ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATURK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Araştırma Makalesi *Research Article* DOI: 10.32547/artvision.1629045

Geometrik Soyut Sanat İfadesine Öteki Kavramı Üzerinden Bir Yorum

A Comment on the Expression of Geometrical Abstract Art through the Concept of the Other

Tolga ŞENOL [1]

[1] Bursa Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Bursa, Türkiye

ÖZ

Alan yazında soyut plastik sanat anlayışının saf ifadeye ulaşma yaklaşımıyla örtüştürüldüğü görülmektedir. Buna karşın nihai olarak varılmak istenenin sadece saf soyut sanat olarak görülme eğiliminin tartışmalı olduğu ve dahi bu ifadenin dışında kalan yalın ifadeye sahip üretimlerin var olduğu düşünülmektedir. Çalışmanın amacı; literatürde geometrik soyut ifadenin farklı yol/amaç ve içeriğinin varlığını öteki kavramı aracılığıyla gerçekleştirilen üretimler üzerinden ortaya koymak, bu çerçevede kavram geliştirmek ve yazar tarafından üretilen geometrik soyut ifadeye sahip eserleri biçim/anlam ilişkisi içinde açıklamaktır. 2022 yılında gerçekleştirilmiş olan "Öteki" adlı kişisel sergide yer alan eserler yayının çalışma grubunu oluşturmaktadır. Çalışmada nitel yaklaşım dahilinde fenomenolojik desen, veri toplama aracı olarak da doküman yöntemi kullanılmıştır. İlgili eserler içerik analiz yöntemiyle biçim/anlam ilişkisi çerçevesinde çözümlenmiş elde edilen bulgular üzerinden değerlendirme yapılmıştır. "Son" ve "Öz" kavramları bağlamında üretilmiş eserler, öncülleriyle ilişkilendirilerek benzerlikler/farklılıklar tartışılmıştır. Doğaya dair hiçbir referans barındırmayan salt plastik ifadenin, gerek kavramsal gerekse biçimsel anlamda gerçekleştirilen soyutlamalar yoluyla ulaşılmış saf ifadeden farklı/ayrık, öteki anlama sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Plastik bağlamda geometrik yaklaşımın soyut sanat dahilinde varılabilecek en yalın ifadeye sahip olduğu saptanmıştır. Geometrik soyut sanat dahilinde saf soyut geometrik ifade ile salt soyut geometrik ifadenin birer alt başlığı olarak üretilmiş eserlerin çözümlenmesi ve daha doğru sınıflandırılarak tanımlanabilmeleri adına kullanımları önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Öteki, Geometrik Soyut Sanat, Salt Soyut İfade, Saf Soyut İfade

ABSTRACT

The literature reveals that my understanding of abstract plastic arts aligns with the pursuit of pure expression. However, the tendency to regard the ultimate aim solely as pure abstract art is debated, as it is believed that there exist productions with a simple expression beyond this framework. The aim of this study is to reveal the existence of different paths/purposes and contents of geometric abstract expression in the literature through productions realized through the concept of the other, to develop concepts within this framework, and to explain the works possessing geometric abstract expression produced by the author within the context of the form/meaning relationship. The artworks included in my 2022 solo exhibition titled The Other constitute the study group for this research. A qualitative approach with a phenomenological design was adopted, using the document method as the data collection tool. The selected works were analyzed through content analysis within the framework of the form/meaning relationship, and the findings were evaluated accordingly. Artworks produced in the context of the concepts of "End" and "Essence" were discussed in relation to their predecessors, identifying similarities and differences. It was concluded that pure plastic expressions, devoid of any reference to nature, possess an "other" meaning distinct from the pure expression achieved through conceptual and formal abstractions. In the plastic context, it was determined that the geometric approach embodies the simplest form of expression attainable within abstract art. To enable more accurate classification and definition, it is proposed that "pure geometric abstraction" and "absolute geometric abstraction" be used as subcategories for analyzing works within the framework of geometric abstract art.

Keywords: Other, Geometric Abstract Art, Pure Abstract Expression, Absolute Abstract Expression

Geliş Tarihi/Received	29.01.2025
Revizyon Talebi/Revision Requested	24.03.2025
Son Revizyon/Last Revision	09.04.2025
Kabul Tarihi/Accepted	06.08.2025
Yayın Tarihi/Publication Date	31.10.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:
Tolga ŞENOL
E-mail: tolgasenol@uludag.edu.tr

Cite this article: Şenol, T. (2025). A comment on the expression of geometrical abstract art through the concept of the other. *Art Vision, 31*(55), 219-227. https://doi.org/10.32547/artvision.1629045

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Giriş

20.yy'ın ilk çeyreği itibariyle modern sanat dâhilinde soyut sanat anlayışı ortaya çıkmış ve bilinçli şekilde üretilmiş ilk örnekleri sunulmuştur. "Betimleme içermeyen sanat" (Özükan, 2010, s. 434) olarak ifade edilen soyut sanat Öndin'e göre (2019); […] "üç-boyutlu maddeselliği ortadan kaldırmak için nesnelerin emprik gerçekliklerini terk eder". Bu bağlamda nesneye dair anlatımlar soyut sanat dahilinde gerçekleşmez.

Soyut sanat, süreç içinde farklı sanat akımları çerçevesinde ele alınmış, çeşitli amaçlar doğrultusunda ve farklı yollar izleyerek soyut eserler üretilmiştir. Bu eserler Barr (1936) tarafından sanat akımları dahilinde "geometrik soyut sanat" ve "geometrik olmayan soyut sanat" şeklinde sınıflandırılmıştır. Sonrasında Amerika'da ortaya çıkan soyut ifade ise "renk alan resmi" ve "eylem resmi" olarak iki başlıkta ele alınmıştır. Her ne kadar ilgili ayrım yeni bir sınıflandırma gibi görünse de aslında Barr'ın belirtilen sınıflandırmasının dışına çık-a-mayan, benzeri ifadeyi kapsayan yeni başlıklar olarak nitelendirilebilirler. Bu çerçevede geometrik ifade renk alan resmiyle, geometrik olmayan soyut ifadenin ise eylem resmiyle karşılandığı görülmektedir. Her ne kadar soyut sanat bağlamında modern sanat itibariyle ortaya çıkan birçok sanat akımı/anlayışı olsa da iki temel başlıktan birisi geometrik soyut ifade olarak karşımıza çıkmaktadır.

