtilmiştir (Ateş, 2009, s.35.). Bir ormanda yetişen sarmaşık büyümenin ilk evresinde pozitif-yere doğrulumlu ve negatif ışık-yönelimlidir. Bu durum sarmaşığın zemin boyunca ışıktan uzaklaşarak karanlığa doğru büyümesinin göstergesidir. Sarmaşık herhangi bir ağaç gövdesi ile karşılaştığında negatif yere-doğrulumlu ve pozitif ışık-yönelimli hareket ederek ağaç gövdesi boyunca ışığa doğru büyür. Işık yoğunluğu arttıkça daha yükseğe uzar ve yaprak biçiminde çiçek verir. Bu döngü karanlık ve ışık tezatlığı oyunu ile devam eder. Bir ağacın gövdesinin çürümüş bir bölümü ölüm metaforunu çağrıştırırken, bir sincabın bu çürük bölgeden taşıdığı tohumlarını evrene yayarak yeniden doğuşun metaforunu gerçekleştirmesi doğadaki zıtlıkların son döngüde değişime uğradığını ve aslonanın bu değişimde saklı olduğu gerçekliğini ortaya koyar.

Doğadaki doğum-ölüm, gece-gündüz, karanlık-aydınlık, yeryüzü-gökyüzü, soğuk-sıcak, eril-dişil vb. zıt kavramlar döngüsü ve tekrarı sanatta asimetri, ritim, düzen, biçim, renk zıtlığında karşılığını bulmaktadır. Bu karşılık ‘Doğa-Yeryüzü-Çevre ve Ekolojik Sanat’ olarak karşımıza çıkmakta, doğanın sanat eseri olarak ele alınmasının yanında sanat mekânı olarak ta kullanılması söz konusu olmaktadır.



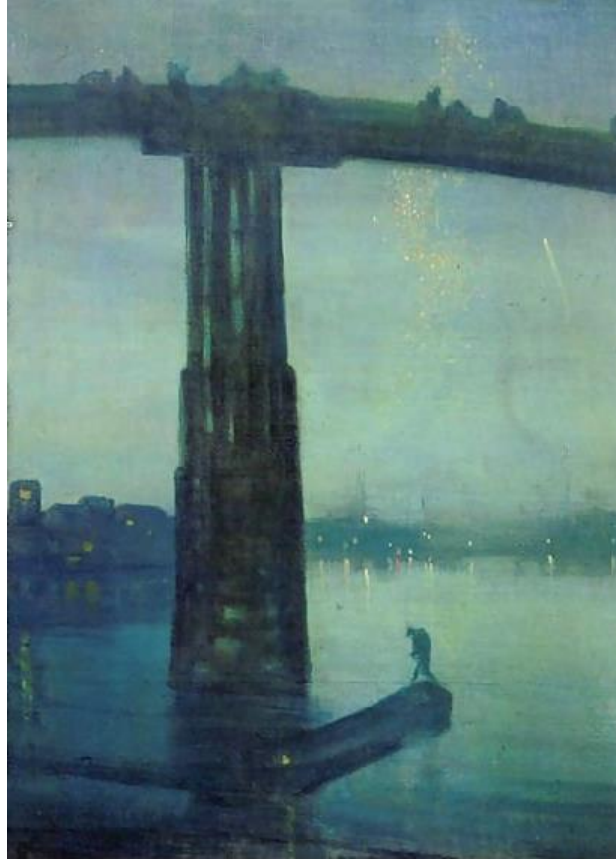
Resim 2. 18. Katrin Thorvaldsdottir, *Yosun*



Resim 2. 19. Katrin Thorvaldsdottir, *Yosun ve Natüre*

Thorvaldsdottir eserlerini okyanuslardan temin ettiği deniz yosunu ile oluşturmaktadır. Okyanus canlıları ve insan arasında kurmuş olduğu devinimde doku, renk ve sürdürülebilirlik cazibesine kapıldığı yosunu kullandığı eserlerini moda, tiyatro alanında kullanırken doğada da sergilemeyi ihmal etmiyor (Resim 2. 18, 2. 19.). Anlaşılmaz bir loşlukta çekilen okyanusun gizemli karanlığında toprak ana suyu ile yaşama güç vermektedir.

Sanatçı yeryüzü ile gökyüzü arasındaki tüm nesneleri üretim sürecine dâhil edebilmektedir. Doğadaki her varlık resim elemanı olarak kullanılabilmekte ve oluşturulan görseller doğanın devinimine dâhil olabilmektedir. Doğa canlılara sunduğu yaşam alanında değişip dönüşen sanat eserinin tekrardan doğaya dönüşüne tanıklık etmektedir. Bu bağlamdaki dönüşüm Whistler'e göre de; sanatta kuralsız, düzensiz alan ve biçimlerin tuhaf bir şekilde birbiriyle dengelenişi, sanatçının dilediği açıdan nesnelere bakabilmesini sağlar (Sérullaz, 1991, s.61) görüşü ile örtüşmektedir. Sanatçı eserini yaratırken doğa ile ilişkisini denge de tutmalıdır. Ne kopmalı ne de bilinçsizce tamamen taklit etmelidir. Sanat eseri biçimi mekanik değil, doğanın ruhuyla evrensel boyutta içinde barındırmalıdır.



Resim 2. 20. James Abbott McNeill Whistler, *Mavi ve yeşil renklerde Nocturne*

Nitekim Whistler'in "*Mavi ve Yeşilde gece*" eserinde geri plandaki yatay ve belirsiz düzeni ön plandaki keskin yatay ve dikey koyuluk ile bir kurala tabii olmadan plansız bir açıdan tamamlandığını kanıtlar niteliktedir.



Resim 2. 21. Lorenzo Quinn, Harmony, 2013, *Bronz ve boyalı alüminyum*

Quinn “Uyum” eserini İspanya Sant Cugat del Vallès’te Ivan Mañero Plastik Cerrahi Enstitüsü bahçesine yerleştirerek, Yin ve Yang sembolünde birbirine zıt iki unsurun mükemmel uyumunu yansıtmıştır (Resim 2. 21.). Yerleştirmede her iki insan da diğerinin eksik olan boşluğunu doldurmaktadır. Bu ilişki bütünlüğü, farklı dünyaların buluşmasında iç içe geçerek yaşam döngüsündeki devinimsel hareketle doğası gereğini yerine getirmenin sembolünü oluşturmuştur.

2.1.2. Felsefede Zıtlık

’Karşıt olan şeyler bir araya gelir ve uzlaşmaz olanlardan en güzel uyum doğar. Her şey çatışma sonucunda meydana gelir. Aynı nehirde iki kez yıkanılmaz.’

Herakleitos

Zıtlık kavramına diyalektik felsefe açısından bakıldığında birçok düşünür tarafından da evrenin karşıtlıklar dengesi üzerine kurulduğu savunulmuş ve farklı tanımlamalar yapılmıştır. Hançerlioğlu; karşıtlık terimini, “birbirine karşı olup birbirlerini dışlayan iki nesnel olgu ya da düşüncenin ilişkisi” olarak, nesnel olgular arasındaki karşıtlığı, eytişimsel; düşünceler arasındaki karşıtlığı ise mantıksal diye tanımlamıştır (Hançerlioğlu, 1996, s.119). Cevizci ise karşıtlık terimini; nicelik bakımından aynı olmakla birlikte, nitelik bakımından farklı olan, yani biri olumlu iken, diğeri olumsuz olan ve her ikisi birden doğru olamayan, fakat her ikisi birden yanlış olabilen önermeler için kullanılan sıfat olarak tanımlamıştır (Cevizci, 2005. s.980). Etimolojik açıdan ise diyalektik; Antik Çağ Yunanlılarının seçmek ve toplamak anlamlarına gelen “*You.leg*” kökünden türettikleri tartışma anlamındaki “*Yu l diyalektiké*” sözcüğünden alınmıştır (Hançerlioğlu , 1977, s.120).

Karşıt düşünceli iki kişinin konuşmasıyla oluşan diyalektik kavramı günümüzde, metafizik teriminin tam karşıtı olarak yeni ve bilimsel bir dünya görüşüne karşılık gelir. Bir olay ya da süreçte birbirlerini karşılıklı olarak reddeden aynı zamanda birbirlerinin karşılıklı koşulu olup ayrılamaz olan

karşıt yanlar diyalektik karşıtlıktır. Bir karşıtlığın iki ucunun, örneğin; olumlu ile olumsuzun birbirlerine karşıt oldukları kadar iç içe oldukları görülür. Bu ve benzeri örneklemeler neden ile sonucun ancak tek olaylarda geçerli kavram oldukları, oysaki tek denilen olayı evrenin bütünüyle olan genel ilişkisine bakılınca sürekli bir biçimde karşılaştıkları ve yer değiştirdiklerini görmek mümkündür. Evrensel etki ve tepki göz önüne alındığında neden ile sonuç birbirine karışır, buradaki neden karşı tarafta sonuç, karşıdaki neden ise buradaki sonuca dönüşür (Hançerlioğlu, 1977, s.134).

Evren diyalektikle işler. Bu işleyişi kavrayabilmek için ancak diyalektikle işleyen bir bilinçle bakmak gerekir. Diyalektiğin bir yasa olarak saptanışı ve yöntem olarak kullanılışının nedeni budur. İlk çağın Çin, Hint ve Yunan düşüncelerinde; görünen sonsuz çeşitliliğin karşıt güçleri taşıdığı ve bunlarla oluştuğu görülür. Kuru-yaş, aydınlık-karanlık, sıcak-soğuk, boş-dolu birbirlerine karşıt sayılır ve bu karşıtlıklar aynı durumun değişik yüzleri olarak tanımlanır. Bu karşıtlıklardaki çatışmanın bütün değişimlerin itici gücü olduğu en ilkel düşüncelerde de aynı olarak ifade edilir. Bahsedilen illellik din olgusunda da ana-baba-çocuk olgusu ile doğan üçleme, Hegel'in tez-antitez-sentez diyalektiği ile ilk biçimini oluşturur. Değer yargıları genellikle karşıtına göre belirlenir. Kötü diye nitelenen olgu iyi olana, zenginlik-fakirliğe, uzaklık-yakına, uzunluk-kısaya göre karşılık bulur. Karşıtlık bir şeyin öznel ya da nesnel değerlendirmesinde büyük etkindir.

Herakleitos'a göre;

Evrensel oluş karşıtların savaşı ile gerçekleşir *“bir şeyden birçok şey ve her şey”* deyimiyle evrensel bağımlılık, değişim ve gelişim, karşıtların birliği ve aynılığı oluşur. Her şey vardır ve yoktur, çünkü her şey akıcıdır, durmadan değişmekte, durmadan var ve yok olmaktadır. Nesnel denilen diyalektik düşünce ancak doğanın her yerinde kendini gösteren ve karşıtlıklardan sürekli bir çatışma ve sonunda bunların birbirine geçmesi yoluyla, ya da daha yüksek biçimlere dönmesiyle doğanın hayatını etkileyen hareketin yansımasıdır.

Koleksiyonlar, derlemeler, bağlı olanlar, parçalarına ayrılabilir ve parça bölümleri tekrar bütün haline getirilebilirler. Canlı ve ölü, uykuda ve uykuda olmayan genç ve yaşlı aynıdır. Sırasıyla, birbirlerinin etrafında değişerek hareket eder ve aynı döngüyü yaratırlar. Karşı tanımlamalar, yapımızda aynı olarak vardır. Birbirlerine dönüşmelerinden dolayı aynıdırlar. Uyku ve uyanıklık, uyanıklık ve uykuya dalmak; iki eyleminde insan yapısında bulunması ne aynı anda ne de aynı anlamdadır. Özdeş değildir. Aynı bağlantı sisteminde karşıtlar ama aynıdırlar. Bu bağlamda yaşam-ölüm, uyanıklık-uykuda, gençlik-yaşlılık, karşıt olan durumlarına aynı anda değil; farklı zamanlarda sahiptirler.

Herakleitos'ta görülen olgu, karşıtların bir özdeşliğe dönüşmesi değil, yaşamdaki ve dünyadaki karşıtlıkların birbirine bağlılığını ortaya koyan ustaca bir analizdir. Bu analizin Metafizikle bağdaştırıldığı zıtların savaşı ve birliği noktasıdır. Zıtların savaşı ve birliğinde varlık ve var olmayan eşit derecede gerçek ve birbirinin aynısıdır. Bu durumda oluş -olma iki biçime sahip olur. Birincisi ortaya çıkış, başlangıç ikincisi ise geçip gitmesi, sona ermesidir. İnsan doğar ve ölür, doğum- ölüm arasında ortalama değişimler olurken, bu değişimlerin hiçbirisi doğum veya ölüm gibi kalıcı ve aynı

öneme sahip olamaz. Başlangıç noktası var olmayandan varlığa dönüşürken, bitiş noktası da varlıktan var olmayana geçişi gösterir. Kısacası varlık ve var olmayan aynı zamanda her şeyin içindedir. Bu noktadan yola çıkarak Herakleitos, her şeyin kendi içinde zıtları barındırdığını söyler. Var olan her şey zıt kutupların uyumudur. Denge iki zıt kutup içerirken, aynı zamanda birliği de gösterir. Her şey kendi içinde zıddını taşır ve var olur.



Resim 2. 22. Damien Hirst, *Bin Yıl*, 1990

Yaşam ve ölüm karşıttır ama aynı zamanda bir döngüdür. Damien Hirst'ün “*Bin Yıl*” adlı eseri bu döngüyü ele alan güçlü bir metaforudur (Resim 2. 22.). Konularını din, aşk, ölüm ve bilim gibi yaşamın belirlenmesi üzerine kuran İngiliz sanatçı eserlerini; arzu-korku, yaşam-ölüm, akıl-inanç, sevgi-nefret gibi zıtlıklar üzerine kurgular. Kapalı bir cam vitrinde, beyaz bir kutunun içinde kurtçuklar yumurtadan çıkar, sineklere dönüşür ve yerde yatan kanlı, bir inek kafasıyla beslenirler. Sinekler vitrinin içinde daireler çizerken, bazıları böcek kesiciye çarpar ve ölür, diğerleri hayatta kalır ve döngüye devam eder. Eserde cam vitrin temiz ve minimal bir geometri taşırken, organik maddenin dağınık yaşamı ve ölümü içeride tutularak gerçek bir doğum, ölüm ve çürüme sahnesi yaratılmıştır.

Hegel'e göre;

Herakleitos'un bahsettiği evrende değişim ve dönüşümün varlığı, Hegel' in diyalektik kavramında da karşımıza çıkar. “Herakleitos'un hiçbir sözü yoktur ki lojiğime almamış olayım” diyen Hegel, ‘*Felsefe Tarihi Üstüne Dersler*’ adlı yapıtında “genellikle diyalektik dış diyalektiktir, devin ile devinimin kavranması birbirinden ayrıdır. Birincisi nesnelere bakmanın, onları göstermenin bir yoludur. İkincisi ise nesnenin içten düşünülmesidir. Nesne kendisi için, dış ilişkilere ve yasalara bağlı olmadan ele alınır. Nesnenin içine girilir ve gözlemlenir. Nesnenin üzerinde, kendi iç belirlenimlerine göre düşünülür. Böylece nesne kendisini açar, karşıt belirlenimler taşıdığını ve ancak kendisini böyle aştığını gösterir” (Hançerlioğlu, 1977, s. 122) ifadesine yer vermiştir.

Hegel diyalektiği kavramlar diyalektiktir. Her kavram kendi karşıtıyla yüklü, çelişkili ve bu yüzden hareketli, doğurgandır. Kavram kendi içindeki olumsuzluğu içsel bir çelişkiyle yüklü iç tepkiye

sahip, hareketli, canlı olması dolayısıyla gerçekleşen hareket ivmesi başka bir hareketi doğurur. Çelişki yaşamın köküdür. Bir şey ancak kendisinde bir çelişki taşıdıkça hareket eder. Çelişki kendi özdeşliğinin aşılmasına uğrayarak farklılaşır ve karşıtına geçer. Kavram yalnızca karşıtına geçmekle kalmaz, farklılaşarak tüm diğer kavramlara da bağlanır. Bu doğuş ve bağlanış süreci değerlendirildiğinde her kavram başlangıç haliyle bir tezdır. Tez bir olumlamadır ve kendi varlığı ile taşıdığı karşıtlığın birliğidir. Taşıdığı karşıtlıktaki hareketi çelişkiyi çözer ve anti-tez in oluşmasına neden olur. Anti-tez tezin hareketinin içinden tezin hakikati olarak doğar. Bu dolaylı ve dolaysız birliğin sağlandığı dolayım anından da sentez ortaya çıkar (Çubukçu, 1993, s.86).



Resim 2. 23. Mehmet Aksoy, *Ak- Kara Şaman*, 2008

Aksoy, “*Ak-Kara Şaman*” eserinde ak ve kara arasındaki illüzyon yanılsamasını yer-gök, insan ilişkisinde; formlar, lekeler, yere düşen gölgelerde gerçek ve ruh arasındaki denge arayışı ile dillendirmiştir (Resim 2. 23.).

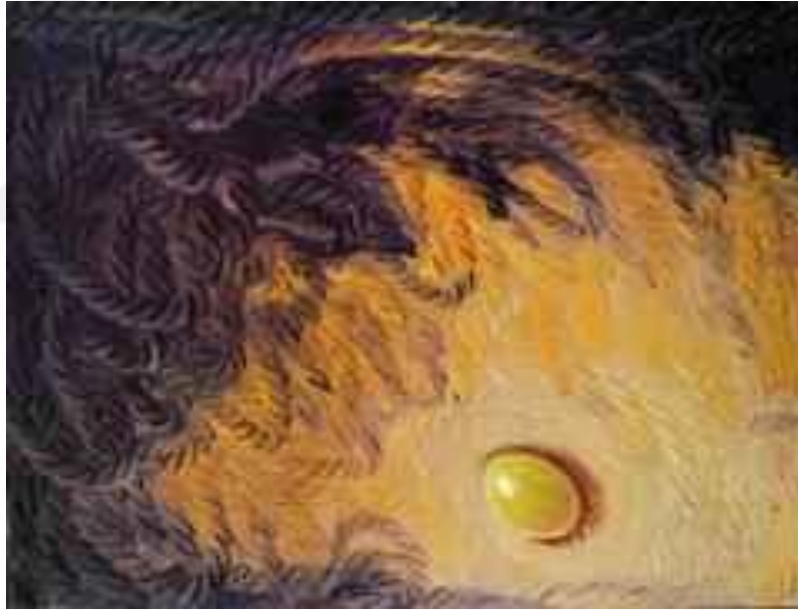
Aristoteles’e göre;

Karşıtlık, iki anlamlı ilke üzerine kuruludur. Birincisi, bir maddenin yaşam sürecini kapsayan uç noktaları biçimsel birer noktadır. Bu sebeple maddede mevcut bir değişikliği işaret eder. İkincisi, her bir değişimin sonu olarak ortaya çıkan karşıtlıklar, söylemde genelleştirilebilir, ifade edilebilir. Bu nedenle olasılıkla belirleyici sürecin analizinde kullanılan genel kavramlar olayı anlama ilkeleridir. Bölünme- birleşme, soğutma- ısıtma gibi birbiri ile geçiş içeren birçok süreç vardır. Bu her zaman karşıt

olarak ifade edilmese de tüm karşıtlar için zorunludur. Karşıtlıklar, birbirlerinden üretilirler ve her zaman birinden diğerine geçiş süreci vardır (Anton, 1985, s. 7-8).

Sokrates'e göre;

Diyaletik bir doğurtma (*maeutik metod*) yöntemidir. 'Maieutic', doğurtma anlamına gelir; çünkü diyaletik söylem, konuşmacının kendi savlarını ya da tanımlarını ortaya çıkarmasını, bir başka deyişle, doğurmasını erekler. Bu açıdan doğurtma, Sokratik yöntemin en temel unsurudur (Aytaç, 1980, s.32-34). Bu yöntemle bir tartışmada karşıt düşünceler ortaya çıkar ve bunlar karşısındakine özümletilerek gerçek doğurtulmaya çalışılır. Sokrates annesinin ebe olmasından hareketle, öğretim sanatını bu meslekle ilişkilendirmiştir. Ebe nasıl annelerin karnındaki çocukları belli metot ve hareketlerle çıkartıyorsa, Sokrates de insanların ruhlarındaki gerçeklikleri kendi metoduyla meydana çıkarmıştır. Böylece, insanlara erdemleri dıştan vermek değil, kişilerin kendi kendine bulma yeteneği aktif hâle getirilirdi. Öğrencilere farklı sorular sorarak, karşılıklı diyalog kurarak çeşitli konularda aslında sadece kulaktan duyma, temelsiz, yarım bilgilere sahip olduklarını itiraf ettirirdi. Ona göre insan, bir defa kendi kendine sorular sorarak hakikati aramaya başlarsa artık bundan sonra sürekli bu yolda devam ederdi (Gündüz, 2019, s.19).



Resim 2. 24. Ahmet Yeşil, *Yaşama Dokunuş*, 2011, Yağlıboya

Doğa sürekli bölünme, ayrışma ve birliktelik halindedir. Doğanın içindeki karşıt kuvvetler sürekli etkileşimdedir (Resim 2. 24.). Doğadaki bütün zıtlıklar uyuma doğru sentezlenir.

Pythagoras göre;

Evrenin uyumu zıtlıkların bir arada oluşuyla sağlanır. Yaygın olan düşünce; bütün zıt olan şeylerin birbiriyle çatışarak doğadaki denge ve uyumu getirdiğidir. Pythagoras bahsedilen zıtlıkların bir arada oluşu, birbirlerine dönüşümü, uyum ve ahenk meselesini en iyi müziğin tezahür ettiğini düşünür. Bu zıtlık bağlamında müzik üzerine yapılan araştırmalar ve çalışmalar armoni ve akustiği keşfine neden olmuştur.



Resim 2. 25. Mehmet Yılmaz, *Heymimres-13 (Çokluk-4 / Düşün'dan İlhamla)*, 2018, Yağlıboya

Mehmet Yılmaz, *Heymimres'* te '*sanatın neliği ve kimlik diyalektiği*' üzerine, sanata ve insana dair varoluşsal sorular yönelterek her bireyin özel, ama aynı zamanda genelin parçaları olduğunu, ben ve biz, özel ve genel, tikel ve tümel diyalektiğinden oluştuğunu vurgulamıştır (Resim 2. 25.).

Engels'e göre;

Bütün doğa, en küçük şeyden en büyüğüne, bir kum taneciğinden güneşe, ilk canlı hücreden insana kadar sürekli bir meydana geliş ve yok oluş, sürekli bir akış, durmayan bir devinim ve değişme içindedir. Öznel diyalektik düşünce tüm doğada zıtların karşılığında oluşan devinimdir. . Diyalektik eşyayı, kavramları birbirleriyle olan zincirleme bağlantıları, karşılıklı ilişkileri, birbirleri üzerindeki karşılıklı etkileri içinde dikkate alır ve bunlardan ileri gelen değişiklikleri, doğuşunu, gelişimlerini ve son bulmalarını incelemeye çalışır.

Marks'a göre;

Diyalektik doğayı, toplumu ve düşünceyi karşıtlıklarının çatışarak aşılması ile durmaksızın devindiren ve geliştiren süreçtir. Evrim sürecinin aşağıdan yukarıya, basitten karmaşığa doğru sıçramalarla oluştuğunu; bu oluşumun kapalı bir daire biçiminde geliştiğini ve bu sarmal biçimindeki gelişinde, her sarmalın, daha öncekinden zengin, derin, yetkin ve karmaşık olarak belirlediğini kavrar (Resim 2. 26.). Diyalektik; düşüncenin, toplumun ve doğanın gelişiminden derinliğine ve genişliğine kaynaklanan bir doktrindir. O yalnızca devamlı hareket ve değişimi bütün ilişkileri içinde kavramakla kalmaz, aynı zamanda maddenin kendi hareketine, gelişim kaynağına, çelişkiye, zıtların çatışmasına ve birliğine, bilimsel olarak itici güçlerine kadar işler (Hançerlioğlu, 1977, s. 127).



Resim 2. 26. Tamara Kvesitadze, *Reptile (Sürüngen)*, Fiberglas

Lenin'e göre;

Bir nesneyi gerçek olarak tanımak için onun bütün yönlerini, bütün ilişkilerini ve araçlarını kavramak, incelemek gerekir. Bu hiçbir zaman tam olarak yapılamaz ve daima eksik kalır. Ne var ki bu gereklilik kişiyi yanılgı ve kalıplardan kaçındırır. Bu dikkat edilmesi gereken bir noktadır. İkincisi diyalektik mantık, nesneye gelişimi, kendi devinimi, değişimi için de bakmayı gerektirir. Üçüncüsü bir nesnenin eksiksiz olarak tanımlanmasında bütün insan pratiği hem gerçeğin ölçütü olarak hem de insana gerekli olanla bir nesnenin ilişkisinin pratik belirleyicisi olarak inceden inceye bakmaya gerektirir. Dördüncü olarak diyalektik mantık şunu gösterir ki soyut gerçek yoktur, gerçek daima somuttur (Hançerlioğlu, 1977, s. 131).

2.1.3. Görsel Anlatımda Zıtlık

‘Bir esere bakan seyirci, onun karşısında, kendi düşünce ve duygularını, iç sıkıntılarını unutup, orada; düz, yuvarlak çizgilerin, sıcak-soğuk renklerin, büyük ve küçük alanların oyunlarından başka bir şey düşünmemelidir’

André Lhote

Sanatsal tasarım ilkelerinin düzenlenmesinde en çok kullanılan yöntem zıtlıktır. Zıtlık bütünü yaratmanın yolunu belirleyen en önemli tasarım ilkesidir. Zıtlık, bir taraftan dağınıklık ve uyuşmazlık meydana getirirken, diğer yandan da biçim, renk, doku, değer, ölçü, yön, aralık ve benzeri ilkeleri güçlendiren en önemli unsurdur. Formda zıtlık; sert, keskin, köşeli ve yumuşak hatlı kavisli formların uyumu ile bütünü ve tasarımı oluştururlar. Sanatsal söylemde eşyanın görünümünün hafiflemesi kontrast-zıt durumların ağırlığını açığa çıkarır. Buradaki ağırlık sanatçıyı soyut düşünmeye yöneltir. Sanatsal tasarım ilkelerinin zıt birleşmeleri sonucu önemsenen duygu, ilgi çekici ve doyurucu etkileşim sağlar.

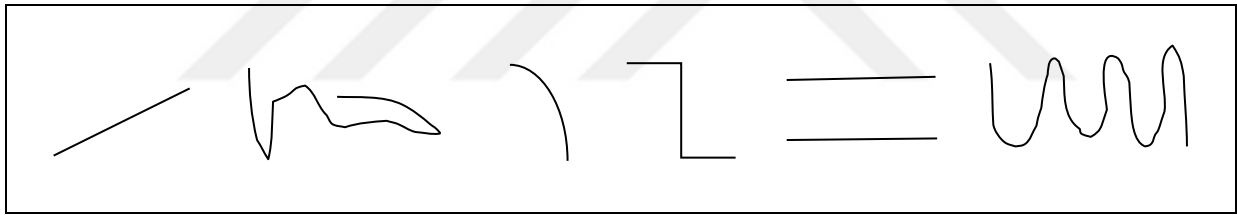
Görsel anlatımda sanatsal tasarım ilkelerinin teorik ve uygulama sürecinde zıtlık ilkesiyle uyum içerisinde olduğu, zıt öğelerin yaratıcılığı aktif kıldığı önemi bilinmektedir. Zıtlıklar bir arada çekim kuvveti oluşturarak hareket ve gerilim yaratırlar. Bu gerilim ve hareketlilikte yeniden doğuşun yaşanması kaçınılmazdır. Bu zıtlık içeren ilkeler çizgide zıtlık, yönde zıtlık, biçimde zıtlık, dokuda zıtlık, renkte zıtlık, açık-koyuda zıtlık, ışık-gölgede zıtlık, mekânda zıtlık olarak incelenecektir.

