

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM – İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

1960 SONRASI TÜRK RESMİNDE
FİGÜRATİF EĞİLİMLER

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

109303

Mehmet GÖKTEPE

T 109303

VAN – 2001

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM – İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

**1960 SONRASI TÜRK RESMİNDE
FİGÜRATİF EĞİLİMLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Ali DÜZGÜN

HAZIRLAYAN
Mehmet GÖKTEPE

VAN – 2001

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan Doç. Dr. Recai KARAHAN

Üye (Danışman) Yrd. Doç. Dr. Ali Düzgün

Üye Yrd. Doç. Erhan HALUK

Üye.....

Üye.....

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../.....

Doç. Dr. Recai KARAHAN
Sos. Bil. Enst. Müdürü

Müdür

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖNSÖZ.....	VI
KISALTMALAR	VII
1. GİRİŞ.....	1
2. FİGÜR VE FİGÜRATİF ANLAYIŞ.....	3
3. DÜNYA SANAT TARİHİNDE FİGÜRATİF RESMİN DOĞUŞU DÖNEM VE AKIMLARDAKİ GELİŞİMİ.....	4
3.1. Gotik Resminde Figür.....	7
3.2. Rönesans Resminde Figür.....	7
3.3. Barok Resminde Figür.....	9
3.4. Yeni Klasisizm – Romantizm ve Realizm Akımlarında Figür.....	10
3.5. Romantizm Akımında Figür.....	10
3.6. Realizm Akımında Figür.....	10
3.7. Empresyonizm Akımında Figür.....	10
3.8. Ekspresyonizm Akımında Figür.....	12
3.9. Sembolizm Sanat Hareketinde Figür.....	12
3.10. Fovizm Sanat Anlayışında Figür.....	12
3.11. Kübizm Sanat Akımında Figür.....	13
3.12. Fütürizm Sanat Akımında Figür.....	14
3.13. Metafizik Resim Akımında Figür.....	14
3.14. Dada Hareketi ve Sürrealizm Akımında Figür.....	15
3.15. 1960 Sonrasındaki Sanatta Figüratif Temalar.....	16
4. TÜRK FİGÜRATİF RESMİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	17
5. TÜRK RESMİNİN BATILILAŞMA SÜRECİNDE FİGÜRATİF YAKLAŞIMLAR.....	20
6. 1914 KUŞAĞI RESSAMLARINDA FİGÜRATİF ANLAYIŞ.....	23
6.1. İbrahim ÇALLI.....	24
6.2. Feyhaman DURAN.....	25
6.3. Nazmi Ziya GÜRAN.....	25
6.4. Hikmet ONAT.....	26

6.5. Namık İSMAİL.....	27
6.6. Avni LİFİJ.....	27
6.7. Mehmet Ruhi AREL.....	28
6.8. Şevket DAĞ.....	28
6.9. Sami YETİK.....	29
7. CUMHURİYET DÖNEMİ.....	31
7.1. Cumhuriyetin İlk On Yılında Resim Sergileri.....	31
8. MÜSTAKİL RESSAMLARDA FİGÜRATİF ANLAYIŞ.....	33
8.1. Refik EPİKMAN.....	33
8.2. Cevat DERELİ.....	34
8.3. Şeref AKDİK.....	34
8.4. Ali Avni ÇELEBİ	34
8.5. Zeki KOCAMEMİ.....	35
8.6. Mahmut CÛDA.....	35
8.7. Turgut ZAİM.....	36
9. “D” GRUBU.....	38
10. D GRUBU SANATÇILARININ FİGÜRATİF ANLAYIŞLARI.....	40
10.1. Cemal TOLLU.....	40
10.2. Zeki Faik İZER.....	40
10.3. Elif NACİ.....	41
10.4. Abidin DİNO.....	41
10.5. Nurullah BERK.....	41
10.6. Bedri Rahmi EYÛBOĞLU.....	42
10.7. Eren EYÛBOĞLU.....	43
10.8. Sabri BERKEL.....	43
10.9. Salih URALLI.....	43
10.10. Halil DİKMEN.....	43
10.11. Eşref ÜREN.....	43
10.12. Arif KAPTAN	44
10.13. Hakkı ANLI.....	44
10.14. Ercüment KALMIK.....	44
10.15. Malik AKSEL.....	44

11. BAĞIMSIZLAR	45
12. YENİLER GRUBU VE FİGÜRATİF ANLAYIŞLARI.....	46
12.1. Nuri İYEM.....	47
12.2. Mümtaz YENER.....	47
12.3. Avni ARBAŞ.....	48
12.4. Turgut ATALAY.....	48
12.5. Ferruh BAŞAĞA	48
13. “10”LAR GRUBU VE FİGÜRATİF YAKLAŞIMLARI.....	49
13.1. Mustafa ESİRKUŞ.....	50
13.2. Nedim GÜNSÜR.....	50
13.3. Leyla GAMSIZ.....	50
13.4. Mehmet PESEN.....	50
13.5. Turan EROL.....	51
13.6. Fikret OTYAM.....	51
13.7. Adnan VARINCA.....	51
13.8. Orhan PEKER.....	52
14. “YENİ DAL” GRUBU VE FİGÜRATİF ANLAYIŞLARI.....	53
14.1. İbrahim BALABAN.....	53
14.2. Avni MEMEDOĞLU.....	53
15. 1960 SONRASINDAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATIMIZDA FİGÜRATİF EĞİLİMLER.....	55
16. 1960 SONRASINDA GÜNÜMÜZE FİGÜRATİF ÇALIŞAN SANATÇILARIMIZ.....	56
16.1. Fikret Mualla SAYGI.....	56
16.2. Cihat BURAK.....	56
16.3. Kayıhan KESKİNOK.....	57
16.4. Hüseyin BİLİŞİK.....	57
16.5. Neşet GÜNAL.....	57
16.6. Ömer ULUÇ	58
16.7. Özer KABAŞ.....	58
16.8. Devrim ERBİL.....	58
16.9. Ramiz AYDIN.....	59

16.10. Mustafa AYAZ.....	59
16.11. Mehmet GÜLERYÜZ.....	59
16.12. Burhan UYGUR.....	60
16.13. Süleyman Saim TEKCAN.....	61
16.14. Neşe ERDOK.....	62
16.15. Seyit BOZDOĞAN.....	62
16.16. Orhan TAYLAN.....	62
16.17. Oya KINIKLI.....	62
16.18. Coşkun GÜRKAN.....	63
16.19. Utku VARLIK.....	63
16.20. Alaattin AKSOY.....	63
16.21. Cihat ARAL.....	63
16.22. Ergin İNAN.....	64
16.23. Mehmet ÖZER.....	64
16.24. Mustafa ATA.....	64
16.25. İbrahim ÖRS.....	64
16.26. Fevzi KARAKOÇ.....	65
16.27. Cuma OCAKLI.....	65
16.28. Balkan Naci İSLİMYELİ.....	65
16.29. İbrahim ÇİFTÇİOĞLU.....	66
16.30. Aydın AYAN.....	66
16.31. Ali DÜZGÜN.....	66
16.32. İsmail YILDIRIM.....	67
16.33. Kezban Arca BATİBEKİ.....	67
16.34. Mehmet BAŞBUĞ.....	67
16.35. Alp Tamer ULUKILIÇ.....	68
16.36. İrfan ÖNÜR MEN.....	68
16.37. Mahir GÜVEN.....	68
16.38. Doğan PAKSOY.....	69
16.39. Ahmet Onay AKBAŞ.....	69
16.40. Hüseyin ŞAHBUDAK.....	69
16.41. Saim ERKEN.....	69

16.42. Mustafa HORASAN.....	69
16.43. Altan ÇELEM.....	70
17. SONUÇ.....	71
18. SUMMARY.....	72
19. KAYNAKÇA.....	73
20. RESİMLER LİSTESİ.....	76
21. RESİMLER.....	79



ÖNSÖZ

İnsanların çoğu, gönüllü olarak, bir anlatım sanatı olan resmin, en önemli görevinin, dış dünyanın temsili olduğuna inanır. Gerçekten de bilinen en eski resimler figüratifdir. Bu resimlerin figüratif olmasının nedenini bilmiyoruz. Anlamları ve niçin yapıldıklarına dair varsayımlar henüz doğrulanmamıştır. Figüratif resim, resim olanaklarının mümkün olan kullanılış şekillerinden biridir. Bütün çocuklar, resim yapmağa başladıklarında, soyutlama değil, figürasyon yapmaktadırlar.

Figüratif sanat, kolay anlaşılır bir anlatım yöntemine olduğu kadar, ele alınan konunun ve biçimin gerçekliğine de sıkı sıkıya bağlıdır. Bu durum, güncel sanatın genel eğilimlerine uyan sanatçının, geleneksel gerçekliğe ya da doğalcılığa sırt çevirdiği, figürlerini öznel olmaktan öte, bir sürü değişikliklerle verdiği ya da anlatım kazandırmak için bozup çarpıttığı da görülmektedir.

On dokuzuncu yüzyılın gerçekçiliği, yirminci yüzyılın akademik empresyonizmi, yine bu yüzyıl ortalarında çıkar. Çağdaş akımlar, Türk figüratif sanatına etkide bulunmuş, canlılık ve hareketlilik kazandırmakla beraber yeni çalışma ve yaratış yolları da açmıştır.

“1960 Sonrası Türk Resminde Figüratif Eğilimler” konulu tezi hazırlamamdaki en büyük etken, figüratif resme olan ilgim ve figüratif çalışıyor olmamdır. Tezi hazırlarken, figüratif resmin, dünya sanat tarihi ve Türk resmindeki gelişimini araştırdım. 1960 sonrası figüratif çalışan sanatçılarımızı ve sanat anlayışlarını ele aldım.

Tezin hazırlanmasında katkıda bulunan ve uzun yıllar birlikte çalıştığım, tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Ali DÜZGÜN'e, yardımlarını esirgemeyen, sayın Doç. Dr. Recai KARAHAN'a ve emeği geçen herkese şükranlarımı sunuyorum.

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
yy.	: Yüzyıl
vs.	: Ve sayabileceğimiz
res.	: Resim
vb.	: Ve benzeri
Ç.T.R.S.T.	: Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi
yay	: Yayınları
söz	: Sözlük
Ans.	: Ansiklopedi
T.P.S.A.S.	: Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük
T.S.D.	: Türkiye’de Sanat Dergisi
M.S.D.	: Milliyet Sanat Dergisi.
YB.	: Yağlı Boya
İ.R.H.M.	: İstanbul Resim Heykel Müzesi
Ö.Z	: Özel Koleksiyon
T.ÜZ.	: Tuval Üzerine
A.R.H.M	: Ankara Resim Heykel Müzesi

1. GİRİŞ

1960'lı yıllar ülkemiz için özel bir tarihsel anlam taşımaktadır. 1960 devrimi ve bu devrimin demokratikleşme aşamasına geçişte aldığı yol, Türk toplumu için farklı bir dönemin yaşanmasına yol açmıştır. Özgürlükçü düşüncelerin ve demokrasinin savunulduğu bu dönemde toplumsal konular öncelik taşımıştır. Resimlerde toplumsal gerçekçi anlayış yaygınlık kazanmıştır. 1947'lerde Liman Sergisiyle başlayan toplumsal – gerçekçi resimler, 1960'larda dünyada gelişen uygulamalara koşut olarak yeni bir atılım geçirmiştir. Toplumun, özellikle de kırsal kesim insanının ve işçilerin yaşama, çalışma zorluklarını gösteren gerçeklik, düşünce alanının merkezine oturmuştur. Tarım işçileri, kıraç toprakların aç insanları, toprak anaları ve çocuklar, göçler, gecekondu tuvallere yansımıştır. Bu oluşumu besleyen iki kaynak vardır. Birincisi 1960 ihtilalidir. Yeni anayasanın düşünce özgürlüğünü getirmeye çalışması, ikincisi ise; tarım yerine sanayileşmenin seçilmiş olmasıdır. Böylece topraklarında üretimin düşmesiyle, zorda kalan köylüler, kentlere göçerler. Boşalan köyler, bozulan kentleri yaratmıştır. Bunun sonucunda gecekondulaşma başlamıştır.

Sanayileşmede izlenen yavaş gelişime karşın, kentlerin ve köylerin yapısal gelişimi bozularak düzensiz kentleşme hızlanmıştır. Bu gelişme 1960'lı yıllarda bütün sanat dallarına kaynaklık etmiştir. Toplumsal gerçekçiliğin farklı bir söylem kazanması 1970'li yıllarda gerçekleşmiştir. Bu dönemin öğrenci olayları, tutuklanmalar ve sorgular resim sanatının üretimi içinde yer almaya başlamıştır.

Toplumun sorunlarına Haşmet Akal yorumlarıyla, Neşen Günal, Duran Karaca, Neşe Erdok, Fevzi Karakoç, Kadit Ata, Aydın Ayan, Balaban, Ramiz Aydın, Cihat Özegemen, Alaattin Aksoy, Seyyit Bozdoğan, İbrahim Çiftçiöğlü, bu alanda özgün bir anlatıma ulaşmıştır. 1970'ler, düşünce katmanlarında yeni oluşumların ortaya çıktığı dönemdir.¹

Her ne kadar maddenin özüne inen yalın gerçeklere ulaşma ereği içinde olursa olsunlar sonuçta düşselliğe açılan ışıkların yanılmalara tuvalleri sarmıştır. Utku Varlık, Mehmet Gülerüz, Komet, Burhan Uygur, Alaattin Aksoy bu anlatımın çevresinde düşünsel olarak bir bütüncülük göstermelerine karşın ayrımlı konuları, ayrımlı anlatım biçimleri ve yorumları ile dikkati çekmişlerdir. Bu eğilimin ortaya

¹ İ. Çiftçiöğlü, T. Kantürk, a.g.e., 116, 118.

çıkarmış olduğu gizemli şiirsellik ve çarpıcı soyut yorumlamalar daha sonra bu sanatçıların izlerini süren ressamalara ulaşmıştır. Genç sanatçılar arasında, Mahir Güven ve Doğan Paksoy, Komet'in esinlerini anlatımlarına yükleyerek düşsel figürel resimlemelere girişmişlerdir. Ergin İnan'ın kaligrafik öğeler ve simgelerle gerilimli bir düşselliği yakalayan portreleri özgün yorumlar olarak resmimize katılmıştır.

1980'li yıllar, resmin gerçekçi boyutlarda bir maddi değer kazanması gelişimine sahne olmuştur. Tüketim toplumunun yaşam standardına itilen Türk halkı için resim tüketimini gerçekleştirecek galeriler açılmıştır.

1980'li gençleri günümüze kadar dünyanın gelişen teknolojisine ayak uyduran sanat anlayışlarına yönelmişlerdir. Kavramsal sanat, kendi benliğini arayan genç sanatçıların çığlıkları, başkaldırıları ve yetenekleriyle örtüşen uygulamalarla sanat ortamımız yeni bir soluk almaya başlamıştır. En atılcı sanatsal uygulamaların karşısına çıkan ve büyük tartışma ortamları yaratan kavramsal uygulamalar, sanatın düşünce ürünü olması savını perçinleyen, yeteneğin yaratıcı güçle pekişeceğini vurgulayan görüşüyle üretilen tüm yapıtların temelinde var olması gereken değerleri işaretlemiştir. Sanatın durdurulamayan gücü, büyümeye ve yeni uygulama alanları aramaya devam etmiştir.²

² Kıymet Giray, Cumhuriyetin 75. Yılında Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisi, TPS, 1998, 116, 118, 120, 122.

2. FİGÜR VE FİGÜRATİF ANLAYIŞ

Figür (İng. Figure). Resim ve heykel sanatlarında betimlenmiş, doğada rastlanan ya da düşsel her tür varlık ve nesnenin genel adı. Türkçe'deki "beti" sözcüğüyle eş anlamlı gibi düşünülebilirse de; beti, sanat yapıtında betimlenen her tür gerçeklik için kullanılabilirdiğinden, daha geniş anlamlıdır. Oysa figür, daima sanat dışı alanlardaki gerçekliklere gönderme yapar.³

Figürü bir başka ifadeyle de şöyle tanımlayabiliriz; genel anlamda ve tek başına söylendiği zaman, sanata konu olan herhangi bir nesnedir. Ağaç, çiçek, kuş, sandalye, hayvan, bardak, vb... Ancak, plastik sanatlarda figür, özellikle insanı nitelendirir. Figür dendiğinde öncelikle yer almadığı resimlere non – figüratif denmesinin nedeni budur.⁴

Figüratif Resim: Bir varlığı, bir nesneyi, bir sahneyi çizgiler ve renklerle temsil eden resimdir. Ressam tarafından düşünülüp gerçekleştirilen bir resim "soyut resim" olarak ortaya konulmuş olsa bile, eğer seyirci, resimsel imge ile dış dünyanın nesneleri arasında bir ilişki kurup, figürasyonu ortaya çıkarırsa, bu bir figüratif resimdir. Zaten, figüratif resmin resimsel anlamının değeri hemen hemen tamamen bu ilişkide yatar. "Soyut bir resim olarak ortaya konulmuş olsa bile, resmin temsil ettiği şeyin seyirci tarafından bilinmesini istemeyen ressamlar vardır. Soyut olduğu iddia edilen bazı resimlerde figürasyon, aslında sadece gizli tutulmuştur. Figüratif resmin tanımını yaparken "resimsel olay" diyebileceğimiz çok önemli bir şeyden söz etmek gerekir. Resimsel olay üç elemana sahiptir: yaratıcı, yapıt ve seyirci. Yaratıcı ve yapıt sayısız incelemeye konu olmuşlardır. Seyirciye gelince kolektif görünümü içinde, kamu olarak ele alınmıştır.⁵

³ M. Sözen, U. Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, 1994, 84.

⁴ Selçuk Mülayim, Sanat Giriş, 1994, 60.