Biçimsel açıdan plastik yapıtın üretilme sürecinde "kendinde şey" olarak veya doğadan "soyutlama" yoluyla soyut ifadeye ulaşılmaktadır (Antmen, 2010). Bu kapsamda geometrik yapıda ortaya konulan soyut ifadenin sadece süreç içindeki oluşumunun yanı sıra ulaşılan nihai noktada da farklılıkların oluşması muhtemeldir. Nihai noktadan kastedilen sanatçıların ilgili üretimlerini bazen son, bazen öz bazen de sıfır noktası olarak ifade ettikleri eserleridir. Eserlerden beklenen doğaya dair Öz'e ulaşma bağlamında ya temel eleman/kavramları içermesi veya son (son resim/resmin sonu) bağlamında hiçbir referans barındırmaması olacaktır. Ne var ki, soyut ifadeye ulaşmak amacıyla nesnel ifadenin yer almadığı kurguların tek bir çatı altında inceleme durumu ile karşılaşılır ki o da görüngü dünyasının reddiyle ortaya çıkan doğanın saf haline ulaşma isteğidir. Soyut sanat yaklaşımı dahlinde geometrik soyut ifadeye sahip eserler öze ulaşma, evrenseli yakalama ve nesnel ifadeyi yıkma/yok etme anlayışı çerçevesinde bütüncül olarak ele alınarak ortak bir yaklaşım içinde kabul görme eğilimi göstermiştir: Soyut sanat Apollinaire' a göre, "saflık için çabalayan bir sanattır" (akt. Gece, 2010, s. 1). İşte burada soyutlama yoluyla ulaşılan soyut ifadeye gönderme yapılır ki yazar, belirtilen muhtemel farklılığı ya görmezden gelir ya da fark edemez. Bununla birlikte Reinhardt'ın siyah karelerinin Danto (2014, s. 59) tarafından özsel sanat olarak tanımlanması ne derce doğrudur? Dolayısıyla geometrik yapıda ortaya koyulan soyut resmin "Son"-"Öz" ifadesine ulaşılabilme ve ilgili yönelimlerin birer yol ayrımı olduğunu keşfetme, aralarındaki karşıtlığı fark edebilme konusunda zafiyet yaşandığı düşünülmektedir. Tabii burada "son" ifadesiyle kastedilen resim sanatının sonunun ilanından öte, plastik ifadenin alabileceği nihai yalın ifadedir. Kuspit (2014) ve Danto (2014)'nun yayınlarında ifade ettiği sanat eseri oldukları konusunda şüphe uyandıran eserlere kapı aralayan estetikçi yaklaşımın geri plana itilmeden önceki üretimlerin son bulması anlamı taşımamaktadır.

Süreç içinde birçok sanatçının resimlerinde son, öz, hiç…vb. kavramlarını ele aldığı görülmektedir. Rodchenko'nun son olarak nitelendirdiği sarı, kırmızı ve mavi ile boyanmış tuvallerinin erken son olarak nitelendirilmesi (Batur, 2000), Maleviç'in hem başlangıç hem de son ile ilişkilendirilen Beyaz Üstüne Siyah Karesi (Morley, 2021) ve Ad Reinhart'ın Nihai Resimleri (Özükan, 2010) bunlara örnektir. Literatüre bakıldığında geometrik soyut sanat anlayışı çerçevesinde birçok sanat anlayışının ve eser üretiminin var olduğu görülmüş, ancak; öz'e ulaşma ile doğayı tam anlamıyla dışlama bağlamında son/nihai plastik ifade arasındaki zıtlığın varlığını vurgulayan bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Çalışmanın amacı, literatürde geometrik soyut ifadenin farklı yol/amaç ve içeriğinin yeterince fark edilmediği düşünüldüğünden "Son"-"Öz" resim yaklaşımı dahilinde eser üreterek, ilgili kavramlar arasındaki karşıtlığın varlığını plastik açıdan ortaya koyma, kavram geliştirme ve eser çözümlemeleri yaparak biçim-anlam ilişkisi çerçevesinde ilgili belirlemeleri içeren görüş belirtmektir. Bununla birlikte akademisyen olarak üretmiş olduğum soyut geometrik ifadeye sahip eserlerimi biçim/anlam ilişkisi içinde açıklamaktır.

Bu çalışma kapsamında aşağıdaki sorulara cevap aranması amaçlanmıştır:

- Geometrik Soyut Sanat dahilinde öteki olan ifade biçimleri nelerdir?

-Geometrik Soyut Sanat İfadesinin Öteki Kavramı Üzerinden incelenmesi sonrası ortaya çıkan kavramlar nelerdir?

- Plastik açıdan doğanın reddi mümkün müdür?

- Doğayı reddederek Öz'e ulaşılabilir mi?

- Plastik açıdan Öz'e ulaşmak mümkün müdür?

- Yazar'ın geometrik soyut eserlerinin biçim/anlam ilişkisi bağlamında özellikleri nelerdir?

Çalışma, geometrik soyut plastik ifadenin kapsamına dair bir yorum ortaya koyarak, geometrik soyut ifadeye dair farklılıkları öteki kavramı üzerinden gösterme ve öncül/örnekleriyle ilişkilendirme yoluyla ortaya eser koyma

ve var olan yorumları esneterek alana katkı sağlamayı amaçlaması bağlamında önemlidir. Süreç içinde alan dahilinde ortaya konulmuş düşünce ve/veya tanımlamaların tekrar ele alınması ve yeni bir bakış açısıyla incelenmesinin başka araştırmacılar için de örnek teşkil edeceği düşünülmektedir.

Yöntem

Akademisyen/sanatçının plastik eserlerini akademik açıdan biçim/anlam ilişkisi çerçevesinde yazılı bir şekilde ortaya koyma yaklaşımında fenomenolojik desenin kullanımı uygundur. Fenomenolojik desen; "insanların belirli bir fenomen veya kavramla ilgili anlayışların, bakış açıları ve algılarını ifade etmelerini sağlayan ve bu fenomeni nasıl deneyimlediklerini tanımlamak için kullanılan nitel bir araştırma yöntemidir" (Rose vd., 1995, s. 1124). "Deneyim, araştırmacı ve görüşülen kişiler için ortak olduğundan, veriler hem araştırmacının kendi deneyimine ilişkin yazılı kayıtlarından hem de görüşülen kişilerin kayıtlarından elde edilir. Rapor, her bir katılımcının deneyiminin bir tanımını içerir; buna araştırmacının açıklaması ve ardından deneyimin özü de dahildir" (McMillan ve Schumacher, 2006, s. 26).