2.1.3.1.Çizgisel Zıtlık

‘Çizgi yürüyüşe çıkmış bir noktadır’

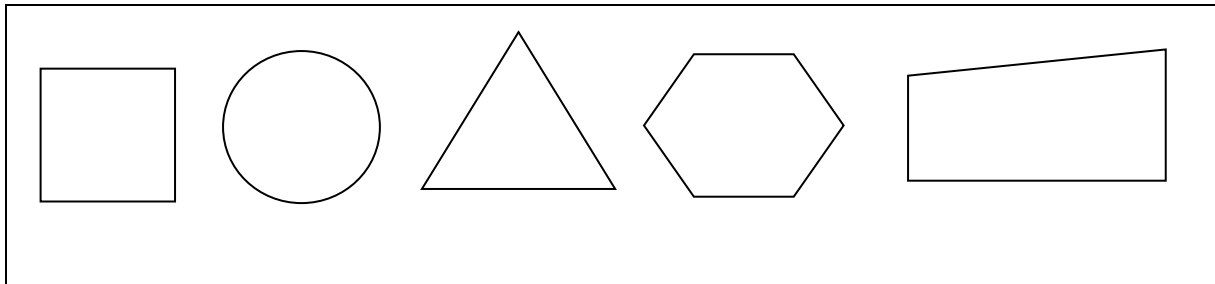
Paul Klee

Bir yüzey sanatı ögesi olarak çizgi, uzunluğuna oranla kalınlığı çok az olan bir şerit anlamını taşır. Dolayısıyla kalın bir fırçayla bir yüzey üzerine vurulacak uzun bir boya darbesi resim sanatında çizgi olarak değerlendirilir (Sözen ve Tanyeli, 1994, s.61). Nokta veya bir işaretin hareketi biçiminde açıklanan çizgi, sanatta sembolik iş görmek için bulunmuş bir grafiksel araçtır. Formal sistemin ilk anahtarı olarak tanımlanan bu araç herhangi bir biçimi tanıtmada, sınırı gösteren ama doğada yalnız başına görülmeyen geometrik unsur olarak plastik eserin temelini şekillendirir (Bigalı, 1984, s.181). Böylece bir ifadenin temel başlangıç ve denge unsuru olarak biçimi boşluktan ayırarak şeklin belirlenmesinde kontör görevi üstlenir.



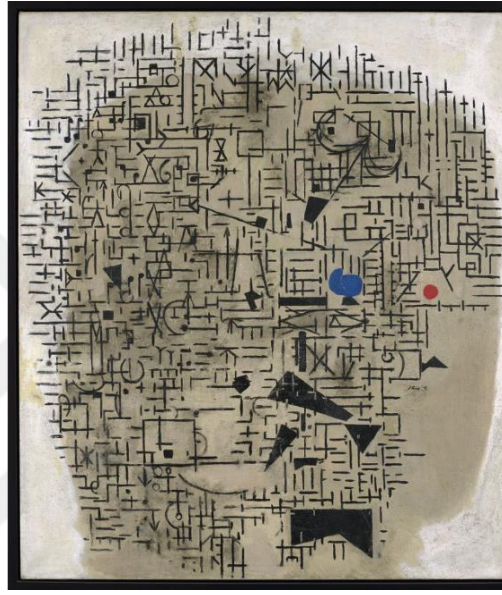
Resim 2. 27. Çizgi Çeşitleri

Matematiksel çizgi ise bir noktanın hareketi olarak açıklanır. Herhangi bir tasarımda çizgi etkisi yapan her biçim tasarım elemanı olarak belirtilir. İki yüzey kesişmesinden meydana gelen çizgi, tek boyutludur. Her türlü çizgi fiziksel ve psikolojik etkinlikli elemandır (Gökaydın, 2002, s.72). Geometrik olan bu boyutlu biçimler daire, üçgen, dörtgen, çokgen, yamuk, paralelkenar çizgilerinden oluşan bütünlerdir (Resim 2. 27, 2. 28.).



Resim 2. 28. Geometrik Şekiller

Çizgi nesnenin tutulabilir, kavranabilir niteliğini ortaya koyar (Tansuğ, 1988, s.49). Bir kömür parçası, bir kalemin kağıtla teması çizginin oluşumu için yeterlidir. Bir kurşun kaleminin ucundan çıkan da çizgi, bir kibrit çöpünü mürekkebe daldırarak çizdiğimiz de çizgi, beş yaşında çocuğun ak duvar üzerine kömür parçasıyla çizdiği de çizgi, parmağımızı bir boyaya batırarak karaladığımız da çizgi, saç teli de çizgi, yirmi beş santim kalınlığındaki halat da çizgi, on kişinin el ele vererek kucaklayamayacağı minare beş kilometre öteden bakınca çizgi. Kısacası yeryüzünde ne kadar insan varsa bir o kadar da çizgi var. Mısır heykellerinde hiyerogliflerde 1 cm. çöken de çizgi, 1 cm. kabaran da çizgi. Giydiğimiz kumaşı ören pamuk teli, ipek teli, yün teli de çizgi (Eyüboğlu, 1986, s.389).



Resim 2. 29. Perle Fine, *Kırılğan*, 1946, Yağlıboya

Kırılğan adlı eserde birbiriyle bağıntılı, belirli aralıklarla dizilmiş tek tek noktalara bağlanan çizgilerin oluşturduğu yeni görünümlere rastlanılıyor. Çizgi yapılarıyla oluşturulmuş düzlem etkisi yaratan yer yer kapalı, yer yer ise açık kompozisyon hissi veren grafiksel dizilimde, çizgilerin yaklaşıp uzaklaşması devamlılık ve hareketliliği güçlü kılıyor (Resim 2.29.).



Resim 2. 30. Anthony Caro, *Emma Kepçe*, 1977

Caro'nun eserinde düz ve eğri çizgi çeşitleri yan yana gelerek eğrileri ve devinimsel üç boyutlu yüzeyi oluşturmuştur. Kırılma, eğilme, bükülme, iniş-çıkış ve dalgalanmalar düz çizgileri devinim ve harekete yöneltmiştir. Böylece düşey ve yatay eksenler yerçekiminden kurtularak canlılık ve kıpırdanma yaşatmıştır (Resim 2.30.).



Resim 2. 31. Bernar Venet, *Çift Belirsiz Çizgiler*, 1988

Çizgi kendi etrafında bükülerek birtakım dalgalı yüzeyler yaratabilir. Yüzeyde oluşan ritmik hareket kendine özgü eğrilikte akıcı etkide ani yön değiştirmeleriyle heyecan ve hayret yaratır (Odabaşı, 2006, s.41). Devamlı ve akıcı çizgi bir düzleme yerleştirildiğinde durağanlıkla beraber zıtlık oluşturur. Venet'in 12 metre yüksekliğindeki tanımsız çizgilerle oluşturduğu anıtsal çelik kompozisyonunda, matematik ve bilim dünyasından beslenerek eser ile bağlamı arasındaki karşıtlığa gönderme yapmakta olduğu görülmektedir (Resim 2.31.).



Resim 2. 32. Kuzgun Acar, *Modern Bir Adam İçin Ağıt*, 1962, Metal Heykel

Bazı heykeller boşlukta çizgisel desen gibi görünürler. Bu eserlerden biri olan Acar'ın konstrüksiyonunda kullanmış olduğu çiviler ile sonsuz çizgisel dağılımda, devingen bir hareketlilikte birbiri içerisinde geçiş yapan formlar oluşmuştur. Bu formlar uzam ve yer çekim arasındaki hesaplaşmalara dikkat çekmektedir (Resim 2. 32.). Çelişki ve farklılıkları bir arada görmeyi amaçlayan Kuzgun, varlık ile yokluğun veya doluluk ile boşluğun zıtlığında gezinmektedir.



Resim 2. 33. Ida Applebroog, *Felaketler Gampi'de*, 2013, Ultratom Mürekkep Aktarımı



Resim 2. 34. Rita Accerman, *Bulaşık Yıkamak Metabolizmaya Yardımcı Olur*, 1995, Keten Üzerine Akrilik-Pastel Boya

Karikatür sanatçıları için çizgi ekonomik kullanılması gereken ve biçim düzenlemesinde derin anlamı iletmeye çalışan bir elemandır. Çizginin gücü kontürde yansırken net, anlaşılır ve vurgusu güçlü olmalıdır. Applebroog, genel olarak karikatürü andıran çizgi resimlerinde çizginin kontür gücünden faydalanarak eserlerini oluşturmuştur (Resim 2. 33.). Bu karikatürel desen çizgileri hata payı bırakmaksızın dolu ve boş kontrastlıklar arasında belirginleşerek biçimi oluşturur (Resim 2. 34.).



Resim 2. 35. Luise Bourgeois, *Yuva*, 1994

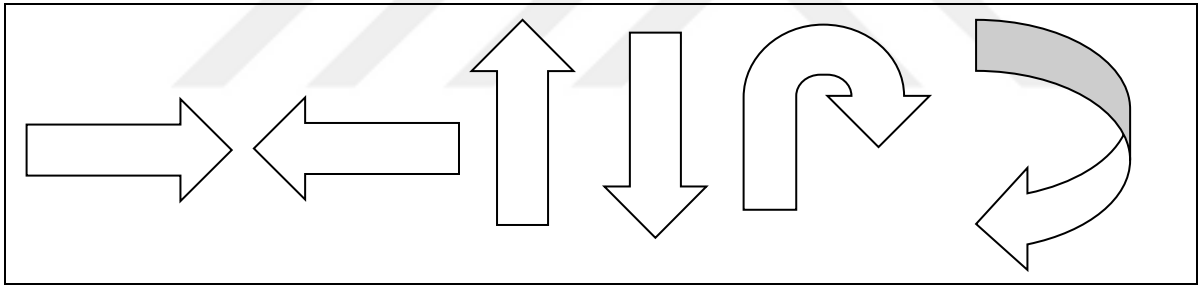
Çizgiler kimi zaman doğadan gözlemlediğimiz, kimi zaman da tinsel kavramlarla yüklenmiş anlamlarda önem kazanır. Diyagonal ve dikey çizgi ilişkilerinin egemen olduğu Bourgeois'un "Yuva" eserinde örümcek formuna, yumuşak ve kırılganlıktan sıyrılarak köşelendirilmiş ve görünüşü keskinleştirilmiş hareketli sert ve güçlü yapısal özellik kazandırılmıştır (Resim 2. 35.).

2.1.3.2. Yön Zıtlığı

'Hareket ve yön birbirlerine bağlı ve birbirlerini belirleyen iki ayrı gerçekliktir. Hareket sakin olduğu noktalarda bile daima çift yönde hareket ediyor etkisi yaratır. Bu etkilenim durgun noktada karşılaşılacak ve de birbirlerini sıfırlayan kuvvetler ile insandaki yön bilincinin yarattığı zıtlıklardan doğar.'

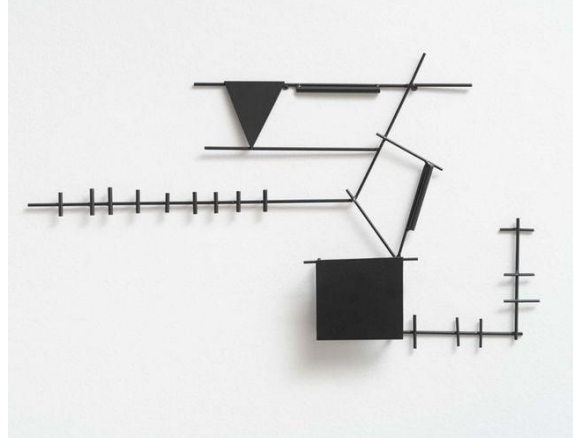
Paul Klee

Yön, görsel uyarılmanın temel ögesi olan zıtlıkların bir arada olduğu düzlemde önemli tasarım elemanlarından biridir. Bir hareket ile anlam bulan yön, belli bir çizgi halinde ilerlenen yolun temsilidir. Bu çizgi düz, yatay, dikey, çapraz veya diyagonal olabilir. Göz üç boyutlu ya da iki boyutlu yüzeyde zorlanmadan takibini yaparken karşıt bir hareket ile uyarılabilir. Bu uyarılma, devinim hız ve ritm getirir. Hareketin yön farklılığı kompozisyonu belirginleştirdiği gibi oluşan uyum çerçevesinde gözün kompozisyon dışına çıkmasını engeller (Demir, 1993, s.106).



Resim 2. 36. Yönler-Hareket

Doğa biçimlerindeki çoğunluk ögesi ve karşıtı içbükey-dışbükey, iniş-çıkış, girinti-çıkıntı, negatif-pozitif biçimde birbirleriyle benzeşimli bir karşıtlık gösterirler. Bu ilişkilerden bir hareket oluşur (Keskinok, 1994, s.2). Bu hareket resim yüzeyinde kenarların paralel olmayan biçimleri ile yönü belirler (Resim 2. 36.). Bu anlamda hareket yön karşıtlığı temeline dayanır, iç içedir ve karşılıklı beslenen sürekli bir ilişki içindedir.



Resim 2. 37. Anna Maria Maiolino, *Eksiklik*, (2008-2014)

İki veya üç boyutlu yüzey yapılarında hareket biçimin, renk ve çizgi desteği ile de biçimin yapısı ve düzenlemesi elde edilmektedir. Yatay ve dikey çizgiler tek başına durağan ve statiklik gösterirken yanlarına karşıtları konduğunda hareket ve devingenlik başlamaktadır. (Resim 2. 37.)



Resim 2. 38. Jason De Caires Taylor, *Değişimler*, 2006



Resim 2. 39. Jason De Caires Taylor, *İnsan Girdabı*, 2006

Durağan hareket, kompozisyon içinde yer alan formların ve figürlerin bütün olması ve genel yapının simetrik olmasından kaynaklanan harekettir (Aslan, 2016, s.46). Taylor'un “*Değişimler*” eseri el ele tutuşan, birbirleriyle bağlı ve aynı yöne hareket eden daire şeklinde birlik ve süreklilik vurgusu yapan durağan hareketliliği temsil etmektedir (Resim 2. 38.). Devingen hareketlilikte ise ışığın karanlık ve aydınlığı yaratmasıyla çizgilerin görüntüden çıkarak oluşturduğu mekândaki sınırsızlık kavramı açığa çıkar. Bu karşıt çizgiler gerekli çatışmayı yaratarak hareketi başlatır (Resim 2. 39.). Çizgi hareketliliği ile oluşacak biçim, çizgi aracılığıyla yüzey ve biçim hareketliliğini oluşturur. Böylece kompozisyon düzeninde yön önemli bir işlev sahipliğinde çizgi ve nesnenin konumları itibarıyla birçok yönün açığa çıkmasına olanak tanır. Bu yönler arasında paralellik ve zıtlık oluşturanlar aynı etkiyi yaratmayarak, yönleri birbirine kesen çizgi ve biçimler ile zıtlığı açığa çıkarmaktadır (Güngör, 1983, s.49.).



Resim 2. 40. Mehmet Aksoy, *Hezarfen*, (2008-2011), Taş, Metal, Paslanmaz Çelik.

Aksoy'un eserinde dikey ve yataylara dayanan görsel tasarım yüzeyi tam bir açıklık ve keskinlikle görülebilir hale getirilmiştir. Söz konusu olan ister bir portre ister bir boy resmi, bir hikâye ya da bir mimari yapı olsun, resimde daima düşey ve yatayların karşıtlığı hakimdir. Bütün ayrımlar katkısız ana örneğe oranla ölçülürler (Wölfflin, 1995, s.149). Yatay-dikey, aşağı-yukarı, arka-ön, sağ-sol zıtlıklar, kompozisyonun yön ve ritmini belirler (Resim 2. 40). Yön zıtlıkları içsel gerilimleri, hareketleri, derinliği belirleyen, farklı algı ve çelişmeler bütünü oluşturur. İki boyutlu veya üç boyutlu bir biçimin şekli yön ile ifade edilebilir. Kompozisyonda yön duygusu yaratan çizgiler yönlerle göre konumlandırıldığında izleyiciyi içine çeker (Bell, 2005, s.44).



Resim 2. 41. Paul Klee, *Akrobatın Portresi*, 1927, Karton Üzeri Yağlıboya

Klee, yaşam ile sanat arasında devinim ve denge ilişkisi üzerinde durmuş, yaşamdaki zıtlıklar ve uyumu çizgilerle ifade etmiştir (Resim 2. 41.). Temel sanat öğelerini yatay-dikey, büyük-küçük, yakın-uzak, açık-koyu ve organik-inorganik gibi kontrast etkiler içinde incelemiştir. Klee günlüklerinde,

resimde karşıtlıkların dengesi üzerinde düşündüğünü açıkça ifade eder. Karşıtlıkları küçük çaplı kompozisyonlar halinde birleştirmek, ama büyük karşıtlıklar halinde de kaosu karşılamak gibi bir yol izlemiştir. Böylece her ikisinin de kendi başına duran gruplar olarak yan yana veya üst üste birbiriyle ilişki kurduğunun önemini vurgulamıştır (Klee, 2006, s.85).



Resim 2. 42. Piet Mondrian, *Gri Ağaç*, 1911, *Gri Ağaç*, 1911, *Çiçekli Elma Ağacı*, 1912, Yağlıboya

Mondrian, eserlerinde uyum ve dengeye ulaşmanın yolunun geleneksel sanatı bir yana bırakıp evrensel-bireysel, nesnel-öznel, iç-dış, düşünce-madde, erkek-dişi karşıtlıkları üzerinden olacağını savunmuştur. Mondrian, yirmi yıl boyunca doğayı gözlemleyerek içerisinde yer alan biçimleri, yatay-dikey kompozisyonlar üzerinden irdelemiş, dikey ve yatay temel yönlerin, düşünce düzeyine aktarılan karşıtlıklar olduğunu savunmuştur (Resim 2. 42.). Dikeyler; evrensel, nesnel, düşünsel ve eril, Yataylar; bireysel, öznel, maddesel, dişildir (İpşiroğlu, 1993, s.56). Mondrian'ın sanatı evrensel değerleri ve (*Yin ile Yang birleşmesindeki gibi*) karşıtların yan yana geldiği varoluşu dile getirir. Ona göre yaptığı dinamik fakat uyumlu tablolar henüz gerçekleşmemiş fiziksel ve ruhsal dünyanın modelleri olarak görülmeliydi (Lynton, 1991, s.82).



Resim 2. 43. Miriam Cahn, *Güzel Mavi*, (2008-2017)

Bir biçimde çoğunluk öğeleri karşıtları karşısında benzeşimli ya da birleşici nitelik taşıyan bir hareket oluşturur (Şenyapılı, 1996, s.202). Cahn'ın eserinde düzlemde yer alan mavi renginin yansıttığı durgunluğu birbirleriyle çelişen zıt yerleştirilmiş figürler bu hareketi yaratarak dengelenmiştir (Resim 2. 43). Zıt yönlerin yarattığı canlılık, hareket ve ilgi çekicilik yönlerin kullanıldığı yüzeyde tekdüzeliğe göre dengelenmektedir. Oluşan denge kararlılığı göstermektedir.



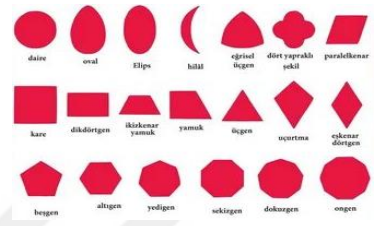
Resim 2. 44. Rachel Whiteread, *Merdiven*, 2001

Whiteread, basamak hareketini orijinallikten çıkardığı eserinde boşluk-doluluk üzerine kurguladığı var olma ve yok olma arasındaki dengeyi, aşağı ve yukarı doğru hareket arasındaki çelişki ile dile getirmiştir (Resim 2. 44.).

2.1.3.3. Biçimde Zıtlık

Bir tasarıda rol oynayan en önemli öğelerden biri biçimdir. Her tasarım, tasarı halinden geçerken maddeleşir ve bir görünüm kazanır. Bu görünümde çevresi çizgilerle sınırlanır ve biçime dönüşür. Çevre çizgileri ile belirli bir duruma gelen herhangi yüzey, bir biçime sahip olur. Böylece görüntü olarak sabit veya değişken olabilir. Biçim karşıt öğelerin çatışmasıyla oluşan bir dengelemedir.

Zıt öğelerin birliğindeki uyum devam ettiği sürece biçim varlığını sürdürür (Yılmaz, 1999, s.43). Oluşan biçimler sanat eserlerine yansırken aynı zamanda renk ve ton desteği ile de beslenerek tasarımı güçlendirir. Bir biçime sahip olmak kendine özgülük, ayırt edicilik ve farklılık sağlar. Doğada kendiliğinden var olan organik biçimler tasarımların asıl kaynağı olmuştur. Tezatlık, doğal formların insan eliyle çizilmiş biçimlere dönüştürülerek kullanılmasın da başlamıştır. Doğa da kendiliğinden var olan biçimler ve doğayı taklit eden biçimlerden bazıları Resim 2. 45' te yer almaktadır.

		
<i>Organik Biçimler</i>	<i>Canlılar</i>	<i>Gökyüzü Biçimleri</i>
		
<i>Ağaçlar</i>	<i>Yeryüzü Biçimleri</i>	<i>Geometrik Biçimler</i>

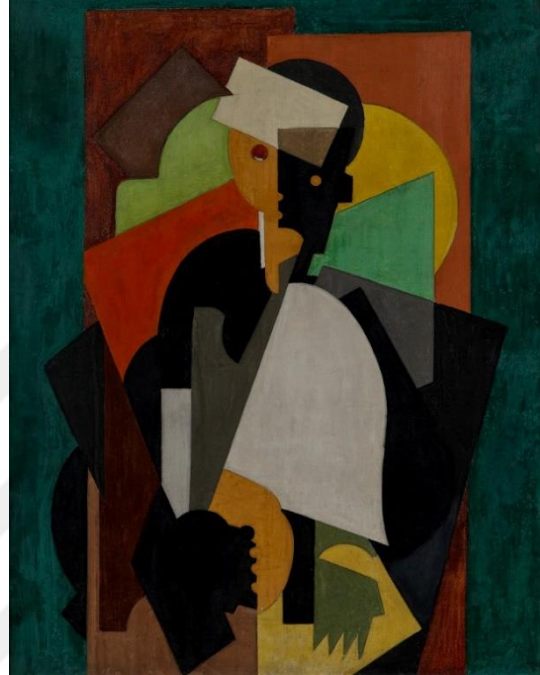
Resim 2. 45. *Geometrik biçimler*

Resim 2. 45'in son bölümünde yer alan geometrik biçimler soyut kavramlardır ama çevremizde ve doğada gördüklerimizle bütünleştiğinde somuta dönüşür. Yunanca yer anlamına gelen 'geo' ve ölçme anlamına gelen 'metron' sözcüklerinin birleşmesiyle adlandırılmış olan, geometrinin anlatım aracı çizgi ve çizgiyle tanımlanan geometrik biçimler doğanın öğelerini hatırlatır (Şenyapılı, 1996, s.89). Geometrik biçimlerin doğadaki görünüşleri anımsatması, resim düzleminin bu biçimlere dayanarak oluşturulmasına yön vermiştir.

‘Pablo Picasso Şöyle der: ‘Bir kâse resmi yaptığımda, onun yuvarlak olduğunu elbette ki göstermek istiyorum size. Oysa resmin genel ritmi, düzenlemesi benim o yuvarlağı kareymiş gibi göstermemi gerektirebilir. Aslına bakarsanız, herhalde biçemi olmayan bir ressamım. Biçem öyle bir şeydir ki çoğunlukla ressamı bağlar, çevresindekilere belirli bir biçimde bakmasına yol açar. Yıllar yılı, kimi zaman bütün bir yaşam boyu aynı teknik, aynı formüller. Onu hemen tanırırsınız, ne de olsa hep aynı giysinin ya da aynı biçimde giysilerin içindedir. Elbette belirli bir biçemi olan büyük ressamlar da var. Ama ben hep ortalığı dağıtıyorum. Beni şu anda görebiliyorsunuz ama ben çoktan değiştim bile, şimdiden başka bir yerlerdeyim. Ben hiçbir zaman bağlanamam, işte bu nedenle de belli bir biçemim yok.’ (Walther, 1993, s.70).



Resim 2. 46. Pablo Picasso, *Ağlayan Kadın*, 1937



Resim 2. 47. Albert Gleizes, *Okullu*, 1924

Picasso’nun “Ağlayan Kadın” eseri sanatsal öğeleri ile dikkat çekiyor. Figür, rengarenk enerjetik bir fonda, şık şapkası ile yüzünün hem önden hem de yandan görünmesini sağlıyor. Picasso’nun eşzamanlılık uyguladığı eserde acı ve çileyi simgeleyen mendilin köşeli biçimi ve ısırılma görüntüsü acının şiddetini gösteriyor (Resim 2. 46.). Çekilen acılardan kaynaklanan trajedi, baş ile mendil arasındaki karşıtlığa yüklenerek izleyiciye sunuluyor (Walther, 1993, s.70). Acının en belirgin hali bu renk cümbüşünde mavi-beyaz alanın soğukluğunda belirginleşiyor. Figürdeki biçimlerin hareketliliğini arka plandaki dikey sakinlik dengeliyor.

Gleizes’ in “Okullu” adlı eserinde bir düzlemde birbirinden bağımsızmış gibi hareket eden renk-biçim alanlarıyla, dikey kompozisyon alanlarına boyutları ve renkleri farklı birçok geometrik form ekleyerek oluşturduğu zıtlıktan bütüne ulaşmış ve resmi her an parçalarına ayrılacak hissinden kurtarmıştır (Resim 2. 47.). Zıt biçimler devingenlik, gerginlik, telaş yaratarak resmin dinamik yapısını güçlendirmiştir. Eserde her ne kadar biçimler yüzeydeymiş gibi algılansa da dengeli bir hareketlilik söz konusudur olmuştur.



Resim 2. 48. Mehmet Yılmaz, *Penolepe*, 2014

Biçim, bir eseri, eşyayı, o eser veya o eşya yapan önemli bir özelliktir, özdür. Bir sanat eseri ortaya çıkarken birçok biçimin bir araya gelmesiyle özgünlük yaratılır. Biçimlendirme etkinliği sanatçının yaratma istemini dışa vurur. Bir biçim içerik, öz, yapısal ve işlevsel bakımdan etki yaratmaya çalışırken benzer ve farklılıkların bir araya gelmesiyle oluşur (Resim 2. 48.).



Resim 2. 49. Daniel Libeskind, *Royal Ontario Müzesi*, 2007

Libeskind Kraliyet Ontario Müzesinde kristal formunu baz alarak 5 kristali prizmatik biçimle dillendirerek, zaman kavramına yoğunlaşmış eski ve yeniye kontrastlıkta bir araya getirmiştir (Resim 2.49.).



Resim 2. 50. Lee Eungwoo, *Kış*, 2023



Resim 2. 51. Merhdam Afsari, *Gül tomurcuğu*, 2022

Bir bitkinin yaprakları, dalları, hücreleri, tüm parçalarının toplamı bitkinin biçimidir. Bu organik biçim yatay- dikey ve diyagonallerin dengesinde buluşmuştur (Resim 2. 50 ve 2. 51). Birbirine benzeyen veya benzemeyen biçimler bazen uyum, bazen de zıtlıklar içinde olurlar.

2.1.3.4. Dokusal Zıtlık

Doku; görme ve dokunma duyularıyla kavranabilen, homojen, yüzeysel etki ögesidir (Sözen ve Tanyeli,1994, s.69). Nesnelerin yüzey niteliklerini belirler. Bir kompozisyonun bir arada bütünlüklü uyumu ile öğelerin bireysel etkinliklerini yitirerek ortak bir etki uyandırması dokunun tanımlamaları arasındadır. Her maddenin bir dokusu vardır. Doğada gözle görülebilen her şey bir dış yapıya sahiptir. Doğada gerçek doku her zaman bir fonksiyonun ifadesidir. İnsan yapısı objelerde de durum aynı olduğunda doku bir değer kazanmaktadır. Bu konuda da insanoğlu en büyük örneklerini tabiattan almaktadır. Tabiatla canlı ve cansız tüm varlıklar birçok fonksiyonunu çeşitli dokuların kullanımı ile yerine getirmişlerdir (Kılıç, 2020, s.3).