⁵ Neşe Erdok, Figüratif Resimde Bakış Diyâlektiği, 1999, 9,10

3. DÜNYA SANAT TARİHİNDE FİGÜRATİF RESMİN DOĞUŞU, DÖNEM VE AKIMLARDAKİ GELİŞİMİ

Günümüzde bilim, insanın yeryüzünde ortaya çıkışına kadar uzanan araştırmalar yapmaktadır. Böylece insanın ilk eserleri gün ışığına çıkmış ve bir eski taş sanatı ile karşılaşmıştır. Eskiden sanat deyince hemen akla Yunan sanatı gelirdi. Napolyon'un Mısır Seferi'yle ilk olarak Eski Mısır sanatı görüş alanına girdi. XIX. yüzyıldan bu yana Layard'ın Mezopotamya'daki kazıları, bu bölgenin geçmişteki büyük sanatına ilgiyi çekmiştir.⁶

Avrupa'da rastlantı sonucu bulunan Yontma Taş Çağı başka bir ifadeyle Paleolitik çağa ait mağaralardan en eskinin Fransa'daki Lascaux mağarası olduğu ve buradaki en eski yerleşimin 4000 yıl öncesine kadar gittiği ileri sürülmüştür. Lascaux mağarasının resimleri arasında bir bizonun saldırısına uğrayan insan figürünün yer aldığı örnek, o çağ sanatçılarının özellikle hayvan figürlerinin hareket ve anatomisine egemen olduğunu ortaya koymuştur.⁷

Tarih öncesi resimlerinin birçoğunun bizon, ren geyiği, at vb... hayvan figürleri teşkil etmekle birlikte insan figürlerine de rastlanmıştır. İspanya'da Cueva del Civil'deki kaya resimlerinde, gruplar halinde insan figürleri bulunmuştur.⁸

Son zamanlarda ortaya atılan bir düşünceye göre, simgesel figüratif simgeler, bir ilerleme süreci zihinsel açıdan giderek bir olgunlaşma olarak soyut, non figüratif işaretlerinden doğmuştur.⁹ Orta taş çağına ait resimlerde hayvan figürlerinin arka ayakları yoktur. boynuzları perspektif içinde gösterilmiştir. Resimler hacimli değil, yüzeysel biçimde düşünülmüştür. Zamanla yüzeysel ifade kuvvetlenerek, yarı şematik, hayali ve gerçekten uzak formalara ulaşmıştır.¹⁰

Figürlerin kenarları konturla, ortası yani iç formları leke ile ifade edilmiştir. Böylece resimlerde plastik ifade kayboluyor, bunun yerine yüzeyselleşme başlıyordu. Bu olay yüzyılımızın başında Empresyonizm, Fovizm ve Ekspresyonizm ile yeniden ortaya çıkmıştır. Orta taş çağında hayvan figürlerinin azaldığı, bunun yanında insan figürünün ön plana çıktığı görülür. Bu çağda insan figürleri sterilize edilmiştir. Ancak

⁶ Adnan Turani, Dünya Sanat Tarihi, 1992, 27.

⁷ Sezer Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi, 1993, 20.

⁸ S. Tansuğ, a.g.e., 20

⁹ Roger Lewin, Modern İnsanın Kökeni, 1999, 202.

¹⁰ A. Turani, a.g.e., 30 – 31.

kimisi de gayet rakursi pozisyonlar da göstermiştir. Biçimleme inşai tarzındadır. Resim unsurları gerçekçi olmayıp, tamamen artistik buluşa dayanmışlardır.

Burada doğadan uzaklaşma kompozisyon bütünlüğü içinde gerekli olmuştur. Hayvan figürlerindeki iç formlar leke ile gösterilmiş, leke tertibinin iki boyutlu olduğu görülmüştür.

Yeni taş Çağında insan formunun mimarileştiği, yeni figür anlatımının da mimari görüşe ayak uydurduğu ve bir çeşit soyut anlatımın belirdiği görülmüştür.¹¹

Pirimitit halk sanatlarını incelediğimizde, bu sanatın, Orta taş çağı ile Yeni taş çağının başındaki kültürü yansıttığını görürüz. İlkel, toprağa yarı yerleşmiş ya da yerleşip devlet olmamış kavimlerin sanatıdır. Güney Afrika'da Başmanlara ait kaya resimlerinde figürler tamamen leke yeni siluet olarak resimlendirilmiştir. Buradaki insan figürleri çoklukları bakımından, mağara devri resimlerinden konu olarak ayrılırlar. Çünkü mağara resimleri daima tek hayvan figürünü göstermiştir.¹²

Eski Mısır'da resim sanatı edebi, sürekli ve kutsal alanı ifade etmek için kullanılmıştır. Buradaki figüratif resimler, tapınak ve mezarların içinde yer almıştır.¹³

Mısır resminin en karakteristik olan ve dünya sanat tarihinde ona büyük önem kazandıran yeni üslup özellikleridir. Mısır resimlerinde görülen figürler ve olaylar derinlik duygusunun ötesinde daima düz bir yüzey anlayışı içinde tasvir edilmiştir. Figürlere derinlik duygusu yaratacak herhangi bir hareket vermektense daima kaçınmıştır. İnsan figürünün resimlenmesinde bacaklar tamamen profilden, gövde ve omuzlar cepheden, yüz profilden ve gözler daima cepheden gösterilmiştir. Mısır resimlerindeki boyutlar figürün ait olduğu dinsel ya da toplumsal değere göre değişmektedir. Firavunları temsil eden figürler genellikle diğer insanlardan büyük gösterilmiştir. Resimlerde yer alan öteki figürlerse, soylu, hizmetçi, köle oluşlarına göre çeşitli değişik ölçülere sahiptirler. Kadın figürlerinde beden ve yüzün rengi, erkek figürlerinde daha açıktır.¹⁴

Mezopotamya sanatında figür, Mısır'da olduğu gibi bir blok içinde olmayıp, figürün kendisi bir bloktur. Yani Mezopotamya (Ön Asya)'da form ve tasvir birlikte gösterilmiştir. Sümerlerde insan figürünün başı yumurta şeklinde olup, kaşlar bir

¹¹ A. Turani, a.g.e., 34.

¹² A. Turani, a.g.e., 36-37.

¹³ S. Tansuğ, a.g.e., 25.

¹⁴ S. Tansuğ, a.g.e., 50

palmye sapı ya da balık kılıcı görünüşündedir. Yüzde yer alan bütün uzuvların formları sterilize edilmiştir. Saçlar ve sakallar da paralel taramalar halinde olup, dalgalıdır. Bu ifade şekli bir şeyin görünüşünün resmi olmayıp, mantıki bir unsur yerleştirmesi, düzenlenmesi yani bir nevi gerçekçi ifade biçimidir.¹⁵

Mezopotamya'da figürler serbest bir hareket ve ritim duygusu uyandırır. Burada insan figürü yalınlaştırılmış, hayvan figürü ise gerçekçi bir biçimde çizilip gösterilmiştir.

Yunan (Grek) resim sanatını incelediğimizde, insan ve hayvan figürlerinin aşırı biçimde üsluplaştırıldığı görülür. Erkek figürleri ince bir bele ve "balta-bıçağı"nın andıran bir profile sahiptir. Atlar ise birer çizgi oyunundan öteye gitmez. İnsan figürleri, içi tamamen boyanmış dış çizgilerden oluşur.¹⁶

Roma resminde illüzyonist-klasisist anlayış göze çarpmaktadır. Figürlü kompozisyonlarda zarif endamlar yer alır. Bunlar renkli ve oyunlu biçimdedir. Yine portrelerinde optik bir biçimlendirme görülür.¹⁷

Bizans resimlerindeki patlak gözlü figürlerden, bunların arkaik karakterleri olduğu fikrine varılır. Ancak böyle düşünmek yanlış olur. Çünkü, Helenistik çağın baroğunu benimseyen Bizans sanatı, bu üslubun geleneklerini tekrar etmekle doğadan uzaklaşmış. Bu nedenle çizim kabiliyetini kaybederek satıhlaşmış figürlerle yetinmek zorunda kalmıştır.¹⁸

Roman teriminin VIII. – XIII. yüzyıllar arasında Batı Avrupa'da ortaya çıkan tüm sanat etkinliklerini kapsamıştır. İki yüzyıl boyunca kendini hissettiren bu terim, XI.-XIII. yüzyılları kapsayan dönemin adı olmuştur. Bu dönemin figürleri genellikle gerçekten uzak ama anlatımca zengindirler. Ressamlar figürlerini deforme etmekle kalmayıp, deformasyonu ifadenin bir parçası olarak kullanmışlar.¹⁹

¹⁵ A. Turani, a.g.e. 76.

¹⁶ Eski Yunan Sanatını Tanıyalım, 1997, 58.

¹⁷ A. Turani, a.g.e., 200.

¹⁸ A. Turani, a.g.e., 211.

¹⁹ Roman Sanatını Tanıyalım, 1985, 56 – 57.

3.1. Gotik Resminde Figür:

Bu dönemin önemli temsilcilerinden Giotto'nun vücut hacimlerini model etmeye başladığı ve bunda da başarılı olduğu, dolayısıyla yüzeysel resimden üç boyutlu ifadeye yöneldiği görülür. Burada figür gözleri ve hareketleri, optik gözleme rağmen, kişiye özgü değil, görece bir biçimlendirme içindedir.

3.2. Rönesans Resminde Figür:

Tüm Avrupa resminde olduğu gibi, Rönesans resminde de insan figürü ve çevresi başlıca ilgili kaynağını oluşturmaktaydı. Rönesans'ta insanın ve doğanın görünüşüne duyulan ilgi o kadar büyüktür ki dinsel bir çevrenin varlığına karşın bunları gerçekçi yöntemlerle araştırmak ve vermek kaçınılmaz bir durum almıştır.²⁰ Rönesans ressamalarını iki gruba ayırabiliriz. Birinci grubun en çok ilgi duydukları konu insan figürünü bütün fiziksel gerçekçiliği ile resmetmekti. Bu ressamların çalışmalarında dikkati çeken özelliklerden biri de plastik değer idi. Önceleri figürler, teknik yetenek ve bilgi yetersizliğinden, genellikle altın yaldız bir ton üzerinde ve pek de gerçeği yansıtmayan bir biçimde ve derinlikten yoksun olarak birer silüet şeklinde gösterilirdi. Bu figürler, Rönesans'la birlikte üç boyutlu ve canlı bir görünüme kavuşmuşlar. Perspektif aracılığıyla figürlerin çevresinde de gerçeğe uygun olarak verilmiştir. İdealleştirilmiş ya da ayrıntılarına girilmeden genel olarak tanımlanan insan figürü ile yetinmeyen bu yenilikçi ressamlar, içinde buldukları dönemin insana karşı derin ilgi duyan havasının da etkisiyle, dümdüz bir şekilde yapılan figürlerinin gerçeğe uygun zemin ile bağdaşmayacağını anladılar. Bunun sonucunda ayakları bastıkları yer belli olan kendisi ve çevresi gerçeğe uygun olarak ayrıntılı çalışılmış insan figürleri ortaya çıktı. Bu sanatın temel özelliği, çizgisel olmasıydı. Boyanmış birer çizgi de olsalar insan figürlerinin ve peyzajın hacimleri olduğu gözden kaçmazdı. Bu resmin özelliği 15. yüzyılda Masaccio ile başlamıştır. Sayıları fazla olmamakla birlikte olağan üstü derecede verimli resimlerinin başlıca özelliği, dimdik duran figürlerinin anıtsallığı, sakin duruşları ve kütsel olan birer varlık halinde kendilerini his etmekteydiler. Bu figürlerin hareketleri kısıtlı ve sınırlıdır. Çoğu tamamen hareketsiz gibi dimdik durur.

²⁰ Rönesans Sanatını Tanıyalım, 1997, 44.

Fakat her biri üç boyutlu olarak verilen bu figürler, resim zeminin üzerinde kendilerine ayrılan yeri rahatlıkla doldurmaktadır.

Erken Rönesans devrinde Masaccio ekolünün sanatçıları arasında özellikle Pierro della Francesca dikkati çeker. Resimlerinden matematiği sanatın yardımcısı olarak görür. Buna uygun yapılmış mekanlar içinde yer alan anıtsal figürler göze çarpar.

Fakat o devrin ressamı arasındaki en büyük deha Michelangelo'dur. Sanatçı, heykellerinde olduğu gibi resimlerinde de insan vücuduna olan tutkusunu ve ilgisini bütün açıklığıyla ortaya koyan ağır ve gerçek boyutlarından çok büyük figürler yapmıştır.²¹

1925'ten sonra Michelangelo, üzerinde çalıştığı figürlere yaşamla ölüm, olmakla olmamak arasındaki ikilemi getirmeye çalışmıştır.²²

Leonardo Yüksek Rönesans'a özgü filozof sanatçı tipinin en iyi örneğidir.²³ Sayısız figür etütlerini içeren eskizler yapmış, insan anatomisini hemen hemen eksik siz bir biçimde gözden geçirmiştir.²⁴

İkinci gruba baktığımızda bunlar Rönesans öncesi resim sanatının rüya gibi zarıflığı ile renk güzelliğinin etkisi altında kalıp, bunların çalışma biçimlerini terk etmekte güçlük çekmişler. Yaptıklarında zarafet hakimdir. Birer çizgi ustası olan Fra Angelico, Botticelli ve Cranach gibi sanatçılar; perspektif, anatomi çalışması gibi o günlerde geçerli sayılan şeyleri reddetmediler. Bunları katı bir biçimde yansıtmak yerine, renk, elbise kıvrımı ve zarif duruş şeklinde resmettiler. İki grup arasındaki en çarpıcı görüş ayrılığı da resmin ne olduğu konusundaki kişisel kavramlarda kendini belli eder. Birinci grup mimari ya da peyzajda oluşan bir arka plan; bu mekâna figürlerin yerleştirilişi; ile esas karakteri ön plana çıkar. Düzenin olduğu üç ana öğeyi içeren bir sahne olarak kabul edilir. İkinci grup içinse resim, içinde insan figürlerinin zarif bir şekilde yerleştirildiği renkli ve düşünülerek çizilmiş bir sahne idi. Bunlarda önemli olan konudan çok resmediliş şekliydi.²⁵

Klasik (Rönesans) resim için kısaca şunları söyleyebiliriz: Konu insandır, insan figürünün yapısı doğal gözlemine göre biçimlendiriliyor. İnsan figürü bir mekân içinde gösteriliyor. Bütün figürlerin tabloda yer aldığı resim düzeni (kapalı kompozisyon)

²¹ Rönesans Sanatını Tanıyalım, 1997, 44-45-46.

²² Sanat Tarihi Ansiklopedisi, cilt: 2 – 1983, 402.

²³ Sanat Tarihi Ansiklopedisi, cilt: 2 – 1983, 391.

²⁴ Sezer Tansuğ, a.g.e., 172.

²⁵ Rönesans Sanatını Tanıyalım, 1997, 47-49.

uygulanmıştır. Ünlversal (her taraftan) olarak gelen ışık figürleri ve mekânı şekillendiriyor. Figürler, renk, perspektif ile doğal çizgi perspektifine göre hacimleştiriliyor.²⁶

Rönesans ve Barok arasında bir geçiş dönemi sayılan manyerizmde figürler ince, upuzun ve çırpınılı hareketlerle çizilmişlerdir.²⁷

3.3. Barok Resminde Figür:

Vücut anatomisi, küçük adalelerle, damarlar kadar gösterilir. Sağlam duruşlu, klasik vücut kuruluğu dağılır, yerini adale yığını alır. Klasik üslubun durgun yüz ifadesi yerini hisli, ıstıraplı ve neşeli tavırlara terk eder. Figürler adeta tiyatro sahnesindeymiş gibi pozlar takınırlar. Sahte hareketli bir figür topluluğu süslü saray, ev ve kır içinde resmedilir. Klasik resmin ünlversal ışık anlayışı ortadan kalkar. Mevziî yani tek noktadan giden ışık, biçimlendirme de esas alınır.²⁸

Barok resminde en önemli temsilcileri olarak, Caravaggio, Rubens, Rembrandt, Velázquez ve Zurbaran sayılır.

Caravaggio'nun resimlerinin asıl büyük etkisi ışığı çok dramatik bir biçimde kullanmasından kaynaklanır. Baş roldeki figürleri ışıkla vurgulayarak etkiyi yükselten, böylelikle de resimlerinin büyütlü bir havaya bürünmesini sağlayan ilk sanatçıdır.²⁹

Rubens'in uzmanlık alanı ise insan vücuduydu. İnsan tenini canlı bir pembelikle resmetmiştir. Tablolarındaki figürler, hareketli, kuvvetli bir görünüm arz etmektedirler.

Rembrandt'ın figürlerinde eziyet, içe dönüklük, etkileyicilik ve dram görülür.

Velazquez'in tablolarında gölge ve ışıklı bölümler sırası ile öyle bir düzenlenmiştir ki, insanlar resmedilmiş gibi değil de gerçekten oradaymışlar gibi bir izlenim yaratırlar. İnsan figürleri gerçekçi, ayrıntılara girmeden rahat ve yumuşak fırça darbeleri ile açık bir şekilde resmedilmiştir.³⁰

²⁶ A. Turani, Dünya Sanat Tarihi, 1992, 16.

²⁷ Germain Bazin, Sanat Tarihi, 1998, 334.

²⁸ A. Turani, a.g.e., 19.

²⁹ Sanat Tarihi Ansiklopedisi, cilt: 3, 1983, 466.

³⁰ Barok Sanatını Tanıyalım, 1997, 52.

3.4. Yeni Klasizm, Romantizm ve Realizm Akımlarında Figür:

Klasisizmin kurucusu olan Mengs, diğer klasisistlerin ideol değerleri aradıkları bir dönemde o figürlerini İspanyol halkından, boğa güreşlerinden, karnavallardan, haydutlardan karakterize ederek resmetti. Bu dönemin en ünlü figüratif sanatçıları David ve Ingres'tir.

David, ilkin figür olarak tarihe mal olan kişileri resmetmiştir. En kuvvetli olan eserleri portreleridir.