Çalışmanın araştırma grubunu 8-18 Mart 2022 tarihleri arasında Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde Öteki adlı kişisel sergide yer alan "Yeni Bir Son'a Doğru" ve "Öz'e Dair" olarak adlandırılan serilere ait eserler oluşturmaktadır. Veri toplama aracı olarak doküman yöntemi kullanılmıştır. Sergide yer alan her bir seriden dörder eser biçim/anlam ilişkisi çerçevesinde ele alınmıştır. Siyah Kompozisyonlar, kurguda yer alan geometrik soyut biçimler ile diğer alanların sahip olduğu yakın ton değerleri nedeniyle karşıdan fotoğraflanamamış, kompozisyonun görünürlüğü için eserler yandan fotoğraflanmıştır. Böylelikle eserlerin aslına en yakın görseller kullanılmaya çalışılmıştır. Eserlere ait biçim-anlam ilişkisi içinde gerçekleştirilen eser çözümlemeleri eserlerin üretim süreci göz önünde bulundurularak kronolojik sıra gözetilerek ortaya konulmuştur. Seri halinde üretilen eserler barındırdıkları yalın ifade özellikleri bakımından ikişerli gruplara ayrılmış, doğaya referansları bağlamında geometrik soyut ifadeye dair farklılıkları vurgulamak adına öteki kavramı kullanılmıştır. Öteki; "1. Bilinenden, sözü edilenden ayrı, öbür. 2. Sözü edilen veya benzer iki nesneden önem veya konum bakımından uzakta olan" (TDK, n.d.) şeklinde tanımlanmaktadır. Nahya'ya göre ise (2010, s. 53) "en temel noktada bir farklılaştırma eyleminin sonucudur". Sıfat ya da zamir olarak kullanılabildiği görülen öteki ifadesi, aynı türe ait olan ancak farklılıklar ve/veya zıtlıklar barındıran iki şeyden birine referans verebilmek adına ayırma, ayrıştırma olarak da tanımlanabilir. "Kelime anlamı olarak dışlayıcı bir algı sergileyen "öteki" kavramı başka bir açıdan bakıldığında, aslında çeşitliliğin getirdiği zenginliği de içinde barındırdığı anlaşılacaktır" (Sevim ve Marmara, 2020. s. 79). Bu doğrultuda çalışmada öteki kavramı doğaya dair unsur/kavram içeren resimlerle, doğaya dair hiçbir referans barındırmayan resimler arasındaki ayrıklığı vurgulamak adına kullanılmıştır. Bununla birlikte serilerde yer alan en yalın ifadeye sahip birer eser ise literatürde yer alan öncülleriyle/örnekleriyle karşılaştırılmış benzer ve/veya farklı yönlere dair yorumlamalar yapılarak eser çözümlemeleri yapılmıştır. Elde edilen bulgular üzerinden süreç içinde oluşan plastik eğilim biçim-anlam ilişkisi içinde öteki kavramı üzerinden açıklanmış, geometrik soyut sanat anlayışına ilişkin tanımlamalar yapılarak yeni kavram önerileri ortaya konulmuştur.

Bulgu elde edilmeden yorumlama yapmaktan kaçınılmış, çalışmanın geçerliği/güvenirliği açısında alanda uzman iki kişiden görüş alınmıştır.

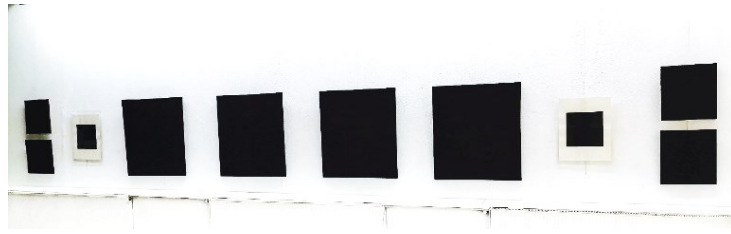
Bulgular

Öteki Adlı Kişisel Sergide Yer Alan Eserlerin Plastik Açıdan Çözümlenmesi

"Öteki" adlı kişisel sergi farklı tekniklerle üretilmiş 19 eserden oluşmaktadır. Sergi mekânı üç alandan oluşturulmuştur. Siyah üzerine siyah ile beyaz üzerine beyaz eserler sergi mekânında karşılıklı duran öteki duvarlarda sergilenmişlerdir.

Görsel 1

Yeni Bir Son'a Doğru Adlı Seriye Ait Çalışmalar



Siyah üzerine siyah eserler tuval ve kâğıt üzerine akrilik boya tekniğiyle üretilmişlerdir. Seriye ait önceki çalışmaların çoğu Yeni Bir Son'a Doğru 1(Bursa-2018) ve Yeni Bir Son'a Doğru 2 (İstanbul-2019) adlı sergilerde izleyicilerle buluşmuştur. Seriye ait önceki eser kompozisyonlarında yer alan geometrik soyut biçimler kırmızı ve mavi rengin siyah içinde daha belirgin bir biçimde kullanılması nedeniyle karşıdan daha kolay algılanırlarken "Öteki" isimli sergide yer alan bu seriye ait kompozisyonlardaki renkler, fazlasıyla siyah içinde eritilmesinden dolayı etkilerini yitirme, siyah içinde kaybolma eğilimindelerdir. Bu yüzden eserleri fotoğraftan incelemekte güçlük yaşanmaktadır. Sergi mekânında ise izleyici eserde var olan kompozisyonu algılayabilmesi açısından süreye ihtiyaç duyar. İzleyici ancak bir süre baktıktan sonra kompozisyonu algılayabilmektedir.

Görsel 2

Siyah Kompozisyon XXXV, 2021, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 102,5 x 97,5 cm



Eser, geometrik soyut ifadeye sahip siyah üzerine siyah anlayışıyla üretilmiş seriye ait çalışmadır (Görsel 2). Çalışma kapalı kompozisyona sahiptir. Kompozisyonun üst merkez kısmında kırmızının siyah içinde eritildiği tonla boyanmış bir kare ile birlikte farklı uzunlukta üç dikey ve bir yatay çizgi kullanılmıştır. Kompozisyonda en ağır biçim olarak yer alan kare ritmik etkiye sahip üç dikey çizgi ile birlikte yukarı doğru bir yönelim sağlasa da temel denge unsuru olarak kompozisyonun alt kısmında kullanılmış yatay çizgi ile etki durağana dönüşmüştür.

Görsel 3

Siyah Kompozisyon XXXVI, 2021, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50 x 50 cm



Kare biçiminde kurgulanmış eser kapalı kompozisyon özelliktedir. Eserde içinde kırmızı renk kullanımı nedeniyle diğer unsurlardan ayrılan siyah kare, kompozisyonun sağ üst bölümündedir. Kompozisyonda kullanılan diğer geometrik soyut şekil ise çizgidir. Çizgiler kare şeklinin iki tarafında farklı uzunluklarda biri dikey ikisi ise yatay şekilde kurgulanmışlardır. Her ne kadar çizgiler ritmik etkiye sahip olsalar da kompozisyonda durağan etkinin baskın olduğu görülmektedir.