Resim 2. 52. Emin Ateş, *Fotoğraf*



Resim 2. 53. Ali Durmaz, *Fotoğraf*



Resim 2. 54. Nilgün Beşirli, *Fotoğraf*



Resim 2. 55. Engin Arel,
Fotoğraf



Resim 2. 56. Elif Daldikler,
Fotoğraf



Resim 2. 57. Zeliha Deretarla,
Fotoğraf

Canlı ve cansız objelerin kendi koşulları içinde oluşan dış yapıları, bitkilerin yaprak, çiçek, gövde yapıları, hayvanların dış görünüşlerindeki yüzey oluşumları, derileri, ağaç gövdelerinin kabukları, girinti ve çıkıntılar (Resim 2.57.), pütürlü ve pütürsüz yüzeyler (Resim 2.56.), sert (Resim 2.52.), yumuşak (Resim 2. 54 ve 2. 55.), kaygan, yapışkan, dikenli (Resim 2.53.) gibi dokunma duyusuyla algılanan dokular gerçek ve doğal doku olarak tanımlanır. Bu doku farklılıkları el ve göz yordamı ile birbirinden ayrılır. Doku bazı durumlarda ışık-gölgenin yarattığı etki ile de oluşabilmektedir.



Resim 2. 58. Maya Lin, *Fırtına Kralı Wavefield*, 2009

Aynı türdeki dokuyu, birbirine benzeyen ve tamamlayan birim tekrarları belli bir düzende yan yana yerleşerek oluşturur (Resim 2. 58.). Bu yan yana gelişler bir işlevsellik içerir. Zamana ve doğa koşullarına göre değişiklik gösterebilir. Dış ile içyapı arasında uyumun söz konusu olduğu bu durumlar doğal dokuların ortak özelliklerini oluşturur (Demir, 1993, s.70). Böylece kendi dengesinde alçak-yüksek, yatay-dikey, pütürlü- pütürsüz açık-koyu vb. zıtlıklarla yüzey hazırlanmış olur.



Resim 2. 59. El Anatsui, *Bilgelik*, 1974

Çoğunlukla atık malzeme ile çalışan Anatsui yeniden kullanım ve dönüşüme olan ilgisiyle eserlerini üretmektedir. Doğa dengesinin sömürü ve tüketime dayalı kullanımına karşı ürettiği “*Bilgelik*” eseri, doğada kendi düzeninde ve dokusunda, girintili-çıkıntılı, yatay-dikey formlar içerisinde yer alan dairesel biçimlerde zıt bir görsellikte kendiliğinden bir sanat eserine dönüşmüştür (Resim 2. 59.).



Resim 2. 60. Guy Bourdin, *İsimsiz*, 1950



Resim 2. 61. Guy Bourdin, *Keten Tarlası*, 1950

Bourdin'in, yatay ve sarmallarla girintili, dalgali görüntülediği enstalasyonunda çukurluk ile oluşan dizilimi, izleyiciye düzlem ve boyut arasında iniş-çıkış hazzını yaşatmıştır (Resim 2. 60 ve 2. 61.).

Doğada dokunarak algılayamayıp, gözümüzle gördüğümüz dokular, renkler, motifler, çizgi ve tonlarla ifade edilen iki boyutlu elemanlar, göz ile algılamada doku tesiri yaratarak farklı duygular uyandırır. Sanat eserinin zenginleşmesine yansıyan bu duygu dokuların değişik etkileri ile görsel anlatımları güçlendirmiştir. Alanların düzenlediği veya değiştirdiği gibi görülen, hissedilen bu dış yapı grafik tasarımdan mimariye kadar her alanda zengin bir görsellik oluşturmuştur.



Resim 2. 62. Claude Monet, *Nilyferler ve Japon Köprüsü*, 1899



Resim 2. 63. Kurt Schwitters, *Mezbild 1A* *Psikiyatrist*, 1919

Empresyonistlerle başlayan kalın boya tabakalarının oluşturduğu doku taklitleri (Resim 2. 62.), Kübistler'in *Collage (Kolaj)* denemelerinde malzemenin de resme dahil olmasıyla, doğayı taklit etmekten öte aslını kullanma seçimi, plastik sanat alanına yenilikçi öncüller sağlamıştır (Resim 2. 63.). Resim yaparken gerek çizgi gerekse boya kullanımının oluşturduğu doku çağdaş resimde bir amaç olmuştur. Boyanın yanına çeşitli gazete, dergi, kum, çakıl, zift vb. malzemeler eklenerek doku resminde gelişmeler sağlanmıştır (Eroğlu, 1997, s.233). Çağdaş sanatçılar çeşitli görünüşleri için doku malzemesi olarak bazen bir maddeyi boyanın içerisine de katmayı ihmal etmemişlerdir. Bu taklit edici elemanların dokunma hissine yakın olması, plastik sanatlarda birbirine zıt doku malzemelerin kullanılması sanat eserini güçlendirmiştir.



Resim 2. 64. Eva Hesse, *Alan*, 1968

Hesse, kauçuk malzeme ile birbirine yapıştırıp diktiği, yumuşak dalga görüntüsü vermek istediği eserinde, doğal ve yapay doku arasındaki gerilimli görüntüyü izleyiciye hissettirmiştir (Resim 2. 64.).



Resim 2. 65. Berlin’de De Bruyckere, *Yağma/Ekprasis*, 2022

Malzeme olarak balmumu, hayvan derileri, saç, tekstil, metal ve ahşap gibi doğal ve yapay dokuyu bir arada kullanan Bruyckere canlıların kırılğanlığı, acı çeken bedenlerini doğanın karşı konulmaz gücü karşısındaki zayıflığını anlatmıştır (Resim 2. 65.).



Resim 2. 66. Magdalena Abakanowicz, *Abakan Sarı*, 1970, Fotoğraf

Abakanowicz dokuma elyaftan yapmış olduğu heykellerde yumuşak, üç boyutlu eserlerle oluşturduğu organik formları, doğal orman görüntüsü yaşatma hedefiyle, yapay galerilere taşıyarak doğal dengeyi yapay malzeme dokusu ile bir araya getirip tezat bir vurgu yaratmıştır (Resim 2. 66.).



Resim 2. 67. Katrin Thorvaldsdottir, *Mask*

Okyanus ve içeriği ile derin bir bağ kuran Thorvaldsdottir masklarında deniz yosununu ve dokusunu gündelik yaşam hareketliliğindeki diğer bir canlı(insan) ile buluşturup sürdürülebilirliğin üzerinde durmuştur (Resim 2. 67.).



Resim 2. 68. Maya Lin, *Seattle*, 2006

Lin'in gerçek bir dağ arazisini temel alan enstalasyonunda oluşan eğrisel doku, izleyiciye tırmanma, hareket, dinamizm etkisi vermektedir (Resim 2. 68.). Oluşturulan dokusal alan yükseklik ve alçaklık hareketi içerisinde devinimsel zıtlık yaratmaktadır. Biçimlerin büyüyüp küçülmesi, değişime

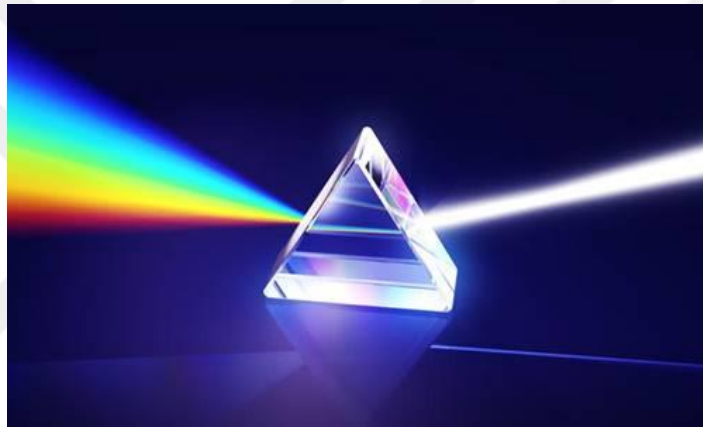
uğraması, belli merkezlerde toplanıp dağılması, optik hareket kazandırırken, organik doku taklidi ile zıt yapay bir tepecik oluşturulmuştur.

2.1.3.5. Renkte Zıtlık

‘Kontrast tuz gibidir, kullanıma göre değişir’

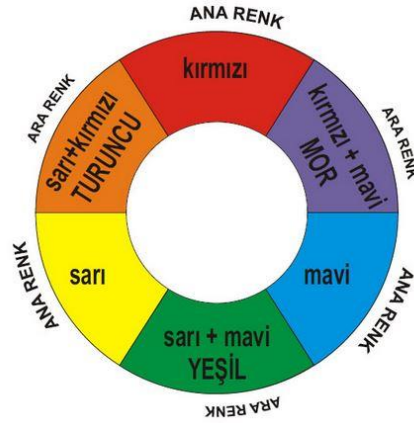
Maitland Graves

Renk; bir kaynaktan yayılan doğrudan veya kendisi ışık kaynağı olmayan bir cisimle etkileştikten sonra algılanan bir ışığın üzerindeki izlenimden kaynaklanan duyumdur (Eroğlu, 1997, s.210). Başka bir tanımlama ile kendi öz yapısına ve nesneler üzerindeki yayılımına bağlı olarak yaptığı etkidir (Sözen ve Tanyeli, 1994, s.200). Renk aynı zamanda fiziksel ve ruhsal bir fenomen olarak ta tanımlanır (Derman, 1992, s.13). Rengin aydınlatma etkisinin yanında bir mesafeye kadar görüş keskinliği de yarattığı izlenimi hakikati de mevcuttur.



Resim 2. 69. Işık Prizması

Renk olgusu günışığının bir prizmadan veya spektroskop ile ayrıştırıldığı zaman yedi ayrı dönüşümde açığa çıkar (Resim 2. 69.). Bu yedi renk; kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor’dur. Işık dalga boylarındaki en ufak bir değişimi ile farklı bir renkle karşılaşma yaşamaktadır. Thomas Young 1801 yılına kadar yapmış olduğu deney sonuçlarında insan gözü retinasının üç ana tipte hücreye sahip olduğunu savunmuştur (Derman, 1992, s.14). Bu hücrelerden birinin mavi, diğeri yeşil, üçüncünün ise kırmızı renge karşı duyarlı olduğu görülmüştür. Herhangi bir nesneden gelen ışığın bu hücrelerden birine daha fazla etki etmesi o nesnenin tek renkte görülmesini sağlamıştır. İki değişik renge duyarlı hücre aynı oranda etkilendiğinde, o nesne iki duyarlı hücrenin renklerinin karışımı olarak görülmektedir. Eğer üç hücre de aynı oranda uyarılıyorsa etki beyaz ya da gri olacaktır. Bu deney ile tüm renklerin 3 ana rengin karışımı ile edildiğinin kanıtlanmıştır. Böylece renklerin algılanması fizyolojik etmenlerin temel bir rol oynadığı öznel bir olay olmuştur.



Resim 2. 70. Ana ve Ara Renkler

Her renk çok çeşitlidir ama kökünde 3 ana renk vardır (Şenyapılı, 1996, s.105). Renkler tonuna, belirginliğine ve doygunluğuna göre ayırt edilebilmektedir. Doğurgan renk olarak ta tanımlanan ana renkler mavi, sarı, kırmızı saf renkler olduğu için karışımlarından tüm renkleri elde etmek mümkün olmaktadır (Resim 2. 70.).

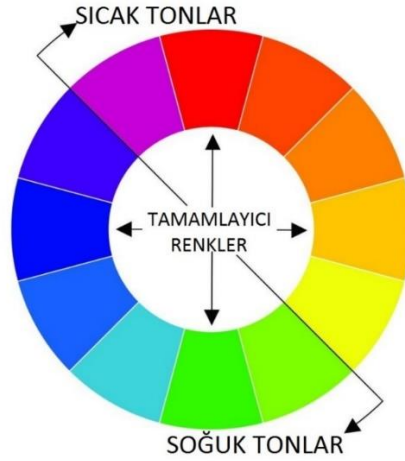


Resim 2. 71. Marianne Werefkin, *Karıncı Tepesi*, 1916

Werefkin, eserinde renkler çizgi ve kombinezonları açısından bir bütünlük oluşturmaktadır (Resim 2.71.). Ana renklerin ton ve şiddeti dinamik bir ahenk yaratmış, ara renkler de bu dinamik yapıda kendiliğinden oluşmuş hissi vermektedir.

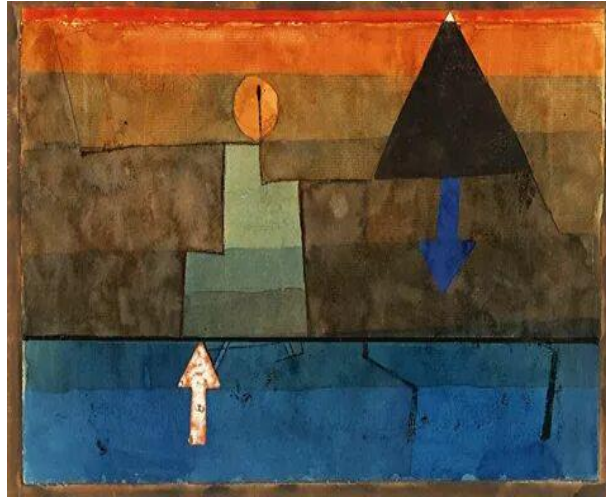
Sanat eserinin bütününi oluşturan ahenkte, zıtlar esası vardır. Zıtların düzeni, varyasyon esası ile genel armoniye ulaşır (Bigalı, 1984, s.162). Armoni bir ana renk ve onu destekleyen ikinci, üçüncü renkten oluşur. Tıpkı büyük-küçük-daha küçük prensibi gibi ahenk yaratılması planlanan her yerde uygulanır ve böylece ideal armoni oluşturulur.

Renklerdeki tam karşıtlık, yön karşıtlıklarının ortaya çıktığı anda gözükmüştür. Ancak yavaş yavaş, tektonik çizgiler şemasının gelişmesine paralel renkler ortaya çıkmış, tümleyici olarak karşılıklı birbirlerinin etkilerini büyütüp resme sağlam bir renk temeli sağlamışlardır (Wölfflin, 1995 s.149).



Resim 2. 72. Karşıt Renkler

Birbirine yakın renkler birbirleri ile ilişkili iken tamamlayıcı renkler birbirlerinin karşıtı(zıttı)olmaktadır. Dolayısıyla renk çemberinde birbirinin karşısında yer alanlar karşıt renklerdir (Resim 2.72.). Kırmızının karşıt rengi yeşil, sarının karşıt rengi mor, mavinin karşıt rengi ise turuncudur. Herhangi bir tasarımdaki vurguyu ortaya koyan zıtlıklar renk zıtlıkları ile ortaya konduğunda dikkat çekiciliği arttırmaktadır. Renk zıtlıkları ile yüzey üzerinde sağlanan denge subjektif renk uyumunu ortaya koymakta, subjektif renk uyumunun kullanıldığı bir yüzeyde hareket, etki yaratmaktadır (Şentürk, 1999, s.77). Kontrastlık kavram olarak iki renge doymuşluk ve ışık yoğunluğu farkını saptamak demektir. Genel kullanımıyla tek yönlü algılansa da aslında kapsamlı ve çeşitlidir (Aslan, 2016, s.112).



Resim 2. 73. Paul Klee, *Akşam Kontrastları (Mavi ve Turuncu)*, (1924-1925), Tuval üzerine yağlıboya ve suluboya

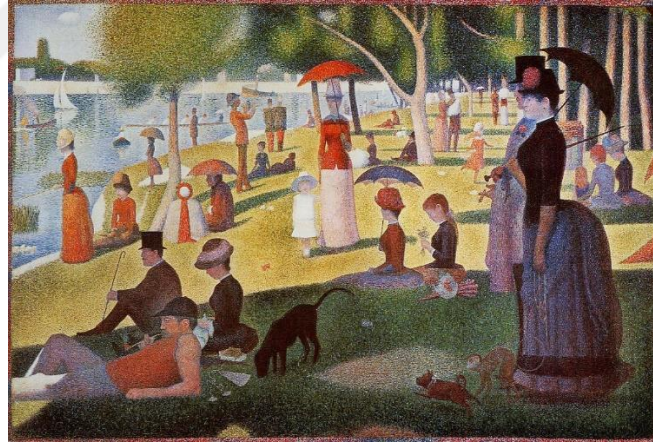
Renklerin zıtlığını ana tema edinen “Akşam Kontrastları” resminin bütününe bakıldığında, biçim, yön zıtlığının devinimsel sürekliliğinde, zıt renklerin birbirlerinin kuvvetini arttırmıştır (Resim 2.73.). Renkler kendi öz karakterlerini, dinamiklerini dinamiklerini kontrastlık aracılığı ile daha belirgin ortaya koymuştur. Renkler arası fark belirginleşmiştir. Renk algısının armonili olması ve

anlaşılması kontrastlığa bağlıdır. Türene, parıltıya veya doymuşluğa bağlı renk zıtlıklarının biri veya birkaçının bir alanda bulunması o alanı etkili ve anlamlı kılarak, rengin algılanmasını belirginleştirmiştir.



Resim 2. 74. Lubiana Himid, *Kaptan ve İkinci Kaptan*, 2017

Himid'in eserinde renk ve biçim arasındaki kaçınılmaz ilişkinin birbirleri üzerindeki kontrast etkisi görülmektedir (Resim 2. 74.). Renkler ve biçimlerin sonsuzluğu baz alındığında birleşim ve karşıtlıklarının da aynı etkiye sahip olabildiği aşıkardır. Yatay kırmızı ve turuncuya dik gelen yeşil-sarı-mor etkiler çarpıcı ve canlı bir etki yaratmıştır.



Resim 2. 75. Georges Seurat, *Grande Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra*, 1886

Fransız ressam Georges Seurat resimlerinde karşıt renkleri küçük fırça vuruşlarıyla yan yana kullanarak ışığı yansıtmaya yönelik soğuk ve sıcak renk karşıtlığını ön plana çıkarmıştır (Resim 2. 75.). Işığın yarattığı izlenim gözün retina tabakasına yansıdığı anda renk tonları optik olarak gözde karışım sağlar. Bu karışım ile ışığın yayılma derecesi kontrast kurallarına göre oluşur. Seurat' ın resimlerinde sarı, turuncu, kırmızının sıcak renklerine karşın mor, mavi-mor, mavi-yeşil ve sarı-yeşil gibi soğuk renkler bu kontrastlık kuralına göre işler (Sérullaz, 1991, s.178). Bu kuralla ışığı ve gölgeyi birbirinden ayırarak sıcak ve soğuk renkler, yatay ve dikey çizgiler arasında tam bir denge ve oran kurarak yapıtı uyumlu bir hale getirmiştir.

Sıcaklık etkisi kırmızı grubu ile açığa çıkarken, soğukluk grubu mavinin etkisindedir. İkisinin arasındaki ilişkiden oluşan zıtlık renklerin açık-koyu değerlerine göre sığağa ya da soğuk renge yakınlık gösterirler.

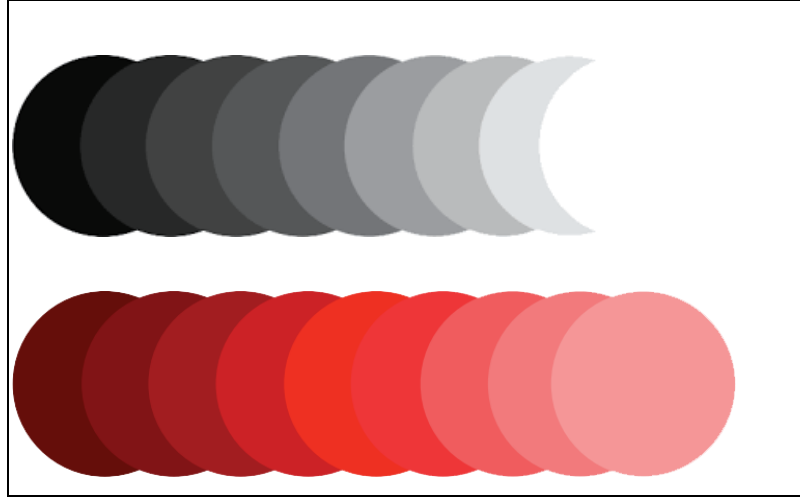


Resim 2. 76. Sandy Skoglund, *Japon Balığının İntikamı Enstalasyon Fotoğrafi*, 1981

Rengin sıcak ya da soğukluğu sarıya ya da maviye eğilimlidir. Bu bir anlamda, aynı yüzey üzerinde gerçekleşen bir farklılaşmadır. Sıcak unsur yatay harekette izleyiciye doğru ilerlerken, soğuk unsur izleyiciden uzaklaşır (Kandinsky, 1993, s.67) Sıcak renkler, kırmızı sarı ve turuncu, havada titreşimi yani radyasyonu kuvvetli olan renklerdir. Uzaktan görünen, belirgin olan sıcak renklerin çekici ve gözü kamaştıran, yakınlaştıran özelliklerinin yanı sıra devingen, canlandırıcı etkisi vardır (Resim 2.76.). Buna karşın yeşil, mavi, mor gibi titreşimleri zayıf olan soğuk renkler; durgun, dinlendirici ve rahatlık etkisini uyandırır. Bu demektir ki, sıcak renkler dinamik soğuk renkler ise statiktir.

2.1.3.6. Açık-Koyuda Zıtlık

Doğada formlar, herhangi bir mekânda valörler ve renklerle birbirine bağlıdır. Rengin sınırsız tonları ile örtülü olan doğada, renk bir yana bırakılırsa geriye sadece valör kalır. Valör bir parçanın, bir detayın, karanlık-aydınlık açısından diğer bir parça veya detayla ilişkisidir (Bigalı, 1984, s.241). Koyu-açık dereceleri anlatan valör eşyaların siyah-beyaz ve yarım aydınlık içinde olması demektir. Bir rengin açık-koyu tonları değer olarak anılır.



Resim 2. 77. *Valör*

Bir tonun göz kavrayışı sırasında 12 dereceye kadar değeri görülür. Görsel anlatımda siyah-beyaz, gri tonlarının denge ve etki sorunsalı ne ise, renklerin birbiri ile olan ilişkileri de aynı sorunu teşkil eder. Siyah ve beyaz arasında en koyudan en açığa birçok gri ton vardır (Demir, 1993, s.42). (Resim 2. 77.). Resimde hareketi meydana getiren bu açık-koyu kontrastlığıdır. Kurucu ve yapıcı temel olarak bilinen valör, bir eserde leke anlamında analizi kolaylaştıran etkiye sahiptir. Valör en şiddetli zıt durumları yaratırken formu şekle sokarak, boşluk ve dolulukla birlikte yüzeyde denge ve hareketi sağlar.



Resim 2. 78. Cindy Sherman, *İsimli*, 1983, Fotoğraf

Ton derecelerinde bir değer olarak bilinen valör, plastik sanat elemanlarının hiçbirine zarar vermeden resmin birlik ve bütünlüğünü koruyarak yüksek düzeyde bir kontrastlık yaratır. Sherman'ın eserinde giydiği siyah elbise saç ve arka planla kuvvetli bir açık-koyu zıtlığı oluşturmuştur (Resim 2. 78.). Yaratılmış açık-koyu zıtlığı, figürü kontur olarak arka plandan ayırmıştır.



Resim 2. 79. Melvyn Evans *„Ay ve Güneş Manzarası*, 2021, Linol Baskı

Manzaranın geçmiş ve bugününü baskılarına uyarlayan sanatçısı Evans, linol baskılarında kompozisyonlarını biçim ve renk zıtlıklarıyla denge içerisinde oluşturmuştur (Resim 2. 79.). Açık-koyu, karanlık-aydınlık gibi öğeler birbirinin hem varlık nedeni hem de yok edenidir. Resimde en açık değer olarak beyazı, en koyu değer olarak ta siyahı aldığımızda, açık-koyudaki kutuplaşma kompozisyonda en yüksek seviyeye çıkar.



Resim 2. 80. Chiharu Shiota, *Sessizlikte*, 2019, Fotoğraf

Shiota, ölüm-yaşam ve ilişkiler konusunu eserlerine yansıtırken uzak-yakın planlar, mesafeler, girinti-çıkıntılar arasındaki kontrastlıkta derinliği vurgulamaya çalışmıştır (Resim 2. 80.).

Resimsel kurgunun temelinde siyah ve beyazın kontrast dengesi vardır. Görsel etki ve algı, kontrast denge ile meydana çıkar. Açık-koyu etkide büyük-küçük, az-çok, şiddetli-şiddetsiz, uzak-yakın gibi kontrastlıklarla ton değerleri arasında ilişki kurulması önemlidir (Demir, 1993, s.43). Renk çemberinde açık-koyu değerler incelendiğinde sarı rengin beyaz, mor rengin ise siyaha en yakın olduğu gözlemlenir. Bu nedenle saf olarak tanımlanan renklerde en koyunun mor, en açığının ise sarı olduğu bilinir.



Resim 2. 81. Kazimir Maleviç, *Tahta Rendeleyen Adam*, 1911

Saf olmayan renklerde, bir renk beyaz ya da kendinden daha açık bir renkle karıştırıldığında rengin açıklık özelliği artar. Siyah ya da kendinden daha koyu bir renkle karıştırıldığında ise koyuluk özelliği artar (Edeer, 1996, s.102). Maleviç'in eserinde karşıt renkler ve renk dereceleri değişik boyutta üst üste gelen öğeler ile beyaz bir zemin üzerinde aydınlık ve sınırsız uzayda yüzüyormuş izlenimi vermektedir (Lynton, 1991, s.69). Tuval üzerine yayılan renklerde kullanılan ton farklılıkları da en az siyah ve beyaz kadar etkili olmaktadır. Kendi içerisinde uyumu yakalayan resim, siyah -beyaz, soğuk-sıcak değerlerini düzenleyen bir renk topluluğu oluşturmuştur (Resim 2. 81.)



Resim 2. 82. Hans Arp, *Arp' ın Doğası*, 2019



Resim 2. 83. Yok, *Yarım Oda* ,1967, Fotoğraf

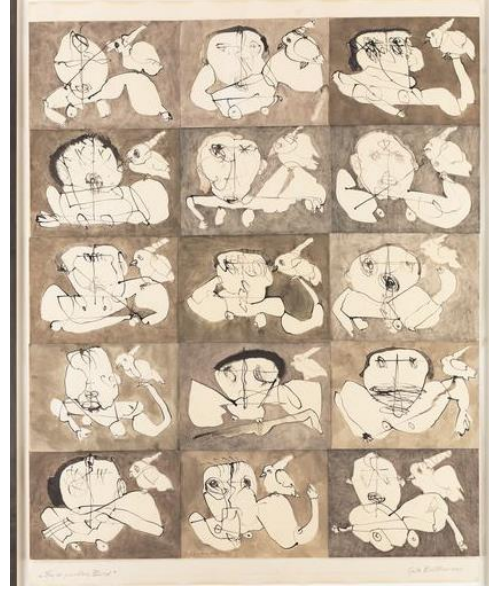


Resim 2. 84. Robert Mapleson, *Maybelle*, 1982

Cazipleştirilmiş karşıtlıklar, formların daha parlak olması amacıyla, açık tonların yanında koyulaştırılan parçalarla veya karanlık parçaların yanında yumuşatılarak açılan değerlerle elde edilir (Karavit, 2006, s.36). (Resim 2. 82, 2. 83 ve 2. 84.).



Resim 2. 85. Aubrey Beardsley, *Doruk*, 1893, İllüstrasyon



Resim 2. 86. Geta Bratescu, *Ben ve Kuş*, 1993

İngiliz illüstratör, Beardsley siyah mürekkep kullandığı eserlerinde siyah ve beyazın en açık ve en koyu kontrastlığından faydalanmıştır (Resim 2. 85.). Bratescu ise açık ve orta grilerle geçiş etkisi yarattığı ve parçalara ayırdığı eserinde biçim ve yüzey arasında bağlantılı zıtlıktan yararlanmıştır (Resim 2. 86.). Açık içinde koyu, koyu içinde açık anlatım plastik sanatlarda kullanılan önemli sanatsal kuramlar arasında yerini almıştır.

2.1.3.7. Işık-Gölge Zıtlığı

‘Gölge karanlığın, ışık ise parlaklığın doğasıdır.

İkisi birlikte görüntü dünyasını oluştururlar.’

Leonardo Da Vinci

İnsan gözünün görsel olarak çevresini algılamasının ön koşulu ışığın varlığıdır. Görme ve gördüğünü anlamanın temelinde göz ve beyin koordinasyonu ile ışığı algılama yatar. Algılanan ışığın şiddeti, eğimi ve renk değişkenliği doğadaki nesnelerin görünüşlerinde farklı algılar yaratır. Işık; bir nesneden yayılan ve yansıyan, boşlukta veya saydam ortamlarda dalga biçiminde yol alabilen elektromanyetik bir enerjidir (Derman, 1992, s.10). Resim sanatında ise çeşitli yanılsama teknikleri kullanılarak betiler ve resmedilen alan üzerinde yaratılan aydınlık etkisidir (Sözen ve Tanyeli, 1994, s.108). Işık etkisini gölgeden bağımsız düşünmemek gerekir. Tıpkı geleneksel ‘Hacivat-Karagöz’ oyunundaki gibi kuvvetli bir ışık-gölge hareketliliği canlı ve dinamik bir görsel şov etkisi verir.