Ingres, figürlerinde uyumlu hatların vücut konturlarını belirtmesi için, vücut çizgilerinde abartmalar bile yapıyordu.³¹

3.5. Romantizm Akımında Figür:

Bu akımın hemen hemen bütün sanatçıları figüratif çalışmışlardır. Bunlar entelektüel yaklaşımlardan uzaklaşıp düş gücüne ve bireysel ifadeye önem vermişlerdir. Bunların figüratif resimlerinde genellikle, korku, yalnızlık zafer ve gerçek aşk gibi duygular hakimdir. Akımın ünlü figüratifçileri, Gericault, Goya ve Delacroix'dir.

3.6. Realizmde Figür:

Üç Fransız ressamı, Courhet, Davmier ve Millet için gerçeklik, sanatsal açıdan bir yürekli olma görevidir. Figürleri, hiçbir güzelleştirmeye gidilmeden, idealize edilmeden verilmiştir.³²

3.7. Empresyonizm Akımında Figür:

Empresyonistler, doğayı, biçim olarak değil, edinilen izlenimin fırça ile karalanması olarak aldılar. Bu bakımdan izlenim form değil biçimin gözde bıraktığı etkidir.³³

³¹ A. Turani, a.g.e., 498-499

³² Sanat Tarihi Ansiklopedisi, cilt: 3, 1983, 604.

³³ A. Turani, a.g.e., 513.

Gerçekçi – natüralizmden Empresyonizme yönelen ilk sanatçı Edouard Manet (1832 – 1883) olmuştur. Manet, daha çok bir figüratif ressamdır. O, izlenimlerini serbest tuşlarla anıtsal anlatıma ulaştırmıştır. Aynı zamanda Manet, bir portre sanatçısıdır. Ancak forma değil, karakter gösteren izlenimlere bağlı bir portre sanatçısı oludu.³⁴

Manet'in figürleri, eski ustaları hatırlatıyordu. Fakat kendilerine ait özgün bir tatları vardı. Manet, figürleri düz yapıyor, ışık kaynağını yanlardan değil, cepheden kullanıyor, ışık – gölge zıtlıklarını artırarak gri ara tonlarına yer vermiyor, böylece bütün biçimler yüzeyci bir düzlüğe, yassılığa erişiyorlardı.³⁵

Manet'e büyük ün kazandıran Kırdı Kahvaltısı ve Olympia adlı figürlü tablolarıdır. Her iki tabloda da nü figürlerini oldukça gerçekçi bir biçimde sunmuştur.³⁶

Empresyonist resmin bir diğer önemli figür ressamı Auguste Renoir (1841-1919)'dir. Renoir, insan vücudunu izlenimci paletle yeni bir şekilde ifade etmiştir. O, genç kız vücutlarını tatlı yumuşak eğrilerle göstermiştir.³⁷

Figüratif çalışan bir diğer sanatçı da Edgar Degas'tır (1834-1917). Empresyonist akım içinde daha çok hareket ve figürle ilgilidir. Onun figürleri, daha çok balerinler, yıkanan, saç tarayan kadınlar ve atlardır. Degas insan vücudunun hareketli tasvirinde ustalığa erişmiştir.³⁸

Post – Empresyonizm yani empresyonizm sonrası olan dönemde çalışan sanatçılar: Van Gogh, Georges Seurat, Paul Gauguin ve Cezanne'dir. Fakat bunlar birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılırlar. Örneğin, Cezanne kübizmin, Gauguin'in çalışmaları neredeyse bir ekspresyonisttir. Seurat, figürleri model etmiyor ve çizgi perspektifini kullanmıyordu. Gauguin'in figürlerindeki heyecansızlık, çehrelerindeki katılık ve ciddiyet ile arkaik, primitif sanata yöneliyordu.³⁹

Van Gogh'un figürlerinde biçimler sanki işkence edilircesine zorlanmış kıvrımlar ve bükümler olacak şekilde çarpıtılmıştır. Her parça sanki sürekli hareket halindeymiş izlenimini vermektedir.⁴⁰

³⁴ A. Turani, a.g.e., 515, 516.

³⁵ Sezer Tansuğ, a.g.e., 230, 231.

³⁶ Maurice Sérullaz, Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi, 1991, 124.

³⁷ A. Turani, a.g.e., 516, 517.

³⁸ Sezer Tansuğ, a.g.e., 232.

³⁹ A. Turani, a.g.e., 545.

⁴⁰ Maurice Serullaz, a.g.e., 107.

Yine hiçbir sanatçı o güne kadar, ruh halini bu denli çılgınca anlatan, fırçanın tuşlarıyla tutarlılık ve etkililikle yararlanan olmamıştır.⁴¹ Van Gogh, çizgi ve rengin olanakları üzerinde yaptığı deneylerle empresyonist ressamlardan öteye gitmiştir. Fovizm ve Ekspresyonizm yolunu açarak, çağdaş sanat büyük katkıları olmuştur.⁴²

Lautrec'in figürlerinde çizgi hemen kendisini gösterir. O figürlerini iğneleyici bir alayla, en akla gelmedik durumlarda yakalamasını bilir.

3.8. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) Akımında Figür:

20. yüzyılın ilk yirmi – yirmi beş yılları içinde Almanya'da gelişen bir modern sanat akımıdır. Dışavurumcu sanatçı, kendini iç güdülerine terk edip, ruhunun uyumuna bırakır. Böylece fenomenal kuvvetlerin etkisi altında doğaya girer. Figürünü dramatik bir eser olarak ortaya koyar.⁴³

Dışavurumcu figür, yoğun, tutkulu ve kişiseldir. Şiddetli yapay renkler ve dramatik fırça işçiliğiyle canlılık kazanır. Figüratif çalışan dışavurumcuların başında, Edvard Munch, Egon Schiele, Oskar Kokosehka, Max Beckmann gelmekte.

3.9. Sembolizm Sanat Hareketinde Figür:

1886 yılında Paris'te ortaya çıkan bir sanat hareketidir. Sembolist (simgeci) figür, gerçek değil, düşte, düşüncede var olan, simgesel olarak resmedilmiştir.

Sembolist olarak resmedilen figür daha çok erotizm, ölüm, günah gibi konuların içerisinde yer alır. En ünlü sembolistler; O. Redon, G. Killmt ve E. Munch'tur.

3.10. Fovizm Sanat Anlayışında Figür:

Fovist resim, özgürce oluşturulan kompozisyonlara şok etkisi yapan renklere ve resme yüklenen dışavurumcu anlamlara gelir. Resmedilen figürler artık üç boyutlu değil, renk zenginliği ise birkaç saf renk ile sınırlıdır.⁴⁴

⁴¹ Hasan Kıran, T.S.D., 45, 2000, 36.

⁴² Maurice Serullaz, a.g.e., 113.

⁴³ A. Turani, a.g.e., 572.

⁴⁴ Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 4, 1981, 652.

Önemli temsilcileri: Henri Matisse, M. Vlaminde, A. Derain ve R. Dufy'dir.

3.11. Kübizm Sanat Akımında Figür:

Yirminci yüzyılın en önemli sanat akımlarından biridir. Kübizm, yansıtmacılığın Rönesans'tan itibaren süre gelen kurallarını kökten sarsmış ve bütünüyle farklı bir biçimsel kurgu meydana getirmiştir.

Picasso, "Avignon'lu Kızlar" la insan figürünün, klasik formu ve tek nokta perspektifi ile sağlanan derinlik temsilciliği prensibini tümünden yıkmıştır. Bu yeni yaklaşım, insan anatomisinin, geometrik parçalara ve üçgenlere indirgenişinde, normal anatomik oranların, göz ardı edilmişinde gözlemlenebilir. İnsan figürünün, ifadeci potansiyeline yönelik, yepyeni bir yaklaşımı gösteren "Avignon'lu Kızlar"da; hareket ve fizyonomi yerine, insan görüntüsünün tamamen yeni baştan düzenlenebilmesi özgürlüğüne dayalı olan bu yaklaşım, önceden ifade edilmemiş zihinsel durumları çağrıştırabilmeyi mümkün kılmıştır.

1911'den sonra, doğada bir modelden çalışmayı artık tamamen bırakan kübistler, teslimiyetçi uzaydan tamamen uzaklaşmışlar. Bunun yerine, dış dünyayı tanımlayan işaretler ve biçimsel anahtarlar kullanmışlardır. Cezanne stili çakıştırmalı görüntüler yerine, her figürü en iyi tanımlayan görüntüleri işaret haline getirip kullandılar. Her figürün en karakteristik formunu, rengini, dokusunu, silüetini birleştirmişlerdir.

Birbirinin içine geçen düzenlemeler ve birden çok perspektiften görülen imaj parçalarının yarattığı sonuç, gitgide resmin dış yüzeyine doğru sıkışıyor izlenimini veren figürlerdir. Resimlerin fazla satıhlaştığını düşünen Georges Braque, derinlik kavramı yaratabilmek için, önce resme harf katmayı, sonra da "college"ı keşfetmiştir. Bu yeni üsluplarla kübizme daha çok derinlik hissi verilmiş ve dış dünyanın gerçekliğinden bir adım daha uzaklaşmıştır. Tanım itibariyle düz ve derinliksiz olan harfler, resmin tüm figürleri ile bir karşılaştırma imkanı veriyor; böylece önceden dümdüz görünmeye başlamış olan figür düzenlemeleri, göreceli bir derinlik kazanmıştır.⁴⁵ Picasso ve Braque'den sonra kübizme yaklaşan sanatçılar: Juan Gris, Fernan Leger'dir.⁴⁶

⁴⁵ Berke İnel, Türkiye'de Sanat, 45, 2000, 45.

⁴⁶ Sezer Tansuğ, a.g.e., 245.

3.12. Fütürizm Sanat Akımında Figür:

Fütüristlerin amacı, çağın hızlı hareketini ve makinelerin şiirsel ritmini resme aktarmaktır.

Fütürist figür dinamizmin ilkelerini sergilemektedir. İlk zamanlar sorunun çözümü, bir hareketin ince bütün aşamalarını canlandırmakta aranır. Giacomo Ball, koşan bir genç kıızı üst üste getirdiği birçok bacakla ya da kuyruğunu sallayan bir köpeği birçok kuyrukla çizmiştir.⁴⁷ “Koşan bir at dört değil yirmi ayağa maliktir.” diyen fütüristler, her şeyden ziyade büyük şehir hayatının heyecanları ile sarhoş oluyorlardı. Fütürizm, kendine gaye olarak objeyi değil insanın iç yaşayışını ele alıyordu. Yani, ruh hali resme giriyordu.⁴⁸

Modern dünyanın dinamizminin simgesi olarak hareketin tasviriyle ilgilenen İtalyan Gelecekçileri (Fütürizm) sanatçıları Gino Severini, Umberto Boccioni, Calo Carra ve Giacomo Balla’dır. Bunlar birlikte, aynı hareketi, aynı biçimi tekrar tekrar kullanarak betimleme yolunu geliştirmişlerdir. 1931 yılında Balla daha figüratif bir yaklaşıma yönelmiştir.⁴⁹

3.13. Metafizik Resim Akımında Figür:

1917’de bir araya gelen C.Carra ve G. Chirico adlı İtalyan ressamlarca başlatılmış bir resim akımıdır. Savaşın getirdiği yalnızlık ve huzursuzluk ortamı etkisini resimlerde gösterir.

Resimlerinde abartılmış bir perspektif tekniğiyle betimlenmiş boş kentsel mekanlar ve bunlar içinde yer alan figürler, kuklaya benzemektedir. Bu figürler hareketsiz olarak çizilmişlerdir.⁵⁰

⁴⁷ Sanat Tarihi Ansiklopedisi, cilt: 4, 1982, 658.

⁴⁸ Adnan Turani, Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi, 1960, 119.

⁴⁹ Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri, 1997, 25.

⁵⁰ M. Sözen, U. Tanyeli, a.g.e., 159.

3.14. Dada Hareketi ve Sürrealizm Akımında Figür:

Birinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında Dada Hareketi ABD'ye de ulaşır. Marcel Duchamp (1887-1968), saçma "ready – made"leriyle Amerikan uygarlığının ticaret mitosunu alaya alır: Figür olarak bir bisiklet tekerleğini bir iskemlenin üstüne yerleştirir. Man Ray saçma sapan makineler, fotomontajlar yapar. Bütün bu yapılanlar her türlü uygarlık iyimserliğine karşı yürütülen alaylardır. Savaşın sonra dada hareketi Paris'e gelir ve burada Gerçeküstücülüğün öncüsü olur.

Bu dönemde Matisse, iç açıcı ve zarif mekanların, arabesk gibi bükümlü kadın figürlerinin vücutlarını resimler. Picasso başka esin kaynaklarından da faydalanır. "Çeşme başında üç kadın" ve "Annelik" adlı yapıtlarındaki kütleli ve uzatılmış figürleriyle klasik-doğal biçimlere yaklaşır. Leger'de de geleneksel figür anlayışına dönüş izlenir. Modigliani, kendine özgü bir portre sanatı geliştirir. Marc Chagall (1887-1980). O da Rus köylü yaşamına duyduğu hasretle, zarif ve düşsel bir dünya yaratmayı başarır. Bu düş ve hayallerden kurulu renkli bir dünyadır. Bu dünyadaki figürleri; uçan inekler, insan yüzlü evler, havada asılı duran kızlar vs.dir.⁵¹

Paris'ten bütün dünyayı saran sürrealist (gerçeküstücülük) resmin temsilcileri çeşitli uluslardandır.⁵² En önemli temsilciler S.Dali, Franz Yvestanguy, Paul Delvaux, R. Magrette, Miro, Max Ernst'tir. Bunların resimlerindeki figürler, bilinçaltından beslenen akıldışı bir dünyadan gelmektedirler.

Rusya, 1921'den sonra kendini çağdaş sanata kaptırarak, "toplumcu gerçeklik" düşüncesini ileri sürer. İtalya da bu yola girer.

Figürlü tekniklerin yeniden ele alınmasıyla "nesneye geri dönüş" arasında kalan ve rejimin propagandacısı olan bu sanat yandaşları tarafından yeni yüzyılın sanat diye adlandırılır. Hitler yönetimindeki Almanya'da durum daha da yıkıcıdır. Sanatçıların kimi yasağa uyar, kimisi de yurt dışına kaçar.

Burada tekrar Picasso'ya değinmek gerekir. İspanya iç savaşında savunmasız kentlerin bombalanması, onun "Guernica" adlı tablosunu yapmasına yol açar. Resimde, haykıran paramparça yaratıklar şeklindeki figürler, bir önden bir de yandan bakılarak verilmiştir.⁵³

⁵¹ Sanat Tarihi Ansiklopedisi cilt: 4, 1982, 665-666.

⁵² A. Turani, Dünya Sanat Tarihi, 1992, 613.

⁵³ Sanat Tarihi Ansiklopedisi, cilt: 4 1982, 672-673.

3.15. 1960 Sonrasındaki Sanatta Figüratif Temalar:

Hem figüratif hem de soyut sanatta 1960'lardan sonra önceleri yavaş daha sonra hızlı bir değişme süreci başlar.

1961'de Pop Art'ın oldukça tanındığı bir dönemde figüre geri dönüş gözlemlenir. Kuşağın sanatçılarından Allen Jones, erotik figürler resmetmiştir. Jaspers Johns, yapılan her tablonun betimlenen konu ile olan ilişkisini sorgulayarak, 1950'li yıllarda soyut dışavurumculuğun krizini atlatır. Resme figürü yeniden alır. 1955-1960 yıllarında R. Rauschenberg'le birlikte soyut dışavurumculuk akımına karşı çıkarırlar. Tom Wesselmann, 1960'tan başlayarak çıplak kadın figürünü, kesin çizgilerle çevrelenmiş, düz ve canlı renklerle boyanmış, iç mekanlarda çok nesnel bir yaklaşımla ele alır.

Rosenquist, endüstri boylarından faydalanarak büyük boyutlu resimler yapmıştır. Seyirci bu büyük yapıtları belli bir ritmi izleyerek kavrar; bakışını resim yüzeyinde gezdirdikten sonra soyut renkli alanlardan geçerek figüratif öğeleri kavrar.

Pop Art sanatçılarının çalışmaları, daha sonraki sanat akımlarını teknik alanda, resimsel alanda ve konu alanında (figürün yeniden yorumlanması, kitle iletişim araçlarının dilinin benimsenmesi...) etkilemiştir.⁵⁴

Pop Art'ı, Nouveau Realisme (yeni gerçeklik), Happening, Eat Art, Op-Art, Kinetik Art, Geç Resim Soyutlama, Minimal Sanat, Land Art, Kavramsal Sanat, Süreç Sanatı, Posta Sanatı, Body-Art (Vücut Sanatı), Fluxus (müzik, sesle ilgili) Performans (Eserin seyirciyle tamamlanması) ve Video Sanatı takip ederek günümüzde varlığını sürdürür.

⁵⁴ Semra Germaner, 1960 Sonrası Sanat, 1997, 14, 15,16,18.