Görsel 4

Siyah Kompozisyon XL, 2021, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 70 x 50 cm

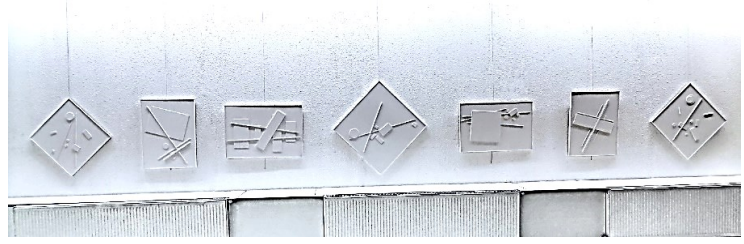


İncelenen diğer Yeni Bir Son'a Doğru serisine ait siyah kompozisyonlardan farklı olarak çalışma kâğıt üzerine akrilik boya tekniğinde yapılmıştır (Görsel 4). Siyah içinde mavi renginin kullanıldığı görülen daire, kompozisyonun merkezine yakın yükselme etkisi yaratma eğilimindedir. Ancak yatay/dikey çizgilerin ve özellikle içinde kırmızının algılandığı siyah karenin kullanımının aşağı doğru hareketi nedeniyle oluşan gerilim biçimleri hareketsiz kılmış kompozisyonda denge sağlanmıştır.

Siyah kompozisyonlarda yüzeylerde tek başlarına kullanıldıkları düşünüldüğünde hareket etkisi yaratabilecek geometrik biçimlerin bir arada kullanımı mevcuttur. Buna karşın kompozisyonlarda bir arada, birbirlerini keser ya da karşıt şekilde düzenlenmeleri sayesinde oluşan itme/çekme kuvvetlerinin nötrleştirdiği biçimlerin sanki yerlerine sabitlenmiş oldukları algısını yaratan bir kurguya ulaşılmış olduğu görülmektedir.

Görsel 5

Öz'e Dair Adlı Seriye Ait Çalışmalar



Beyaz üzerine beyaz eserler foreks üzerine foreks malzemeden elde edilen geometrik biçimlerin eklemlenmesiyle üretilmişlerdir (Görsel 5).

Görsel 6

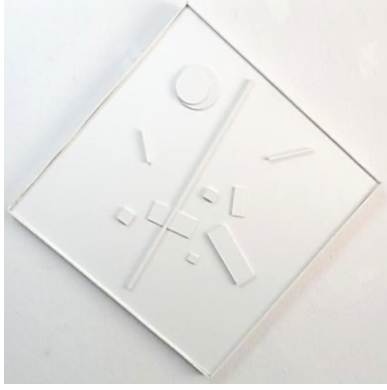
Öz'e Dair X, 2022, Foreks Üzerine Foreks, 81x81cm/115x115 cm



Geometrik soyut sanat anlayışıyla üretilmiş eserde aynı malzemeden oluşan daire, dörtgen ve çizgi etkisi yaratan geometrik biçimlerle kompozisyon kurgulanmıştır (Görsel 6). Kompozisyonun Beyaz üzerine beyaz yaklaşımıyla üretilmiş olduğu, bununla birlikte asemblaj tekniğinin kullanımı sonucu oluşan dokunun mekân-ışık etmenleriyle etkileşimi nedeniyle düzlemde gri tonların da oluştuğu görülmektedir. Kullanılan biçimlerin yön, ağırlık, konum ve dokusal farklılıkları önem arz etmektedir. Çizgi yönleri sayesinde izleyicinin soldan giriş yaparak izlediği eserde merkezi ve kapalı kompozisyon kurgusu kullanılmıştır. Ağırlıklar merkezde toplanmıştır. Farklı kalınlık ve boyda yer alan çizgi etkisi yaratan biçimlerin sahip oldukları açı-yön, karşıt kurguları ve konumları sayesinde kompozisyon güçlü bir enerjiye sahiptir. Kompozisyonun en sağındaki biçimin diğer biçimlerden ayrık şekilde konumlanması her ne kadar düzlemde yer alan diğer biçimlerin çoğundan küçük olsa da onun ağırlığını arttırmıştır. Bu kullanım kompozisyonda denge oluşumunu ve sahip olduğu açısı sayesinde de hareket etkisinin oluşumunu desteklemiştir. Biçimlerin diyagonal karşıt açılarla düzenlenmiş olması kompozisyonda denge unsuru olarak kullanılmış ayrıca bu kurgusal yapı hareket etkisinin oluşumunu sağlamıştır. Bununla birlikte kompozisyonun elmas şeklindeki kurgusu bu etkinin varlığını güçlendirmiştir.

Görsel 7

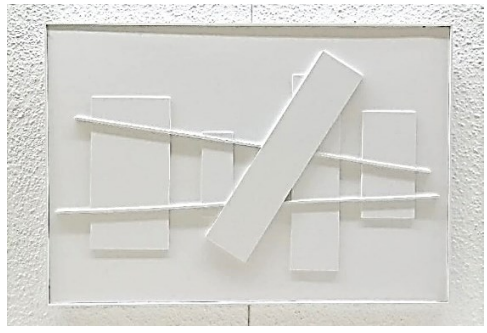
Öz'e Dair XI, 2022, Foreks Üzerine Foreks, 60x60 cm/85x85 cm



Kapalı kompozisyona sahip eserde diğer eserlerde olduğu gibi geometrik soyut biçimlerin sahip oldukları dokuları nedeniyle yüzeyde farklı şiddette gri tonlar oluşmuştur (Görsel 8). Işığın yönü ve yoğunluğu kompozisyonda ritmik yapıyı güçlendirir şekilde kurgulanmıştır. Farklı açılarla yerleştirilmiş dörtgenlerle birlikte kenar açılara paralel olmayan ¾ oranla kompozisyon düzlemin ikiye ayıran çizginin kullanımı görülür. İç içe geçmiş daire kullanımı ile devinim etkisi güçlenmiş, dairelerin sahip oldukları ağırlık ve diğer biçimlere karşın sahip olduğu çizgi karakterinin barındırdığı zıtlık sayesinde hareket yukarı taşınarak denge oluşturulmuştur. Kenarlara doğru yön etkisi yaratan kısa çizgilerle merkez kaç hareketi kurgulanmıştır. Parçaların çoğunun ayrık olarak kurgulanmasına karşın sahip oldukları konum, yön ve ağırlıkları sayesinde denge sağlanarak kompozisyonun bütün olarak algılanması sağlanmıştır.