Sanat Tarihinde Rönesans dönemine kadar gerçek bir ışık karşısında nesnelerin resim yüzeyine nasıl aktarılabilceği ve ışığın bu aktarımdaki yardımcı etkisi bilinmemektedir. Rönesans sonrası ve günümüz sanatına değin ışığın önemi tüm gerçekliğiyle açığa çıkmıştır. Empresyonistlere kadar süren ışık-gölgeci anlayışın farklı uygulamalarına rağmen karakter ve yapısı değişmemiştir.



Resim 2. 87. Leonardo Da Vinci, *Kakımlı Kadın*, (1489-1490)

Işık-gölge tekniği 15.yüzyılın sonlarında en iyi kullanan sanatçı Leonardo Da Vinci'ye aittir. Vinci ışık yokluğunun karanlık olarak tanımlarken, gölgenin ışığın indirgendiği yer olduğunu, ışık kaynağından gelen ışığın ise ilkel olduğunu belirtmiştir (Resim 2.87.). Gölgeyi ilkel, türetilmiş yansıma olarak maddelendirirken, eşit uzaklık miktarına göre büyüyüp küçüldüğünün önemi ile resimde gölgeler işlenmedikçe resmin anlam bulmadığının önemini vurgulamıştır.

Işık-gölge teknik olarak 16.yüzyılda ağaç baskıda bir rengin tonlarını elde etmek için kullanılırken 17.yüzyılın sonlarına doğru çizim ve resim alanında ışıktan gölgeye geçişin simgesi olarak, zıtlıkların bir aradaki terimi olarak anılmıştır. Bu terimsel teknikte formun açığa çıkarılması için çizgi haricinde boya ile ton geçişleri sağlanmıştır. Siyah renk te dahil olmak üzere ışığın yarattığı ton farkının olmadığı bir renk yoktur. Işık-gölge, rengi anlatan, renge bağlı ve renkli resme ait bir terimdir.



Resim 2. 88. Caravaggio, *Emmaus'ta Akşam Yemeği*, 1601

Barok resmine gelince resmin en belirgin özelliği olan ışık Carravaggio'nun eserlerinde doğal olmayan büyümlü ışık olarak tanımlanmıştır. Carravaggio ışığı yüksekten düşürerek omuz düzeyinden gelecek şekliyle kullanmıştır. Bu şekilde rengi güçlendirerek koyu karanlıklar içinde birdenbire düşen

bir ışık demetiyle aydınlatmıştır (Resim 2.88.). Bu yüzden aynı düzlemde yer alan figürler iki boyutlu olmaktan çıkarak üç boyutlu biçime dönüşmüşlerdir. Bu aydınlık ve karanlık kontrastlığı eserin güçlenmesini sağlamıştır. Böylece ışık-gölge tablodaki varlıkların birbirleriyle bağlantılarının kurulmasında önemli bir etken olmuştur. Bu durumda klasik sanatta ışık-gölge plastik forma bağlı iken barok döneminde özerk bir forma dönüşmüştür.



Resim 2. 89. Rembrandt Van Rijn, *16 Gece Devriyesi*, Yağlıboya

Rembrandt'ın ışık-gölge oyunları, resimde ışığın kaynak olarak kullanılması ile doruğa çıkmıştır. “*Chiaroscuro*” tekniği ile resimlerdeki açık-koyu zıtlıkları ışık-gölge ile kuvvetlendirilmiştir. Chiaroscuro, yağlıboya resminde keskin karşıtlıklar yaratacak biçimde düzenlenmiş ışık-gölge dağılımıdır (Sözen ve Tanyeli, 1994, s.52). Ana konunun hâkim olduğu resimde vurgu yapılması istenen yerler oldukça aydınlıktır. Koyu ise tamamen siyaha yakın tonlarda, ton geçişleri kademeli olarak sağlanmaktadır (Resim 2.89.). Bu teknikle yaratılmak istenen ışık-gölge abartısındaki zıtlıklar, bir nevi insan ve doğa arasındaki zıtlıklardır.

Bir nesnenin form yapısı ışık-gölge ile modle edilmesiyle ortaya çıkar. Bu durumda renklerin içerisine açmak için rengin en açık tonu veya beyaz, koyu yerlerde ise siyah veya en koyu renkten yararlanılır. Empresyonistlerin ışık ve gölgeyi net ifade edebilme seçimi ışıklarda sıcak, gölgelerde ise soğuk renklerden faydalanması yeni bir dönemi başlatmıştır. Renk ışıktır. Işığın olmadığı ortamda renkten söz edilemez. Günışığında beyaz olarak görülen bir cisim, gece kırmızı renkli ışık kaynakları ile aydınlatıldığında kırmızı olarak gözükür. Böylece empresyonizmle birlikte açık hava ressamlığı ışık ressamlığına dönüşmüştür. Artık ışık yüzeyde dans eden sayısız lekelerdir. Doğada çabucak gelip geçen ışığın büyüünde saatten saate değişen farklı ışık koşullarında renkleri, biçimleri ve ışığı geçiren gölgeler resmedilmiştir.



Resim 2. 90. Eugene Delacroix, *Mezarlıkta Oturan Kız*, 1824



Resim 2. 91. Willeem Turner, *Lordların Evinin Yanışı*, 1835

Delexroix, resimlerinde ışığın canlı, güzel renklerden oluştuğuna, öte yandan gölgelerindeki renklerin son derece ılık olduğuna, bunlardaki temel yansımaların ışık ve gölge oyunlarının etkisine katkıda bulunduğuna değinmektedir (Sérullaz, 1991, s.8). (Resim 2 .90.) Turner, ışığı prizmatik renklerin sayısızca titreşen parçacıkları ile yayılımını tılsımlı hale getirmiştir (Resim 2. 91.).

Doğada biçimler daima bir fon içerisinde yer alırlar. Işık ile gölge arasındaki değerler işlendiğinde biçim mekân yani fona bağlanır. Madde ve form resim sanatının önemli özelliğidir. Form ışıkla belirginleşir ve gölgesi fonla bütünleşir.



Resim 2. 92. Paul Cezanne, *Ormanda Köprü*, 1887



Resim 2. 93. Edouard Manet, *Bahçedeki Kadınlar*, 1867

Resimde biçimlerin sağlamlık ve kalıcılığının ton ve renklerdeki uyumu geliştirdikçe oluştuğunu belirten Cezanne, rengin tüm parlaklık ve zenginliğini yakaladığında tonlardaki ışık-gölge kontrastlığıyla açığa çıkacağını belirtir (Resim 2 .92.). Doğanın her zaman aynı kaldığını ama günün saatleri içerisinde can alıcı biçim ve renklere büründüğünü, bu nedenledir ki zihindeki yaratıcılık ile bütünleştiğinde asıl sanat eserinin açığa çıktığını savunur. Monet ise ışığın biçimlerle renkler üzerindeki etkisine yüksek duyarlılığıyla bir anlık ışık oluşumlarını, şaşırtıcı hız ve beceriyle yakalamıştır (Sérullaz, 1991, s.130). (Resim 2 .93.).



Resim 2. 94. György Kepez, *Yaprak ve Prizma*, 1940 **Resim 2. 95.** Daido Moriyama, *Nagisa*, 2010

Açıktan koyuya doğru aydınlanan bir biçimde ışıklı kısım, yarı aydınlık ve karanlık kısımlar mevcuttur. Bu ışığın etkisi altında kalan biçim üç kontrast değer arasında hacmi ortaya çıkarmakta büyük etkindir (Resim 2. 94 ve 2. 95.). Çizgi, nesnenin tutulabilir-kavranabilir niteliğini ortaya koyarken, ışık-gölgeci anlayış nesnenin dağılan, yumuşak salt görselleşen niteliğine yönelir (Tansuğ, 1988, s.49).



Resim 2. 96. Cornelia Parker, *Soğuk Karanlık Madde: Patlatılmış Bir View*, 1991

Nesnenin uzay içindeki hacmini ve diğer nesnelerle olan ilişkisini ortaya çıkaran gölgeler, nesnenin üzerinde ve nesnenin dış çevresinde oluşan gölgeler olarak birbirinden ayrılır (Edeer, 1996, s.28). Parker, Britanya Ordusunun bombalaması sonucu imha olan kulübe parçalarının sanatsal forma

dönüştürerek bir iç mekânda sergilemiştir (Resim 2.96.). Mekânda ışık-gölge ilişkisi ön plana çıkarılan kurguda, yok etme esnasındaki parçalanma yansıtılmaya çalışılmıştır. Kulübenin parçalarının havaya asılması, ışığın merkeze alınması, parçalara yansıyan ışığın yarattığı gölgeler, izleyicinin patlama hikâyesine ilişkin gerçekliği deneyimlenmesini sağlamıştır (İlhan, 2023, s.24).



Resim 2. 97. László Moholy-Nagy, *Işık-Uzay Modulatörü*, 1930

Herhangi bir cisme vuran ışık kaynağı cismi her noktadan aynı şekilde aydınlatmaz. Bu nedenledir ki açık-koyu renkte ton farklılıkları oluşumu kaçınılmazdır. Işığın koyu değeri bile valör oluşturur. Işık tutkunluğu ile tanınan Nagy fotogram baskı tekniği ile fotoğraf kâğıdı ve ışık kaynağı arasına çeşitli nesneleri yerleştirip gölgeli görüntüler elde etmiştir. Işık donatımı eserinde yapmış olduğu devinim halinde iken yayılan ışık ve gölgelerini konu edinmiştir (Resim 2. 97.).



Resim 2. 98. Ahmet Yeşil, *Sesler ve İzler*, 2019

Ahmet Yeşil'in halat demetlerinin kıvrımlar yaparak kumaş dokusu veya deniz dalgası metaforuna yol açtığı ve üzerlerine düşen keskin ışık huzmeleri altında 'barok' kontrastlara olanak verdiği derinlikli görüntüler, ışığın oyunu gibidir (Resim 2. 98.). Renk, ritim, devinim, boşluk-doluluk,

ses-sessizlik ve özellikle gölge-ışık düzeninde zıtlık oluşturarak vurucu etki yaratmaktadır. Tuvale bezeli iç ışık, doğrudan renk ilişkilerinin bir sonucudur. Sanatçının bilinmeyenden bilinene yol diye tanımladığı üslubunda, gece ve gündüzü yaratan ışıklara karşı, kendi ışığıyla karşı koyduğunu söylemiştir.



Resim 2. 99. Larry Bell , 2013, *LKLXXXXX 7 mm polyester kaplamalı, Alüminyum ve silikon monoksit*

Cam ve geçirgen malzemeler aracılığı ile ışık-gölge ve yansımalar araştırarak yapan Bell, camın yansıtma, emme ve aynı anda iletme özelliklerinin keşif yolunda eserlerini üretmiştir (Resim 2. 99.).



Resim 2. 100. Cornelia Parkers, *Ne gelenler ne de gidenler*, 1992



Resim 2. 101. Ayşe Erkmen, *Toparlanmışlar*, 2014

Işık-gölge yetkinliği, plastik unsurların aynı ve bir arada fark edilmesine olanak tanır (Bigalı, 1984, s.247). (Resim 2. 100 ve 2. 101.). İki boyutlu görüntüyü üçüncü boyuta taşımak isteyen tek teknik perspektifsel çizim değildir. Işık-gölgenin de katkısı en az perspektif kadar güçlü ve önemlidir (Şenyapılı, 1996, s.143).



Resim 2. 102. Yong Ju Lee, *Rüzgâr şekli*, 2019

“*Rüzgâr Şekli*” sürekli hareket ve devinim yaratmayı amaçlarken, rüzgârda uçuşan kumaş parçası görünümünün yaratılmaya çalışıldığı metal yapı derin bir ışık-gölge kontrastlığı yaratmıştır (Resim 2. 102.).

2.1.3.8. Mekânda Zıtlık

Mekân, özellikle klasik resimde anlatılmak istenenin geçtiği, resmin kendi içerisindeki, üç boyutlu yanılsamasının da kullanıldığı uzay boşluğuna verilen isimdir (Eroğlu, 1977, s.187). Uzayın sınırlanmış parçası asıl mimarlık mesleğinin konusunu oluşturur. Mimari ürünün vazgeçilmezi ve onu var eden temel koşuldur. Mekânı oluşturan sınırlama fiziksel olabileceği gibi görsel de olabilir. Bu nedenle mekân algısı, yalnızca içyapı ile ilgili değildir. Yapılar bazen tek başına bazen de diğer yapılarla birlikte dış mekân oluşturabilirler.



Resim 2. 103. Mehmet Aksoy, *Kibele Çeşmesi*, 2001

Aksoy'un eserinde mekân, heykelin yapılanmasını doğrudan etkileyen bir faktör olarak kendisini heykelin içerisine çeker. Bu durumda heykel de biçim olarak değişir (Resim 2. 103.).



Resim 2. 104. Alexander Calder, *La Grand Vitesse*, 1969

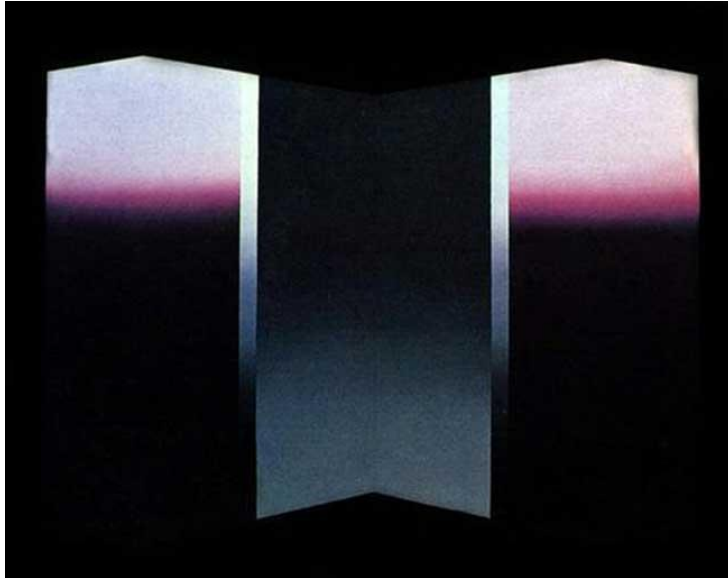
Mimari alanda mekânın zıt unsurlarla dillendirilmesinde iç ve dış bükey şekil kullanımları kamusal alanlarda da düşünülebilmektedir. Bu mekân düzenlenmelerinde aydınlık ve karanlık, boşluk-doluluk, gruplandırma ile yan yana veya karşıt dizilmiş bağlantılı biçimler uzay zaman ilişkisinde zıtlık yaratmaktadır. Calder'in kamusal alana yerleştirdiği yapı renk ve biçim olarak alışlagelmiş yapıları

devinimsel olarak biçip geçecek gibi görünmektedir (Resim 2. 104.). Bir yapıyı üç boyutlu kitle olmaktan çıkararak özelliği mekâna sahip olmasıdır (Sözen ve Tanyeli, 1994, s.157). Böylece yapı, en, boy ve yükseklik ötesine geçerek devingenlik etkisi ile mekân boyutu kazanır. Demirden yapılmış resmiyetteki titiz yapı gerilim ve dengeye sahiptir. Bir mekân her zaman sayısız anlık yaşantılar yaratabilme özelliğine sahiptir.



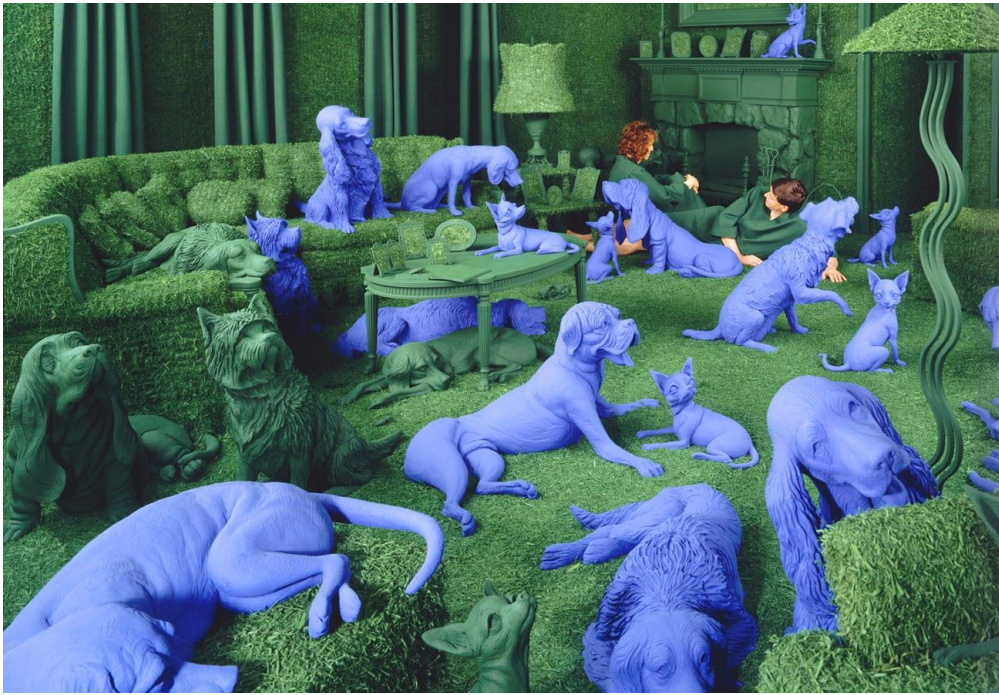
Resim 2. 105. Jong Ju Lee, *Kök Bankı*, 2018

‘*Kök Bankı*’, yeşil alanda bir park içerisine dinamik bir ağaç kökünü andıran kamusal alana mal edilmiş eser olarak oldukça geniş bir doğa alanında, dairesel formu, hareket ve dinamizmi ile mekân algısında kontrast bir yaşantı oluşturmaktadır. Lee’nin eseri mekân-alan zıtlığının yanı sıra eserin zeminde çim ile kaynaşarak köklenmeye ve doğanın sınırlarını eritmeye aday olmuştur (Resim 2.105.).



Resim 2. 106. Adnan Çoker, *Minimal Denge*, 1971

Mekân, mimarlık ve yonut sanatı ile ilişkisine bakıldığında 3 boyutlu olarak algılanır. Ama bu algı 2 boyutlu bir sanat eserinin mekân ile ilişkisiz olduğu anlamını taşımaz. Bu ilişkili durum uzay, mekân, boşluk, aralık, uzaklık anlamına gelen *espas* ile sağlanır. Çağdaş resimde mekân kavramı altında kullanılan bu kavram çizgi ve boya katmanları arasındaki uzay boşluğudur (Eroğlu, 1997, s.156). *Espas* resimlerde üst üste ve alt alta gelerek kendini boşluk olarak gösterir. Işık ve mekân kompozisyonlarında zaman, mekân kavramlarını sorgulayan Çoker, zamanın önce kavramını sonra da doğası gereği değişmeyen ve değiştirilemeyen statik formların dingin düzlemlerinde açılan ışık alanları ile göreceli hale getirir (Giray, 2020, s.231). Yüzeyde itme ve çekmeyi yaratarak betimlenerek görünür olur. Boşluk ve doluluklar arasındaki etkileşimin biçim ve mekân ile ilişkisi tamamlanır (Resim 2.106.). Böylece mekânın varlığı ve görsel algısı daha güçlü kavranmış olur.



Resim 2. 107. Sandy Skoglund, *Oturma Odası*, 1990

Bir biçim ve renk öncelikle kendine en yakın olan form ve renk ilişkisine girer. Uzağında kalanlara karşı birlik oluşturduğunda biçimler arası boşluk dengesi sağlar (Demir, 1993, s.109). Mekan üzerinde oluşturulan renk oyunları artma-azalma yaratarak uzaklık ve yakınlıkları ile görsel zıtlık oluştururlar. Skoglund'un eserinin görsel zıtlığı, soğuk renklerin içerisinde yorgun ve hareketsiz köpekler arasında aynı kasvete hapsolmuş iki figürün tek canlılık belirtilerinin ten ve saç rengi olmasında görülür. Bu durum eserde gerilim içerisinde karşıtlık dinamiği oluşturmuştur (Resim 2.107.).

Çağdaş sanatta mekan kullanımı ile ilgili birçok uygulama alanına rastlanabilmektedir. Bunlardan biri olan arazi sanatında mekan ve doğa, açık saha da çoğu zaman eleştirel iç içe bir planlama ile tezatlık oluşturma hedefinde işlenmiştir. Genellikle malzeme olarak doğadan yararlanılarak ya da aykırı malzemelerle kontrastlık yaratılmış, veyahutta doğa tahribatına karşı doğa biçimleri mekanlara hapsedilerek dikkat çekilmeye çalışılmıştır.



Resim 2. 108. Robert Smithson, *Spiral Dalga Kıran*, 1970



Resim 2. 109. Giuseppe Licari, *Humus*, 2012

Peyzaj ve insan ilişkisini kontrol etmek ve şekillendirmek, galerilerden uzaklaşmak ve deney yollu tepkiyi göstermeyi amaçlayan arazi sanatçılarından Smithson, doğanın sahip oldukları ile yönlendirilebileceğini sanayileşme karşılığında dile getirmiştir (Demirer, 2024, s.11). Utah'ta "Büyük Tuz Gölü" çevresinde sönmüş volkan çevresinde yapılan araştırmalardan kalan kalıntılarla oluşturduğu eserinde boşluk-doluluk, durağanlık ve devinim ile aşındırmaya karşı spiral bir dalgakıran eser oluşturmuştur (Resim 2. 108.).

Sicilyalı sanatçı Licari'nin enstalasyonunda hayali bir ağaç kökleri ağı yer almaktadır. Kökler üzerinde ağaçlar büyüyormuş gibi tavandan aşağıya doğru uzanmakta, büyümesi için gerekli olan ancak burada bulunmayan toprak tabakasına gönderme yapmaktadır (Resim 2.109.). İnsan ve doğa arasındaki büyüme ve çürüme ilişkisi zıtlığın ana temasıdır.



Resim 2. 110. Yang Ju Lee, *Seat*, 2012



Resim 2. 111. Eduardo Chillido, *Ufka*
Övgü, 1989



Resim 2. 112. Nairy Bagramian, *Diz ve Dirsek*, 2020

Biçimi iki boyutlu yüzeyden çıkarıp üç boyutlu mekanlara taşıyan yerleştirme sanatında ise nesneler sanatçının hayalleri ile şekillenerek yeni bir yapı oluşturmaktadır. Özellikle boşluk-doluluk, açık-koyu, ışık-gölge, büyük- küçük karşıtlıkları ile oluşturulan kompozisyonlar mekan ve yapı arasındaki kontrast biçimlendirmelere dikkat çekmektedir (Resim 2.110 ve 2. 111.). Lee'nin oturmak üzerine kurgulanmış “*Seat*” eseri zaman ve mekan yaşamlarına dikkat çeker. Bireylerin kişisel alanlarının kapsayıcılığında beden ve yaşanabilir alan-mekan ikiliğinde kullanılabilir nesne, form, boyut ve ilişkiler bazında ele alınan katmanlar dizimi, yer arayışındaki konumsal kontrastlığa yönlendirme yapmaktadır (Resim 2. 112.).



Resim 2. 113. Mona Hatoum, *Askıya Alma*, 2000

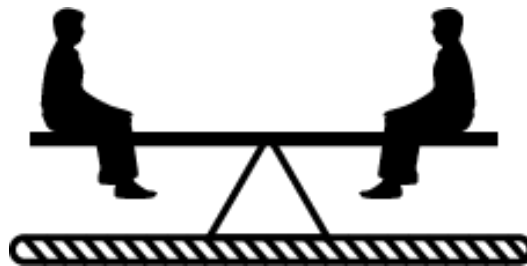


Resim 2. 114. Phyllida Barlow, *Ansiklopedik Saray*, 2013

Sanat eserleri yaratımında bazen farklı bakış ve yüklenen anlamlar mekânı tamamen sanat alanına dönüştürmektedir. Ait olunmayan yere hâkim olma dürtüsüne gönderme yapılan eserlerden biri de Hatoum'un "*Askıya Alma*" eseridir. Bir ağacın dallarında özgürce gökyüzüne salınan salıncaklar artık mekânlara hapsolmuş ve özgürlükler askıya alınmıştır (Resim 2. 113.). Kütle, hacim ve yükseklik sınırlarını zorlayan Barlow nesnelerin denge arayışında, galeri ortamı ve ötesindeki yerleşik düzenin adeta insan eliyle bozulmuşluğuna kaygılı bir endişe ile bakmaktadır (Resim 2.114.). Doğa ve mekân arası zıtlık tıpkı canlı ve cansız arası zıtlık gibidir.

2.2. Denge

Fizik kanunlarında bir cismi etkileyen tüm kuvvetlerin bileşkesinin ya da vektör toplamının sıfır olduğu durum denge kavramının tanımıdır. Zorlama ve devinim etkisi altında biçimi ve boyutları değişmeyen sert cisimler, cisme etki eden öteleme kuvvetlerinin, cisme göre seçilen birbirine dik üç eksenenden her biri süresince bileşenlerinin cebirsel toplamaları ile bu öteleme kuvvetlerinin, aynı eksenler çevresindeki momentlerin cebirsel toplamalarının sıfıra eşitlik durumunda cismin dengesi sağlanmış olur. Bu durumda cisme bir dış kuvvet etkisi olmadığı sürece denge durumu devam eder (Beyazıt, 1986, s.20).



Resim 2. 115. *Denge*

Denge mükemmelliktir. Bir kompozisyon durumunda denge kavramı, şekiller tarafından sembolize edilen; çizgi, renk, valör kuvvetlerinin sınırlı alanda birbirini tartıya alması durumudur. Bir

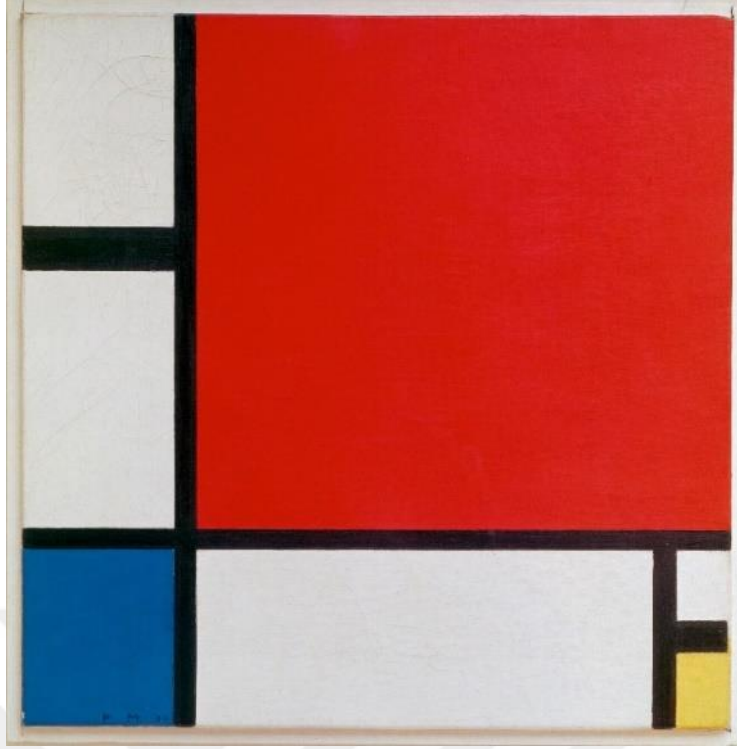
alanın iki tarafına çeşitli mesafelerle yerleştirilen benzerliklerin şartlarında kompoze edilenler; karanlık bir objenin ağırlığına, kuvvetli ve renkli bir şeklin cazibesiyle dengeye alınabilir (Resim 2.115.). Nitekim şekli tarif eden elemanların aralarındaki benzerliklerde ilgi-benzeyiş-kıyaslama dengenin duyguya ve göze ait şartlarının esası saklıdır. Denge; beraberliği ve bütünlüğü yaratmak için sanat eserinin göz ve kalpte eşitlenmesidir (Bigalı, 1984, s.154).