4. TÜRK FİGÜRATİF RESMİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Resim sanatımızın geçmiş yüzyıllardaki gelişimini ortaya çıkarmadan, çağdaş figüratif resmini değerlendirmek olanaklı değildir. Çağdaş resmimizin alt sınırı 19. yüzyılın sonlarına yerleştirilmiştir.⁵⁵ Türk sanatı iki büyük kültür değişiminin çerçevesi içinde bu günkü durumuna gelmiştir. Birincisi, Türkiye topraklarında buldukları, Antik Yunan, Bizans ve diğer eski yerel kültürlerin mirasını özümseyerek değerlendirmeleri; ikinci büyük kültür değişimi ise, batı etkilerinin yoğunlaştığı yakın dönemleri kapsayan süreç olmuştur. Türk Sanatı'nın başlangıçları, Orta Asya ve Uzakdoğu tarihinin derinliklerindedir.⁵⁶

Figüratif resim sanatımız minyatürle başlar. Minyatüre VIII. Yüzyılda Uygurlarda rastlanılmıştır. Turfan araştırmalarında ortaya çıkan, Bezeklik ve Sorçuk'taki figürlü duvar resimleri ile birlikte bu minyatürler IX. yüzyıldaki Çin resminden ayrılan karakteristik bir Orta Asya Türk Resim üslubu olduğunu açıkça göstermiştir.⁵⁷

IX. yüzyıldan itibaren Türk hükümdarlarının, Irak, İran, Mısır, Afganistan, Hindistan gibi ülkelerde egemen duruma geçmeleri resim sanatımızın buralarda etkin olmasına yol açmıştır.⁵⁸ Türkler Orta Asya'dan Uygur resim üslubunu getirerek Gazne, Rey, Keşan, Musul ve Anadolu'ya yerleştirilmişlerdir.⁵⁹

Büyük Selçuklu üslubundan çok sayıda figürlü resim kalmıştır. Bunlar Selçuklu yaşantısını realist bir şekilde canlandırmıştır. Bu eserler, 12. yüzyılın sonundan itibaren zamanımıza gelebilmiştir. Bu dönemin önemli figürlü minyatürleri; Kitab-ı Tiryak, Otomatlar ve Kitab'ül Aganî'de yer almışlardır.⁶⁰

13. yüzyılın Anadolu Selçukluları döneminde figürlü resimleri Varka ile Gülşah adlı yazmanın minyatürlerinde görülmüştür. Anadolu Selçuklularının resim sanatına etki kaynağı İran ve Bizans olmuştur.⁶¹ 14. yüzyıl Türk figüratif resmi bakımından

⁵⁵ Günsel Renda, Turan Erol, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, cilt: 1, 1981, 19.

⁵⁶ Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, 1993, 16.

⁵⁷ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, 1997, 364.

⁵⁸ Sezer Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi, 1993, 146.

⁵⁹ Oktay Aslanapa, a.g.e., 364.

⁶⁰ Oktay Aslanapa, a.g.e., 364, 365.

⁶¹ Sezer Tansuğ, a.g.e., 146, 147.

büsbütün karanlık bir dönemdir. Anadolu Selçuklularından sonra, Anadolu beyliklerinden kalan herhangi bir resim örneği ortaya çıkarılamamıştır.

15. yüzyılın başlarında ressam Hüsamzâde Sunullah, II. Murat ve II. Mehmet zamanında gerçekçi bir üslupla çalışmıştır.

Osmanlı minyatürü metinde sunulan konunun gerektirdiği her ayrıntı minyatüre girmiş, fakat biçimler gerçek görüntüsünden ve konumundan uzak kalmıştır. Pembe atlar, mor kayalar, altın yaldıza boyanmış bir gökyüzü çoğu kez bir araya gelivermiş, insan figürü de öteki öğeler gibi doğadan soyutlanarak iki boyutlu bir çizime indirgenmiştir.⁶²

Fatih zamanında İstanbul sarayı çok önemli resim faaliyetlerine sahne olmuştur. Fatih çağdaş batı resmine ilgi duymuş, Gentile Bellini, Constanza da Ferrera gibi ünlü İtalyan ressamı çağırtmış ve Bellini'ye portresini yaptırmıştır. Türk ressamı da bunlardan etkilenmişlerdir. Sinan Bey, Fatih'i elinde gül koklarken tasvir eden portresini yapmıştır. Mehmet Siyah Kalem'e ait Fatih albümündeki figürlü resimler, gerçekçi ve grotesk eğilimleriyle Osmanlı resmini etkilemişlerdir.⁶³

Osmanlı'nın Klasik dönemine baktığımızda, Süleymanname adlı eserin minyatürlerinde şiddetli renk kullanımı ve figür sıralarında görülen hiyerarşik donuk ve sert düzenleniş, Osmanlı resminin ayırıcı özelliklerindedir. Yavuz zamanında Osmanlı resmi İran kaynaklarıyla zenginleşti. Kanuni döneminin ünlü ressamı, Matrakçı Nasuh'tur. XVI. yüzyılın birinci ve ikinci yarısında figürsüz manzara resimlerini ilk kendisi yapmıştır. Osmanlı klasik resim sanatının bir diğer önemli ismi de Nakkaş Osman'dır. 16. yüzyılın ünlü minyatür ressamı Nigari (Nakkaş Reis Haydar)'dır. II. Osman, II. Selim ve Barbaros'un portrelerini yapmıştır.⁶⁴

17. yüzyılda minyatürde figüre baktığımızda, bu yüzyıldan sonra geleneksel kalıpcı yaklaşımın bir ölçüde kaybolduğu dikkati çekmiştir. 17. yüzyılın son yıllarında hazırlanmış, içinde sabit yıldız ve burçları simgeleyen figürlerin bulunduğu bir el yazmasında, geleneksel kalıplardan tümüyle ayrılan çizimler bulunmuştur. Aralarında çıplak kadın figürlerinin de yer aldığı bu resimlerde, kumaş kıvrımlarında ve vücut çizgilerinde göze çarpan ışık – gölge uygulamaları minyatür sanatına yabancı

⁶² G. Renda, T. Erol, a.g.e., 24.

⁶³ Sezer Tansuğ, a.g.e., 148, 150.

⁶⁴ Sezer Tansuğ, a.g.e., 150, 155.

denemelerdir.⁶⁵ Bu dönemin önemli ressamı Nahşi'dir. Yine bu yüzyılda perspektif anlayış, minyatürde etkisini göstermiştir.

18. yüzyılın ünlü iki nakkaşı, Levni ve Buhari'nin elinde portreler çeşitlilik kazanmış, figürler özellikle Buhari'nin fırçasında daha oylumlu, hareketlerinde daha serbest bir görünüme kavuşmuştur. Fakat bütün bunlar yine de minyatür estetiğinden kopmamış denemelerdir. 18. yüzyılı boyunca figür işleyişindeki aşamalar daha çok sarayda hazırlanan albüm resimlerinde ve kimi geç dönem padişah portrelerinde kozmopolit bir ressam grubu tarafından gerçekleştirilmiştir. Refail, Konstantin gibi azınlık ustalarının da büyük katkısı olan bu albüm resimlerinde üslup ve teknik açısından birer Avrupa resmi sayılabilecek örnekler mevcuttur. Yer yer kalın fırça vuruşlarının oluşturduğu kabarık boya yüzeyleri bu resimlere tuval resmi görünümü vermiştir. Figürler mükemmel oranlarıyla dikkatleri çekmektedir.⁶⁶ Levni'nin kalabalık figürlü kompozisyonların yanında Osmanlı sultanlarının resimlerini ve III. Ahmet'in portresini yapmıştır. Levni'nin resimleri, Osmanlı resim sanatında gözlem ve realite değeri taşıyan yeni bir anlayışı ortaya koymuşlardır.⁶⁷

19. yüzyılın sonlarında figürlü resimler dikkati çekmiştir. İstanbul, Anadolu ve Rumeli'de duvarlara resimler yapılmaya başlanmıştır. Yine Anadolu'da halk resmi diye bilinen, evlerin kahvehanelerin duvarlarına asılan figürlü resimler halk arasında rağbet görmüştür. Bu figürlü resimler, Şahmaran, Köroğlu, Deniz Kızı vb.'dir.

⁶⁵ Günsel Renda, Ç.T.R.S.T., cilt: 1, 1981, 41, 42, 43.

⁶⁶ S. Tansuğ, a.g.e., 154, 155.

⁶⁷ S. Tansuğ, a.g.e., 157, 158.

5. TÜRK RESMİNİN BATILILAŞMA SÜRECİNDE FİGÜRATİF YAKLAŞIMLAR

III. Sultan Selim (1789 – 1807) döneminde, 1794 yılında Mühendishâne-i Berr-i Hümayûn'da (Topçu Okulu) ve 1835 yılında da Mekteb-i Harbiye'de (Harp Okulu), resim derslerinin müfredat programına alınmasıyla ülkemizde batılı anlamda resim sanatı başlamış oluyor. Yurdumuzda resim sanatının tanınıp gelişmesini sağlayan en önemli karar ve icraat, resim derslerinin öğretim konusu olarak bu okulların programlarına konması olmuştur. 1846 yılında askeri liselerin açılması ve programlarına resim derslerinin konması olumlu sonuçlar vermiştir. Askeri liselerden sonra öğrenciler, Mühendishâne ve Harbiye sınıflarında daha ileri seviyede resim dersleri olarak yetişmişlerdir. Böylece yetenekli gençler arasında iyi ressamlar çıkmıştır. Sonraları Mühendishâne ve Harbiye'de "Ressam Sınıfı" adı altında sınıflar açılmış. Öğrenciler, batıdaki sanat akademilerinde olduğu gibi resim dersleri olarak yetişmişlerdir. 1854 yılında bu sınıflardan ressam subaylar mezun olmuşlardır. 1877 yılında Harbiye bünyesinde Menşe-i Muallimin adı altında yeni bir bölüm kurulmuştur. Bölümün dersleri arasında modelden desen ve anatominin ders olarak verilmesi önemlidir. İlk ressamlarımız bu okullardan yetişen subaylardır.

1835'ten itibaren yetenekli subaylar, Avrupa'ya resim öğrenimine gönderilmişlerdir. Gönderilen bu on iki genç arasında göze çarpan Ferik İbrahim Paşa'dır. O ilk mühendishâne mezunu olup, Viyana ve Londra'ya gönderilmiştir. İkinci kişi ise ilk harbiye mezunu Tevfik Paşa'dır. O da Paris'e gönderilir. 1848 yılından itibaren Avrupa'ya Hüsnü Yusuf Bey, 1864 yılında Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit ve Ahmet Emin gönderilmiştir. İbrahim Paşa, Tevfik Paşa, Hüsnü Yusuf Bey, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit ve Ahmet Emin Bey yetişen ilk öncü ressamlarımızdır.

Fransa'ya gönderilen Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit ve Halil Paşa ders aldın Courbet'in etkisinde kalmışlardır.⁶⁸

1860 yılında başlayan ve batının bütün sanat çevrelerini etkisi altına alan Empresyonizm'i, Avrupa'da dönen asker ressamlar yurdumuzda yaymak için büyük çaba sarf etmişlerdir. Ancak 1914'ten sonra bu akım yurt dışından dönen ve "1914 Kuşağı" olarak bilinen ressamlarla birlikte varlığını göstermiştir.

⁶⁸ Engin Özdeniz, Türk Deniz Subayı Ressamları, 1994, 15, 16, 17,18.

1883 yılında Osman Hamdi Bey'in gayretiyle Sanayi-i Nefise (bu günkü adıyla Güzel Sanatlar Akademisi) kurulmuştur. Sivil okullarda resim dersleri, 1851 yılından itibaren başlamıştır.⁶⁹ Kurulduğu ilk yıllardan başlayarak Türk resim sanatı içinde önemli bir konuma sahip olan mektebin 1883 – 1910 yılları arasında Osman Hamdi Bey döneminde varlık gösteren öğrencilerinden bazıları şunlardır: Ahmet Ziya Akbulut, Şevket Dağ, Celal Esad Arseven, Sami Yetik, Mehmet Ruhi Arel, Ali Sami Boyar, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Paris'teki eğitim öncesi kısa bir süre Sanayi-i Nefise'de eğitim gören ve kendi kişisel çabalarıyla sanatını geliştirmeye çalışan Avni Lifij ve aynı konumdaki Feyhaman Duran, yine asker kökenli olup da, Hoca Ali Rıza'nın çevresinde oluşan grup içinde yer alan Ali Rıza Bayazit, Üsküdarlı Cevad, Sadık Göktuna, Cevad Karsan gibi diğer bazı ressamınlar da tıpkı Şehzâde Abdülmecit Efendi gibi, mekteb dışındaki yetenekli ressamınlar arasındaydı.⁷⁰

Sanayi-i Nefise Mektebi, Paris'teki l'Ecole des Beaux-Arts örnek alınarak kurulmuştur. Tıpkı onun gibi serbest atölye, zorunlu dersler ve diğer programlardan oluşmuş. Resim sınıfları altı yıla ayrılmıştır. Her sınıfın ayrı bir atölyesi ve yıl sonunda geçme sınıfları mevcutmuş. Birinci sınıf hazırlık, ikici, üçüncü ve dördüncü sınıflarda heykelden büst, heykellerden akademik desenler, son iki yıl ise yağlıboya sınıflarıymış. Son iki sınıfta da yaşlı modellerden büst, özellikle son sınıfta modelin tümü giysili resmedilmiştir. Yağlıboya sınıflarında bu tür çalışmalar 1906'ya kadar sürmüştür.

Aynı tarihte Mehmet Ruhi, Nazmi Ziya ve Ali Sami Boyar buna karşı çıkmışlardır. Bundan sonra artık çıplak modellerden çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Sanayi-i Nefise, Osman Hamdi Bey dönemi içinde, resim sanatı alanında Türkiye ölçüsünde dahi önemli bir sanatçı yetiştirememiştir. Ancak daha sonra yetiştirmiş olduğu çok önemli sanatçıları (1914 kuşağı gibi) yurt dışına yollayıp onların yeniden bu kuruma dönmesiyle gerçek yapılanmasını tamamlamış, resim sanatımızı bugünlere taşımıştır.⁷¹

Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyit döneminde, batıda çok figürlü düzenleme geleneği olmasına rağmen, onlar pek figüre yaklaşmamışlardır. Kaldı ki portre ve tek figür de bile çekingen davranmışlardır. Süleyman Seyyit, yapmış olduğu kadın portre ve figürlerini kendine saklayarak ortaya çıkarmamıştır. Figür ressamı olarak bilinen Osman

⁶⁹ Engin Özdeniz, a.g.e., 19.

⁷⁰ Ahmet Kamil Gören, 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, 1998, 42.

⁷¹ A. Kamil Gören, a.g.e., 43, 44.

Hamdi Bey ise figürlerini “aksiyon”suz, öyküsüz, nesne gibi ele almıştır. Osman Hamdi’nin çağdaşı Cezanne’ye baktığımızda, Cezanne’ın tekli ya da çoklu figürleri, örneğin “yıkanan kadınlar” gibi düzenlemeleri, öyküsüz olmalarına rağmen “aksiyon”suz değildir. Bu resimde Cezanne’in içsel savaşı okunur. Osman Hamdi’de figür dramsız ve eylemsiz resmedilmiştir.

Osman Hamdi’nin fotoğraftan yararlanarak yaptığı, bazı ayrıntıları fotoğraftan ayırt edilemeyen yapıtlarının, her ne olursa olsun fotoğraftan başka bir şey olduğunu saptamak gerekiyor. Hiçbir fotoğraf, objektifi birbirinden farklı uzaklıklarda bulunan nesnelere aynı derecede saptayamaz.

Osman Hamdi, ele almış olduğu bir alandaki nesnenler arasından ayırım yapıp, bir tek parçayı yeğlememiştir. Tablolarındaki figürler arasında “organik” bağıntı, bütünlük ilişkisi araştırılmış değildir. Resmettiği insan figürleri, göstermelik giysilere bürünmüş eylemsiz mankenlere benzerler. Görevleri sırtlarındaki atlas entarileri, kaftanları taşımaktır. Bundan dolayı, Osman Hamdi’de insan figürünün nesnelleştiği portreleri de bundan nasibini almıştır.

Çoğu profilden yapılmış ve boyanmış başların, kımiltısız olup, soluk almayışlarıyla dona kalmış gibi görünmekte. Resimler, iyi bir işçilik ve sabır sonucunda meydana gelmişler. Saydam, temiz pembelerle, yeşillere, canlı sarılara yer verilmiş, boya her alanda eşit yoğunluk ve kalınlıkta kullanılmıştır. Osman Hamdi’nin figürleriyle Süleyman Seyyit’in natüremortları arasında koşutluk vardır. Süleyman Seyyit’in natüremortları arasındaki bağıntı, Osman Hamdi’nin tek ya da çok figürlü resimleri arasındaki bağıntıdan daha sağlam bir şekilde bütünleşmektedir.

Osman Hamdi, Arap giysili fotoğraflarından yararlanarak, genelde tablolarında başrol figür olarak kendisini resmetmiştir. “Silah Taciri” ya da “Zeybekler” gibi figürlü tablolarıyla bir nevi Orientalizmi yansıtmıştır. Osman Hamdi, Paris’te Boulanger ve Gerome’dan ders almıştır.

Osman Hamdi, müzeci, Güzel Sanatlar Akademisi’nin kurucusu ve aynı zamanda, Avrupalı resmimizde insan konusuna, figüre dönük ilk çalışmalar yapmıştır.⁷²

(Res: 1)

⁷² Günsel Renda, Turan Erol, Ç.T.R.S.T. cilt: 1, 1981, 122 – 129.

6. 1914 KUŞAĞI RESSAMLARINDA FİGÜRATİF ANLAYIŞ

19. yüzyılın ortalarında gelişen Empresyonizm akımı, batı sanatına yeni bir anlayış getirmiştir. Türk resmi de 1914 yılından sonra bu yeni anlayış ve tekniğe bürünerek çağdaş sanata giden yolları açmıştır. Avrupa'yı saran birinci dünya harbi nedeniyle, 1910 ve daha önceden Fransa, Almanya ve İtalya'ya giden ressamlarımız yurda dönmek zorunda kalmışlardır. Batıdan dönen 1914 Kuşağı Ressamları'nın eserleriyle Süleyman Seyyit, Şeker Ahmet, Osman Hamdi, Hüseyin Zekâi gibi eski ustaların çalışmaları karşılaştırıldığında görüş, duyuş ve "icra" edilmelerindeki ayırım hemen göze çarpar. Osman Hamdi dışında 19. yüzyılda faaliyet gösteren ressamların hiçbiri ne figürü ne portreyi ne de belli bir konuyu işlemiş. Büyük çaplı kompozisyonlara da yanaşmamıştır. Görünüm – manzara ve natürmortlarla sınırlı kalmışlardır. Bu ressamların işçilikleri titiz, sabırlı ve ustaca olmakla beraber, eserlerinde değiştiriciliğe ve yoruma gidememişlerdir. Doğal bir objektiflik içinde kalmışlardır. Ressamlarımız 1914 dönemine kadar doğa kopya edilip, yorumdan kaçınmıştır.