Görsel 8

Öz'e Dair XII, 2022, Foreks Üzerine Foreks, 62,3 x 89,8 cm



Yatay olarak kurgulanan kompozisyonda yüzeyden taşma eğilimi diğer örneklere nazaran daha fazladır (Görsel 7). Ön-arka plan ilişkisinin daha fazla vurgulandığı, doğanın özüne dair doku etkisinin daha fazla olduğu söylenebilir. Merkezi ve kapalı kompozisyon örneği olan eserde çizgi ve dörtgen biçimler kullanılmıştır. Arka plana yerleştirilmiş dört dikdörtgen biçimi kullanımı kendi aralarında kurgulanan biçimsel farklılıklar sayesinde (kısalık-uzunluk/genişlik-darlık) ritmik etki yaratmıştır. Bununla birlikte birbirlerini kesme eğilimi gösteren çizgilerin kullanımı yön ve hareket etkisinin kuvvetlenmesini sağlamıştır. Ön plana ve merkeze yerleştirilen dörtgenin diğer biçimlere göre sahip olduğu karşıt yön hareketi sayesinde denge oluşumu sağlanmış, kompozisyondaki hareket etkisi güçlenmiştir.

Her iki seriye ait eserlerin biçimsel açıdan çözümlenmeleri ışığında, kurguların geometrik-soyut yaklaşımla üretilmiş oldukları görülür. Bununla birlikte eserlerin doğaya referansları bağlamında karşılaştırılması ilgili seriler arasındaki ayrıklıkları ortaya koyma açısından gerekli görülmüştür. Doğada gözlemlenen temel kavramlar üzerinden eserlerin karşılaştırılması ile elde edilen veriler aşağıdaki gibidir.

Tablo 1

Doğaya Referansları Bağlamında Geometrik Soyut İfadelerin Karşılaştırılması

Geometrik Soyut Sanatta Öteki		
Doğaya Dair Özellikler	**Yeni Bir Son'a Doğru Adlı Eser Serisi**	**Öz'e Dair Adlı Eser Serisi**
Nesne	X	X
Renk	✓	✓
Doku	X	✓
Hareket	X	✓
Ritim	✓	✓
Karşıtlık	X	✓
Espas	✓	✓

Tablo 1'de her iki seriye ait eserlerde nesneye dair biçimsel referans verilmediği renk, ritim ve espas elemanının var olduğu ortak özellikler olarak saptanmıştır. Bununla birlikte Yeni Bir Son'a Doğru serisi dahilindeki eserlerde her ne kadar nesneye dair referans verilmese de tasarım, renk, espas çerçevesinde henüz doğaya ilişkin olanın devam ettiği, doğadan tam anlamıyla kopuşun/salt plastik ifadeye ulaşma eyleminin gerçekleşmediği görülmektedir. Öz'e Dair serisi eserlerinde ise sadece nesnenin kullanılmadığı, buna karşın formların temel biçimlerini içeren geometrik yalın şekillerin kullanıldığı, ayrıca; diğer tüm elemanların var olduğu görülür. Doğaya dair en temel kavramları içermesi bağlamında doğadan kopmanın aksine bu eserler onun en yalın ifadesi olma eğilimi bağlamında önem taşırlar. Ortaya koyulan belirgin karşıtlık/farklılık nedeniyle seriler arası ötekiliğin oluştuğu görülmektedir.

Sergi mekanının merkez duvarına yerleştirilen Hiç (Son) adlı eser ile Öz (Başlangıç) adlı eser (Görsel9-Görsel 10), serginin de adı olan "Öteki" kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Bu ilişki eserlerin sadece gerek değer gerekse açısal karşıtlıkla ilgili biçimsel yönden ortaya konulan öteki olma özelliği üzerinden değil aynı zamanda atfedilen anlam açısından da kurgulanmıştır. Eserlerin herhangi bir biçimsel/nesnel ifade içermiyor olması sahip oldukları biçim/anlam ilişkisinin en yalın anlatısını ortaya koyma amacıyla estetikçi bir anlayışla gerçekleştirilmiştir.

Görsel 9

Hiç (Son), 2021, Tuval Üzerine Akrilik Boya,150 x 150 cm



Görsel 10

Öz (Başlangıç), 2021, Tuval Üzerine Akrilik Boya,150 x 150 cm /212,9x212,9 cm



Kusursuz bir kareden ibaret olan siyahla boyanmış Hiç (Son) adlı eser öncesinde gerçekleştirilen ve bu sergide de yer alan "Yeni Bir Son'a Doğru" anlayışıyla kurgulanan "Siyah Üzerine Siyah Kompozisyonlar"ın en son üyesidir. Bununla birlikte ilgili eser serisi kompozisyonlarında var olan geometrik soyut biçim kullanımı bu eserde yoktur. Biçimsel olarak bu eserin temel bileşenleri siyah ve dikey ile yatayın durağan etkisiyle oluşturduğu karedir. Yaşama dair olan hareket enerjisinden ve devinimden sıyrılmış olan kare ile doğanın dışlanması, plastik gerçekliğe ulaşılması amaçlanmıştır. Karenin doğada saf halde bulunmayan siyah ile bütünleşen kurgusuyla amaca yönelik yaklaşım desteklenmiştir. Eser rengin ve biçimsel/nesnel olana dair her şeyin dışarıda bırakılması sayesinde tam bir "hiçlik" ve plastik ifadeye dair "son" anlamını barındırır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, siyah kare biçiminde kurgulanan Hiç (Son) adlı eserin sonrasında eser üretilemeyeceği ya da başka sanatçılar tarafından üretilen/üretilecek olan eserlerin yok sayılacağı anlamı taşımadığıdır. Burada savunulan, bu eserle birlikte plastik ifadenin doğadan tam anlamıyla sıyrıldığı hem renge hem de nesneye ait her şeyin dışarıda bırakılarak salt soyut ifadeye ulaşıldığıdır. Ayrıca salt soyut ifade üzerinden ne öze ne de evrensele ulaşılamayacağı düşünülmektedir. Çünkü Öz'e / 1'e ulaşma ancak ve ancak O'na ait olan imgelerle mümkündür. İşte tam bu noktada bu mümkünlüğü yaratmak öteki olanı ortaya koymak adına saf plastik ifade araçlarını (renk/biçim) belirlemek gereklidir. Köşesinden asılarak baklava şeklinde konumlandırılmış beyaz dörtgenden ibaret "Öz" (başlangıç) adlı eser bu düşünce çerçevesinde üretilmiştir. Eser beyaz üzerine beyaz yaklaşımıyla üretilen "Öz'e Dair" eser dizisinin ilkidir. Eş kenar uzunluğa sahip olan dörtgenin 90°'lik açılarının diyagonal olarak konumlandırılması ve karşıt köşelerin tam dikey/yatay şekilde kurgulanması ile elde edilen döngü hareket/zaman etkisinin oluşumunu sağlamıştır. Eserde biçimsel açıdan doğaya ait temel/öz kavramların kullanılması esastır. Aslında öz biçim olarak dairenin kabulü olasıdır. Ancak tek başına daire -başka bir düzleme yerleştirilmeden- sahip olduğu durağan etkisi nedeniyle doğaya ait olan ne hareketi ne de karşıtlıkları imgelemekten uzaktır. Eserin sahip olduğu biçimsel ifadeyle yine doğanın vaz geçilmezi döngüsel ve