Resim 2. 116. Lorenzo Guinn, *Aşk Dengesi*, Cilalı bronz ve paslanmaz çelik 25x80x22cm

Lorenzo Guinn “*Aşk Dengesi*” adlı eserinde tüm ilişkilerde, birinin sorunlarının diğer tarafa ağır geldiği zamanların yaşandığını; o anlarda sevgi dolu bir partnerin, diğerinin hayatındaki huzuru ve dengeyi yeniden kurabileceğini, her başarılı ortaklıkta karşılıklı anlayış ve desteğin önemini yansıtmıştır (Resim 2. 116.).

Plastik sanatlarda denge; bir sanat yapıtını oluşturan öğelerin bütün içinde kompozisyonu bozmayacak biçimde dağılışıdır (Sözen ve Tanyeli, 1994, s.65). Bu tanımlamalar doğrultusunda dengenin bir kompozisyonda plastik eseri yaşatan zıtların bütünlüğünü oluşturduğu fikrine ulaşılır. Böylelikle kompozisyona uyarlanacak değer, zıtlar bütünlüğünde kullanıldığında denge, oluşacak eserin merkezi haline gelir. Bir terazinin iki kefesi renk ve valör olarak değerlendirildiğinde dik eksenin ortaladığı nokta valör ve rengin dengesinin yeri olur. Eksenlerin gösterdiği ortalar insandaki gibi duygunun durak noktasıdır. İki yan, üst ve alt simetriyi gösteren bölümler, resim alanının sistematik kuruluş anahtarını vererek plastik kompozisyonunun ilk belirtisini verirler.



Resim 2. 117. Piet Mondrian, *Kırmızı, Mavi ve Sarı ile Kompozisyon*, Yağlıboya, 1930

Mondrian'a göre, siyah-beyaz pigmentler veya dikey-yatay çizgiler gibi zıtlıklarla kompozisyon yapmak, evrimsel bir gelişmeye işaret eder. Mondrian'ın sanat süreci, çizgiler ve renklere indirgediği saf ve soyut anlatımla biçimlenmiştir. Resimlerinin çoğunda, yalnızca birbirlerinde kalın siyah çizgilerle ayrılmış dikdörtgenler ve kareler ile 3 ana renk kullanmıştır. Buna rağmen geometrik biçimler arasında büyük-küçük karşıtlığı göz önünde tutularak oransal denge bulmaya ve boyutlarla olduğu gibi renklerle de uyum sağlamaya çalışmıştır. Böylece katıksız biçimler ile katıksız renkler arasında dengeli ve uyumlu bir birlik sağlayarak dinamik bir görüntü elde etmiştir (Şenyapılı, 1996, s.251).

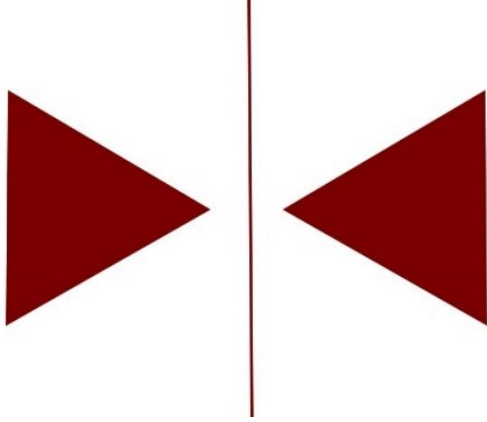
Mondrian'ın amacı; dişi-erkek, durgun-devinimli, tin (ruh) ve madde gibi karşıtların arasındaki birliği anlatmak için biçimi, yalın çizgi ve renk karşıtlarına indirgeme olmuştur. Geometrik biçimler ve ana renkler onun simgesi durumuna gelmiştir (Resim 2. 117.).

Görsel anlatımın etkililiği, zıtlık dengeleri ile sağlanabilir. Bu güçlü etki de form, renk, hareket açık-koyu, az-çok, şiddetli-şiddetsiz, hareketli-hareketsiz, büyük-küçük, uzak -yakın gibi zıtlıklarla elde edilebilir. Bir bütün, herhangi bir eksenle katlandığında, her noktası birbiriyle çakışıyorsa simetrik, çakışmıyorsa asimmetrik olarak tanımlanır.

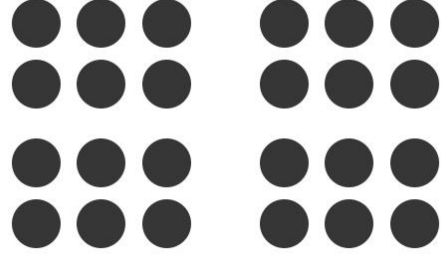
2.2.1. Simetrik Denge

Bir eksenin veya eksenlerin her iki yönünde tekrar eden pektoral kuvvetlerdir. Simetri eksen yatay, dikey veya diyagonal olabilir. Kolay algılanır, kesin ve karardır. Simetrik denge, orta eksene yakın parçaların şekil, motif ve renksel olarak aynı olacak şekilde düzenlenmesi sonucu birbirinin iki yarısının yansması veya her iki taraftaki şekil ve motiflerin aynı dağılımı üzerinden kavramsal olarak

ta açıklanabilir (Dağlı, 2022, s.74). Simetrik görüntüde formlar ya ikiye bölünür, ya da ayna yansıması görüntüsü verir (Resim 2. 118 ve 2.119.).



Resim 2. 118. *Simetrik Denge*



Resim 2. 119. *Simetrik Denge*

Her şeyin karşıtı var olduğundan, bunlara bağlı tüm görsel kuvvetler simetri türüne göre karşılıklı geldiğinden, gerilimler birbirlerini sıfırlarlar. Bu simetrinin kendi gerçeğidir. ‘İnsan, doğanın yarattığı bir şartlanma sonucu, her gördüğü düzende simetri arama eğilimindedir. Simetrinin kolay algılanması, göze görünen en kolay görüntüleri algılama tembelliği; görüntünün pasifliğine denk düşer’ (Atalayer, 1979, s.269).

15.yüzyıldan bu yana dönem sanatçılarının portrelerinde form karşıtlıklarının belirtilmesi, başın düşey duruma oturtulması, tektonik yardımcı formlara başvurulması, simetrik ağaççıklar ve bunun gibiler, hep aynı etkiye yönelmiştir. Sanat eserlerinde anıtsal bir görünüş sağlanması istendiğinde anıtsal duruş adına simetri yol gösterici olmuştur.



Resim 2. 120. Jean-Honoré Fragonard, *Avenue of Cypresses Villa d'Este'deki Selvi Caddesi*, 1760

Fragonard Selvi Caddesinin tam karşısında, kompozisyonu ortalayarak can alıcı anıtsal bir görüntü sağlayan simetrik ve durağan bir esere imzasını atmıştır. Selviler hep aynı görkemde hiç hareket etmeyecek gibi kompozisyonu bozmadan sanatçıya eşlik etmişlerdir (Resim 2. 120.).



Resim 2. 121. Barend Van Orley, *Carandolet'in Portresi*

Barend Van Orley “*Carandolet'in Portresi*”nde resim tamamıyla tektonik bir yapıya göre düzenlenmiştir (Resim 2. 121.). Ağız, gözler, çene ve elmacık kemiklerinin birbirleriyle olan paralellikleri, düşey yöne karşıt yön olarak belirtilmiştir. Yatayı kuvvetle belirten de baştaki yuvarlak şapkanın ön kenarıdır. Masaya dayanan kolla duvar lambrisinin kornişinde de tekrarlanır ve yukarı çıkan formlar, tablonun yukarı uzanan çizgilerinde kendine dayanak bulur. Tektonik temelle resimdeki kişi arasındaki bağıntı resmin her yerinde hissedilir. Resmin tümü, tuval yüzeyine öylesine yerleşmiştir ki, yerinden oynatılmayacak gibi gelmektedir. Başın en geniş görünüşünde yani cepheden gösterilmemiş olduğu portrelerde de aynı izlenim devam eder; ama başın dik duruşu daima kural olarak kalır; bundan da tam cepheden resmin özentisi ürünü olarak değil, doğal bir form olarak kabul edileceği anlaşılır (Wolfflin, 1995, s.161).



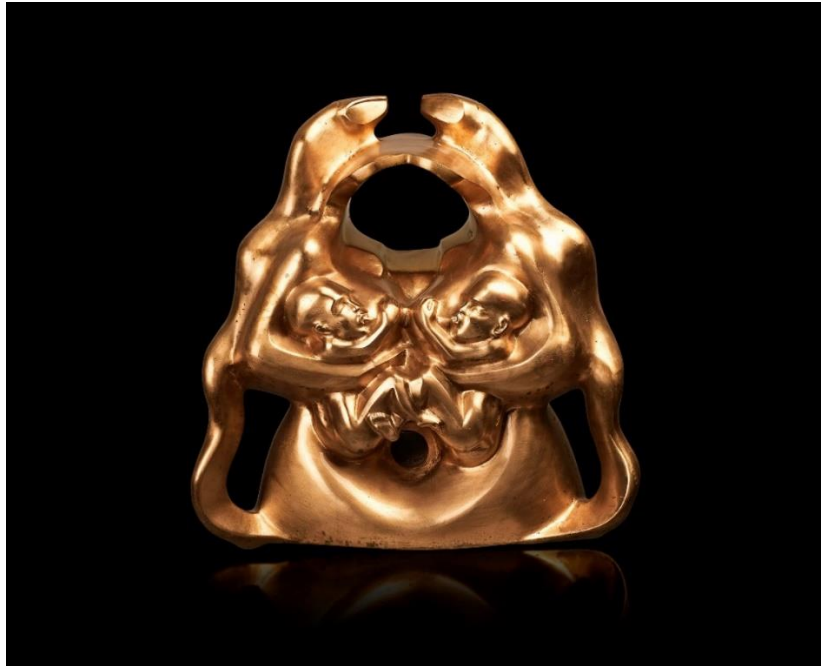
Resim 2. 122. Leonardo Da Vinci, *Son Akşam Yemeği*, (1495-1498)

Da Vinci' nin "*Son Akşam Yemeği*" eserinde bir orta figürün diğerleri ile ayrılması ve yan grupların dengeli yerleştirilmesi simetrik formu canlandırmıştır (Resim 2. 122.). Oluşturulan kompozisyon zorlamasız bir uyum ve dengeye sahiptir.



Resim 2. 123. Lorenzo Guinn, *Evrenimin Merkezi*

Guinn "*Evrenin Merkezi*" eserinde, döner durumda her şeyin değişeceğini ama gerçek ağırlık merkezini oluşturan ortağının ayrılmayacağını, bu nedenle yaratılan simetrinin bozulamayacağı vurgusunu yapmıştır (Resim 2. 123.).



Resim 2. 124. Mehmet Aksoy, *Yılanlı Kibele*, 2010, Bronz

Simetrik dengede; şekil, yön ve mekânda iki yana, iyi orantılanmış ve dengelenmiş parçaların oluşturduğu genel bir yapı akla gelir. Ayrıca hayali bir çizgi ya da düzlemlle ayrılmış iki yönlü biçim benzerliği de simetrik olarak tanımlanabilir. Birbirine eşit sıralanmış olarak kurulan bu denge, simetrik öğelerin hiçbir değişime olanak tanımayacak ölçüde kurgulanmasıdır (Resim 2. 124.).



Resim 2. 125. Sarp Kerem Yavuz, *Bir Hatıraya Sevdalı*, 2023



Resim 2. 126. Karyn Olivier, *Rift Riff*, 2021, üzerine Giclée baskı, | 100h x 160w cm

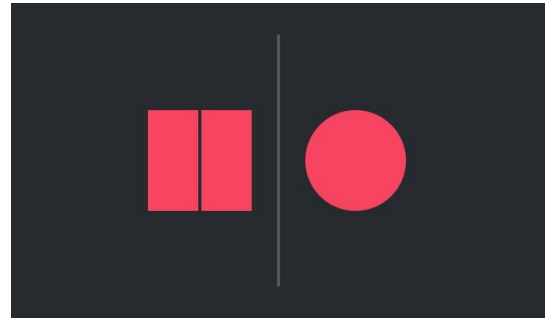
Simetrik denge, kesin kararlı oturmuş bir kompozisyonu oluştururken, fazla ilgi uyandırmamakla daha çok durağanlığı çağrıştırır (Resim 2.125 ve 2. 126.). Nitekim sanatçılar tarafından çok tercih edilmez. Sanatçı için önemli olan tasarımda eşitsiz bir denge elde edebilmektir. Bu nedenle, simetrik olmayan, eşitsiz bir denge arayışı söz konusudur (Genç ve Sipahioğlu, 1990, s. 70).

2.2.2. Asimetrik Denge

Bir düzenlemeyi oluşturan öğelerin; biçim, renk, doku, oran, yön, hareket vb. mekâna serbestçe dağılarak, birbirlerini dengelemesi asimetrik dentedir. Oluşan eşdeğer görsel etkilerle denge zor olmakla birlikte, değişkenliğinden ötürü dikkat çekicidir. Bu durum hareket ve kuvveti belirli bir odakta topladığından devinimi güçlendirerek odak süresini uzun tutar (Yılmaz, 1999, s.17). Bir bütünün parçaları arasındaki orantıya dayalı eksiklik olarak da tanımlanabilen asimetri kavramı birbirine benzemeyen veya eş değer olmayan öğeler arasındaki düzen ve dinamik dengeyi de kapsar (Resim 2. 127 ve 2. 128.).

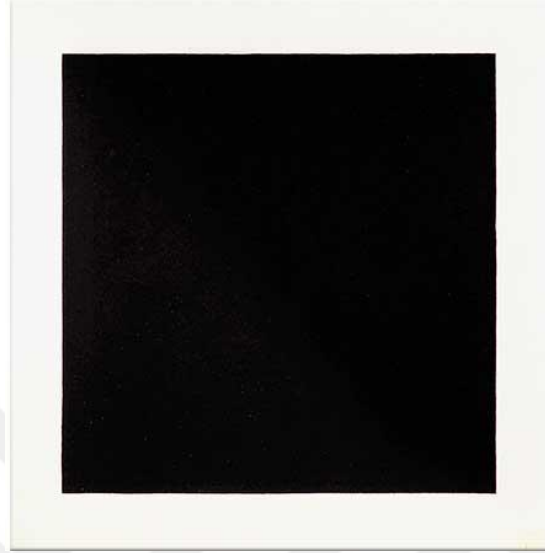


Resim 2. 127. Asimetrik Denge



Resim 2. 128. Asimetrik Denge

Dengenin asimetrikliği duygu yüklü ve dışavurumcudur. Simetride durağanlık ve kasılma, asimetride hareket ve gevşeme duygusu vardır. Birinde düzen ve kural, diğesinde rastlantı ve keyfilik egemendir. Simetri, katılık ve sınırlılığı, asimetri hayatı, eğlenceyi ve özgürlüğü simgeler (Becer, 1999, s.66-67). Asimetrik kavram zıtlık ve karşıtlık içeriğini karşıladığından daima nasıl ve neden sorularını içeriğinde barındırır.



Resim 2. 129. Kazimir Maleviç, *Beyaz Üzerine Siyah*, 1913

Asimetrik denge resmin parçaları arasında kontrast durumların yarattığı gerginliklerin tahminiyle, hislerimizin kabul edilebileceği eşitlik durumlarını oluşturur. Herhangi bir eksene göre tutum sağlanmaz. Gergin ve zıt kuvvetler sezilerek canlı, dinamik ve açık kompozisyonlar oluşturulur. Maleviç' in resmindeki gibi bir boşluk, koyu renkli bir parça ile kontrastlık yaratır ve denge sağlanmış olur (Resim 2. 129.). Söz konusu olan şey her ne kadar zıtlık barındırsa da bu zıtlık göze seslenen bütün düzenlemelerde öğeler arasında estetik bir denge sağlamaktır.

Asimetrik dengenin yaygınlaşarak kullanılması 20. yüzyıl sanat akımlarındaki '*kuralsızlık tek kuraldır*' sloganıyla başlamış, simetrik denge reddedilmiş ve asimetrik kavramlar uygulamalarda sıklıkla kullanılır hale gelmiştir. Asimetrik düzenlemeler karşıt görsel ilkeleri bir arada kullanırken dinamik ve gerilimli formlar oluşturmayı hedeflemiştir. Mimarlık ta dâhil olmak üzere plastik sanatlarda öğeler arasında kurulacak dengelerdeki karşıtlıklar. Tablo 2.1'de örneklendirilmiştir.

Tablo 2. 1. *Dengelerdeki Karşıtlıklar* (Şenyapılı, 1996, s.249)

Küçük	Büyük
Dar	Geniş
Sığ	Derin
Kısa	Uzun
Alçak	Yüksek
İnce	Kalın
Yatay	Düşey

Tablo 2. 2. (devamı)

Açık	Kapalı
Boş	Dolu
Düz	Engebeli
Sınırlı	Sınırsız
Durağan	Devingen
Az	Çok
Açık	Koyu
Soluk	Parlak
Silik	Belirgin
Beyaz	Siyah
Yumuşak	Sert
Organik	Geometrik
Yuvarlak	Köşeli
Bakışımli	Bakışimsız
Simetrik	Asimetrik

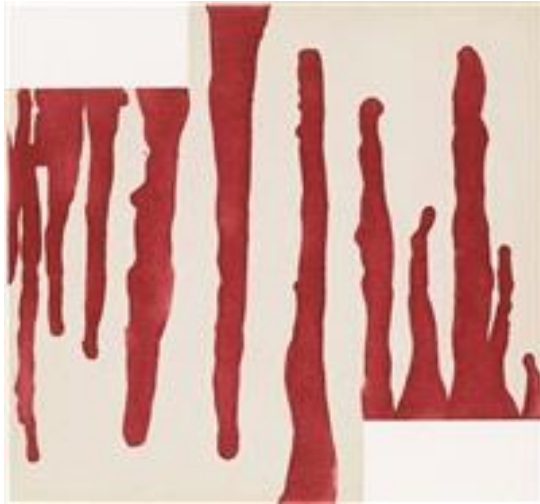


Resim 2. 130. Zaha Hadid, *Vitra Yangın İstasyonu*, 1993



Resim 2. 131. Zaha Hadid, *Haydar Aliyev Kültür Merkezi*, 2013

Asimetrik karşıtlık kavramlarını karşılayan yapı sökücü tasarımlarıyla bilinen Zaha Hadid' in eserleri postmodernist bir mimari tarzıyla karşımıza çıkmaktadır. Kıvrımlı özgün tasarımlarıyla formları parçalayan, manipüle eden Vitra Yangın İstasyonunda (Resim 2. 130.) doğrusal katmanlı bir duvar dizisi, ilk bakışta donmuş hareketsiz gibi algılansa da her an bir uyarı ile harekete geçmeye hazır görünmektedir. “*Haydar Aliyev Kültür Merkezi*” tasarımı (Resim 2. 131.) genelinde kullanılan hiyerarşik olmayan asimetrik kıvrımlar ziyaretçileri karşılama, kucaklama anlamına gelmektedir. Yapı kütleli olarak form ve biçim açısından akışkan ve devinimseldir.



Resim 2. 132. Mary Heilmann, *Kırmızı*, 2017, Ters Taç Noktası Presi



Resim 2. 133. Mary Heilmann, *Yağmur*, 2017, Ters Taç Noktası Presi

Heilmann, çeşitli çağrışımları uyandıran kompozisyonlarında, geometrik kelime dağarcığına (daireler, kareler, ızgaralar ve çizgiler) dayalı biçimlerin sadeliğiyle, formları sıvı balmumu gibi akışkan ve asimetrik olarak yerleştirerek grafiksel betimlemeler yapmıştır (Resim 2.132 ve 2. 133.).



Resim 2. 134. Zheng Lu, *Damlayan Su-Müzik ve Dans*, 2022



Resim 2. 135. Damien Beneteau, *Asimetrik Varyasyonlar*, 2022

Lu, “*Damlayan su*” eserinde evrenin gizemlerini ve insanın doğasını daha iyi anlamak için doğal dünyanın fiziksel ilkelerini kullanarak güçlü ya da esnek, dinamik ya da gizli olabilen şekilsiz asimetrik bir ortam olan su metaforunu yalnızca varoluş için gerekli bir unsur değil, aynı zamanda değişimin, kendini yansıtmanın ve zamanın geçişini simgeleyen bir madde olarak yansıtmıştır (Resim 2. 134.).

Beneteau, asimetrik varyasyonlardan oluşturduğu serilerde belirlemiş olduğu kontrast ritmi, belirlenen bir sarkacın hareketine dayandırır. Zamanın akışını, evrenin döngüsel yapısını kavramayı sağlayan mekanik, kinetik ve optik bir düzenden, hareket-hacim ve ışık arasındaki etkileşim ile kontrastlık oluşturmuştur (Resim 2.135.).

2.3. Devinim

‘Bir nokta devinmeğe başladığı ve çizgi haline geldiği andan itibaren, zaman etkeni ortaya çıkar. Aynı biçimde yer değiştiren bir çizgi bir yüzeyin doğmasına yol açar. Ayrıca yüzeylerden uzaya götüren devinim içinde özdeş durum söz konusudur’

Paul Klee

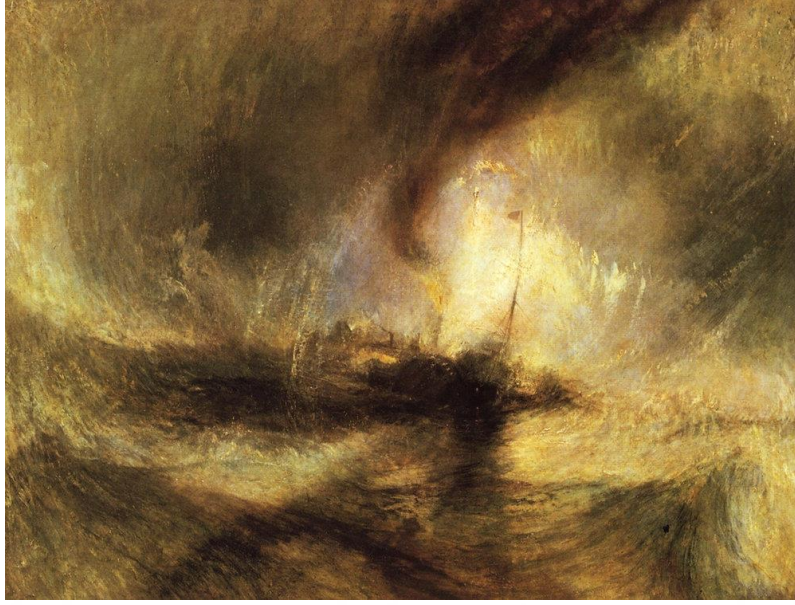
Her enerji bir dengeye varabilmek için kendi tümleyicisini arar. Doğa bir devinim ve değişim ilkesi üzerine kuruludur. Örneğin; Güneş dünyamıza göre durgun ama bağlı olduğu galaksi ile birlikte devingendir. Doğan gelişen ve ölen her şey devimlidir. Her oluşum devinime dayanır. Dağ başlarında durgun görünen kayalar bile bir zamanlar bugün bulundukları yerde yoktular, bir zaman sonra da bugün bulundukları yerde olmayacaklardır. Isı, ışık elektrik dalgaları, biyolojik ve fizyolojik süreçler, kimyasal süreçler, nükleer süreçler ve daha sonsuzca başkaları hep devinim biçimleridir (Hançerlioğlu, 1976, s.301).



Resim 2. 136. Karl Otto Götz, *Işık tabelası*, 1914

Aristoteles'te devinim tanımını, cinslerin her birinde olanak halinde -devinebilir- olanın, aslında böyle bir şey olmasından dolayı, kendini tamamlamasının gerçekleşmesidir. Bunun sağlandığı bütün değişimler için nesnenin bir potansiyellik taşıması gerekmektedir; böylece, karşıtlar arasındaki geçiş de değişme olarak ortaya çıkar (Aristoteles, 2001, Fizik, 201a ; Metafizik, 1069b). O halde, doğrudan doğruya nesnenin kendi doğasına bağlı olan devinim, nesnede doğal bir olanak halinde bulunanın etkinleşmesi sürecinde gerçeklik kazanarak var olmasıdır. Bu ise, nesnenin doğası tarafından belirlenmektedir; çünkü doğa, nesnenin deviniminin ilkesi ve nedenidir. Devinim içerisinde olan nesnel karşıtlıklar, eş zamanlı olarak mutlaka birleşirler.

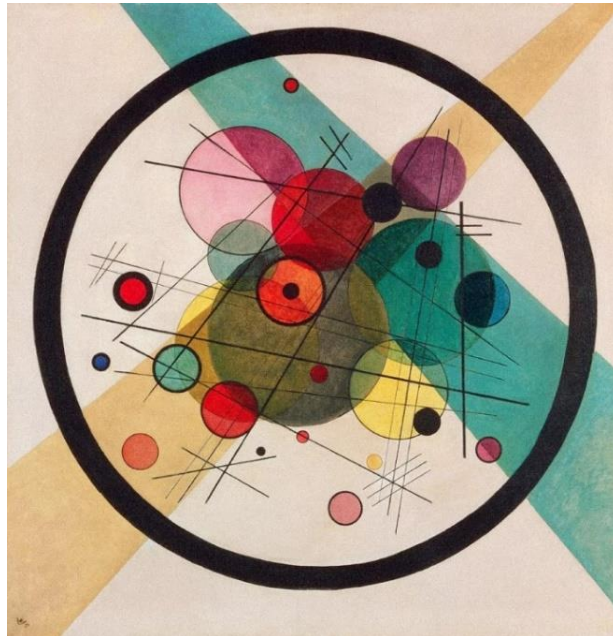
Doğadaki dengeleme, biçimlerin değişim ve oluşum süreci bir devinim sorunudur. Bu nedenle de plastik sanatlarda denge bir yer değiştirme ya da devinim sonucu sağlanabilir. Sürekli bir dönüşüm içinde olan bu devinim güçleri, ritmik gidiş gelişlerle birbirlerinin etkilerini tartmaya çalışır, karşıt güçlerin çatışmalarıyla uyumlu bir ağırlık ilişkisi kurulabilirse dengeli bir biçim oluşur (Edeer, 1996, s.56).



Resim 2. 137. William Turner, *Bir Kar Fırtınasındaki Buharlı Gemi*, 1842, Yağlıboya

Denizde çıkan kar fırtınasında savaşılan teknenin görüntüsünde denetleyemeyeceğimiz denge arayışını izleriz. Turner için doğa her zaman insan heyecanlarını yansıtan ve dile getiren bir unsur olmuştur. Kıyamet kopsa bile bu devinim dengelendiğinde her şey sakinleşecektir (Resim 2.137.).

Resim sanatında devinim, resim düzlemi üzerinde yer alan betilerin yoğunlaşıp seyreldesinden ve pozlarından kaynaklanan durağan dengenin bilinçli biçimde bozulması etkisi olarak tanımlanmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 1994, s.66).



Resim 2. 138. Wassily Kandinsky, *Çemberdeki Çemberler*, 1923, Tuval Üzeri yağlı boya

Kandinsky “*Nokta ve Çizgiden Yüzeye*” adlı kitabında nokta, çizgi, düzlem gibi resmin ana öğelerinin çözümlemesinden yola çıkar. ‘Çizgi’ başlıklı bölümün girişinde, dıştan gelen güçle noktanın devinmesinin çizgiyi doğurduğunu belirtir (Kandinsky, 2021, s.23). Bu devinim belirli tek bir yönde

olduğunda ‘doğru’ ortaya çıkacaktır. Devinimdeki ayrılıklar farklı doğru türlerini yaratır. Bunlardan yatay doğru ‘soğuk’ devinimi, düşey doğru ise ‘sıcak’ devinimi anlatır. Böylece anlamlandırma sürecinde ikinci eşik kendini gösterir: soğukluk/sıcaklık zıtlığı. Bu iki doğru türüne köşegenel ve serbest doğrular eklenir. Kandinsky, sınırlandırılmış bir düzlem üzerinde, merkezden geçmeyen serbest doğrular ile canlı renkler arasında koşutluk kurar. Bu ise anlamlandırmada üçüncü eşiğin dile getirilmesidir: renk. Sanatçı, yatay, düşey ve köşegenel doğruların belirli renklerle bağlantılarını ileri sürer ve bunu aktaran bir tablo oluşturur. Bu çözümleme, doğru çizgiden kırık çizgiye, oradan üçgen, kare, daire gibi temel biçimlere, dalgalı/eğri çizgiye ve çizgi bileşiklerine ulaşır (Lynton, 1982, s.82). (Resim 2.138.).