Kalabalık figürlü kompozisyonlarıyla ve portreleriyle hocası Gerome'yi aşan Osman Hamdi bile, kareleyip büyüttüğü resimleriyle doğaya bağlı olmaktan kurtulamamıştı.

Oysa yurda dönen genç ressamlarımız, almış oldukları yeni görüş, duyuş ve teknikle, 19. yüzyıl resim estetiğine son vererek, heyecanla renk dünyasına girmişlerdir. Artık resim türleri çoğalmış, öncekilerin bağlı kaldıkları "manzara" ve natürmort türlerine tek figürü, insanı, benzetilmiş portreyi, değişik konuları dile getiren sahneleri katmışlar.⁷³

1914 Kuşağı sanatçıları, 1916 ve daha sonraki yıllarda açmış oldukları sergilerle resim yapmanın sadece doğayı taklit etmek değil, aynı zamanda doğaya bireysel bir yorum, bir anlam katmak olduğunu halka öğretilmişlerdir. İbrahim Çallı'nın lirik coşkunluğu, Nazmi Ziya'nın güneş oyun ve akislerine tutkunluğu, Avni Lifij'in şiirsel ve "edebi" duygunluğu, Feyhaman Duran'ın portreciliği, Namık İsmail'in çok yönlü tarafı yeni ressamları birbirinden ayıran özelliklerdir.

⁷³ Nurullah Berk, Adnan Turani, Ç.T.R.S.T., 2, 1981, 9, 10, 11, 14.

14 Kuşığı sanatçıları doğaya sırt çevirmemiş, özgür ve bağımsız bir tavır sergilememiş, bilakis her biri kendi kişiliği içinde rahat, anlatımcı bir işçilik uygulamışlardır.

İbrahim Çallı büyük çapta portre ve figürlü kompozisyonları resmederken, Hikmet Onat ve Nazmi Ziya İstanbul görünümünü peyzajlarına aktarmışlardır. Feyhaman Duran ise, Türk resminin ilk portrecisi olarak dönemin ileri gelenlerinin portrelerini sıralamıştır. Sanatın bütün dallarıyla yakından ilgilenen Avni Lifij ise, yanık renkli görünümünde, büyük ebatlı panolarında romantik yanını açığa vurmuştur. Namık İsmail de seçtiği konuya göre teknik değiştirmiştir.⁷⁴

6.1. İbrahim ÇALLI (1882 – 1960)

Denizli'nin Çal ilçesinde doğdu. Öğrenimini ilkin Çal'da sonra da İzmir'de yaptı. Aynı sıralar resme merak sardı. Defterlerini desen krokileriyle doldurmuştur. Küçük yaşta bir Anadolu çocuğu olarak geldiği İstanbul'da çeşitli işlere girip çıkmıştır. Adliyede çalıştığı yıllarda, geceleri mum ışığında yapmış olduğu resimler, Şeker Ahmet Paşa'nın ilgisini çekmiştir. Şeker Ahmet, onu Sanayi-i Nefise'nin müdürü Osman Hamdi ile tanıştırap, okula kaydını sağlamıştır. 1906 yılında girmiş olduğu Akademi'yi üç yıl sonra bitirerek, devlet bursuyla Paris'e gönderilmiştir. Orada Cormon'un atölyesinde arkadaşlarıyla birlikte resim eğitimi almıştır. 1914'te yurda dönen Çallı, Halil Paşa aracılığıyla aynı yıl Sanayi-i Nefis'de hocalığa başlayıp, bu görevini 1947 yılında emekli oluncaya dek sürdürmüştür.⁷⁵

Çallı yurda döndükten sonra, Galatasaraylılar Yurdu ve Lisesinde gösterdiği düzenleme, figür ve portreler, desene pek önem vermeyen, ama renk, tatlılık ve uyumunu ön plana alan yapıtlardır. Ada çamları arasında gezinen beyaz maşlahlı hanımları, kadın portreleri ve Türk resminde görülen ilk çıplakları İbrahim Çallı yapmıştır. O fırçasını lirik ve coşkun bir şekilde kullanmıştır.⁷⁶

Çallı, 1924 tarihine kadar, Empresyonist teknikle eserler vermişken, alışılmamış bir üslupla yeni bir dizi daha çıkarmaya başlamıştır. Birkaç parçayı geçmeyen Mevleviler serili figürlü tablolarında, Çallı bir çeşit ekspresyonizm uygulamıştır.

⁷⁴ N. Berk, A. Turani, a.g.e., 14, 15.

⁷⁵ Kaya Özsezgin, Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük, 1999, 140, 141.

⁷⁶ N. Berk, A. Turani, a.g.e., 26.

Çallı, son yıllarında, büyük çaplı düzenlemelerden, portre ve figürlerden uzaklaşarak, kendini çiçeklere, çiçeklerden de manolyaya vermiştir.⁷⁷ (Res: 2)

6.2. Feyhaman DURAN (1886 – 1970)

Feyhaman, İstanbul – Kadıköy’de dünyaya gelmiştir. Galatasaray Lisesinde okumuş. Resimleri Abbas Halim Paşa’nın dikkatini çeker. Abbas Halim onu 1913’te Paris’e gönderilmiştir. Feyhaman, Paris’te ünlü Julian Akademisinde Cormon ve Jean – Paul Laurens’in öğrencisi olmuştur.

Feyhaman Duran, tüm dikkat ve titizliğini insan yüzünde göstererek portre türünün Türkiye’de öncüsü olmuştur.⁷⁸

Feyhaman’ın çoğu portresinde görülen kuruluş sağlamlığı, kuşkusuz hat sanatına, güzel yazılara verdiği önemden gelmiştir. Her ne kadar kimi modern Türk ressamlarında görüldüğü gibi, eski yazılar onu daha soyut çizgi kombinezonlarına, klasik desen anlayışından öteye götürmemişse de biçim nispetleri, kütle ağırlıkları bakımından doğru yolda yürümesini sağlamıştır. Galatasaray Yurdu sergisindeki “Akil Muhtar” portresini başarılı bir şekilde yapmıştır. Bu portre ömrü boyunca uygulayacağı bir teknik manifesto sayılır. Sağlam deseni, şeffaf ve karanlıktan kaçınan renk, modele benzeyiş, empresyonizmden nem kapmış ışık ve gölge uygunluğu bakımından önem arz etmiştir.

Feyhaman, yaşlandıkça portre ve figürü bırakıp Çallı gibi çiçeklere tabiat görünümüne dönmüştür.⁷⁹ (Res: 3)

6.3. Nazmi Ziya GÜRAN

İlk resim derslerini Hoca Ali Rıza’dan almıştır. 1902’de Sanayi-i Nefise mektebine girmiştir. Güran, 1908’de Paris’e gitti. Önceleri Marcel Bachet ve Royer gibi hocalardan özel dersler almıştır. Daha sonra Cormon’un öğrencisi olmuştur.

Hikmet Onat, Avni Lifij ve Nazmi Ziya’dan oluşan “İstanbul Ressamları” grubu içinde empresyonist tekniğine en bağlı kalanı ve tipik bir empresyonisttir.

⁷⁷ Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, 1983, 28, 30.

⁷⁸ N. Berk, A. Turani, a.g.e. 30.

⁷⁹ N. Berk, K. Özsezgin, a.g.e., 31.

İstanbul'a gelen Fransız Neo Empresyonist ressamı Paul Signac, Nazmi Ziya'yı etkilemiştir. Nazmi Ziya, Paris'te çıplak figürleri hocalarının istediği biçimde uygular. Fakat onu asıl etkileyen peyzajdır. Asıl gücünü İstanbul görünümünde göstermiştir.

Nazmi Ziya, Türk resim sanatının tek ve en başarılı empresyonisti sayılmıştır.⁸⁰
(Res: 4)

6.4. Hikmet ONAT (1882 – 1977)

İstanbul'da doğmuştur. Bir İstanbul portrecisi niteliğiyle resim tarihimizdeki önemli yerini almıştır. Deniz subayı olarak başlamış olduğu uzun yaşamını, denize tutkun bir ressam olarak bitirmiştir.

1909 yılında Meşrutiyetin kurulmasıyla az da olsa batıya yaklaşılmıştır. Devlet eliyle Paris'e gönderilen Hikmet, Ruhi ve İbrahim Efendilerden oluşan grup, daha önce buraya gelen Avni, Nazmi ve Feyhaman'la buluşup, burada 1914 dönemi eğilimini hazırlamışlardır.

“Denizciyim ama denizi uzaktan severim.” diyordu Onat.

Hikmet Onat'ın yapıtlarının çoğunda deniz vardır. Ya bir kıyıdan, ya bir tepeden, ya da evler, ağaçlar arasından beliren çalkantısız bir deniz. Mavnaları, yelkenleri, balıkçı kayıklarını, sandalları resmimize sokan Onat olmuştur. Mavnaların siyah ağırlığı, kuytuluğu, yelkenlilerin gökyüzünde yelpazelenişi, balıkçı kayıklarının renkli cıvıltısı, kıyıya çekilişi, sandallar, ipler, zincirler, çıpalar, kürek ve direkler vs. yüzlerce görünen Onat'ın fırçasından çıkmıştır.

Onat'ın dikiş diken kadın, gergef işleyen, mektup okuyan askerler gibi figürlü resimleri uygun bir sanatçı kişiliği göstermiştir. Zamanla hikmet Onat, insan figürünü tamamıyla bırakıp, manzara – peyzaja dönmüştür. Onat, 1914'ten sonra görsel sanatımıza açılan pencerenin belli başlı artizanlarından biri olarak yaşayacaktır.⁸¹

(Res: 5)

⁸⁰ N. Berk, A. Turani, a.g.e., 41, 42, 43.

⁸¹ N. Berk, A. Turani, a.g.e., 49, 52, 54.

6.5. Namık İSMAİL (1890 – 1935)

Çoğu zaman plastik – biçimsel şeklindeki resim anlayışıyla süslemeci bir karakter taşıyan çizgisel ve renksel tasarımı araştırmak, “dekoratif” sanatları ağır başlı, biçimsel araştırmalara tercih etmek eğilimini açığa vurmuştur. Sağlam bir işçiliği olan İsmail, desen çiziminde, renk ayırımında ve değişik elemanları tuval içine yerleştirmesinden dolayı bir kompozisyon ressamı da sayılır.

Akademide süsleme sanatlarının kurulmasında öncülük yapmıştır.

Resim sanatı planında, yapıtlarında birbirinden ayrı görüş ve teknik özellikleri belirlemiştir. Kadın figürünün portrelerinde biraz yapmacıklı, biraz romantizm görünümlerinde belli bir üslûplaşmaya yönelik bir duygunluk; “Harman” gibi başarılı düzenlemelerinde “empresyonizm”i hatırlatan bir parlaklık, bir renk zenginliği; “Mahir Tomruk Portresi “ gibi figürlerinde de hayli güçlü bir desen bilgisi kendini göstermiştir.⁸² (Res: 6)

6.6. Avni LİFİJ (1889 – 1927)

1914 kuşağı sanatçılarının en önemli temsilcilerinden biridir. Otuz sekiz yaşında ölmemiş olsa resim sanatımıza nice değerli yapıtlar kazandırmış olacaktı.

Hüseyin Avni Lifij’i, kuşağa bağlı öteki sanatçılardan ayıran, onun duygu zenginliği, fikirsel çalışmalara düşkünlüğü; edibaya, şiire yakınlığı, onu entelektüel yapmıştır. Avni Lifij, André Lhote’un yerinde tanımlamasıyla sanatta “Kalp ve Kafa” sentezini başarmıştır. Cormon atölyesinde çalışan diğer arkadaşları gibi hocanın etkisinde kalmayıp, resim sanatının temeli olan desen bilgisini arttırmıştır.

Paris akademisinde çıplak model karşısındaki çalışmalarından sonra, Türkiye’ye dönüşünde meydana getirmiş olduğu portre desenleri – özellikle kendi portresiyle annesinden etütler – büyük düzenlemelerine hazırlık eskizleri, eski evlerden, servilerden, az renklendirilmiş ya da sadece kömür ve kurşun kalemleriyle çalışmaları, onun usta bir desenci olduğunu gözler önüne sermiştir.

Eski bir deyim olan: Ressamın değerini, kişiliğini desenlerinde aramak gerekmiştir. Renk, çoğu zaman aldattıcıdır, yetersizliği örter. Oysa beyaz kağıt üstüne,

⁸² A.g.e.

hiçbir kaçamağa, aldatmacaya başvurmadan, sadece kurşun kalemin yardımıyla çizilen desen, ressamın modelini nasıl “okuduğunu”, nasıl “yorumlayabildiğini” göstermekle kalmaz, onun gerçek karakterini, yalın kişiliğini de açığa vurur. Fransız ressamı Jean Dominique Ingres’in “müzik çizgidedir” sözüne uygun yapıtları, Avni Lifij’in desenlerinde görülmüştür.

Avni Lifij, figür görünülerinde değişik görüş ve tekniğin örneklerini sunmuştur.⁸³ (Res: 7)

6.7. Mehmet Ruhi AREL (1880 – 1931)

İbrahim Çallı ve Hikmet Onat’la Paris’e gitmiş, o da Cormon atölyesinde çalışmıştır. Tekniği, kesin, belirtili, sağlam bir deseni örten gerçekçi renklerden oluşmuştur. Arel, tümüyle akademik bir anlayışı sergilemiştir. O daha çok figüratif çalışan bir ressamdı. Çallı’nın, Onat’ın ve Namık İsmail’in özgürce çektikleri fırça oyunlarından, izlenimci tutumdan kaçmıştır. “Yaşamaklı Kadın”, “Gergef”, “Kur’an”, “Deprem Kurbanları” gibi figürlü düzenlemelerde oldukça koyu, ağırca renkleri fırçasının ucuyla, gergef işler gibi yan yana dizmiştir. Bu yöntemle, tuval yüzeyinde kabartılar, tepecikler meydana getirerek tablolarına “doku” görünümü kazandırmıştır.⁸⁴ (Res: 8)

6.8. Şevket DAĞ (1878 – 1944)

“Türk Empresyonistleri” adını verdiğimiz 1914 kuşağı sanatçıları arasında, onlara gerek resim görüşü, gerekse yetiştirme ve gelişme aşamaları bakımından en az uygun bir ressamdır.

Şevket Dağ, sivil ressamlar kuşağının ilk üyelerinden biridir. Resim sanatımızda iç mekân (enteryör) ressamı olarak, özellikle Ayasofya’dan çalıştığı resimleriyle tanınmıştır.⁸⁵

⁸³ A.g.e., 43, 44, 45, 47.

⁸⁴ A.g.e., 58.

⁸⁵ Kaya Özsezgin, a.g.e., 1999, 157.

6.9. Sami YETİK (1878 – 1945)

Sami Yetik, asker ressamilar kuşağının önemli üyeleri arasında sayılır. Doğayı kendisine rehber kabul etmiş, görsellik ve belgesellik değerlerini ortak çözümler içinde yansıtmaya özen göstermiştir. Yaşamının son dönemlerinde yeni başkent olan Ankara'nın yaşamından ilginç sahnelere ağırlık vermiştir. Yine burada asker ressamiların örgütlenmelerinde de çaba sarf etmiştir. Kurallara, klasik disiplinlere bağlı görünmesine rağmen, sanatı serbest tuşların özgür akışı içinde biçimlenmiştir.⁸⁶ (Res: 9)

Sami Yetik, Mehmet Ali Laga ve daha önce değindiğimiz Şevket Dağ – Çallı kuşağı dediğimiz grupla ilişkileri ne görüş, ne duyuş, ne teknik ne de sanatçılık tutumlarında benzerlik görülmemiştir.

Çallı kuşağı estetiği, resimlerinde görülen bir sanatçı da Vecih Bereketlioğlu (1895 – 1975) olmuştur.

Ali Sami Boyar'ın (1880 – 1976) ince bir şekilde işlediği görünümüleri, Ömer Adil'in (1868 – 1928) İtalyan akademizminin etkisindeki düzenlemeleri, Viçen Arslanyan'ın (1865 – 1935) Dağ'ınkilere benzer cami içleri, deniz ressamı Tahsin'in (1875 – 1937) dalgalı denizlerde seyreden savaş gemileri, Ahmet Ziya Akbulut'un (1869 – 1938) perspektif kurallarını titizlikle uyguladığı İstanbul görünümüleri, Galatasaray sergilerinde görülmüştür.

Resim sanatımız 1914 yılında başlayan ve empresyonist olarak nitelendirilen bir gelişmeyle ilk ürünlerini vermiştir. Burada dönemin kültürel hayatına bakıldığında, edebiyatımız 1914 grubunun hemen akabinde, Tanzimat döneminden çıkmış Servet-i Fünun Edebiyatı adıyla yeni bir eğilime başlamıştır. 19. yüzyıl Fransız romantizminin etkisi altında, batıya dönük ilk meyvelerini vermiştir. Mimarlıkta, Fransız, İtalyan ya da Ermeni mimarların tekelinde kalmış olan yapı sanatımız, Vedat ve Kemalettin Beylerle yeni bir Rönesans'a kavuşmuştur.⁸⁷

Bizi burada ilgilendiren, resim sanatımızın modern çağla bağdaşan ilk atılımların 1928 – 1933 yılları arasında gerçekleşmiş olmasıdır. Osman Hamdi Bey'in Sanayi-i Nefise'sinde egemen doğaya sıkı sıkıya bağlı "natüralist" sistem ki 1914 kuşağıyla bozulmuştur. 1928 ve 1933'lerde Atatürk Türkiye'sinin batılılaşma ideali ile uyumlu,

⁸⁶ Kaya Özsezgin, a.g.e., 492.

⁸⁷ N. Berk, A. Turani, a.g.e., 62.

ona paralel bir karşıtıla sona ermiştir. Artık sanatımızda “yorumlama” başlamıştır. Batı estetiğinin ana parolası olarak anılan “Ars es homo additus naturae – Sanat doğaya katılmış insandır” felsefesini, içgüdülerinin itişiyile uygulamışlardır. Ressam artık, kendini çevreleyen canlılara, nesnelere ve doğal görünümlere tutsak olmayıp, onlara kişisel bir yorum katıp, duygusallığına fikirsel çabayı eklemiştir.⁸⁸



⁸⁸ A.g.e. 66.