açısal hareket ile karşıt köşelerle elde edilmiş zıtlıkların kullanımı aynı çerçevede kurgulanmıştır. Biçimin dışında doğayı oluşturan temel unsurlardan birisi de ışık dolayısıyla renktir. Tüm renkler de beyaz ışığın içinde mevcuttur. Buradan hareketle beyaz enerjidir, doğurgandır, özdür. Saf plastik ifade yaratımında beyazın kullanımı renksel açıdan bir öz/başlangıç olarak görülmüştür. Eser doğanın en yalın/öz gerçekliğinin plastik ifadesidir ve tüm plastik oluşumlara gebedir.

Tablo 2

Doğaya Referansları Bağlamında Geometrik Soyut İfadelerin Karşılaştırılması

	Geometrik Soyut Sanatta Öteki	
Doğaya Dair Özellikler	**Hiç (Son) Adlı Eser**	**Öz (Başlangıç) Adlı Eser**
Nesne	X	X
Renk	X	✓
Doku	X	X
Hareket	X	✓
Ritim	X	X
Karşıtlık	X	✓
Espas	X	X

Şemada yer verilen kavramlar her ne kadar resmin elemanları ve kompozisyon ilkeleri olarak bilinen ifadeler olsalar da temelde doğadan devşirilmişlerdir. Bununla birlikte doğann birincil elemanlarının nesne ve renk, kavramlarının ise P. Mondrian'ın karşıtlık ve T.V. Doesburg'un hareket ilkelerinden referans alınarak her ikisinin de doğaya dair temel kavramlar oldukları kabul edilmiştir. Bu bağlamda Hiç (Son) adlı eserin ilgili hiçbir kavramı barındırmaması nedeniyle Salt Geometrik Soyut Resim olarak tanımlanmıştır. Öz (Başlangıç) adlı eserin ise renk ile birlikte hareket ve karşıtlık kavramlarını içerdiği, nesne, doku ve ritim kavramlarını dışarıda bıraktığı görülür. Eserin sadece doğanın en yalın ifadesi olarak görülen kavramları barındırması nedeniyle "Saf Geometrik Soyut Resim" olarak adlandırılmıştır. Salt; İçinde yabancı bir öge bulunmayan, mutlak anlamında kullanılırken, saf ise öz anlamında kullanılmıştır. Bağlamsız ve durağan olan siyah kare salt bir plastik ifadeyken hareketi dolayısıyla yaşamı içeren ve tüm renkleri barındıran beyaz dörtgen ise saf plastik ifadedir. Siyah kare plastik ifadeyi doğadan bağımsız, ayrık bir boyuta taşırken, beyaz dörtgen evrensel olanın en yalın imgesi olarak var olur. Ulaşılan nihai noktada öteki, doğanın tam anlamıyla plastik ifade bağlamındaki reddi ile doğaya dair olanın özünü sunan plastik ifade arasındaki ilişkide keşfedilmiş, soyut ifade bağlamında var olan ayrıklık biçimsel olarak ortaya konulmuştur.

Tartışma ve Sonuç

Biçim anlam ilişkisi içinde çözümlenmiş Yazar'ın üretmiş olduğu eserlere ait elde edilen verilerin incelenmesi sonucu ulaşılmış sonuçlar aşağıdaki gibidir.

Siyah üzerine siyah yaklaşımıyla üretilmiş eserler "Yeni Bir Son'a Doğru", Beyaz üzerine beyaz yaklaşımıyla üretilmiş eserler ise "Öz'e Dair" serilerine aittir. Her iki eser serisine ait kompozisyonlar plastik ilkeler çerçevesinde kurgulanarak soyut sanat anlayışı dahilinde üretilmişlerdir. Her ne kadar üretilen eser serileri geometrik soyut sanat başlığı altında yer alsalar da gerek üretilme gerekse anlam açısından birçok farklılığı barındırdığı bulgusuna ulaşılmıştır. Soyut ifade yaratmak adına kullanılan soyutlama yöntemi ya da soyutlama yapmadan ancak doğaya dair eleman/kavramların kullanılması ile kendinde şey olarak literatürde yer alan nesneden yola çıkmadan doğrudan kullanılan biçimlere kompozisyonlarda yer verilmesinin sadece üretim süreciyle ilgili bir farklılık yaratmadığı, aynı zamanda ulaşılmak istenen ve değişik ifadelerle tanımlanan öz, bir'e ulaşma, evrensel, sıfır noktası…gibi nihai durumlar için de farklılıklar gösterdiği saptanmıştır. Zira, soyutlama yoluyla -nesneye dair referansları azaltarak- veya doğaya ilişkin eleman ve kavramlar ışığında eser üreterek ancak Öz'e, Bir'e, evrensele ulaşılabileceği ancak doğayı tam anlamıyla reddedebilmek için kendinde şeylerin kullanımı yoluyla yapılan üretimlerin bir şeyi anlatmayan, referans vermeyen kompozisyonlarla salt plastik ifadeye, Hiç'e ulaşılabileceği üretilen çalışmalar aracılığıyla ortaya konulmuştur.

Beyaz üzerine beyaz ve siyah üzerine siyah uygulamalarla kurgulanmış eserler modern sanat anlayışı çerçevesinde biçimci bir ifadeye sahiptir. Beyaz üzerine beyaz eserler nesnel dünyanın görünürlüğünün ardındaki Öz'e ve evrensele ulaşmak adına üretilmişken, siyah üzerine siyah eserlerle renk kullanımı en aza indirgenerek siyah kareye ulaşılmış ve doğa tam anlamıyla reddedilmiştir. Doğayı tam anlamıyla reddetme yolunda üretilmiş siyah kompozisyonlar durağan etkiye sahip ve rengin etkisinin en aza indirgendiği kurgular olurken, beyaz üzerine beyaz kompozisyonlar hareket, doku, ritim ve tüm renkleri barındıran beyazın varlığıyla Öz'e dair bir ifadeye sahiplerdir.