Resim 2. 139. Paul Klee, *Balığın Çevresinde*, 1926, Tuval üzerine sulu ve yağlı boya

Klee'nin “*Balığın Çevresinde*” adlı resmi dikkati çeken ana motifıyla basit gibi görünür, oysa bu resimde doğal ve geometrik biçimler, betimlemeler ve işaretler, ilginç bir düzen içinde bir araya getirilmiştir. Bu öğeler balığı çevreleseler de, bütün değişkenliklerine rağmen birbirleriyle ilişki kurar ve birbirlerinin izlerini devinimsel bir hareketle taşırlar (Resim 2. 139.).



Resim 2. 140. Vincent Van Gogh, *Yıldızlı Gece*, 1889

Çizgiler diyagonal hale geldikçe uyandırdığı devinim izlenimi yoğunlaşır (Resim 2. 140.). Düz çizginin tersine eğri hareketli çizgiler devingendir. Eğri çizgiler herhangi bir yüzeye ne şekilde yerleşirse yerleşsin durağanlık yaratmaz. Bu çizgiler canlılık, kaynaşma, titreşim, dağılma, hız, dönme, iniş-çıkış, sallama gibi devinim türlerinin görselleştirilmesinde kullanılırlar. Sıralanan devinim türleri, çizginin eğriliğine göre görselleştirilebilir. Az eğri çizgiler sakin, yoğunlaştırılmış eğriler devingenlik görselini güçlendirir. Yatay düz bir çizgi, durgunluğu, hafif eğilmiş bükülmüş çizgiler, hareketliliği, fazlaca eğilip bükülmüş çizgiler sürekli devinimi görselleştirmeye yarar.



Resim 2. 141. Alexander Calder, *Bir Evren*, 1934

Calder “*Bir Evren*” adlı yapıtta evrenin sürekli hareket halinde olduğunu ama gizemli güçler tarafından dengede tutulduğunu savunur. Bu denge düşüncesi Calder’e hareketli kompozisyonlar kurma esinini vermiştir (Gombrich, 1995. s.584). Çeşitli renk ve şekildeki biçimleri asarak onların boşlukta

dönüp sallanırken devinimsel dönüşte ulaştığı dengeyi, soyut bir kavramdan gerçeğe dönüştürmüştür (Resim 2. 141.).



Resim 2. 142. Giacomo Balla, *Soyut hız+ses*, 1871

Fütürist sanatçı Balla, teknolojik devrim ve dönüşümün sembolü olan hız kavramını merkeze alırken, hareket ve devinimi kompozisyonlarının temel ögesi yapmıştır. Oluşturduğu dinamizmde hareket ve renk birlikteliği ile her şeyin koşmasına, değişmesine, döngüde kalmasına sebep olmuştur (Resim 2. 142.). Sağladığı süreklilik döngüsünde üst üste saydam bir betimlemeyi, uzak, yakın, hareket eden, duran, görünen ve anımsanan nesneleri birbirine karıştırarak oluşturmuştur (Lynton, 1982, s.89).



Resim 2. 143. Richard Serra, *Zaman Meselesi*, 2005

“*Zamanın Maddesi*” basit çift elipsten daha karmaşık spirale doğru bir evrim yolculuğudur. Eserin etrafında dönüldüğünde beklenmedik şekillerle değişen heykeller, baş döndürücü etkisiyle mekân algısını güçlendirmektedir. Dar ve geniş, sıkıştırılmış ve uzatılmış, alçak ve yüksek geçişlerin yaratıldığı eserde Serra zamanın ilerleyişini bir kronolojik seyahatmiş gibi görsel ve fiziksel hafızayı oylarcasına yeniden birleşmeler ve tekrarlamalarla devinim aksında devam ettirmiştir (Resim 2.143.).



Resim 2. 144. Andreas Wannesstedt, *Oranlar*, 2021

Wannesstedt'in 10 sanat eserinden oluşan ‘*Oranlar*’ serisi dijital sanatta ölçek kavramını algılayışla ilgili, küçük iç nesneler ve büyük dış kurulumlar şeklinde devinimsel döngüde hareket eden bir koleksiyondan oluşur (Resim 2. 144.). Hareket ve devinimdeki süreklilik değişim yaratmamakla birlikte nasıl dengede kalılabileceğinin göstergesi olarak izleyiciyi ikna etmektedir.

2.4. Dönüşüm

‘Herhangi bir çeşit ya da yönde değişim doğası gereği ilericidir’

Herbert Spencer

Dönüşüm; bir biçimden başka bir biçime girmek eylemidir (Hançerlioğlu, 1976, s.343). Herhangi bir nesnenin ya da objenin içinde bulunduğu durumdan ya da konumdan başka bir duruma ya da konuma geçerek, biçimsel olarak değişmesidir. Matematiksel dönüşüm ise bir uzayın/kümenin, bir başka uzaya/kümeye dönüşmesi olarak ifade edilir (Kızıltepe, 2011, s.11). XIX. yüzyılda Lamarck, evrimcilik kuramı ile canlı türlerinin bir biçimden başka bir biçime geçerek türlerin birbirini değiştirme yoluyla oluşturduklarını, türülük olgusunun çevresel ayrılıklardan doğduğunu, çevresel koşulların türleri değiştirip dönüştürerek çeşitlendirdiğini savunmuştur. Türlerin yaşamı boyunca küçük farklılıkları biriktirerek yavaşça tip değiştirdiklerini belirten Lamarck, zürafanın yükseklerdeki yapraklardan beslenebilmek için boyunu uzattığını, devam eden çoğalma sürecinde bir sonraki neslin biraz daha uzun boyunlu olacağını ve daha yukarıdaki yapraklara ulaşacağını söylemiştir. Zürafanın

daha fazla yiyeceğe ihtiyacı doğrultusunda ihtiyaca cevap vermek için değişimi başlatacağı ve dönüşümün böylece gerçekleşeceğini, bu değişimin organizmanın kalıtımını da değiştireceğini savunmuştur (Ateş, 2009, s.96). Evrim teorisiyle türlerin farklılaşmasından sorumlu gen mutasyonlarının yüzyıllar içerisinde tüm türlerin günümüz dünyasından farklı ve çeşitli üstünlüklere sahip olması ihtimalini taşır.

İnsan algısındaki benlik kavramı zaman, genetik, biyoteknolojik, plastik cerrahi, bilgisayar teknolojileri ile kalıplardan sıyrılarak değişim ve dönüşümü kaçınılmaz kılmıştır. Sanat kalıplardan sıyrılarak en uçta form arayışları ile dönüşümün zaman tüneline ilerlemeye devam edecektir.



Resim 2. 145. Catriona Pollard, *Kozadaki Sevinç, Smilax Asma*



Resim 2. 146. Catriona Pollard, *Ormanın Derinliklerinde Gizli Periler Uyuyor, Asma*

Doğanın organik formlarını baz alan Pollard, doğal bitki lifleri ile oluşturduğu eserlerinde tırtılın kelebeğe (Resim 2.145.) dönüşmesini, çoğalarak benzerine dönüşmeyi sembolize eden metaforlara yer vermiştir (Resim 2.146.).

Transformasyon yolculuğunda insan metamorfozu üzerine eser üreten sanatçılar sadece tekinsizlik duygusunu açığa çıkararak korku, dehşet ve tiksintinin peşinde değildirler. Eserlerdeki biyoteknoloji ve genetik alanın günümüz ve gelecekte ilerleyebileceği sürece vurgu yapmaktadırlar (Doğan, 2017, s.224).



Resim 2. 147. Cameron Stalheim, *...sonra sokakta Colby'yle karşılaştım ve hayalim öldü*, 2014



Resim 2. 148. Cameron Stalheim, *Hissiz*, 2017

Stalheim, eserlerinde hareketsiz ve kendi haline terk edilmiş sakin insan, hayvan ve bitkilerin bekleyişteki dönüşümünü anlatır. Bedenlerden çıkan bitkiler ölümden sonra yeniden canlanma ve dönüşümün sembollerini temsil eder (Resim 2. 147 ve 2. 148.).



Resim 2. 149. Matthew J. Levin, *Büyülenmiş*



Resim 2. 150. Matthew J. Levin, *Kısa Bakış*

Levin'in eserlerinde gerçeklik ve ölüm arasındaki geçişin ve dönüşüm aşamasını yansıttığını görmekteyiz (Resim 2.149 ve 2. 150.).



Resim 2. 151. Sibel Ünal, *Ben Bir Döngüyüm 2*, 2023, Karışık teknik

Dönüşüm aşamalarla, kendi sürecine bağlı olarak gerçekleşir. Her sürecin bir sınırı vardır. Dönüşüm, uyum içinde veya uyumsuz gerçekleşebilir. Uzakdoğu felsefesine göre; uyum, Yin ve Yang'ın göreceli denklik halidir. Uyumsuzlukta sürecin sınırına ulaşılır ve o sınırdan zıddına dönüş yapar. Zıtlar, birbirine dönüşebilen yapıdadır. Yani zıt kutbuna Yin Yang'a; Yang da Yin'e dönüşür. Dönüşüm, sürecin hem etken hem de etkin parçasıdır. Dönüşebilme, bitmeyen sonsuzluk döngüsüne imkân verir (Resim 2. 151.). Kış, yaza; güz, bahara; karanlık, aydınlığa döner ve bu şekilde devam eder.

Heinrich Wölfflin, değişimin yöntemselliği içeriğinde biçimsel düzenlemelerin, dönem koşullarına bağlı özgünlükleriyle betimsel düzenlemelerin başlangıç tarihinin bilinmediğini ama dönemlerin birbiri ardına izlenerek değişimi ve dönüşümü kaçınılmaz kıldığını söylemiştir. Dönüşümde bir önceki dönem izleri taşınırken bazen de bambaşka bir gelişime evrildiğinin tanıklığı yapılır. Wölfflin, değişim yöntemselliğini resim sanatında sanat tarihinin Rönesans ve Barok dönemlerinde üretilen örnekler üzerinden geliştirmiştir. Wölfflin'in biçimsel değerlendirme ve sanat eserlerini karşılaştırarak farklılıklarını açıklama yöntemi, sanat eserinin üretiminde ortaya konulan biçimsel uygulama ve yöntemlerin incelenmesine katkı sağlamıştır. Böylece sanat eserinin içerik bakımından anlamını ortaya koyan biçimsel yaklaşım ya da çözümler ön plana çıkmaktadır. Böylelikle belli bir dönemin niteliklerini taşıyan eserlerin kazandıkları anlam, sadece onların ele aldığı konular ile sınırlı olmayacağı, Wölfflin'nin yöntemlerine koşut bir biçimde eserlerin plastik olarak oluşturulma şekli ile doğrudan ilişkili olduğu görülmüştür (Şengür, 2023,s.2). Bu bağlamda Wölfflin söz konusu değişim yöntemselliğinin beş faktöre bağlı olduğunu açıklar (Şenyapılı, 1996, s.85). Bunlar;

2.4.1. Dönüşümde Çizgiselden Gölgesele

Resim sanatında çizgisel üslup çizgileri, gölgesel üslup ise kitleleri görür. Nesnelerin anlamı ve güzelliği öncelikli olarak kontur değerlerinde aranmıştır. Kontur değerlerine sıkışan çizgilerin anlatılmak isteneni tam olarak ifade edemediği kaygıları başlayınca nesneler leke halinde algılanmaya başlanmış, 16.yüzyılda kullanılan çizgisel değerın sınırlayıcılığı fark edilmiş ve 17.yüzyılda gölgesel ifade başlamıştır. Böylece 16. yüzyılda Dürer'in sanatındaki çizgisel betimleme 17.yüzyılda Rembrandt'ın gölgesel betimlemelerine yerini bırakmıştır.



Resim 2. 152. Albrecht Dürer, *13 Yaşında Otoportre*, 1484



Resim 2. 153. Rembrandt Van Rijn, *Sakallı Bir Adam*, 1633

Dürer'de izlenim, dokunma değerlerine (Resim 2.152.), Rembrandt'ta ise görme değerlerine göredir. Dürer'deki çizgi kontörleri netken, Rembrandt'ta çizgiler gölgesel lekeler içerisinde erimiş ve kontör etkisinden kurtulmuştur (Resim 2.153.). Betimlemedeki nesnelerin birbirinden ayrı olarak algılanmasını sağlayan çizgiler, nesnelerin birbiriyle bağlanmasını sağlayan yolda dağılıp belirsizleşmişlerdir. Çizgideki sınırlayıcılığın farkına varılan dönem, yerini gölgesel betimlemelere bırakırken, şekiller hareketlenmeye, ışık-gölge bağımsızlığı ile resimde güçlü bir hareketin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Gölgesellik formları yalnız olmaktan kurtarmıştır. Buna rağmen her iki üslup ta görülebilenin tam tasvirini verebilecek güçtedir.



Resim 2. 154. Francis Bacon, *Üç Figür ve Otoportre*, 1975

Wölfflin'in çizgiden gölgeye değişim faktörü 1900'lü yıllardan sonra da sanat eserlerinde geçerliliğini korurken Bacon resimlerinde de görüldüğü gibi varlık ve ölüm olguları arasında sıkışan; düz/negatif yüzey ile maddesel/hacimli figürün zıtlıkları üzerine kurulu bir dönemi çizgisel ve gölgesel bütünlükle yansıtmıştır (Resim 2. 154.). Sanatçı kendi hayatındaki motiflerle yeniden ele alarak var olmanın kaygan zeminini, hayatın gelip geçiciliğini, hareketliliğini ve başkalaşımını da devreye sokarak zaman-mekânda akışkan halde bulunan ve dönüşen bir otoportre anlayışını ortaya koymuştur (Dönmez, 2021, s.12).



Resim 2. 155. Shona Wilson, *Tohumlama/Üreme*, 2023

Günümüz sanatında da birçok eserde çizgi tamamen yok sayılmış ve gölgesel lekeler yüzeye hakim olmuştur. Kuzey Sahilleri Çevresel Sanat ve Tasarım Ödülü'nde Halkın Seçimi Ödülünü alan “Tohumlama/Basamak” eserinde, tohum ve tohum kabuklarının içinde doğal çevrenin restorasyonunda sembolik olduğu kadar, gerçek umudun da taşıyıcısı olduğunu belirten Wilson tohumlarla dolu damlacıkların içerisinde biyolojik çeşitliliğin barındığı üzerinde durur. Bu çiftin içerisinde biçimli ve biçimsiz arasındaki sonsuz maddenin dönüşümünün yattığını, iki varoluş durumunun doğum-ölüm değişkenlerinin hareketi ile evrende sonsuz bir dönüşüm potansiyeline sahip olduğu belirtilir (Resim 2. 155.).

2.4.2. Dönüşümde Düzlemsellikten Derinliğe

Çizgisel ve gölgesel betimlemelere paralel olarak aynı dönemde Rönesans resminde şekil ve biçimler düzlem üzerinde toplanmıştır. İzleyicideki dikkat resmedilen yüzeyde ön planda yer alan birbirine paralel ve art arda sıralı düzlemlere çekilmiştir.



Resim 2. 156. Sandro Boticelli, *Venus'ün Doğuşu*, 1482-1486

Boticelli'nin resminde ön ve arka planların paralel alanlar ile birbirinden ayrılan bir kompozisyon şeması oluşturduğu, resmin yapısal elemanlarının yüzeyde kaldığı görülmektedir. Sıralı figürler ve ağaçlar yüzey etkisini güçlendiren kompozisyon eleman özelliklerine sahiptirler (Resim 2. 156.).

17.yüzyıl Barok dönemi ve sonrasına doğru resim yüzeyi derinlikli kompozisyonlara doğru evrilmiştir. Yüzeydeki biçimler görülmez hale getirilmeye çalışılarak ön-arka planlar bütünleştirilmiş derinlik ön plana çıkarılmıştır. Resimde ayrı düzlemler yaratmak yerine geri planlar oluşturarak hareket sağlamıştır.



Resim 2. 157. Peter Paul Rubens, *Samson ve Delilah*, 1609

Resim 2. 157 'de görülen çalışmada geri plandaki figürler derinliği boyut ve ışık-gölge ile ortaya çıkarmıştır. Kompozisyon her ne kadar öndeki figürler ile belirginleştirilmişse de geri plandaki açık kapı ve ardındakiler perspektif ile izleyiciyi göz takibini önden arkaya doğru yönlendirmiştir. Derinlikli yüzey iki boyutlu ve üç boyutlu yüzeylere uyarlandığında hareketli ve güçlü kompozisyonlar olarak kuvvetli etkiler yaratmıştır. Kasıt figür hareketliliği ile izleyicinin bakışını resmin derinliklerine çekmektedir.



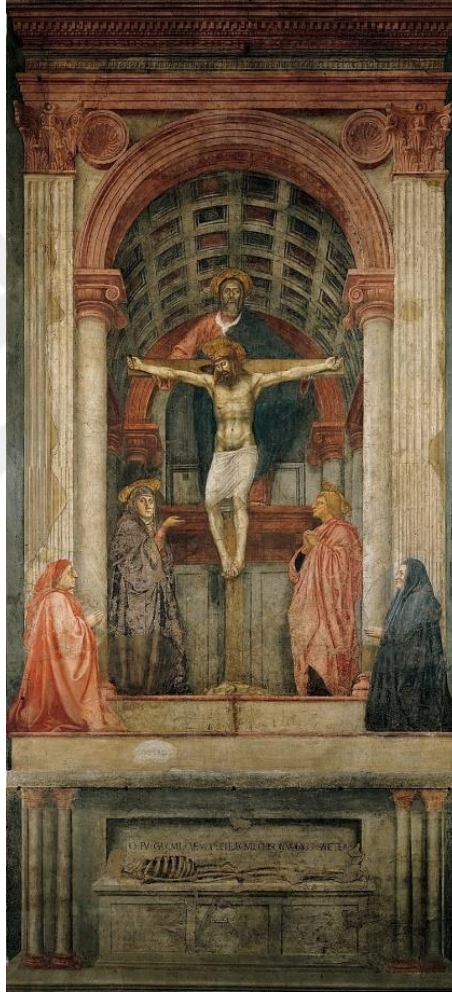
Resim 2. 158. Anselm Kiefer, *Tüm Hindistan'ı elimde tutuyorum*, 1995

Derinlik anlayışı ışık ve renk perspektifi ile de birleştirildiğinde soyut sanata dek eserlerde kullanılmaya devam etmiştir. Kiefer'in "*Bütün Hindistan'ı Elimde Tutuyorum*" (Resim 2. 158.) eserinde önden arkaya doğru geniş bir yüzey alanı ve üstte daha az yer kaplayan gökyüzü yer almaktadır. Kiefer'in bu resminde kullandığı sıralı şekilde yazılar, yapısal bir eleman olarak düzlemsel biçimde yer almıştır. Yüzeydeymiş gibi algılanan resim zemindeki diyagonal hareketle devinimsel derinlik

yaratmıştır. Buradaki derinlik kullanımı düzlemselliğin karşıtı olan derinlikli etki ile Wölfflin'in düzlemsellik ve derinlik etkisinin ikisini bir arada kullandığını kanıtlar niteliktedir.

2.4.3. Dönüşümde Kapalı Formdan Açık Forma

Bir resmi bütünü içerisinde sınırlandıran, her bakıldığında merkeze yönlendiren, kapalı bir betimlemede kalan kapalı form yapısı Rönesans resminin en belirgin özelliklerindendir. Resimde yapıyı oluşturan elemanlar yüzey çerçevesi ile sınırlıdır. Konu olarak ele alınan nesnelerin dış biçimleri çizgisel biçimlendirmede sağlanan olanaklarla birbirlerinden ayrılarak anlaşılır bir yapıda kurgulanmıştır. Genelde dengenin kusursuzluğu hedeflenerek figürler bir araya toplanmış, piramidal bir kompozisyon ölçülü ve hesaplı biçimlemelerle sağlanmıştır (Turani, 1995, s.371).



Resim 2. 159. Masaccio, *Kutsal Üçlü*, 1427

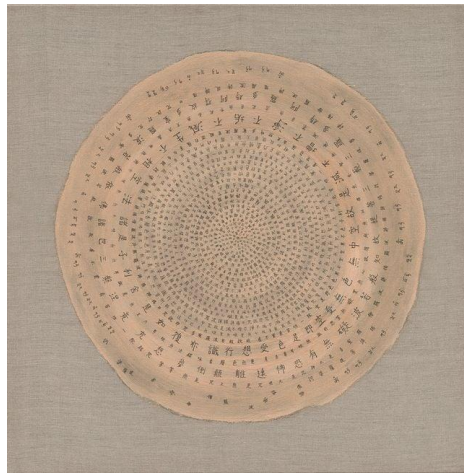
Resmi bir tören havasını andıran kapalı form resmi kuralların keskinleştiği, esneme payının olmadığı merkezde dönen genellikle simetrik aksta kalan bir yapıdadır (Resim 2. 159.). Wölfflin, Rönesans resimlerinde sık rastlanan form yapısını betimlerken, dikey ve yatay formların hâkimiyetine açık ve keskin hatların temelindeki sınırlar, düzen ve kuralcılığa dikkat çekmektedir. Özellikle mimarlık alanında bu keskinlik belirgin bir biçimde görülmektedir.

Barok dönemi ile kapalı formdan sınırsızlığı hedefleyen ve esere bakıldığında kısıtlılıktan bağımsız bir merkez dışına yönelten açık form kompozisyonlara yönelim başlamıştır. Oluşturulan kompozisyonlar esnek, izleyeni belirlenen çerçeve dışına çıkaran ve dünyanın bir parçası konumuna getirmiştir. Mimari alana da yansıyan formda kurallar aşılmış keskinlikler esnetilmiş, hareket, akıcılık ve devamlılık benimsenmiştir. Eserlerde oluşturulduğu yüzeyin sınırlarından bağımsız bir biçimlendirme söz konusudur. Nesnelerin birbiriyle olan ilişkisi ışık ve gölge etkisiyle tamamlayıcı ve ayrılmaz ilişkilerdeki formlarla oluşturulur.



Resim 2. 160. Correggio, *Kutsal gece*, 1530

Correggio, “*Kutsal Gece*” eseri ile yavaş yavaş Barok Sanatı açık formuna doğru kendiliğinden geçiş yapan sanatçılardandır. Figürler tablonun dışına çıkmaya başlamış, hareket ‘S’ biçimli eğrilere yönelmiş, diyagonal bir düzene evrilerek izleyiciyi resmin dışında arayışa sürüklemiştir (Turani, 1995, s.379).



Resim 2. 161. Charwei Tsai, *Hiçlikten Dönerek Geldik*, 2021, Keten Üzerine Mürekkep ve Akik Pigmenti

Günümüz sanatında da kapalı formda kompozisyon anlayışına sanatçının tercihi ile sanat eserlerinde yeniden rastlamaktayız. Tsai, kapalı formlu eserinde kozmostaki makro ve mikro görüşleri ile insan-doğa arasında devinim hareketi içerisinde ki dönüşümü, bir mandalanın yaşam döngüsündeki dengesiyle anlatmıştır (Resim 2. 161.).



Resim 2. 162. Yayoi Kusama, *Kabakların Püskülleri Göklere İndi*, 2015

Kusama'nın mekân enstalasyonunda daire formunun büyüklü-küçüklü tekrarı ile yüzeyde hareket- dinamizm yaratarak oluşturduğu atmosferde, devamlılık ve süreklilik hissini mekânın dışına taşımakla birlikte bütünselliği de korumaktadır (Resim 2. 162.). Biçim ve rengin fiziksel bütünlüğü kurgunun sınırlarının olmadığını göstermekle birlikte renkler arası dengenin çarpıcı etkisi, gölgesel alanlar oluşturması açık kompozisyonun belirgin özelliğine vurgu yapmaktadır.

2.4.4. Dönüşümde Çokluktan Birliğe

Bir sanat eserinde yan yana duran, karşıt oluşturup aynı zamanda iç içe geçen, sınırlı ve tek başlıktan kurtulan, formlar arası geçit ve köprülerin kullanıldığı, hareketin bir formdan diğerine geçtiği, ışığın ve rengin yüceldiği an, çokluktan birliğe geçişin anlamsal ifadesidir. Kompozisyonda birlik ve bütünlük ilkesi en önemli etken olarak ön plana çıkar. Bir eserde tek başına kalan nesne anlamsız iken, bütünde diğer formlar ile bir araya geldiğinde devleşebilmektedir.



Resim 2. 163. Devrim Erbil, *İstanbul Yeni camii*, 2011



Resim 2. 164. Nils Udo, *Su Yeri*, 1995, Fotoğraf

Ayrıntılardan tümevarıma gidilen Erbil'in "*İstanbul Yeni camii*" eserinde göz ayrı ayrı biçim, form, renk arasında dolaşırken formun etkili gücünden kaynaklı uyarılma sonucu çokluk algılanarak görüntüyü bütünleştirmektedir. Resimdeki dokusal etkiler iç içe geçerek eseri konunun ötesine taşımış, resmin bütününi oluşturan parçaların tek başına biçimsel bağımsızlığı ortadan kalkmıştır (Resim 2. 163.). Udo'nun eserinde tek tek yerleştirilmiş formlar bir organizmanın bağımsız uzuvları gibi algılanırken, parçaların biçim, leke, devinim, ışık-gölge ve hareket etkisiyle konum açısından yerleştikleri yerde bütününi ortaya çıkmasına hizmet etmesi, çokluktan bütünlüğe geçişin güçlü algısıdır (Resim 2. 164.).

2.4.5. Dönüşümde Belirlilikten Belirsizliğe

'Belirlilik kavramı, nitel anlamda iki üslup arasındaki farkı ayırt ettirecek bir kriter olamaz. Burada "yapabilme" değil, yapmak isteme söz konusudur'

Heinrich Wölfflin

Sanat, ilerleyip yol aldıkça görmek ve anlamak konusunda zorlayıcı olmaktadır. Resmin basit ve anlaşılır yanını çözen izleyici, zorlayıcı yanının ardına düşmektedir. Doğadaki gözün algıladığı gerçeklik formları resim yüzeyine olduğu gibi aktarıldığında resim izleyicideki direkt algıya hitap eder.



Resim 2. 165. Pieter Brueghel, *Beytullahim'de Halk Sayımı*, 1969

Wölfflin, söz konusu algıda beklentinin klasik dönemde biçimlerin en belirgin haliyle betimlendiğini söyler. Bu betimleme çizgi ile kalıcılaştırılır. Kontör ve sınırlılıkların olduğu yerde belirlilik doğrudan hissedilir (Eroğlu, 1997, s.127). Bu belirginlik ışık-gölge etkisi ile de daha güçlü etkiye sahip olur. Brugel' in resminde kalabalık bir görsel şölen olmasına rağmen tüm ayrıntılar net renk ve çizgilerle birbirinden ayrılmış, karışıklık yaratmamaktadır. Resmin perspektifsel yerleşiminde dahi tüm kontörler net olarak izlenebilmektedir (Resim 2. 165.).



Resim 2. 166. Sema Özevin, *Deneyisel Fotoğrafçılık*, 2023, Fineartprint

Belirsizlik belirliliğe karşıt olarak gölgeselliği içerisinde barındırır. Kompozisyonu düzlemde derinliğe çekerek resimde anlamakta zorluk çekilen belirsiz formlar ve soyut kavramlarla doludur. Sanatçı gördüklerini değil hissettiklerini renkler ve biçimlerle buluşturur. İzleyici kompozisyonlarda bir bulmaca gibi çeşitli ipuçları ile yol almaktadır. İç içe geçmiş devinimsel gölgeler algıda bütünlüğü dağıtmakta ve bağlantılar açık-koyu, ışık-gölge değerleri üzerinden kurulmaktadır (Resim 2. 166.).

Wölfflin'in tasarımdaki dönüşüm süreçleri analizi günümüz sanat anlayışına kadar devam eden sürekli dönüşüm ve değişimin kaçınılmaz serüveni; bir iç gelişme, dışarıdan bir baskı, yeniye açlık, daha derinlerde gezilen, ihtiyaç ve zamana yenilgi olarak arayışlarda olmaya devam edecektir.