7. CUMHURİYET DÖNEMİ

Cumhuriyetin ilanından hemen sonra başlayan siyasal, ekonomik, endüstri ve diğer alanlardaki yoğun hareketlilik kültür ve sanat alanlarını da kapsamıştır. Atatürk yaptığı bir konuşmada “Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür” diyerek, Cumhuriyetin gelişmesinin, ancak kültürel alandaki gelişmelere paralel olarak gelişeceğini vurgulamıştır. Değişik yerlerde yaptığı konuşmalarla, sanata verdiği önemi belirtmiş, sanatçıyı alanında ışığı ilk hisseden kişi olarak tarif edip, onları yüreklendirmiştir. Cumhuriyet döneminde plastik sanatlarla birlikte diğer sanat dallarında da hızlı bir gelişme görülmüştür.⁸⁹ Cumhuriyet döneminde devletin programlı bir kültür hamlesine başlaması, sosyal yaşantıyı hareketlendirmiş, köklü reformlar sanat alanındaki kararlı gelişmeleri olumlu yönde etkilemiştir.⁹⁰

7.1. Cumhuriyetin İlk On Yılında Resim Sergileri:

1916 yılında büyük çoğunluğunu 1914 kuşağı sanatçılarının teşkil ettiği Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin sergileri İstanbul'da başlayıp, buranın sanat yaşamını canlandırmış. Bu etkinlikler Cumhuriyetin ilk yıllarında da sürmüştür.

1914 kuşağı sanatçıları ve diğer ressamların katılımıyla 11. Galatasaray Sergisi, Türk resim tarihinin gelişim çizgisi bakımından ilgi çekmiştir.

Bununla birlikte, İstanbul'da fazla etkili olamayan “Serbest Resim Atölyesi”nin de sergiler düzenlediği tespit edilmiştir. Hükümet, Sanayi-i Nefise Sergisinin Ankara'da açılmasını talep etmiş ve diğer sergileri düzenlemede Türk Sanatçılar Birliğini serbest bırakmıştır. 11. Galatasaray Sergisinin en önemli yanı, Avrupa'dan yeni dönen genç ressamların da eserlerinin yer almasıdır. Bunlar resmimize getirdikleri yeni yorumlarla, Türk resminde üslûp hareketini yaşatmışlardır.

Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği, kuruluşundan bir yıl önce 1928'de, ilk etkinlikleri olan bir sergi düzenlemişler.

⁸⁹ Ayla Ersoy, Günümüz Türk Resim Sanatı, 1996, 21.

⁹⁰ K. Özsezgin, Cumhuriyetin Yetmişbeş Yılında Türk Resmi, 1998, 8.

1928'de İstanbul'da açtıkları 4. sergi, gazetelerde ilgi görmüştür. Yine 1930 tarihinde açılan Gazi Eğitim Enstitüsü öğrencilerinin sergileri ise o yıllarda Malik Aksel'den sonra fazla etkili olamamıştır. Gerek 1916'dan süregelen Galatasaray Sergileri, gerekse Cumhuriyetin ilk on yılında açılan sergilerde sanatçıları tatmin eden satışlar yapılamamıştır.⁹¹

Cumhuriyetin kurulmasından bir yıl sonra, yirmi iki kişiden oluşan bir öğrenci grubu Fransa'ya gönderilmiş. Fransa'dan yurda dönen genç ressamlar, Türk resminin çağdaşlaşma sürecini hızlandırmıştır. Buna paralel zamanda Cumhuriyetin ilk ressam birliği de kurulmuştur.⁹²



⁹¹ Gezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, 1993, 159, 166.

⁹² Kıymet Giray, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, 1997, 239.

8. MÜSTAKİL RESSAMLARDA FİGÜRATİF ANLAYIŞ

İstanbul'da Galatasaray Sergileri, modern sanatımızın temelini atan sanatçıları Türkiye'de tanıtmış ve genç ressamalarda bir hareketlilik meydana getirmiştir. Bu genç ressamlar, sergiler açmak üzere “Yeni Resim Cemiyetini” kurmuşlardır.⁹³

1914 Kuşağı temsilcilerinin sanatsal eylemi, Galatasaray sergileri alanında 1928'lere kadar tekeli bir karakter içinde sürmüştür. Avrupa'ya gönderilen ressamlarımız, yaklaşık dörder yıl kalıp yurda dönmüşlerdir. Bu durum önceki kuşakta böyleydi. 1928 Kuşağında da böyle olmuştur. Devlet, birkaç kişiden oluşan bir grubu Paris'e göndermiştir. Birkaçı da kendi hesaplarına Almanya'ya gitmişlerdir. Paris'te Ernest Laurent, Lucien Simon, Paul – Albert Laurens gibi hocalarla çalışmıştır. Bunlar yurda döndükten sonra, 1914 Kuşağının eğilimine karşı gelmişler. Bu karşı gelişin belirli bir çizgisi de yoktu. Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mamut Cûda, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi gibi yeni kuşağın belli başlıları gerek mizaç, gerekse teknik olarak birbirinden ayrılıyorlardı. Ortak kaygıları, empresyonist renkçilikten çok, tablonun desen ve çizgisine önem vermişler. Bu kaygı tam olarak belli değildir. Bunlar, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında toplanmışlardır. Bu genç kuşağın amacı: Türk resim sanatına yeni temsilciler kazandırıp, daha canlı bir varlıkla önceden atılmış olan temeli bir kat yükseltip, çağdaş akımları hazırlamaktı. Burada birliği oluşturan elemanları tanıtmak gerekir.⁹⁴

8.1. Refik EPİKMAN (1902 – 1970)

Müstakil grup içinde sanatın teknik sorunlarına ağırbaşlılıkla eğilmiştir. Figürde, çizginin uyumlu akışı, müzikalitesi üstünde durmuştur. Öğrencilerine desen sevgisini aşılamıştır. Refik Epikman, Avrupa'da dört yıl bu düzeyde çalışmış, yurda döndüğünde de biçim ve çizgi kaygısını bütün yapıtlarında göstermiştir. “Bar” adlı figürlü tablosunda ve “Heybeliada'da bir yol” adındaki ufak çaptaki yağlıboya işlerinde, kübist üslûplaştırmanın ilk denemelerine girişmiştir.⁹⁵

⁹³ N. Berk, Hüseyin Gezer, 50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli, 1973, 71.

⁹⁴ N. Berk, A. Turani, a.g.e., 68, 71.

⁹⁵ A.g.e.. 71.

8.2. Cevat DERELİ (1900 – 1989)

“Yerel eğilimli” diye adlandırılan bir türün dikkate değer temsilcisi olmuştur. Yerel duyarlılığına, Anadolu görünüşleri içinde kümelemiş olduğu, dağıttığı köylü, kadın ve erkek figürlerin, tarla işlerini gösteren büyük boyutlu kompozisyonlar düzenlemiştir. Dereli'nin orta büyüklükteki yapıtlarında minyatürü hatırlatan bir üslup özelliği görülür.

Cevat Dereli karikatürize şeklinde üslûplaştırdığı portreler yapmıştır.⁹⁶ (Res: 10)

8.3. Şeref AKDİK (1899 – 1972)

Çok değişik konularda, bol sayıda eser üreten Akdik, özellikle figüratif ve portre çalışmalarında geleneksel tekniğe bağlı kalmıştır. Bu tekniğiyle resimlediği nesnelere oldukları gibi tuvale veya kağıda aktarmıştır. Fazlaca bir yorumla, bir değişime ya da üslûplaştırmaya yanaşmadan tekrarlamıştır.

Onun doğal görünüşleri ışık gölge oyunlarına bağlı kalma gibi koşullara bağlıdır. Burada yaptığı işler akademik dönemine aittir. Sanatçının klasik dönemine bakıldığında, kişisel yorumlarını “deformasyon – değiştirme”lerini doğayı, dış nesnelere kopya eder gibi görüldüğü halde gerçekte onları bambaşka kalıplar ve üslûplaştırmalara varan yapıtlarla doludur. Şeref Akdik özellikle tek figür ve portrelerinde 1928 dönemi ressamı arasında saygın bir yer almıştır.⁹⁷ (Res: 11)

8.4. Ali Avni ÇELEBİ (1904 – 1993)

İlk olarak 1914 Kuşağından sonra gelen bir grup sanatçı, İbrahim Çallı'nın akademik empresyonizmine karşı gelmişler ve Türkiye için yeni sayılabilecek bir tekniği uygulamışlardır. Onlar, Fransız empresyonizminin renksel cıvıltı ve akislerini değerlendiren 1914 Kuşağına tepki göstermişlerdir. Ali Avni Çelebi, Almanya'dan döndükten sonra yapıtlarındaki yenilik, resmimizde yeni çığır açmıştır.

⁹⁶ A.g.e., 72, 73.

⁹⁷ A.g.e., 73, 74.

Almanya’da Hans Hofmann’ın öğrencisi olmuş. Hofmann, resim sanatının temelini desen gücünde görmüş, öğrencilerine modele yeni bir bakışın bir yorumun ilkelerini benimsetmiştir. Resim yapılacak herhangi bir figür veya nesne başlı başına değil, çevresinin onunla ilişkisi göz önüne alınarak resmedilmeliydi. Doğal nesnelere ilk olarak geometrik bir kalıp içine alınmalıdır. Bu anlayıştaki desen, kübizmin geometrik kurallarına, nesnelere şematik parçalara ayrılmasına uygun olmakla beraber, dışavurumcu – anlatımcı sisteme de uygun bulunmuştur.

Ali Çelebi’nin 1928 yılında gösterdiği “Maskeli Balo” adlı figürlü düzenlemesi, çizgi sağlamlığı, istifi, figürlerinin dinamizmi, kâh ölgün kâh sert renklerinin uyumu bakımından Türk resminde açılan yeni bir çığırın habercisi olmuştur.⁹⁸

8.5. Zeki KOCAMEMİ (1900 – 1959)

1916 tarihinde Sanayi-i Nefise’ye girdi. Hikmet Onat ve Çallı’nın öğrencisi oldu. Daha sonra Münich’te Hans Hofmann’ın öğrencisi oldu.

Kocamemi, “Mekkâre Kolu”, “İsmail Oygur Portresi”, “Genç Kadın Portresi” gibi düzenleme ve tek figürlü çalışmalarla kendisini göstermiştir. Ali Çelebi’ye göre daha durgun, ağırca bir paletin, ama buna karşın son derece sağlam yapılı bir desen gücünün temsilcisiydi. Zeki Kocamemi, doğal görünimleri geometrik bir senteze vurabilmesi, tabloyu fotoğrafik bir taklit değil, çeşitli planlara ayrılan arhitektürel bir kuruluş olarak yürütmüştür.

8.6. Mahmut CÛDA (1904 – 1987)

Önce Müstakil Ressamlar Birliği’nin seçkin temsilcilerinden biri olarak tanınmıştır. Mahmut Cûda, sanatta kübist – konstrüktif biçimleri savunan Müstakiller Grubu içinde, inşacı sanatı, kendi özgün kimliğiyle yorumlayan bir sanatçıdır.

Ölü doğa resimleriyle seçkinleşen bu yorum biçimi, plan hacimsellik, kitle ve mekân kavramlarına, klasik sanat geleneğinin de katkıda bulunduğu bir etüt titizliği içinde yaklaşmıştır.⁹⁹

⁹⁸ A.g.e., 74.

⁹⁹ Kaya Özsezgin, a.g.e., 135.

Muhittin SEBATİ (1902 – 1935)

Fransa'dan döndükten sonra, uyumlu renkleri, duygun, şiirsel havalarıyla birkaç yapıt verdikten sonra genç yaşta ölmüştür.

Hale ASAF (1908 – 1937)

Daha öğrencilik yıllarında yaptığı portreleri ile haklı bir ilgi topladı. Bunlardan; “Burhan Ümit Portresi” onun Müstakiller Grubu'na yakın sanat anlayışını açığa vurmuştur. Biçimlerini geometrik – hacimsel bir anlayışa göre düzenlemiştir. Bu resimleri, Türkiye’de 1930'lara doğru izlenimcilik karşıtı gelişen yeni eğilimin örnekleri arasında yer almıştır. Hale Asaf, daha sonraki dönemlerde yaygınlaşacak olan kadın sanatçı imajının da kişilikli öncüsü olmuştur.¹⁰⁰

Edip Hakkı KÖSEOĞLU (1904 –)

Köseoğlu, günlük yaşamdan sahneleri işlediği gibi, çeşitli tipleri çevrelerinin havası, rengi içine yerleştirir.

8.7. Turgut ZAIM (1904 – 1976)

Kişiliği, yapıtlarının resmimiz net ayrılığıyla yeni bir eğilimin kurucusu olarak karşılanan Turgut Zaim'i, ne “Müstakil Ressamlar”ın ne de “D Grubu”nun estetik çerçevesi içine alamayız. Milli, yerel, bölgesel, halka dönük gibi son yıllar içinde her fırsatta kullanılan ve belli bir sanat eğilimini nitelendiren terimlerin kaynağını, Zaim'in yapıtlarında bulmak olağandır. 1933'lerden de önce, Anadolu'yu konu alan düzenlemeleriyle batıdan uzaklaşmış oluyordu. “Halı dokuyan”, “Ortaoyunu” gibi figürlü kompozisyonları, onun yaşamı boyunca yürüteceği çizgiyi belirlemiştir.

Köylü kadın ve erkekleri, çocukları, Anadolu görünümlerinden fonlar, alanlar içinde köy ve köylü yaşamı, hamur açan kadınlar, çocuk emzirenler, Yörükler, kerpiç

¹⁰⁰ A.g.e., 72.

evleri önünde şalvarlı kızlar ve bütün figürlerde tek tip: Yuvarlak yüz, birbirinden ayrık, siyah çekik gözler, hurma burun, hokka ağız, genç yaşında ölen sevdiği karısının yüzü.

Zaim'in üslûbu, batı estetiğinden uzaktı. Konuların işlenişinde biraz minyatürü, biraz halk resmini hatırlatan, "naif"lik – saf yüreklilikle yaklaşımı olmayan, gerçekçi sayılabilecek bir üslûptu.¹⁰¹ (Res: 12)

¹⁰¹ N. Berk, A. Turani, a.g.e., 86,89.

9. D GRUBU

Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği çağdaş akımların kapılarını Türkiye’de ararlarken 1933 yılı daha belirli, daha cesaretli bir grubun doğuşunu görmüştür. Empresyonist eğilim ve teknikli resamlardan 1928 – 1933 yıllarına kadar ortam çağa uygun, plastik sanatı benimseyecek olgunluğa yaklaşmıştı.¹⁰²

Türk resim ve heykel sanatının dördüncü topluluğu olan “D Grubu”, kübizmin ve soyut sanatın kabul görmesine yatkın resamlardan oluşmuştu.¹⁰³ Grubun kurulmasından önce diğer sanatçı birliklerinin karma sergilerine de katılmış olan biri heykeltıraş, beşi ressam olmak üzere altı sanatçı tarafından kurulmuştur. Grubun üyeleri, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu’ndan oluşmuştur.¹⁰⁴ D Grubu, Türk resim sanatına düşünsel bir anlatım getirme etkinliği göstermişlerdir.

Türk resmine yeni bir soluk getirip, ona bir adım daha attırmak istediklerinden dolayı, “D Grubu” kurucularını, Müstakil Ressamlardan üstün tutmak yanlış olur. Müstakiller içinde kendilerini tanıtan Cevat Dereli, Refik Epikman, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi gibi sanatçılar vardı. Bunlar, resim sanatımıza silinemeyecek katkılar yapmışlar.

D Grubu kurucularının Müstakil’lerden en belirli farkı; belki belli bir estetiğin çevresinde toplanmış olmaları, eylem bakımından dayanışmalı hareket etmeleri, getirmek istedikleri anlayışı savunmalarında daha dinamik olmalarıydı. Bu birliktelik ve dayanışma, onlara “D Grubu”nu uzun yıllar sürdürmek, sergilerini yayınlar, söylevler ve konferanslarla güçlendirmek olasılığını sağlamıştır.¹⁰⁵

D Grubu’nun 1947 yılında dağılmasıyla, gruba ilişkin yazılar da azalmış, grubun üyeleri kişisel çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Ancak Cemal Tollu, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eşref Üren gibi isimler, 1949 yılında bir araya gelerek “ölü ve akademikleşmemiş” sanata karşı, bir dergi etrafında birleşmişlerdir. Dergideki kısa süreli ortak ve kişisel çalışmalarının yanı sıra, dergi ve gazetelerdeki yazım

¹⁰² A.g.e., 92.

¹⁰³ Seyfi Başkan, Türk Sanatı Üzerine Denemeler, 1990, 104.

¹⁰⁴ Ahmet Kamil Gören, a.g.e., 82.

¹⁰⁵ N. Berk, A. Turani, a.g.e., 94, 95.

etkinliklerini de sürdürmüşlerdir. Bu bağlamda en verimli kişi Nurullah Berk olmuştur.¹⁰⁶

D Grubu sanatçıları, grubun dağılmasından sonra, yaptıkları çalışmalarla Türk resminde ulusal ve özgün olana ulaşmayı hedeflemişler. Böylece bireysel çalışma ve araştırmalara ortam hazırlamışlardır. Bu ortamın oluşmasında grup deneyiminin yararı olmuş, kendilerinden sonra gelen resamlara da yeni bir bakış açısı kazandırmışlardır.¹⁰⁷



¹⁰⁶ Ali Düzgün, Geleneksel Türk Resminde Kimlik Arayışı (Basılmamış Doktora Tezi), 1993, 112.

¹⁰⁷ A.g.e., 113, 114.