Serginin merkezinde ise durağan ve hareketli biçimde yerleştirilmiş kare biçimli geometrik anlayış ile üretilmiş siyah ve beyazdan ibaret eserler plastik ifadeye ilişkin "Hiç / Son" – "Öz-Başlangıç" kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. Siyah Kareden ibaret "Hiç / Son" adlı eser "her şeyin yokluğuyla dolu" bir etki uyandırırken, "Öz-Başlangıç" adlı beyaz elmas şeklindeki dörtgenden ibaret eser "her şeyin varlığına gebe" bir kurgu olarak tanımlanabilir.

Kusursuz bir siyah kareden ibaret Hiç (Son) adlı eserin üretiminde Maleviç'in "Siyah Karesi" önemli bir etkendir. Bununla birlikte ilk siyah kare Maleviç'e değil, 1617 tarihli "Koyu Karanlıklar Serisiyle" Robert Fludd'a aittir (Şahin, 2015). Eseri için Maleviç; "Doğayla hiçbir ortak yönü olmayan bir tablo yaratılmıştır" (Farago, 2003, s. 213) ifadesini kullanmıştır. Bu açıklama tam anlamıyla Hiç (Son) adlı eserle örtüşür. Plastik ifadenin doğadan bağımsızlığının, belki de

müzik sanatının binlerce yıl önce ulaştığı noktayı yakalamasının ilanını içinde barındırır. Ancak eser Morley'e göre (2021, s. 52) "Bir son hem de bir başlangıç olma iddiasındadır". Tam da bu noktada belirtilmesi gereken şey, başlangıç ifadesinin Maleviç'in kendine ait ütopyasının başlangıcı olmasıdır. Yaklaşımın bireysellik barındırması Hiç (Son) adlı eser ile arasında anlam farklılığı yaratır. Maleviç'in Siyah kare olarak bilinen eseri ile ilgili Lipsey (2004); "Siyah Kare'nin adının, Nesnesiz Dünya'nın Bauhaus tarafından Almanca'ya çevrilişinde yapılan bir hata sonucu ortaya çıktığını, çevirinin Siyah Dörtgen şeklinde yapılması gerektiğini ifade etmiştir" (akt. Yılmaz, 2009, s. 269). Dolayısıyla "Dört versiyonu olan" (Thompson, 2014, s. 141) eser, kusursuz bir kare olma iddiasından uzaklaşmıştır. Kompozisyonda yer alan dörtgenin çevresinin beyaza yakın bir tonla boyanmasıyla da ön-arka ilişkisinin yaratmış olduğu boyut etkisi algılanır. Bununla birlikte ilgili boşlukların kapladığı alan farklılığından kaynaklanan biçimin yukarı doğru yönelen hareket enerjisiyle dolu olması nedeniyle eserde doğadan tam anlamıyla kopuşun gerçekleşmediği söylenebilir. Bu bağlamda eserler arasındaki anlam farklılığı dışında biçimsel olarak da ayrıklığın olduğu görülür.

Bir başka öncü sanatçı olan Ad Reinhardt da, - siyah üzerine siyah plastik ifade biçimiyle- siyah kareden ibaret eserler üretmiştir. Yeni Bir Son'a doğru serisine ait siyah üzerine siyah resimlerin üretiminde açık bir şekilde Ad Reinhardt'ın etkisi görülebilir. Rengin siyah içinde eritilerek kullanılma eğilimi bağlamında renk uygulama yaklaşımı benzerlik gösterirken kullanılan renk ve kompozisyon kurgularında farklılıklar mevcuttur. Sanatçının dokuz eşit dörtgen halinde kurguladığı kompozisyonları aksine yatay-dikey karşıtlıkların olduğu çizgi, daire ve kareden oluşturulan durağan kurgularla eserler üretilmiştir. Ad Reinhardt'ın "Nihai Resimleri" olan siyah kareleri ile Son (Hiç) arasında biçim/anlam ilişkisi içinde anlam denkliği mevcuttur. Bu doğrultuda doku, fırça izi, çizgi, tasarım, renk, ışık, zaman/hareket ve nesne yokluğu bağlamında örtüşme yaşanırken, Ad Reinhardt'ın "Resim, resim çerçevesinin arkasında olmalı" (Artnews Editors, 2015) düşüncesi bağlamında ise ayrıklık vardır. Bize göre bu ayrıklık; salt plastik ifadenin herhangi bir malzeme ve/veya biçimin eklemlenmesine ihtiyaç duymaması bağlamında ortaya çıkmaktadır.

Öz/Başlangıç adlı eser ile yine Maleviç'e ait olan Beyaz Üzerine Beyaz adlı eserle benzerlik kurulabilir. Maleviç'in formun saf ekonomik hareketi olarak tanımladığı beyaz üzerine beyaz yaklaşım içinde farklı değere sahip iki beyazla boyanmış zemin ve üzerinde boşlukta süzülen bir dörtgenin kompozisyonda var olduğu görülmektedir. Süprematist anlayış içinde üretilmiş bu eser Farago'ya göre (2003, s. 224) "yeni ikon, kare=duyum, kralın yaşayan çocuğu" Kralın yaşayan çocuğu, Babadan doğan Tanrı-Oğuldur"dır. Eserin Maleviç'in gelecek ütopyası çerçevesinde üretmiş olduğu bireysellik barındıran sembolist ifade taşıması nedeniyle anlam açısından her iki eser arasında hiçbir benzerlik söz konusu değildir. Ayrıca biçimsel olarak da hem dörtgen kompozisyonda ikinci bir dörtgenin kullanılması hem de birden fazla ton değerine sahip beyazın varlığının eserdeki yalın ifadeyi sekteye uğratmış olduğu düşünülmektedir.

Theo Van Doesburg Neo Plastisizm sanat anlayışı kapsamında önce dörtgenleri renk alanları halinde elmas şeklindeki tuvallerinde kullanmış son dönemlerinde ise hesaplamalara dayalı ve matematiksel olan beyaz üzerine diyagonal siyah çizgilerle oluşturduğu kompozisyonlarını üretmiştir. Bu bağlamda Öz/Başlangıç adlı eserin üretiminde asıl esin kaynağı T. Van Doesburg'un sanat anlayışının dahilinde olan hareket kavramıdır. Literatüre bakıldığında ilk önce Doesburg'un tuvalinin elmas şeklindeki kurgusu Öz/Başlangıç adlı eserin üretiminde benzer şekilde -hareket etkisinin daha fazla algılanması için biraz daha döndürülerek-kullanılmıştır. Bununla birlikte renk ve biçimlerden arınmış şekilde kurgulanmış beyazdan ibaret dörtgen eser özgün bir ifadeye dönüşmüştür.