3. UYGULAMA

3.1. Yin Yang Felsefesinde Zıtlık Kavramı ve Dengenin Sanat Yapıtlarındaki Karşılıkları

Boşluk, mekân, boyut ve içimdeki hareket, düşünebilme, düşündüğünü yansıtabilme yetilerine sahip dişi bir canlı. Ben. Zamansal yolculuğumda farklılıkların oluşturduğu çatışmalı zıtlık kavramını sorgulayan felsefi dayanakların ardında koşarken, karşılaşmış olduğum Uzakdoğu Yin Yang felsefesi kavramının dayandırıldığı yaşamsal temeller eserlerimle buluştu. Zıtların oluşturduğu çatışmalı uyum felsefesinin dönüşümlerden geçerek dengeye ulaştığını fark ettiğim araştırmamda resimlerim beslediğim hareket ve dinamizmde hayat buldu. Zıtların denge arayışının devinim ve değişimlerle bazen çatışarak raydan çıkmaya çalıştığı, kimi zaman çıktığı, kimi zaman da sorgusuzca biat ettiği düzende, sonuç itibarıyla uyumda buluşma ihtimali kaçınılmazdı. Aksi takdirde kaotik döngüsellikte sonun gelmesi evrenin gerçekliğini değiştirmezdi. Bu dayanaklarla ürettiğim eserlerimde, felsefi bir kavram resim sanatındaki zıtlıklarla görselleştirildi.

I Ching Kuramı orijinallğine ithafen trigram isimleri değiştirilmeden adlandırılan resimlerimin tümünde, kare kompozisyon tercihim aradığım denge kavramını karşılamak içindir. Sembollerin yoğunlukla kullanıldığı resimlerin plastik çözömlenmesi 3 aşamalı olarak ilerlemiştir. İlk aşamada tuval üzeri zemin hazırlıkları kâğıt, boya, lifler, etiketler, zift, peçete, macun, pasta, ipler gibi doku ve kullanım alanları farklı malzemelerin yüzeye kolaj tekniğı ile gerçekleştirilmiştir. Böylece birbirine zıt unsurların oluşturduğu doku, renk, biçim, malzeme, plastik elemanları zeminde bir çatışma yaratmıştır. Bu çatışan zemin üzerine 2. aşama olarak akrilik boya ile semboller zıt; renkler, biçimler, anlamlar ile betimlenmiştir. 3. aşamada zıtlık etkisini güçlendirmek amacıyla yağlıboya, çoğunlukla transparan kullanılarak Yin Yang dizilimindeki trigram ve heksagram çizgilerinin ön planda sıralı uygulaması ile dikkat çekmektedir. Resimlerin tümünde trigram-hexagramların dikey ve yan yana dizilimi, düzlemsellikten derinliğe devamlılık içerisinde akışkan yerleştirilmeleri, yukarıdan aşağıya ritmik bir devinim sağlaması amacını edinmiştir. Bu dikey çizgiler renk te sıcak devam eden çizgisel Yang'ı, soğuk kesintili çizgisel Ying'i, kimi resimde tamamen yüzeyde kimisinde ise geri plan yüzeyinde sembolize etmiştir. Eserlerin renk seçimleri mavi-turuncu, yeşil-kırmızı sıcak ve soğuk zıtlığında Yin Yang felsefesindeki zıtlık kavramına dayandırılarak çözömlenmiştir.

Resimlerin tamamında yer alan Çin alfabesi Yin ve Yang kelimeleri kavramsal anlama dayalı her Yin' in içerisinde bir Yang, her Yang' ın içerisinde bir Yin' in yer alması tezine istinaden eril ve dişili temsil etmektedir. Eril ve dişil evrenin her zerresinde var olmuş ve denge içerisinde var olmaya devam edecektir. Ne tek ne de ayrıdır. Sürekli çatışsa da birliğin temsili bir öznedir. Bu nedenle resimlerde vazgeçilmez sembol olarak ele alınmıştır. Yin Yang felsefesi bağlamında zıtlık kavramı görsel anlatım dilinde renk, biçim, çizgi, malzeme, yön, sembol ile birleşerek yaşama yeniden akan Çi(Nefes)dengesinde buluşmaktadır.



Resim 3. 1. Sibel İnci, *Water -K'an*, 2024, Tuval Üzerine Karışık Teknik 90x90 cm

Gökyüzü bulutlanıp rüzgâr çıkana dek, su; akışkan, durgun ve sakindir. Tıpkı hayatta rutinde yol alanlar gibi. Yağmur, coşkusu ile harekete geçtiğinde durağanlığın içindeki enerji yükselir ve denge bozulur. Sakince beklemek tehlikeyi uzaklaştırır. “*Water- K'an*” eserimdeki fırtınanın dinmesini bekleyen ve destekleyen yan yana Yin - Yang dairesel formları, daha fazla yükseltiye izin vermemek için tetiktedir. Soğuk mavide minik sıcak turuncu hareketler birazdan yükselişe geçecek coşkunun habercisidir. Suyun kendi içerisindeki ritmik yükselişi adeta görsel dans efektiyle büyülemiştir. Sağda yukarıdan aşağıya uzanan trigram endişenin birazdan kaybolacağının sembolüğüdür. Her şey durulduğunda Yin ve Yang sahneyi birazdan terk edecek ve zihin dengelenecektir.



Resim 3. 2. Sibel İnci, *Lake-Tui*, 2024, Tuval Üzerine Karışık Teknik 90x90 cm

Sevinçli ruh bulaşıcıdır. Denetimsiz neşeyle yozlaştırılmamalıdır. Sakin, kendine yeten, bencil isteklerinden arınmıştır. Değişim yöntemselliğinin faktörlerinden çokluktan birliğe gideni yansıtan “*Lake-Tui*” eserinde yatay düzlemdeki durgun gölün ortasındaki gökyüzünde ritmik bir denge arayışı izlenmektedir. Soğuk göl ve gökyüzünde sıcak hareketler ile sevinç ve mutluluğun sürekli kıvrım sal arayışı bir nevi yıldız kayması izlenimini vermektedir. Bu devinim ve arayıştaki metaforlar gece ile gündüzün zamanını ayarlarcasına alt-üst, iç içe yön arayışında zamanı dengelemeye çalışmaktadır. Yin içerisinde Yang, Yang içerisinde Yin turuncu ve mavi zıtlığında eril ve dişil dansıyla yeni tohumlar bırakarak yaşam döngüsünü devam ettirecektir. Tipografik yazı ile güçlendirilen kompozisyonu dıştan çevreleyen dikey Tui trigramı soğuk ve sıcak transparanlığında arka planda dengenin sağlanacağına indirilmiş bir destek sembolüdür. Bu kovalamaca değişim ve dönüşümün habercisidir.



Resim 3. 3. Sibel İnci, *Chen-Thunder*, 2024, Tuval Üzerine Karışık Teknik 90x90 cm

Derinlerden gelen gök gürültüsü, yeryüzünde yankılanan müzikal gerilimin tetikleyici gücüne sahiptir. Görünmez sesler yeryüzüne coşku verirken, düşünceler akıma kapılmış bir girdaptaki gibi yer bulamadan sağa sola savrulur. Bu devinimde tüm alt üst oluşlar zorunlu karşılaşmalar yaşarlar. “*Chen-Thunder*” eseri bir anda ortaya çıkan kargaşanın sanki hiç dinmeyeceğini gösterir. Biçim olarak ne derece benzerlik gösterse de içerikte birbirine tamamen zıt Yin ve Yang’ın girdaptan savrularak gelişi boşuna değildir. Soğuk mavi tonlarıyla hareketlendirilmiş derinlikli yüzey içerde hapsolanları dışarıya atarken, dışarda savrulanları da içeriye çekmektedir. Bu gürültü dinmeden yeni başlangıç mümkün görünmemektedir. Büyük ve küçüğün birbirini bulması kaosa dikey dalış yapan trigramların yardımıyla olacaktır. Yaşam fırtına sonrası değişime gebedir. Her son yeni bir başlangıcın habercisidir. Böylece akış dingin bir biçimde yolunu bulacaktır.



Resim 3. 4. Sibel İnci, *Wind-Sun*, 2024, Tuval Üzerine Karışık Teknik 90x90 cm

Gökten bir yel eser. Soluklar tutulur. Birazdan gök gürültüsü ile yağmur gelecektir. Karanlık Yin hızla büyüyerek gökyüzünü kaplayacaktır. Ancak bu yel, bulutları harekete geçirecek kadar güçlü değildir. Sadece gürültüsü vardır. Küçük Yang yatıştırıcı gücü ile fırtınayı bertaraf edecektir. “*Wind-Sun*” eseri günün aydınlığında aniden çıkarak soğuk esen bir yel ile kara bulutların hızla gökyüzünü kaplayacağını, Yang’ın küçük ama yatıştırıcı etkisine güvenilmesi, endişeye düşülmemesi gerekliliğini hatırlatır. Devleşen ve adını büyük harflerle gövdesine kazıyan Yin, gökyüzünü ele geçirip korku salmaya çalışırken küçük, sıcak Yang sakinliğiyle devinimi dengeleyecektir. Altılı trigramın tüm yüzeye yukarıdan aşağı hükmü, bir nevi korkunun önünde güçlü bir settir. Büyük güçlü değildir, sadece yer kaplar. Küçük sakinliğiyle karanlığın aydınlık yüzünün görünmesini sağlayacaktır.



Resim 3. 5. Sibel İnci, *Heaven -Ch'ien*, 2024, Tuval Üzerine Karışık Teknik 90x90 cm

“*Heaven -Ch'ien*” eseri doğanın akışkan ritminde yeryüzü ve gökyüzünün makro-mikro kozmosunun soğuk-sıcak, varoluş-yok oluş zıtlık felsefesinde yaşam veren güç olarak etkin devamlılık sağlayan kavramlarının sembolik karşılığıdır. Dikey fırça darbeleri ile oluşturulmuş soğuk gökyüzü, yatay düzlemdeki sıcak ritmik yeryüzü ile birleşmektedir. Baş ve sonunun olmadığı dairesel ve devinimsel yapıya sahip Yin Yang sembolü merkeze geometriksel form olarak yerleşmiştir. Durağanlıktan uzak form yeryüzü ve gökyüzü dengesizleştğinde resmin kadrajından hemen çıkmaya hazırdır. Kompozisyonda yukarı-aşağı dikey akışkanlık yaratan sıcak- turuncu renkli heksagram, kozmostaki devinimin sürekliliğinde işlevselliği ifade eden *I Ching*’ kuramının sembolüğüdür. Devamlı tek çizgi Yang enerjisinin sıcak akışkanlığını ve ritmik devamlılığını ifade ederken, Chi’ en heksagramı yaratıcı eylemin Yang dönüşümündeki denge arayışını temsil eder. Yang’ın baskın yaratım gücü dairesel formu durdurmaya yetmiştir. Yin ve Yang’ın çarpraz duran yazı daireseli şimdilik her şeyin yolunda olduğunun habercisidir.



Resim 3. 6. Sibel İnci, *Mountain-Ken*, 2024, Tuval Üzerine Karışık Teknik 100x100 cm

Durgun, heybetli ve güçlü. Zamanın yok edemediği bir olgunlukla sakince beklemekte olan dağ, etrafında olup bitenin gözlemindedir. Eteğindeki kırıltılı su kaynağı sağa-sola, aşağı-yukarı, kimi zaman hiddetle çarparak, kimi zaman da çaresiz bir yılgınlıkla toyluğunu sergilemektedir. Bu toyluk “*Mountain-Ken*” eserinde kırmızı ve yeşil tonları karşıtlığında buluşmuştur. Geri plan kompozisyonuna hâkim dağ, eteğinde kışkırtıcı gençlik deneyimsizliğinin farkındadır. Su yön­süz bir devingenlikle arayışta­dır. Yin ve Yang su kaynağında gezinmektedir. Dağın yücelerinden inen trigram, durma ve gitme zamanı geldiğinde ritme eşlik etmenin dengeyi sağlayacağı kanaatindedir.



Resim 3. 7. Sibel İnci, *Earth-K'un*, 2024, Tuval Üzerine Karışık Teknik 100x100 cm

Gök Yer'i; zaman uzamı, eril karşısındaki dişili bütünler. Bu karşıtlık, yetkin bütünleyicidir. Bu ilişki "*Earth-K'un*" eserinde merkezden yayılan Yin-Yang enerjisini yeryüzü ve gökyüzüne birlik içerisinde yaymaktadır. Işık veren merkezdeki güç yaşamın devamlılık simgesidir. Yaşam yer ve gökte daimî devinimde devamlılığını korumaktadır. Bu devinimde dönüşüm merkezinde yer alan Yang, Yin 'i de ikna etmektedir. Yeryüzü ve gökyüzü arasındaki karanlık ve aydınlık deviniminde Yin heksagram imgelemi birlikten dönüşüme zamanın sürekliliğini vurgulamaktadır.



Resim 3. 8. Sibel İnci, *Chun*, 2024, Triptik, Tuval Üzerine Karışık Teknik 80x80 cm

Yükselen hareket yukarı doğrudur. Bulut yağmuru birazdan salmak için hazırlığını tamamlamıştır. Olgunlaşma bolluk ve kargaşadaki bereketi simgeleyen “*Chun*” eserinde gökyüzünde toplanmış coşkulu, hareketli, sıcak-kırmızı Yang, yavaş yavaş enerjisini boşaltmaya hazırlanmıştır. Yeryüzü suya hasret beklemektedir. “*Chun*” heksagramı güç olan başlangıcı dengelemek için alana giriş yapmak üzeredir.



Resim 3. 9. Sibel İnci, *Qi (Nefes)*, 2024, Triptik ,Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x80 cm

Daimî devinim, dönüşüm, farklılıkların ritmi, bir sistemin parçası olan bağıntılar. “*Qi*” eseri ‘*Chun*’ ve ‘*Pi*’ arasında eril ve dişilin, karanlık ile aydınlığın, yeryüzü ile gökyüzünün zıtlıklarının denge içerisinde hareketinin temsil eder. Yin ve Yang anlaşmalı bağıntılar ile sistemin sağlıklı çalışmasını özenle sağlamaktadır.



Resim 3. 10. Sibel İnci, *Pi*, 2024, Triptik, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x80 cm

Yer ile gök arasında iletişim yok. Söz konusu olan tek şey duyarsızlık ve uyuşukluk. İçeri karanlık, dışarı aydınlık. “*Pi*” eseri yeryüzünden kaçarak gökyüzüne sığınan sıkışık Yin alanında tıkanmıştır. Her ne kadar hareket enerjisi başlamışsa da, yetersiz kalmıştır. Düzen için Yang’ın alana dâhil olması kaçınılmazdır. Bu sebepten ötürü *Pi* heksagramı aydınlık ve karanlığı dengelemek için harekete geçmiş ve alana girmek üzeredir.

SONUÇ

Sanat tek ve ideal olanı sunarken, varoluşun sancılı yolculuğunda, farklılıkların ortaklığıyla coşkulu, heyecan verici sürprizlere gebe dir. Gerçekleşecek doğum geçmişten günümüze sanat anlayışının kronolojik zaman içeriğinde, farklı anlam ve biçimlerde ifadesini bulmuştur. Sonsuz değişkenler ile karmaşık yapı lı evrende dengeyi kurmanın yolu, karşıtlıklar farkındalığıyla ilişkili kategorilerin açığa çıkarılmasıyla mümkündür. Sanat tarihi boyunca karşıtlıklar temeline dayalı sanat eseri kurgusu; biçim, kompozisyon, küçük-büyük, açık-koyu, renk, yön gibi temel ilkeler ile dillendirildiğinde, çoğunlukla; coşku, dinamizm ve dönüşüm dengesinde buluşur. Oluşturulan karşıtlık tüm durumlarda çok açık ve nettir. Anlatımın farklı dili olan karşıtlık planı, eril-dişil, yeryüzü-gökyüzü, gece-gündüz, siyah-beyaz kadar keskin hatlara sahip ve zahmetli bir koordinasyonu da kapsar. Bu koordinasyonda sanatsal nesneler hal değişimine uğrayarak sürekli devinim ve dönüşümü de içeriğinde barındırır.

Sanatın işi, toplumsal işlevi bakımından, varlıkların çelişkilerini ortaya koymaktır. İzleyicinin zihnindeki çelişkileri ayaklandıracak nesnel görünüm leri oluşturmak ve çatışan tutkuların canlı kıvılcımlarından tutarlı düşünce kavramları biçimlendirmektir. Sanat; doğası gereği, yaratıcı eğilim ile doğal varoluş arasındaki dural ile tek amaçlı girişim arasındaki çatışmadır (Asiltürk,2008, s.54). Bu nedenledir ki; araştırmam sanatta karşıtlık çatışması ile Yin Yang felsefesi karşıtlığında sürekli etkileşimle ‘bir’ olmanın denge kombinasyonundan oluşmaktadır.

İşleyiş olarak temel dayanağını I Ching (Değişimler) yasasından alarak referansını Çin felsefesine dayandıran Yin-Yang, doğa ve evren yasası gereğince bütüncül işleyişe bağlılığın sembolü olmuştur. Her ne kadar Çin Felsefesinin Taocu ve Konfüçyüsçü inanç temeli üzerine şekillenmişse de zaman içerisinde düşünce, yaşam biçimi, ruhsal bir değer olarak tüm kültürlerde yerini almıştır. Felsefe, biçim ve semboller üzerine zıtlık temelinde oturtulan trigram ve heksagramların anlamlı dizilimlerinden oluşur. Evrenin temsili trigram ve heksagramlar yerde ve gökte olan zıtlıkların temel dayanak alındığı sürekli etkileşimde olan karmaşa ve çatışmanın sonucuna eşdeğ erdir. Resimlerimde yer alan trigram ve heksagramlar tekrarı sağlayan olumlu yansıtıcılar dır. İçeriğinde birçok kavramsal tanım ve felsefik görüşü barındıran bu tekrar yansıtıcıların dikey inişi, çatışmanın zirve yerinde bir nevi anımsatıcı ve durdurucu bir soluk nefes gibidir.

Karşıtlıklar arası ayırımın derinlemesine incelendiği bu araştırmada, yaşam felsefesi Yin Yang’ ın ışığı, varlık-yokluk arasındaki ince salınımın hassas dengesinde gizli olduğu açığa çıkmıştır. Görülmüştür ki doğa ve insanın akışta kalmasını benimseyen Taocu anlayışa karşı, hareketi ve varlıkların sürekli devinimsel etkileşimini savunan Konfüçyüsçü anlayışta da karşıtlıktan dengeye ulaşmak ortak hedeftir.

Genel olarak içerikte Yin Yang felsefesi bağlamında incelenen sanat eserlerinde, Çinli sanatçıların, kaynak olarak doğa ve insanı konu edindiği, Realist anlayışta yapılan eserlerinin birçoğunda plastik sanat elemanlarındaki zıtlık anlayışına yer verilmediği fark edilmiştir. Yin ve Yang bazı sanatçılarda sembol olarak esin kaynağı oluşturmuş, eril-dişil görselleriyle kısıtlı bir biçimde desteklenmiştir. Birbirinden farklı dönem ve sanatçıların eser analizlerinde ise zıtlık kavramı biçim ve renklerin tezatlığına dayandırılarak plastik elemanların kompozisyon çözümlemelerine konu edinilmiştir. Yin Yang zıtlık felsefesi kuramının plastik sanatlardaki zıtlık karşılaştırmasında ortaklığın denge arayışı olduğu sonucu üzerine; eserlerin iki aynı amacın plastik çözümlemesi üzerine temellendirilmiş ve eril-dişil in denge arayışında biçimlenmiştir. Evrenin zıtlık temelli kurgulandığı, asimetric bu düzenin ritmik hareketli, tamamlayıcı bir devinimle dengeleneceği vurgusunun ana düşünce olduğu anlayışta, plastik sanatlardaki zıtlık temelli deneysel çözümlemeler ile ifadelendirdiğim resimlerin karşılıkları; yaratıcılığı tetikleyen Yin Yang felsefesi ışıyla çelişkilerden doğan dengede; yer ve gök arasında sağlanacağı inancımı pekiştirmiştir. İnsan-doğa ve yaşam üçlemesindeki felsefi beslenme, renkler ve biçimler dünyasının çatışması ile dengelenerek doyuma ulaşacaktır.

KAYNAKLAR

- Akdağlı, S. ve Eyigör Pelikoğlu, F. (2018). Plastik Sanatlarda Kapı İmgesi. *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi İnönü University Journal of Culture and Art Cilt/Vol. 4 Sayı/No. 2*, 75-85.
- Alan, S. B. (2019). “Schelling Felsefesinde Romantizm Ve Doğa-Sanat İlişkisi”. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, No. 27: 263-80.
- Anton, J.P. (1985). *Aristotles’i Theory of Contrariety* London:İnternational Library Of Philosophy
- Aslan, L. (2016). *Çağdaş sanatta zıtlık kavramının fakülte ölçekli sanat eğitimine yansımaları*. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/474492>. adresinden 25.03.2024 tarihinde alınmıştır.
- Atalayer, F. (1994). *Temel Sanat Öğeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları No:769 Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No:5
- Ateş, K. (2009). Dünü ve Bugünüyle Evrim Kuramı. Evrensel,15. https://dlwqtxts1xzle7.cloudfront.net/49514512/Evrim_Teorisi_Dunu_ve_Bugunuyle_.pdf?1476141234=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3Devrim_Teorisi_adresinden 9 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.
- Altınöz, G. (2007). Mondrian’ın Yeni Bir Bakış Açısıyla Okunması. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47
- Aydın, F. (2016). Klasik Çin Düşüncesi (Bir Giriş Denemesi)(I). *BEÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3,1.
- Aytaç, K. (1980). *Avrupa Eğitim Tarihi*,Ankara:Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Basımevi.
- Ayvaz, İ. (2011). *1995 sonrası Türk sinemasında kurgu*. üç yönetmen: Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan ve Derviş Zaim (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Barok Dönem (2013). *Senfonik Ankara*. Online. <https://senfonikankara.blogspot.com/> adresinden 24 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- Becer, E. (2009). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Bell, S. (2005) *Elementse of Visual Desing in the Landscape London and New York*.Spon Press.
- Beyazıt, S. (1986). *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedis.*, Cilt 7, İstanbul Güzel Sanatlar Matbaası.
- Bigalı, Ş. (1984). *Resim Sanatı*.Şafak Matbaası.
- Bingöl, M. (2023). Çağdaş Sanatta Doğanın İzlerine Dair Bireysel Söylemler. *Türk Çevrimiçi Tasarım Sanatı ve İletişim Dergisi*, 13(1), 136-154. <https://doi.org/10.7456//11301100/010> adresinden 01 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- Boztaş, E. Düz, N.(2013).Sanatta Denge Unsurunun Sanat Yapıtına Kazandırdığı Estetik Değerler. *Akademik Bakış Dergisi*, 39, *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi* <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/382660> adresinden 23 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- Bulu, A. (2018). *Müzik ile mekân arasındaki ilişkiye yönelik deneysel yaklaşımların incelenmesi*. (Master's thesis, Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Bulut, Ş. (2007). *Marinalı Bakteri Teredinobakter Turnirae’den Proteaz Üretimi* .Fırat Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/417488/yokAcikBilim_9005813.pdf?sequence=-1&isAllowed=y adresinden 25 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

- Cevizci, A. (2005). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayıncılık.
- Çelebi, E. (2021). Mevlâna da Zıtlık Ontolojisi. *Inonu University Journal Of Culture And Art / Ijca İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* Volume/Cilt: 7 No/Sayı: 2
- Çubukçu, A. (1993). *Mantık ve Diyalektik*. Evrensel Basım Yayın.
- Dağlı, T. (2022). Simetrik ve Asimetrik Denge Bağlamında Oluşturulan Sanatsal Dil. *Otuzyedi Sanat ve Tasarım Dergisi* Cilt:1, Sayı:1. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2710633> adresinden 23 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- Demir, A. (1993). *Temel Plastik Sanatlar Eğitimi*. Anadolu Üniversitesi, Yayın no:576 .
- Derman, İ. (1992). *Fotoğraf*. Ağaç Yayıncılık.
- Doğan, A. G. H. (2017). Güncel Sanatta Yeni Canlı Türleri: Hibritleşme ve Metamorfoz. In *2nd International Art Symposium*.
- Dönmez, İ. (2021). Francis Bacon'un "Otoportre İçin Çalışma" Adlı Resimleri Üzerine Bir İnceleme. *Akdeniz Sanat*, Cilt 15, 28.
- Duman, M. (2021). Aristoteles'in Yer Analizi. *Felsefe Dünyası*. 1-73, 88-104.
- Felsefe Dünyası» Makale» Aristoteles'in Yer Analizi (Dergipark.Org.Tr) adresinden 31 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- Edeer, Ş. (1996). *Resimde Zıtlık ve Denge*. (Sanatta Yeterlik). Eskişehir Üniversitesi.
- Ekmekçi, P. E. (2018). 3.000 Yıl Öncesinden Günümüze Geleneksel Çin Tıbbı; Tarihi, Bugünü ve Geleceği. *Journal of Traditional Medical Complementary Therapies*, 1(3).
- Eroğlu, Ö. (1997). *Resim Sanatı*. F.Özsan Matbaacılık.
- Eyüboğlu, B. R. (1986). *Resme başlarken*. Bilgi Yayınevi.
- Ewer, G. (2013). 8 Ways of Creating Contrast Between Son Sections. <https://www.secretsofsongwriting.com/2013/06/17/8-ways-of-creating-contrast-between-song-sections/> adresinden 25 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- Genç, A. ve Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç*. Sergi Yayınevi.
- Genç, P. (2012). *İşitme Engellilerde Temel Sanat Eğitimi*. Anadolu Üniversitesi.
- Gençaydın, Z. (1993). *Sanat Eğitimi*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Giray, K. (2020). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtları*. Cilt 2, Imak Ofset Basım Yayın.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Gökaydın, N. (2002). *Temel Sanat Eğitimi*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları 3669 Bilim ve Kültür Eserleri Serisi:1286.
- Guenon, R. (1989). *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu bakış*. (J. Kanık, Çev.). İstanbul.
- Guenon, R. (2001). *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*.(F. Topaçoğlu, Çev.). İstanbul.
- Güneş, C. (2015). *Seramik sanatında simetri ve asimetri kavramlarının uygulanabilirliği ve kişisel yorumlar*. (Master's thesis, Anadolu University (Turkey)). <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/328264> adresinden 24 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

- Gündüz, M. (2019). *Eğitim Tarihi*. Anadolu Üniversitesi.
- Güngör, İ.H. (1983). *Temel Tasarım (Basic Design)*. İstanbul.
- Gür, A. (2007). *Aristoteles geleneğine bağlı bilim anlayışının modern bilim anlayışına geçiş sürecinde uğradığı dönüşümler* (Master's thesis). Uludağ Üniversitesi.
- Granet, M. (1934). *La Pense' Chinois Le Yin et le Yang*.
http://classiques.uqac.ca/classiques/granet_marcel/A12_la_pensee_chinoise/pensee_chinoise.html adresinden 5 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.
- Gracelli, M. M. (1996). *Master Drawings From The Woodner Collections*. National Gallery Of Art.
- Graves, M. (1951). *The Art Of Color and Desingn*. Agra University Library.
- Hançerlioğlu, O. (1976). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar*. Cilt1 (A-D), Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1977). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar*. Cilt 2 (E-I). Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1979). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar*. Cilt 6 (S-T). Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1977). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar*. Cilt 3 (İ-K). Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1996). *Felsefe Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Herakleitos (2003). *Herakleitos Kırık Taşlar*. Bordo Siyah Dünya Klasikleri Felsefe.
- Hitay, I. (2021). Doğa, Romantizm, Mistisizm ve Nihilizm. *Birikim Dergisi*.
- Izutsu, T. (2001). *Taoculuk'daki Anahtar-Kavramlar*. (A. Y. Özemre, Çev.). Kaknüs Yayınları.
- Izutsu, T. (2001). *İslam Mistik Düşüncesi Üzerine*. (R. Ertürk, Çev.). İstanbul.
<https://tweet.monster/books/tr/T/Toshihiko%20%C4%B0zutsu%20-%20Taoculuktaki%20Anahtar%20Kavramlar.pdf> adresinden 5 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.
- İlhan, S. (2023). Modern'den Postmoderne Sanatta Nesnenin Değişen Yapısı Ve Anlamı. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(45), 763-779.
<https://doi.org/10.21550/sosbilder.1256812> adresinden 19 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu M.(1993). *Sanatta Devrim*. Remzi Kitabevi.
- Kandisky, W. (2021). *Nokta ve Çizgiden Yüzeye*. Simurg Art Yayınları.
- Kandisky, V. (1993). *Sanatta Zihinsellik Üstüne*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kara, N. (2022). *İnsan-doğa ilişkisinde yaşanan olaylar ve sanata yansımaları* (Yüksek lisans tezi). Işık Üniversitesi.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Perşembe Kitapları.
- Karavit, C. (2006). *Işık-Gölge Görsel Sanatlardaki Serüven*. Telos Yayıncılık.
- Kartika Dharsono Soni. (2007) *Estetika*. Rekayasa Sains,
- Kaya, Y. (2021). Eril/Dişil – Yin/Yang. *Varoluş Dergisi*. Varoluş Dergisi adresinden 9 Mart 2023 tarihinde alınmıştır.
- Keskinok, K. (1994). Doğada ve Sanatta Ritimler. *Sanat/Aylık Güzel Sanatlar Gazetesi Sayı:7*, s.2
- Kırilen, G. (2012). Eski Çin Metinlerinde Yer-Gök ve Yabancılar. *Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 52(1), 55-71.
https://dergipark.org.tr/tr/pub/dtcfdergisi/issue/66785/1044332#article_cite adresinden 31 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