10. D GRUBU SANATÇILARININ FİGÜRATİF ANLAYIŞLARI

D Grubu sanatçıları, empresyonizm anlayışı dışına çıkan, farklı sanat anlayışlarıyla yurda dönmüşlerdir. Bunlar, 1905 Fransa'da ortaya çıkan fovizmi, 1908'de başlayan kübizmi ve 1906'da Almanya'da ortaya atılan ekspresyonizmi Türkiye'ye getirerek, önceden akademikleşmiş ve yıllardır alışlagelmiş olan sanat anlayışının karşısına yeni bir görüşle çıkmışlardır. Resim sanatı, doğanın renkli bir yansımasından ibaret olan, bundan önceki kuşağın anlayışını aşmış ve sanat sorunları bakımından yeni bir anlayış baş göstermiştir. Bu oluşum, çağdaş sanat problemlerinin yakından anlaşılmasını mümkün kılmış ve empresyonistlerin kullandığı turuncu, mor ve yeşiller içindeki "Boğaziçi Manzaraları" yerini griler ve kahverengilerden oluşan sağlam inşacı bir anlayışa bırakmıştır.¹⁰⁸

10.1. Cemal TOLLU (1899 – 1968)

Tollu, Akademide Çallı'nın yanında çalışmış, daha sonraları yanlarında öğrenim gördüğü Lhote ve Leger gibi kübist ressamın etkisinde kalmıştır. İlk figürlü kompozisyonlarında, plastik bir deformasyonla inşacı – konstrüktivist bir düzenleme anlayışını yansıtmıştır.

Daha sonraki figür düzenlemelerinde bu espriden sıyrılarak kübik – inşacı bir anlatımla yerel öğeleri resimlemiştir.¹⁰⁹ (Res: 13)

10.2. Zeki Faik İZER (1909 – 1988)

1908'de kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921'de kurulan Türk Ressamlar Cemiyeti, 1928'de kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra, Türk resim ve heykel sanatının dördüncü topluluğu olan D Grubu (1933)'nun kurucularındandır.¹¹⁰

Zeki Faik İzer'in, 1930'lu yıllarda yaptığı çıplak konulu resimlerle figür deformasyonuna dayalı biçim analizleri düzeyinde başlattığı sanat çalışmaları,

¹⁰⁸ A. Turani, Dünya Sanat Tarihi, 1997, 670.

¹⁰⁹ Seyfi Başkan, 19. Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, 1991, 33.

¹¹⁰ A.g.e., 56.

1950'lerde ve özellikle onu izleyen yıllarda nesneden bağımsız ve non – figüratif bir yönde, çizginin ve rengin ortaklaşa oluşumları kapsayan aktif dinamizmi çerçevesinde, soyut verilere bağlı olarak gelişmiştir.¹¹¹ (Res: 14)

10.3. Elif NACİ (1898 – 1987)

1930 kuşağı ressamı arasında, yalnız yenilikçi değil, aynı zamanda Türkiye'de sanat sorunlarını açan, tartışan geniş kitlelere yaymak için çaba sarf eden bir sanatçı – yazardır. Naci, önce figüratif – bir ara soyut denemeleri olmuşsa da – resim çalışmıştır. Son yıllarında yaptığı resimlerinde renk öğeleri nettir. Resimleri, figüre bağlı modernizmin erken örnekleri olarak tanımlanmıştır.¹¹² (Res: 15)

10.4. Abidin DİNO (1913 – 1993)

Abidin Dino, önce D Grubu kurucuları, daha sonra da 1940'larla beraber Yeniler hareketi içinde yer almıştır. Çok yönlü bir kültür adamıdır. Sinemadan felsefeye, heykelden edebiyata pek çok sanat olayı üzerinde düşünmüş, yazmış, bizzat uğraşmıştır.¹¹³

Abidin Dino için sanat, geçmişten geleceğe uzanan, sanatçının ilgi, duyarlık alanını kapsayan her tür nesne, oluşum, deneyim ve bilginin tümüdür. O nedenle, sürekli bir arayış ve yenilenme, Dino'nun her dönemi için geçerli olmuştur. Abidin Dino'nun resimleri, düşünsel ve görsel temeller üzerinde oturur. Dönemsel çalışmalarını birbirine bağlayan şey de, bu düşünselliğin ve görselliğin sürekliliği ve kendi içindeki organik ilişkisidir.¹¹⁴

10.5. Nurullah BERK (1906 – 1981)

Sanayi-i Nefise'de H. Onat ve İ. Çallı atölyelerinde sanat öğrenimi gördü. 1924 – 1928'de Paris G.S.O.'unda Ernest Laurens'le çalıştı. Yurda dönüşünde

¹¹¹ Kaya Özsezgin, a.g.e., 278 – 279

¹¹² A.g.e., 349.

¹¹³ Seyfi Başka, a.g.e., 68.

¹¹⁴ Kaya Özsezgin, a.g.e., 179.

Müstakiller Gurubu'nda yer almıştır. İkinci kez 1932'de Paris'te A. Lhote, daha sonra da F. Leger'in özel atölyelerinde çalıştı. 1933'te beş arkadaşıyla D Grubu'nu kurmuştur.¹¹⁵ Kübist – inşacı figürleri bu dönemde gelişmiştir. Nurullah Berk'in figürlerinde 1933'lerde kübizmin, 1946'da ise konstrüktivizmin etkileri görülmüştür.

Nurullah Berk, aynı zamanda sanat yazarlığı ve eleştirmenliği yapmıştır.

D Grubu'nun ilk yıllarında yapmış olduğu soyut geometrik kompozisyonlarında fazla ısrarcı olmamış, bir süre sonra resimlerinde yarı gerçekçi bir yaklaşım görülmüştür. Kadın figürlerinin işlendiği resimler yapmıştır. Sonraki yıllarda da yöresel motifleri konu olarak işlemiş ve iki boyuta inen çizgiselliğe dayanan bir anlatım biçimini kullanmıştır. Nurullah Berk, figür olarak ele aldığı, kadınları, erkekler, çocuklar, baloncular ve portreleri sonsuz bir dinginliğin, kişilikli ve sakin anlatımlı fırçası ile yaşam gerçeklerine sıkı sıkıya bağlı bir ilişki içinde resimlemiştir.¹¹⁶ (Res:16)

D Grubu içinde yer almış olan diğer sanatçılar şunlardır: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Sabri Berkel, Salih Urallı, Halil Dikmen, Eşref Üren, Arif Kaptan, Hakkı Anlı, Ercüment Kalmık'tır.

10.6. Bedri Rahmi EYÜBOĞLU (1911 – 1975)

Bedri Rahmi, ressamlığı, dekoratörlüğü, yazarlığı ve şairliğiyle Türk sanatına yeni yollar açmıştır. Etkilere açık bir sanatçıydı. Avrupa'da resim eğitimi veren kuruluşların, akademizmin karşısında alternatif olarak getirdikleri kübizmden kaynaklanan yeni bir tür akademizmleri doğal olarak onu da etkilemiştir. Bedri Rahmi, 1960'lar sonrasında egemenliğini duyuran sanatsal heyecanlara iltifat etmemiştir. Geometrik soyuta, Op – Art'a ya da Pop Art'a ilgi duymamış. Anadolu ve insanına eğilmiştir. Anadolu ve insanından almış olduğu motiflerle yaptığı düzenlemeleri kendine has bir üslûpla, yağlıboya tabloya, gravüre, mozaığe ve seramiğe aktarmıştır.¹¹⁷ (Res: 17)

¹¹⁵ A.g.e., 109.

¹¹⁶ Seyfi Başkan, a.g.e., 61.

¹¹⁷ S. Başkan, a.g.e., 65, 66.

10.7. Eren EYÜBOĞLU (1913 – 1988)

Bedri'ye kıyasla, Eren deseninde biçim olgunluğuna, anıtsallığını, kuntluğunu seven, arayan, gerçekleştiren bir mizaçtır. Üslûbu, resmi süslemeci olmaktan çok “plastik” diyebileceğimiz nitelikteydi. Çoğu figür ve portrelerinde nesnelerin, vücut bölümlerinin, ışık – gölge ayırımının bu kaygıya uygun dağıtıldığı görülmüştür.¹¹⁸

10.8. Sabri BERKEL (1907 – 1993)

Türkiye’de soyut resmi, bir sanatçı eylemi olarak ilk başlatanlardandır. Soyut kompozisyon düzeyinde ele almıştır.

10.9. Salih URALLI (1908 – 1984)

Çalışmalarının ilk yıllarında Picasso’nun etkisinde, hayli umut vaat eden figürlü kompozisyonlar yapmıştır. Cezanne estetiği düzeyinde resimler vücuda getirmiştir.

10.10. Halil DİKMEN (1906 – 1964)

D Grubu’na rastlantı sonucu katılmıştır. Birkaç soyut araştırmasına karşın Dikmen, Rönesans ilkelerine bağlıydı. Büyük boyutlu kompozisyonları, figürlerinin dağılımı, istifi, ışık – gölge oyunlarının tertibi bakımından, sanki İtalyan Rönesans’ının büyük ustalarından ders almış, onların estetiğini devam ettiriyor gibiydi.¹¹⁹ (Res: 18)

10.11. Eşref ÜREN (1897 – 1984)

Kendi çabasıyla biçimlendirdiği sanat yaşamında, ustalarını kendi seçmiş, içtenliğin kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Ankara parklarını, bahçelerini, sokaklarını, insanlarını, bu yörenin doğasına kattığı bir şiirsellik içinde herhangi bir donmuşluğa sapmadan, fırçasının ucuna geldiği gibi yansıtmıştır. Türk resminin intimist

¹¹⁸ N. Berk, A. Turani, a.g.e., 107, 109.

¹¹⁹ A.g.e., 114.

grubu içinde yer almıştır.¹²⁰ (Res: 19) (İntimizm: günlük yaşamı, ev yaşamını konu alan resmi niteler.)

10.12. Arif KAPTAN (1906 – 1979)

D Grubu'nun genel havasından farklı olmakla birlikte yine de grup içinde özel bir yere sahiptir. Resimleri, iki dönem altında incelenebilir. Nazmi Ziya'nın etkisini taşıyan ilk dönem resimlerinde izlenimci etkiler görülür. İkinci döneminde ise figürden uzaklaşıp soyut biçimlere yönelmiştir.¹²¹

10.13. Hakkı ANLI (1906 – 1990)

Figürü lekeci bir soyutlama düzeyinde yer yer erotik temaların ağırlığını duyurduğu bir kompozisyon düzeni içinde, resminin ana elemanı olarak yansıtmıştır.¹²²

10.14. Ercüment KALMIK (1908 – 1971)

1940'lı yılları kapsayan resimleri, portre ve peyzaj konuları çevresinde gelişmiştir. İlk dönemine ait olarak, değerlendirilen bu resimlerle ince bir renk ve desen işçiliği egemendir. Kübist estetikten çok, fauve estetiğine bağlı görünen bu resimleri, Kalmık esprisi olarak tanımlanabilir. Yer yer kübist ayrıntılar ve renkçi bir yaklaşım içeren dönemi başlamıştır. Daha sonra geometrik soyutlamadan şiirsel soyutlamaya doğru yumuşak geçişler, onun sanatını belirlemiştir.¹²³ (Res: 20)

10.15. Malik AKSEL (1903 – 1987)

İzlenimci Alman ressamlarından yansımalar taşıyan, ama zamanla kendi gerçekliğine dönüşen resimlerinde, çağdaş Türk yaşamından sahneleri, geleneksel kültür izlerinin kaybolmadığı ortamlar içinde göstermiştir.¹²⁴ (Res: 21)

¹²⁰ Kaya Özsezgin, a.g.e., 179.

¹²¹ A.g.e., 291.

¹²² A.g.e., 55

¹²³ A.g.e., 287.

¹²⁴ A.g.e., 36.

11. BAĞIMSIZLAR

1914, 1928 ve 1933 dönemlerinde toplanan grupların belli başlı temsilcileri içinde kalmak prensibini gütmüş olmakla birlikte az çok bu gruplar çerçevesi içindeki sanatçıları da saymamız gerekir. Bunlar:

İlhami Demirci (1908 – 1977): Figür ve portrelerinde Ali Avni Çelebi – Zeki Kocamemi üslûbuna yakın bir inşacılık göstermiştir.

Şefik Bursalı (1902 – 1990): Bursa'dan, Konya'dan yaptığı görünümle, palet üstündeki seçişlerini toprak renklerine, renkli grilere yer vermiştir.

Abidin Elderoğlu (1901 – 1974): Uzun bir gerçekçi dönemden sonra, soyut sanata yönelmiştir.

Hamit Görele (1900 – 1980): Piyano Dersi, Habeş Kadını, Heybeliada'dan Çamlar vs. konulu yapıtları, geniş görüşlü plastik kaygıları birleştirmişlerdir.

Ziya Keseroğlu (1906 – 1975): Resimlerinde, izlenimciliğe yakın izler görülür. Nabileri, özellikle de Bonnard'ı anımsatan içtenlikli bir üslûp çizgisine sahiptir.

Seyfi Toray (1900 – 1975): Avrupa'da izlenimciliği izleyen dönemin özgür eğilimlerine yakın bir çizgidedir.¹²⁵

¹²⁵ N. Berk, A. Turani, a.g.e., 127, 128.

12. YENİLER GRUBU VE FİGÜRATİF ANLAYIŞLARI

Yeniler Grubu, batı üsluplarının arkasından giden D Grubu'na tepki olarak 1940'ta kurulmuştur. Onlara göre D Grubu, Türk resmine bir şey katmamıştı. Resmimizde toplumsal gerçekçilik anlayışlarıyla, yerel ve yöresel bir sanat akımı oluşturmaya çalışmışlardır. M. Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken gibi bilim adamı, düşünür ve yazar A. Hamdi Tanpınar, geleneksel biçimi vurgulayan Yeniler Grubu'na yazılarıyla destek olmuşlardır. İlk sergilerinde “limon” konusunu işlediklerinden “Limon Ressamları”olarak da bilinen bu ressamlar o güne kadar işlenmeyen toplumsal içerikli temaları işlemişlerdir.¹²⁶

Hilmi Ziya Ülken, “Yeniler” hakkındaki görüşlerini şöyle açıklıyor:

Ülkenin bunalımlarını ve acılarını yaşamadan, sorunların ve insanların içinde bulunmadan yapılmış yapay bir edebiyat “milli” olmaktan ne kadar uzaksa, bu yoldaki bir resim de “milli” olmaktan aynı derecede uzaktır. Bu ülkenin balıkçısını, liman amelesini resme konu yapmakla, “Yeniler”, onların sorunlarına sahip çıktıklarını göstermişlerdir. “Yeniler”in her biri, kendi anlayışları doğrultusunda yöresel konuları işlerken, teknik ve yöntem açısından batılı resmin getirdiği çözümlerin büsbütün dışında değillerdir.

Yeniler Grubu, Nuri İyem, Turgut Atalay, Selim Turan, Avni Arbaş Mümtaz Yener, Abidin Dino, Agop Arad, Faruk Morel (heykeltıraş), Yusuf Karaçay (afişçi), Fethi Karakuş, Haşmet Akal ve Ferruh Başağa'dan oluşmuştur. 1914'teki ikinci sergide, Abidin Dino'yu gruptan çıkarırlar.

Yeniler Grubu, ilk dört yıl içinde geniş bir etkinlik gösterirler. Topluluğa yeni katılan ve topluluktan ayrılanlarla beraber etkinlikleri 1952'ye dek sürmüştür.

1952 yılında dağılan grup üyeleri “Türkiye Ressamlar Cemiyeti”ne katılmışlardır.¹²⁷

1950'den sonra grup üyelerinin bir bölümü soyut resme yönelerek yavaş yavaş toplumcu resimden uzaklaşmışlardır. Nuri İyem, eski resimlerini tamamıyla bırakıp, salt soyut bir renk düzenine yönelmiş, 1960'lardan sonra ise bir dönüş daha yaparak “figür”ü ve portreyi ele almıştır. 1946'da Paris'e giden Avni Arbaş, Lévy'nin öğrencisi

¹²⁶ B. Alsaç – Ü. Alsaç, Türk Resim ve Yontu Sanatı, 1993, 45.

¹²⁷ Kaya Özsezgin, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi 3, 1982, 49, 50, 51, 53.

olmuş. Yurda döndüğünde, son yıllara kadar sürekli yalın ve duyarlı çizgisini elden bırakmamıştır. Ferruh Başağa, resmin yanı sıra vitray ve fresk türlerinde yeni anlatım yolları aramış. Selim Turan, 1947’de gittiği Paris’te çalışmalarını güncel ve yeni sanat anlayışları doğrultusunda kalıcı kılmaya çalışmıştır. “İlk sergide portreleriyle dikkati çeken Atalay ise İstanbul Şehir Tiyatrolarında dekoratörlüğe başlamıştır.¹²⁸

12.1. Nuri İYEM (1915)

Avni Arbaş, Turgut Atalay, Selim Turan, Ferruh Başağa ve Fethi Karakuş’la birlikte 1914’te Yeniler Grubu’nu kurmuştur.¹²⁹

Sadece resimle uğraşarak yaşamını sürdüren sanatçılardan biridir. Toplumcu gerçekçi konularla yoğunlaşan çalışmalarını 1960’lı yıllardan günümüze aynı konu etrafında çeşitlendirerek yansıtmaya çalışmıştır. “Anadolu’dan İnsan Yüzleri” olarak adlandırılan bu çalışmalarında, yüzlerin kimlere ait olduğu belli olmamakla birlikte, genel olarak Anadolu halkının yaşamış olduğu gerçekler bu yüzlerdeki ifadelerle anlatılmıştır. Her birinde farklı anlamlar, farklı çizgilerle belirirken, kimliklerini ve gizlerini de ele vermemişler. Çoğu kara, iri, çekik gözlü köylü kadın yüzleri, klasik bir anlatımla tuvalin büyük bir kısmını kaplayacak biçimde yerleştirilmiştir.¹³⁰ (Res: 22)

12.2. Mümtaz YENER (1918)

Yeniler grubundandır. Toplumsal içerikli resimlerinde eleştirel bir tavır sergilemiştir. Toplumun değişik sınıfları arasındaki çelişkileri ve sorunları vurgulamıştır. Çağdaş ve tutucu kesimleri ustalıklı bir çizgi, tasarım, istif gücü ve teknik üstünlükle, gerçekçi bir üslup içinde ele almıştır. 1965 – 1976 yılları arasında alegorik anlatımlı fantastik yorumlarla “Karıncalar”, insan teknolojisi ilişkilerini işleyen “Makineler” dizisini resimlemiştir. 1980’den sonra insan – doğa ve antik uygarlıklar ilişkisini ele alan “Bodrum Resimleri” yapmıştır.¹³¹

¹²⁸ Kaya Özsezgin, a.g.e., 53.