Nasıl ki herhangi bir şeyin en saf haline ulaşabilmek için onda olan şeylere ihtiyaç varsa, resim sanatında da bu durum aynıdır/olmalıdır. Dolayısıyla Öz'e ulaşmak isteyen soyut sanat doğanın en yalın/saf özelliklerini içinde barındırmalıdır. Yeniden tanımlayabileceğimiz soyut sanat dahilinde ortaya çıkan "saf soyut ifade" doğaya dair referans barındırmayan, onu reddeden "salt soyut ifade"den ayrı düşünülmelidir.

Hiç (Son) adlı eser doğayı tam anlamıyla reddederken şimdiye kadar ortaya koyulan anlayışın da dışına çıkar. Burada ne evrensele ne de Öz'e ulaşmaya yönelik bir amaç güdülmemiştir. Zira bu iki kavram da aslında doğaya aittir. Eser, doğaya ait her şeyin dışarıda bırakılması ile ulaşılan plastik ifadenin de gelebileceği en son nokta olarak görülmektedir. Bu da bize göre salt soyut ifade kavramına karşılık gelir. Öteki ifadesi de tam anlamıyla burada anlam kazanmaktadır. Bütün renkleri içinde barındıran beyaz (renk), doğanın en saf özellikleri olarak tespit edilen hareket ve karşıtlık kavramlarını barındıran en yalın biçim olarak görülen açılı bir şekilde kurgulanmış elmas şeklindeki dörtgen ile doğanın en yalın ifadesine dair plastik görünüm, Öz (Başlangıç) eseriyle ortaya konulmuştur. Bu yaklaşım saf soyut ifade olarak belirlenmiştir. Birbirine karşıt/zıt anlatının bir arada kullanıldığı soyut geometrik ifadeye ilişkin ortaya konulan salt soyut ifade ile saf soyut ifade birbiri için öteki olan kavramlar olarak kullanılmıştır. Doğanın reddiyle doğanın özünün ayrıklığı/karşıtlığını ortaya koyan Hiç (Son) ile Öz (başlangıç) adlı çalışmalar, plastik açıdan biçim/anlam ilişkisi bağlamında ötekidir. Bununla birlikte kendi oluşturduğu bir düzlem dışında başka bir biçime ihtiyaç duymayan geometrik ifadenin de plastik ifade açısından en yalın ifadeye ulaşmak adına gidilecek yegâne yol olduğu saptanmıştır.

Öneriler

Soyut sanat dahilinde üretilmiş eserlerin de belirlenen yaklaşım çerçevesinde gruplandırılmalarının mümkün olduğu düşünülmektedir. Ortaya konulan "salt soyut plastik ifade" ile "saf soyut plastik ifade" anlayışlarının literatürdeki benzer üretimlerin çözümlenmesi, sınıflandırılması ve tanımlanmasında geometrik soyut sanat ifadesi dâhilinde alt başlıklar olarak kullanımları önerilmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.
Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.
Yapay Zekâ Kullanımı: Yazar, bu çalışma için yapay zekâ destekli uygulama kullanmadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.
Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.
Use of Artificial Intelligence: The author declared that they did not use an AI-supported application for this work.

Kaynaklar

Antmen, A. (2010). *20. yüzyıl sanatında akımlar* (3. Baskı). Sel Yayıncılık.

Artnews Editors. (2015, January 24). Less is more: ad reinhardt's 12 rules for pure art. *Artnews.* http://www.artnews.com/2015/01/24/less-is-more-ad-reinhardts-twelve-rules-for-pure-art/

Barr, A. H. Jr. (1936). *Cubism and abstract art.* The Museum of Modern Art.

Batur, E. (2000). Ab ovo: Geometri. *Sanat Dünyamız, Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi,* (76), I-X.

Danto, A. (2014). *Sanatın sonundan sonra* (2. Baskı). Z. Demirsu (Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Farago, F. (2003). *Sanat.* Ö. Doğan (Çev.). Doğu Batı Yayınları.

Gece, Ş. (2010). *Modern ve postmodern dönemde sanatta soyutun felsefi temelleri* (Tez No. 273266) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Kuspit, D. (2014). *Sanatın sonu* (4. Baskı). Y. Tezgiden (Çev.). Metis Yayıncılık.

McMillan, J. H., & Schumacher, S. (2006). *Research in education: Evidence-based inquiry* (6th Edition). Allyn & Bacon.

Morley, S. (2021). *Modern sanatın yedi anahtarı.* E. Açanal (Çev.). Hayalbaz Yayınevi.

Nahya, Z. N. (2011). İmgeler ve ötekileştirme cadılar yerliler avrupalılar. *Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1(1),*27-38. http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11362

Öndin, N. (2019). *Modern sanat.* Hayalbaz Yayınevi.

Özükan, B. (Ed.). (2010). *Sanat atlası.* A. Sabuncuoğlu, B. Kovulmaz, E. Gür, A. Savcı ve F. Savcı (Çev.). Boyut Yayıncılık.

Rose, P., Beeby, J., & Parker, D. (1995). Academic rigour in the lived experience of researchers using phenomenological methods in nursing in nursing. *Journal of Advanced Nursing*, *21*(6), 1123-1129. https://doi.org/10.1046/j.1365-2648.1995.21061123

Sevim, S., & Marmara, T. (2020). "Öteki" kavramının çağdaş seramik sanatına yansıması. *Sanat Dergisi*, (36), 77-102. https://doi.org/10.47571/ataunigsfd.737835

Şahin, O. (2015). *Anlam gelişimi açısından çağdaş sanatta kare formu* (Tez No. 417835) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

TDK. (n.d.). Öteki. *Türk Dil Kurumu sözlüğü* içinde. 24 Kasım 2024 tarihinde https://sozluk.gov.tr adresinden alındı.

Thompson, J. (2014). *Modern resim nasıl okunur.* F. C. Çulcu (Çev.). Hayalbaz Yayınevi.

Yılmaz, E. (2009). *Mondrian ve maleviç'in sanatında metafizik ve felsefi arayışlar sanatçı metinleri ışığında bir değerlendirme* [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. http://hdl.handle.net/11527/12509