- Kılıç, O. (2020). İç Mekânda Doku Etkisinin Kurgulanmasında Tasarımcı Yaklaşımlarının İncelenmesi. *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı 18 Mart-Nisan
- Kızıltepe, F. (2011). *Matematikte Simetri Kavramının Bir Yöntem Olarak Görsel Ve Plastik Sanatlar Alanındaki Yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Demirer, A.G.(2024). Kontrast. *Fotoğraf ve Görsel Kültür Dergisi*,
- Köse, Uzun, N. (2019). *Doğu ve Batı 'da Hümanizm/İnsan Sevgisi: Örtüşüp Ayırıştığı Kısımlar* (Master's thesis)
- Klee, P. (2006). *Çağdaş Sanat Kuramı* . Dost Kitabevi.
- Kredi Y. (1994). *20.Yüzyıl Fransız Resim Sergisi Cantini Müzesi ve Modern Sanat Ulusal Müzesi Koleksiyonları*. Yapı Kredi Yayıncılık
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi
- Martin, J. H. (1972). *An Evaluation of Maitland Graves Principle of Aesthetic Order*, (Master). Thesis of Art in Art Education at Sir George Williams University,
- Odabaşı, A.H. (2006). *Grafik'te Temel Tasarım*. Yorum Sanat.
- Oktuğ Zengin, M. (2011). Uzakdoğu Felsefesi Işığında Yay Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 40, 67-86. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifd/issue/22855/244042> adresinden 5 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Palmer, M. (2004). *Yin ve Yang Çin'in Karşıtlıklar Felsefesinin Kavranması ve Günlük Yaşantımıza Uyarlanması*. (N.Güder, Çev.). Dharma Yayınları.
- Sadler, T. W. (1990). *Langman's Medikal Embriyoloji*. (C.Başaklar, Çev.) .Palme Yayıncılık.
- Sazak, Ş. (2019). *Türkiye Türkçesinde Karşıtlık İşlevli Söz Dizimsel Yapılar*.(Basılmamış Doktora Tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi .
- Sazak, Ş.(2021). Karşıtlık ve Dildeki Görünümü. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* .
- Sérullaz, M. (1991). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. Remzi Kitabevi.
- Soylu, R,Çomak N.(2018.) Paul Klee'nin Bahaüs'ta Temel Sanat Eğitime Katkıları, *Ulakbilge Dergisi*, 6,22.
- Soycan, C.(2008). Ahmet Yeşil' de zorunlu özgürlük. *RH+ Sanat Dergisi*, 51. Sayı.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1994). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Sun, H. H. & Meng, J. & Yan, K. (2020). *The Book of Chinese Medicine*, Volume 1: The Timeless Science of Balance and Harmony for Modern Life, Cambridge Scholars Publishing Lady Stephenson Library, Newcastle upon Tyne, NE6 2PA, UK British Library.
- Şengür, Y. (2023). Wölfflin'in Temel Kavramları ile Anselm Kiefer'in Resimlerinin İncelenmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt 2, Sayı 107
- Şentürk, R. (2014). *Türk Sinemasının Durum Analizi* . Özkaracan Matbaacılık
- Şentürk, L.V. (1999). *Görsel Anlatımda Zıtlık ve Denge*. Eskişehir Üniversitesi.
- Şenyapılı, Ö. (1996). *Görsel Sanatlar ve İletişim*. Sanat Yapım Yayıncılık.
- Tansuğ, S. (1988). *Sanatın Görsel Dili*. Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1993). *Estetik*. (L. Özşar, Çev.). Remzi Kitabevi

- Turani, A. (1995). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Unschuld, P.U.(2008). *Huang Di Nei Jing*
- Veith, I. (1975). *The Yellow Emperor's Classic of Internal Medicine*. Universty of Calofornia Press
- Walther, I.F. (1993). *Öncü Ressamlar Picasso*. Abc Kitabevi .
- Walther, I.F. (1993). *Öncü Ressamlar Van Gogh*. Abc Kitabevi .
- Wilhelm, R. (2021). *I Ching ya da Değişimler Kitabı*. Biblos Yayınevi.
- Wölfflin, H. (1995). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. Remzi Kitabevi.
- Yıldız, N. (2012). *İlkçağ Felsefesi*. Anadolu Üniversitesi.
- Yılmaz, S. (1999). *Çağdaş Heykelde Denge*. Eskişehir Üniversitesi.
- Yu-Lan, F. (2018). *Çin Felsefesi Tarihi*. (F.Aydın,Çev.).İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Web Kaynakça

- <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 24 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Yin_ile_Yang adresinden 25 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.
- <https://whitespace.cn/news/metal-wood-water-fire-and-earth-pace/> adresinden 4 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.
- <https://ecampus.medikasuherman.ac.id/imds/AmbilLampiran?ref=20661&jurusan=&jenis=Item&usingId=false&download=false&clazz=ais.database.model.file.LampiranLain&iframe=true> adresinden 27 Ocak 2024 tarihinde alınmıştır.
- <https://terebess.hu/english/tao/LeGuin.pdf> adresinden 23 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.
- <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/704297> adresinden 4 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.
- https://www.academia.edu/21179455/Heinrich_W%C3%B6lfflin_Sanat_Tarihinin_Temel_Kavramlar%C4%B1 adresinden 10 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- <https://www.archdaily.com/448774/heydar-aliyev-center-zaha-hadid-architects> adresinden 24 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kar%C5%9F%C4%B1tl%C4%B1k#Kaynak%C3%A7a> adresinden 24 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- https://www.felsefe.gen.tr/karsitlarin-birligi-ve-savasimi-yasasi-nedir-ne-demektir/#google_vignette adresinden 24 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- <https://varolus.com/Yin-Yang-2/> adresinden 24 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- <http://www.gagosian.com/artists/damien-hirst> adresinden 25 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- <https://www.cceol.com/search/chapter-detail?id=1169274> adresinden 1 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.
- <https://www.shonawilson.com/> adresinden 11 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.
- <https://www.yongjulee.com/root-bench> adresinden 11 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel Linkler

Resim 1. 1. <https://dralabay.wordpress.com/2014/01/21/otekilik-zitliklar-ve-Yin-Yang> adresinden 15 Nisan.2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1. 2. <https://www-jameswjohnson-com.translate.goog/paint14/Yin-Yang> adresinden 29 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1. 3. <https://www.deviantart.com/stahlberg/art/Yin-Yang-362032950> adresinden 29 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim1. 4. <https://www.sothebys.com/en/artists/zhang-daqian> adresinden 09 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1. 5. <https://www.comuseum.com/painting/masters/fan-kuan/> adresinden 10 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim1. 6. <https://www.sundaramtagore.com/artists/hiroshi-senju> adresinden 09 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim1. 7. <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/necmettin-ozlu/> adresinden 30 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1. 8. <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/necmettin-ozlu/> adresinden 30 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1. 9. <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/necmettin-ozlu/> adresinden 30 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.10. <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/necmettin-ozlu/> adresinden 30 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.11. <https://bawue.museum-digital.de/object/2183> adresinden 04 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.12. https://tr.wikipedia.org/wiki/Yin_ile_Yang#/media/Dosya:Zentai_Yin_Yang_by_dvs.jpg adresinden 15 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.13. <https://www.wikiart.org/en/adnan-coker/unknown-title-6> adresinden 04 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.14. <https://www.robertaleeart.com/IChing.htm> adresinden 11 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim1.15. view-source: <https://www.shutterstock.com/tr/image-vector/ching-hexagrams-table-64-symbols-chinese-1021904908> adresinden 16 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.16. <https://www.comuseum.com/painting/masters/zhang-daqian/> adresinden 18 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim1.17. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45659> adresinden 24 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.18. <https://www.comuseum.com/painting/masters/shen-zhou/poet-on-a-mountain-top/> adresinden 24 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.19. <https://www.artmajeur.com/seda-eyuboglu/tr/artworks/14952521/four-elements-water> adresinden 01 Mayıs 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.20. <https://www.artmajeur.com/seda-eyuboglu/tr/artworks/14952695/four-elements-fire> adresinden 01 Mayıs 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.21. <https://www.artmajeur.com/seda-eyuboglu/tr/artworks/14952695/four-elements-fire> adresinden 01 Mayıs 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.22. <https://www.artmajeur.com/seda-eyuboglu/tr/artworks/14952695/four-elements-fire> adresinden 01 Mayıs 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.23. <https://ocula.com/art-galleries/pace-gallery/exhibitions/metal-wood-water-fire-and-earth/> adresinden 04 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.24. <https://ocula.com/art-galleries/pace-gallery/exhibitions/metal-wood-water-fire-and-earth/> adresinden 04 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.25. <https://www.artsy.net/artwork/zhang-zipiao-battle-field-02> adresinden 04 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.26. <https://www.artsy.net/artwork/bodu-Yang-atmosphere> adresinden 04 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.27. <https://www.artsy.net/artwork/zhang-ruyi-zhang-ru-yi-individual-plant-fy-zhu-fy> adresinden 04 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.28. Veith I. (1975) The Yellow Emperor's Classic of Internal Medicine University of California Press Oakland/California adresinden 24 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 1.29. <https://www.sixthtone.com/news/1012542> adresinden 04 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.1. <https://mehmetaksoy.com/2010-2020-donemi/> adresinden 01 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2. 2. <https://www.bezelyedergi.net/post/fertilizasyon> adresinden 25 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.3. <https://evrimagaci.org/enzim-nedir-enzimlerin-calismasina-etki-eden-faktorler-ve-kullanim-alanlari-nelerdir-11254> adresinden 25 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.4. <https://www.evvelcevap.com/asagida-verilen-bicimde-yerlestirilen-miknatislarin-arasinda-olusan-manyetik-alan-modelini-cizerek-miknatislar-arasindaki-hangi-bolgelerde-itme-ya-da-cekme-kuvvetlerinin-olustugunu-belirleYiniz/> adresinden 25.03.2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.6. <https://www.caspardavidfriedrich.org/The-Riesengebirge-1830-35.html> adresinden 31 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.7. <https://www.guggenheim.org/artwork/12078> adresinden 31 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.8. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-e/escher-mc/mc-escher-gokyuzu-ve-su-ii-6985/> adresinden 01 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2. 9. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-e/escher-mc/mc-escher-gunduz-ve-gece-6986/> adresinden 01 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.10. <https://www.artnet.com/artists/richard-estes/?sort=10> adresinden 01 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.11. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/cezanne-paul/paul-cezanne-jas-de-bouffanda-kestane-agaclari-4324/> adresinden 01 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.12. <https://www.difoart.net/kapadokya-1> adresinden 07 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.13. <https://www.pivada.com/content/images/thumbs/000/0004123.jpeg> adresinden 08 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.14. <https://tr.pinterest.com/pin/123567583516145423/> adresinden 8 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2. 15. <https://tr.pinterest.com/pin/64880050875382269/> adresinden 8 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.16. <https://tr.pinterest.com/pin/479351954095152409/> adresinden 8 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.17. <https://tr.pinterest.com/pin/59250551347662897/> adresinden 8 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.18. <https://katrinthorvaldsdottir.com/work/> adresinden 11 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.19. <https://hungermag.com/editorial/the-team-using-seaweed-to-provide-a-sustainable-alternative-to-fast-fashion> adresinden 11 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.20. <https://www.jamesabbottmcneillwhistler.org/Nocturne-In-Blue-And-Green.html> adresinden 10 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.21. <https://lorenzoquinn.com/portfolio-items/harmony-sant-cugat-spain/#> adresinden 10 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.22. <https://withreferencetodeath.philippocock.net/blog/hirst-damien-a-thousand-years/> adresinden 10 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.23. <https://mehmetaksoy.com/2000-2010-donemi/> adresinden 1 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.24. <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/ahmet-yesil/artworks/page/3> adresinden 30 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.25. Bir diyalektik arayış: Heymimres (unlimitedrag.com) adresinden 26 Mart 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.26. <https://www.tamarakvesitadze.com/reptile> adresinden 9 Mart tarihinde alınmıştır.

Resim 2.29. <https://www.artsy.net/artwork/perle-fine-bristling> adresinden 17 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.30. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/caro-emma-dipper-t03455> adresinden 17 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.31. <https://parisladefense.com/fr/decouvrir/oeuvres-art/doubles-lignes-indeterminees> adresinden 17 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.32. <https://www.thekpss.com/post/kuzgun-acar> adresinden 17 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.33. <https://www.hauserwirth.com/artists/2819-ida-applebroog/#> adresinden 17 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.34. <https://www.artsy.net/artwork/rita-ackermann-washing-dishes-helps-in-the-metabolism-1> adresinden 17 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.35. <https://www.sfmoma.org/exhibition/louise-bourgeois-spiders/> adresinden 17 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.37. [https://ocula.com/art-galleries/luisa-strina/artworks/anna-maria-maiolino/untitled-from-the-series-incompleteness-\(2\)/](https://ocula.com/art-galleries/luisa-strina/artworks/anna-maria-maiolino/untitled-from-the-series-incompleteness-(2)/) adresinden 17 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.38. <https://underwatersculpture.com/works/underwater/> adresinden 17 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.39. <https://www.theoverview.art/jason-decaires-taylor-underwater-sculpture-ocean-conservation/> adresinden 17 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.40. <https://mehmetaksoy.com/project/hezarfen/> adresinden 17 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.41. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kee-paul/paul-kee-sanatci-portresi/> adresinden 15 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.42. <https://hbyazar.com/gri-agac-piet-mondrian-gray-tree/> adresinden 6 Mayıs 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.43. <https://www.tate.org.uk/art/artists/miriam-cahn-846> adresinden 1 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.44. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/rachel-whiteread/exhibition-guide> adresinden 1 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.45. <https://twitter.yandex.com.tr/gorsel/search?lr=102567&redircnt=1699207284.1&nomisspell=1&text=geometrik%20%C5%9Fekiller&source=related-6> adresinden 17 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.45. <https://pixabay.com/images/search/nature/> (organik biçimler) adresinden 17 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.45. <https://pixabay.com/images/search/marine/> (Canlılar) adresinden 17 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.45. <https://pixabay.com/images/search/landforms/> (Yeryüzü biçimleri) adresinden 17 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.45. <https://pixabay.com/images/search/sky%20night/> (Gökyüzü biçimleri) adresinden 17 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.46. İngo F.Walther 1993 PiCASSO Öncü Ressamlar ABC Yayınevi

Resim 2.47. 20.Yüzyıl Fransız Resim Sergisi 1994 İstanbul:Yapı Kredi Yayıncılık

Resim 2.48. <https://mehmetaksoy.com/2000-2010-donemi/> adresinden 12 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.49. <https://libeskind.com/work/royal-ontario-museum/> adresinden 1 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.50. http://www.yatooi.com/bbs_shop/list.htm?page=6&board_code=bbr_ri adresinden 1 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.51. https://contemporaryistanbul.com/18.CI_Catalog.pdfErişim adresinden 1 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.52. <https://www.enfod.org/tr/doku-15-gunde-bir-3-fotograf/#!/gallery-139-3397> adresinden 7 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.53. <https://www.enfod.org/tr/doku-15-gunde-bir-3-fotograf/#!/gallery-139-3387> adresinden 7 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.54. <https://www.enfod.org/tr/doku-15-gunde-bir-3-fotograf/#!/gallery-140-3423> adresinden 7 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.55. <https://www.enfod.org/tr/doku-15-gunde-bir-3-fotograf/#!/gallery-139-3398> adresinden 7 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.56. <https://www.enfod.org/tr/doku-15-gunde-bir-3-fotograf/#!/gallery-139-3390> adresinden 7 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.57. <https://www.enfod.org/tr/doku-15-gunde-bir-3-fotograf/#!/gallery-140-3443> adresinden 7 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.58. <https://www.mayalinstudio.com/art/storm-king-wavefield> adresinden 27 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.59. <https://elanatsui.art/> adresinden 29 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.60. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bourdin-untitled-p81204> adresinden 27 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.61. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bourdin-untitled-p81204> adresinden 27 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.62. <https://artmuseum.princeton.edu/search/collections?mainSearch=%22monet%22&resultsso rtOption=%22Best+Match%22> adresinden 27 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.63. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Merzbild_1A_\(The_Psychiatrist\)_ \(1919\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Merzbild_1A_(The_Psychiatrist)_ (1919).jpg) adresinden 27 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.64. <https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/eva-hesse-five-sculptures/> adresinden 27 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.65. <https://www.hauserwirth.com/artists/2782-berlinde-de-bruyckere/> adresinden 27 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.66. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/magdalena-abakanowicz> adresinden 29 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

- Resim 2.67.** <https://katrinthorvaldsdottir.com/work/> adresinden 11 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.68.** <https://www.mayalinstudio.com/art> adresinden 26 Mayıs tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.69.** https://www.nenedirvikipedi.com/fizik/isik-prizmasi-nedir-isik-prizmalarinin-ozellikleri-31306.html#google_vignette adresinden 26 Mayıs tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.70.** <https://resimbilgileriveteknikleri.blogspot.com/2017/12/ana-ve-ara-renkler.html> adresinden 26 Mayıs tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.71.** <https://www.wikiart.org/en/marianne-von-werefkin/y1wkh6qfal8> adresinden 26 Mayıs tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.72.** <https://amatordenprofesyonele.blogspot.com/2018/06/fotografcilar-icin-karsit-surec-renk.html> adresinden 26 Mayıs tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.73.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/klee-paul/paul-klee-sanatci-portresi/> adresinden 15 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.74.** <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/lubaina-himid-ra-elect> adresinden 27 Mayıs tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.75.** <https://www.sanatinoykusu.com/georges-seurat/> adresinden 26 Mayıs tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.76.** <https://www.holdenluntz.com/artists/sandy-skoglund/revenge-of-the-goldfish/> adresinden 26 Mayıs tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.77.** <https://dekoratif.dyo.com.tr/renkler/renk-bilgisi> adresinden 18 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.78.** <https://www.hauserwirth.com/artists/33676-cindy-sherman> adresinden 18 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.79.** <https://pallantbookshop.com/product/moon-and-sun-landscape-print-by-melvyn-evans/> Erişim adresinden 18 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.80.** <https://www.chiharu-shiota.com/top> adresinden 18 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.81.** <https://sanatokuma.blogspot.com/p/malevich-kasimir.html> adresinden 18 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.82.** <https://www.hauserwirth.com/artists/2843-hans-arp/> Erişim adresinden 18 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.83.** <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/yoko-ono> adresinden 18 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.84.** <https://www.mapplethorpe.org/portfolios/portfolio/selected-works/female-nudes?view=slider#7> adresinden 21 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.85.** <https://www.wikiart.org/en/aubrey-beardsley> adresinden 18 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.
- Resim 2.86.** <https://www.hauserwirth.com/artists/2861-geta-bratescu/> adresinden 18 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.87. <https://artlyst.com/features/cornelia-parker-cold-dark-matter-1991-significant-works-sue-hubbard/> adresinden 19 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.88. https://www.leblebitozu.com/konstruktivizm-akimi-nedir-sanatcilar-kimlerdir/#google_vignette adresinden 20 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.89. <https://wannart.com/icerik/8320-buyuleyici-bir-eser-kakimli-kadin> adresinden 21 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.90. <https://craftfineart.com/caravaggio-m-supper-at-emmaus-ido-1388> adresinden 21 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.91. <https://www.sanatinoykusu.com/rembrandt/> adresinden 21 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.92. <https://www.eugenedelacroix.org/> adresinden 21 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.93. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-t/turner-joseph-mallord-william/joseph-mallord-william-turner-lordlarin-ev-ve-bahcelerinin-yanisi-9211/> adresinden 21 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.94. <https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanatcilar/soyadi-c/cezanne-paul/page/2/> adresinden 22 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.95. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/monet-claude/claude-monet-bahcede-kadınlar-891/> adresinden 22 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.96. <https://www.tate.org.uk/search?aid=18710&type=artwork> adresinden 21 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.97. <https://monstersandmadonnas.blog/2013/11/07/a-nyc-resource-the-impact-of-the-daido-moriyama-photobook-collection-on-icp/#jp-carousel-8040> adresinden 21 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.98. <https://www.turizmgunlugu.com/2019/09/24/ahmet-yesil-sesler-ve-izler-sergisi/> adresinden 21 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.99. https://larrybell.com/the_work/#lightknots/2 adresinden 21 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.100. <https://artuk.org/discover/stories/acts-of-destruction-the-art-of-cornelia-parker> adresinden 20 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.101. <https://www.canakkalebienali.com/ayse-erkmen/#galleryxx-1> adresinden 21 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.102. https://www.archdaily.com/search/all?q=yong%20ju%20lee&ad_source=jv-header adresinden 23 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.103. <https://mehmetaksoy.com/2000-2010-donemi/> adresinden 23 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.104. <https://www.tate.org.uk/art/artists/alexander-calder-848/who-is-alexander-calder> adresinden 23 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.105. <https://www.yongjulee.com/ROOT-BENCH> adresinden 11 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.106. <https://kolajart.com/wp/2015/01/03/serkan-azeri-adnan-coker-estetiginde-minimal-denge/> adresinden 24 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.107. <https://www.holdenluntz.com/artists/sandy-skoglund/the-living-room/> adresinden 20 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.108. https://www.aykutozdemir.com.tr/insaat/dalgakiran.html#google_vignette adresinden 29 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.109. <https://www.giuseppelicari.com/humus.html> adresinden 23 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.110. <https://wepresent.wetransfer.com/artists/yong-ju-le> adresinden 23 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.111. <https://www.hauserwirth.com/artists/2864-eduardo-chillida/> adresinden 23 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.112. <https://www.hauserwirth.com/artists/nairy-baghrmian/> adresinden 23 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.113. <https://highlike.org/text/mona-hatoum-9/> adresinden 23 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.114. <https://www.hauserwirth.com/artists/2826-phyllida-barlow/> adresinden 23 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.115. <https://www.toppr.com/ask/question/two-small-kids-of-masses-10-kg-and-15-kg-are-trYing-to-balance-a/> adresinden 10 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.116. <https://lorenzoquinn.com/portfolio-items/balance-of-love-white-bronze/> adresinden 9 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.117. Mondrian, Composition with Red, Blue, and Yellow (article) | Khan Academy adresinden 8 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.118. <https://designarthg.com/> adresinden 3 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.119. <https://designarthg.com/> adresinden 3 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.120. Kaynak Gracelli M.M.(1996) Master Drawings From The Woodner Collections Washington: National Gallery Of Art s.88 adresinden 10 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.121. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barent_van_Orley_-_Bildnis_des_Jean_Carondelet_Au%C3%9Fenseite,_Wappen_mit_Devisen_und_Inscription_von_sp%C3%A4terer_Hand%29_-_WAF_742_-_Bavarian_State_Painting_Collections.jpg adresinden 10 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.122. <https://artucky.com/blogs/blog/son-aksam-yemegi-tablo-hikayesi> adresinden 10 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.123. <https://lorenzoquinn.com/catalogue/> adresinden 10 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.124. <https://mehmetaksoy.com/2010-2020-donemi/> adresinden 1 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.125. <https://karynolivier.com/sculpture/> adresinden 23 Mart 2024 tarihinde alınmıştır

Resim 2.126. ci contemporary İstanbul Catalogue 26/Sep 202301Oct 2023 adresinden 23 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.127. <https://www.webtasarimrenkleri.com/tasarimda-denge/> adresinden 10 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.128. <https://medium.com/sherpa-blog-bulten/aray%C3%BCz-tasar%C4%B1m%C4%B1nda-denge-35d2f226e3a6> adresinden 10 Mart 2024 tarihinde alınmıştır

Resim 2.129. <https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2015/01/kazimir-malevich-siyah-kare-ft.jpg> adresinden 10 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.130. <https://www.zaha-hadid.com/architecture/vitra-fire-station-2/> adresinden 24 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.131. <https://www.archdaily.com/448774/heydar-aliyev-center-zaha-hadid-architects> adresinden 24 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.132. <https://www.artnet.com/artists/mary-heilmann/> adresinden 24 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.133. <https://www.artnet.com/artists/mary-heilmann/> adresinden 18 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.134. <https://thehouseoffineart.com/exhibitions/134/works/artworks4568/> adresinden 18 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.135. <http://www.damienbeneteau.com/> adresinden 1 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.136. <https://www.van-ham.com/de/kuenstler/karl-otto-goetz/karl-otto-goetz-licht-zeichen.html> adresinden 18 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır

Resim 2.137. <https://www.the-artinspector.com/post/turner-snowstorm-steam-boat> adresinden 18 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.138. <https://www.wassilykandinsky.net/work-247.php> adresinden 15 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.139. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/klee-paul/paul-klee-sanatci-portresi/> adresinden 15 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır

Resim 2.140. <https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-cizimleri-ve-resimleri> adresinden 18 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.141. <https://calder.org/works/standing-mobile/a-universe-1934/> adresinden 18 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır

Resim 2.142. <https://www.guggenheim.org/artwork/300> adresinden 18 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.143. <https://www.guggenheim.org/artwork/21794> adresinden 23 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.144. <https://andreaswannerstedt.se/proportions> adresinden 11 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.145. <https://theartofweaving.com.au/portfolio/joy-in-the-cocoon/> adresinden 11 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.146. <https://theartofweaving.com.au/portfolio/hidden-deep-in-the-forest-the-faeries-sleep/> adresinden 11 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.147. <https://cameronsculpture.com/new-gallery-1> adresinden 11 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.148. <https://cameronsculpture.com/new-gallery-1> adresinden 11 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.149. <https://www.matthewjlevin.com/gallery> adresinden 11 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.150. <https://www.matthewjlevin.com/gallery> adresinden 11 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.151. <https://www.sanatgezgini.com/sibel-unalan-tuval-uzerine-karisik-teknik-ben-bir-donguyum-2> adresinden 11 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.152. <https://www.pivada.com/albrecht-durer> adresinden 1 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.153. <https://www.pivada.com/rembrandt-van-rijn> adresinden 1 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.154. <https://artimage.org.uk/8296/francis-bacon/three-figures-and-portrait--1975> adresinden 1 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.155. <https://www.shonawilson.com/> adresinden 11 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.156. <https://www.dogubati.com/venusun-dogusu-426> adresinden 5 Mayıs 2024 tarihinde alın

Resim 2.157. <https://www.sanatinoykusu.com/peter-paul-rubens/> adresinden 5 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.158. <https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-ich-halte-alle-indien-in-meiner-hand-i-hold-all-the-indias-in-my-hand-3> adresinden 5 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.159. <https://www.sanatinoykusu.com/masaccio/> adresinden 5 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.160. <https://kuadros.com/tr-tr/products/dogus-kutsal-gece> adresinden 5 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.161. <https://ocula.com/art-galleries/tkg/artworks/charwei-tsai/xii-iii-we-came-whirling-out-of-nothingness-x/> adresinden 7 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.162. <https://www.victoria-miro.com/news/1691> adresinden 8 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.163. <https://www.artsy.net/artwork/devrim-erbil-20-slash-100-istanbul-yenicomi> adresinden 8 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.164. <https://www.nils-udo.com/art-in-nature/?lang=en> adresinden 8 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.165. <https://artinflanders.be/en/artwork/peoples-census-bethlehem> adresinden 8 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Resim 2.166. <https://www.instagram.com/p/CwPmWkWspO5/> adresinden 10 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.