¹²⁹ Seyfi Başkan, a.g.e., 91.

¹³⁰ Ayla Ersoy, a.g.e., 81.

¹³¹ A.g.e., 81.

12.3. Avni ARBAŞ (1919)

Gerçekçiliğin, resimsel bir imgeye dönüşme aşamasında, doğa ile kökensel bağını koparmadığı resimleri, ölü doğa ve figüratif konular çevresinde, lekeci anlayışın gerekleri yönünde gelişir. Anlayış ve eğilim olarak, büyük yol ayırımlarına açılmamıştır. Benimsediği inançla bağlandığı gözlem ve görsel deneyim pratiğini, herhangi bir zorlamaya kaçmadan, görüntü soyutlamasına yönelik bir çizgi üzerinde, kararlı adımlarla sürdürmektedir.¹³² (Res: 23)

12.4. Turgut ATALAY (1918)

Resimlerinde klasik etüt birikimlerinin oluşturduğu etkileri egemendir. Figür kaynaklı sanat anlayışının sürdürücüleri arasında yer almıştır.¹³³ (Res: 24)

12.5. Ferruh BAŞAĞA (1914)

Resim serüveni elli yıldır sürüyor. Bu elli yıl, sanatın belki elli günü bile değildir. Ya da yüz elli yıldır. Ölçülemez. Çünkü bir resimden öbürüne geçişin arasındaki süre, batan gün arasında geçen zaman değildir. İki resim arasındaki zamandır. Resimde zaman kavramı olmadığına göre, bu süreyi ölçmenin olanağı da yoktur. Figüratif resimden non figüratif resme geçme nedenini soyut resimde, resimsel düzenlemeye ilişkin salt resimsel mantık ön plana çıkıyor. Bana göre bugün, soyut resim çağımıza uygun düşmektedir. Çağımızın dinamizmi, akılcılığını, geniş görüşlülüğünü simgelemektedir diye açıklamış Ferruh Başağa bu süreci düşünsel düzeyde yaşamıştır.¹³⁴

¹³² Kaya Özsegin, Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük, 1999, 61.

¹³³ A.g.e., 77.

¹³⁴ İ. Çiftçiöğlü, T. Kantürk, Türk Plastik Sanatları, (1998), 164.

13. “10’LAR GRUBU” VE FİGÜRATİF YAKLAŞIMLARI

Resmimize halk sanatlarımızın süslemeci öğelerini katarak, yeni bir yol bulmak isteyen Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun, akademideki öğrencilerini de bu yolun gerekleri doğrultusunda yetiştirmiş olmasından daha doğal bir şey olamazdı.

1947 yılında, henüz akademide Bedri Rahmi atölyesinde öğrencilik yıllarını sürdüren on genç bir araya gelip “10’lar Grubu”nu oluşturmuşlardır. Grubun kurucu üyeleri arasında, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leylâ ve Hulusi Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez ve İvy Stangoli vardı. İlk sergilerini akademi yemekhanesinde açtılar. Lokanta kapısındaki afişte; “Anadolu’nun göbeğinden devşirilmiş saf bir kilim nakışı” ve İspanyol ressam El Greco’nun ünlü bir tablosundan alınma insan figürü. “Bazen iki taraflı bir anahtar, bazen bir akrep kısılcını, bazen garip bir kuş, bir ejderha başını andıran” bu nakışla 16. yüzyılı on yedinci yüzyıla bağlayan kişilikli bir İspanyol ressamının yan yana getirilmesi oldukça anlamlıydı. El Greco’nun yanına bir Avşar kilim motifini oturtmak, kendi kültür sentezimizi kurmaya yönelik bir çabanın işareti miydi? Bir Doğu sanatının öteki Batı sanatının simgesiydi. Bedri Rahmi, grubun sergileme çabalarını sonuna kadar desteklemiştir. İkinci sergilerini bir apartman dairesinde, sonrakileri Beyoğlu’nda Sanat Sevenler Kulübü ve Amerikan Haberler Merkezi’nde düzenlemişler.

Üye sayıları ikinci sergiden sonra 21’e ulaşmıştır. Üyeler arasında Turan Erol, Osman Oral, Fikret Otyam, Orhan Peyker, Mehmet Peşen, Remzi Raşa ve Adnan Varınca da bulunmaktaydı.

10’lar Grubu etkinliklerini duyurdukları dönemde, genellikle “tazelik getiren tek toplu hareket” olarak yorumlanmış ve ilgiyle karşılanmışlardır. Etkinliklerinin uzun sürmeyişi ve üyelerinin sonraki yıllarda kendi kişiliklerini güçlendirme savaşına girmeleri, grubun adını uzun süre gölgede bırakmıştır. 10’lar önemli bir resim manifestosu getirememişlerdir. Ancak, tek tek genç yeteneklerin oluşturmuş olduğu “dayanışma grubu”ydü. Eskilere baş kaldırma yönünden, örneğin “D Grubu ya da Yeniler” kadar etkin bir işlevleri olmamıştı “10’ların.”¹³⁵

¹³⁵ Kaya Özsezgin, a.g.e., 59, 62, 63, 67, 70.

13.1. Mustafa ESİRKUŞ (1921 – 1989)

“10’lar Grubu”na katıldı. Resmin yanında heykel sanatıyla da ilgilenmiştir. Yapıtlarında tema olarak denizden ağ çeken balıkçı figürleri önemli bir yer tutmuştur. Koyu mavi ve mavinin tonları ile griler egemendir. Figürü biçim bozma estetiği yönünde değerlendirdiği resimleri, yöresel temalara yönelik çabaların gelişmesinde etkili olmuştur.¹³⁶ (Res: 25)

13.2. Nedim GÜNSÜR (1924 – 1994)

“10’lar Grubu”nda yer almıştır. Akademi yıllarında izlenimcidir. 1950’lere doğru Paris eğitiminin etkisiyle yarı soyut, giderek tam soyut bir dönüşüm içine girmiştir. Daha sonra naif öğelerinde duyulduğu dışavurumcu anlatıma ulaşmıştır. Sanat yaşamında birçok dönem ve konulaşma görülmüştür. Zonguldak’ta tuvali madencilere açıktır. Madenci ve balıkçı figürleri o döneme aittir. Sonraları İstanbul büyük kent dinamiği ve toplumsal paradokslar. Gecekondu olayı. Bu olayı fantezilerle değil, realist bir şekilde resimlemiştir.¹³⁷ (Res: 26)

13.3. Leyla GAMSIZ (Sarptürk) 1921

Figürde biçimi belirli ölçülerde bozup değiştirerek, renge ağırlık vererek, içtenlikli ve kararlı bir üslûp geliştirmiştir. Görsel olgunluk ve doğayı bilinç düzeyinde kavrama yeteneği, sanatını belirleyen başlıca ölçütlerdir. 1950 kuşağının önde gelen sanatçıları arasında yer almıştır.¹³⁸ (Res: 27)

13.4. Mehmet PESEN (1923)

Figüratif olarak çalışan bir sanatçıdır. Gelin alayları ve Kağnılar gibi dizi resimlerinde Anadolu, doğasını, yaşamını, geleneksel sanatlardan aldığı esinlerle yansıtmış. Yöreselliği teknik ve estetik bağlamında, ortak bir düşüncenin ürünü olarak

¹³⁶ Ahmet Kamil Gören, a.g.e., 136.

¹³⁷ S. Başkan, a.g.e., 82.

¹³⁸ K. Özsezgin, a.g.e., 108.

değerlendirmiştir. Konu olarak, Anadolu'nun geleneksel halk oyunlarını, gelin törenlerini, Karadeniz balıkçıları ile çay toplayanlarını, Bodrum, Kaş, Kapadokya yörelerini son yıllarda da tarih, doğa ve insanıyla bitmez tükenmez zenginlikleri içeren İstanbul'a yönelmiştir.¹³⁹

13.5. Turan EROL (1927)

Daha çok peyzaj dalında yoğunlaşan ve zaman zaman figürlerini de bu peyzajlar içine serpiştirmektedir. Peyzajları 1940'lı yılların başında yaşanmış olan yurt resimleri döneminin bir uzantısıdır. Bu resimler, çevrenin yapısal özelliklerini yansıtmakla kalmayıp, doğanın görselleşme aşamasındaki inceliklerini, kişisel bir beğeni yönünde biçimlendirirler.¹⁴⁰ (Res: 28)

13.6. Fikret OTYAM (1926)

10'lar Grubu sergilerine katılmıştır. 1960'lı yıllarda röportaj yazılarına ve fotoğrafçılığa yönelmiş, 1980'li yıllarda, yakın arkadaşlarının özendirmesiyle, yeniden resme dönmüştür. Figüratif olarak Doğu ve Güneydoğu göçer aşiretlerinin yaşamını ve tiplerin konu aldığı resimleriyle, yöresel bir anlatımı benimsemiştir.¹⁴¹

13.7. Adnan VARINCA (1918)

Görüntüyü ve nesneyi leke düzeyinde, yalın bir form anlayışı içinde gerçeklikle gerçekdışı, olağanla olağandışı birbiri içinde erimiş, sınırların kesinliği kaybolmuştur. Nesnelere, nesne – formlara dönüşür. Anlatımcı görüş açısı belirginlik kazanmış 1940 Kuşağı içinde özgün bir kimliğin ve kişiliğin temsilcisi olan Varınca, ışık, leke ve renk üçgenine dayalı bir çözüm modelini geliştirmiş, bu yönüyle genç kuşak ressamlarının yolunu aydınlatmıştır.¹⁴²

¹³⁹ A. Kamil Gören, a.g.e., 138.

¹⁴⁰ Kaya Özsezgin, a.g.e., 207.

¹⁴¹ A.g.e., 364.

¹⁴² A.g.e., 481.

13.8. Orhan PEKER (1926 – 1978)

Peker, çağdaş resim sanatımızda ve orta kuşak sanatçıları arasında kimlik ve kişilik arayışının, yaşamla bağdaşık ve özgün bir resim dilini bulmaya yönelik bir çabayla mümkün olabileceği gerçeğini görüp, kavrayan ve bu yolda yapıtlar üreten bir sanatçıdır. Görüp algıladığı nesnelere dünyası ve insan yaşamı, resminin değişmez konuları olarak geçerliliğini hep korumuştur. Gözlemlerine ve deneyimlerine hep bağlı kalmış, resminde bunların belirleyici işlevini hep ön planda tutmuştur. Sanat onun için, “Kalple kafa arasında” kurulan bir dengenin ürünüydü, sanatın özü, “samimiyet, sevebilmek”ti. Resimlerinde bu inanç bütünlüğünün derin izlerini taşımıştır.¹⁴³

Orhan Peker’in kargaları, başlarını yem torbasına sokmuş dingin atları, horozları, güvercinleri, kesin bir yöre tanımına girmeseler bile; hep Ankaralı, bozkırlı bir yaşam biçimini düşündürürler. Canlı, devingen bir kent yaşamından, çok içe dönük bir Anadolu temasının simgeleridir bu hayvan figürleri. Eşref Üren, onu “peintre animalier” saymakta haklıdır. İnsan figürlerinde, ilk dönemlerini simgeleyen itfaiyeciler ve daha sonraki çocuk konulu resimlerinde de hep doğulu gizemci bir tavır sergilemiştir. Ele aldığı konunun dış çizgilerini gerçeğe uydurur. Fakat bu sınırlar içinde soyut bir ressam gibi davranmıştır.¹⁴⁴ Yapıtlarının içtenlikli bir dışavurum olduğu kendi kimliğini ve kişiliğini yansıttığı konusunda hiçbir kuşku taşımamıştır.¹⁴⁵ (Res: 29)

¹⁴³ Kaya Özsezgin, a.g.e., 391.

¹⁴⁴ Kaya Özsezgin, Ç.T.R.S.T. III. 1982, 106, 107.

¹⁴⁵ Kaya Özsezgin, MSD. 439, 1988, 33.

14. “YENİ DAL” GRUBU VE FİGÜRATİF ANLAYIŞLARI

İbrahim Balaban, İhsan ve Kemal İncesu, Avni Mehmetoğlu, Marta Tözge ve heykeltıraş Vahi İncesu'nun 1959 yılında bir araya gelmesiyle oluşan “Yeni Dal”cılarının, 1961 Nisan’ında İstanbul Şehir Galerisi’nde açtıkları ikinci grup sergisi, “sosyal realizm cereyanı”nın ilkelerine uygun bulunduğu ve resimlerde suç öğeleri görüldüğü için kovuşturmaya uğramış ve sanatçılar tutuklanmış, resimlerin yargılanması aynı yıl tamamlanarak sanatçıların salıverilmesine, zamanın sıkıyönetim mahkemesince karar verilmiştir. Grup üyelerinden Avni Mehmetoğlu, savunmasında, bu ülkenin çocukları olarak, bu ülkenin gerçekleri üzerine eğildiklerini ve bu yurdun sevinçlerini, dertlerini “sanatkârane” bir şekilde paylaştıklarını belirtmiştir.

“Yeni Dal” bir bakıma “Yeniler”in toplumsal ya da toplumcu gerçekçi anlayışının bir devamıdır. Grup 1963’ten sonra dağılmıştır.¹⁴⁶

14.1. İbrahim BALABAN (1921)

İbrahim Balaban, Anadolu kaynaklı figürleri ve yaşam biçimlerini, kendine özgü bir resim dili içinde, “naif” kaygılara da yer vererek anlattığı irili ufaklı tablolarıyla, kendi kaynaklarını araştıran, çağdaş resim sanatımız için önemli bir aşamadır.¹⁴⁷

Balaban’a göre sanat, yaşantının izdüşümüdür. Yaşamdan kopuk ve bağımsız bir sanat olamaz. Konu bir özdür, her öz kendi kabuğunu, yani sanatsal biçimini oluşturur. Boyaları, açık – koyu gibi leke endişesiyle değil, “figürlerin özünde çakmaklaşan ışığı yakmak için” kullanılır. “Ata göre insan değil, insana göre at” resmi çizer. Saban ardındaki köylü figürüne ağırlık verdiği, köy yaşamını kendine özgü bir resimsel düzen anlayışı içinde yorumladığı çalışmaları, saf yürek bir özle doludur.¹⁴⁸ (Res: 30)

14.2. Avni MEMEDOĞLU (1924 – 1998)

Figüratif resmin toplumsal gerçekçi anlayışı içinde yer almıştır. Yapıtlarında eleştirel gerçekçi tavır belirgin bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. 1959 yılında

¹⁴⁶ Kaya Özsezgin, Ç.T.R.S.T., III., 1981, 75.

¹⁴⁷ A.g.e.

¹⁴⁸ Kaya Özsezgin, Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük, 1999, 61.

kurulmuş olan “Yeni Dal” içinde yer alan Memedoğlu, grubun manifestosunu hazırlayarak toplumsal gerçekçiliğin ilkelerini ortaya koymuştur.¹⁴⁹

Avni Memedoğlu’na göre sanat, “sosyal bir olay”dır. O nedenle de sosyal bir amaca bağlıdır. Bu amaç, sanatçıyı, içinde yaşamakta olduğu topluma ve çevresine karşı sorumlu tutar. Resimlerinde, bu amacına uygun tema ve üslup karakteri ağır basmıştır. Sosyal – eleştirel bir tutumla, topluma ayna tutmaktadır.

Resimlerine yansıyan konular, çevresinde tanık olduğu ve bizzat gözlemlediği yaşam sahneleridir. Resim sanatımızda Ruhi Arel, Turgut Zaim gibi sanatçılarla başlayıp Neşet Günal, Balaban, İrfan Ertel, Mümtaz Yener ve Nuri İyem gibi sanatçılarla süren, toplumsal – gerçekçi anlayışının orta kuşak temsilcileri arasında yer almıştır. Toplumcu ve insancı (hümanist) bir sanat anlayışı benimsemiştir.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Ayla Ersoy, a.g.e., 83

¹⁵⁰ Kaya Özsezgin, a.g.e, 339.

15. 1960 SONRASINDAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATIMIZDA FİGÜRATİF EĞİLİMLER

1960 sonrasında, sanat öğrenimi yapan kurumların sayısının artmasıyla yetişen sanatçıların sayısında da bir artış olmuştur. Özel galeri olgusu da bu dönemin bir aşamasıdır. Böyle bir galeriyi ayakta tutacak olan ilişkiler, 1970'lerde Ankara ve İstanbul çevrelerini biçimlendiren olgular arasına girmiştir.

Sanat dernekleri ve cemiyetleri bu dönemde kuşak ayırımlarını ikinci plana atarak, toplu sergilemelere olanak tanıyan bir işleve yönelmiştir.

Araştırma ve yenilenme düşüncesi bu dönemde farklı anlatım yollarını denemek için bir çeşit hareket noktası oluşturmuştur.¹⁵¹

1960 sonrası figüratif resim sanatımızda, özgürce yorumlama ve anlatabilmenin deneyici, araştırmacı çalışmanın doğurduğu kişisel özgün anlatımlar, özellikle kıvanç duyulacak bir çeşitliliğe ulaşmıştır. Her sanatçıyı ele aldığımızda, değerleri ayrı ayrı anlaşılacaktır.

¹⁵¹ Kaya Özsezgin, ÇTRST, III., 1982, 142, 143.

16. 1960 SONRASINDAN GÜNÜMÜZE FİGÜRATİF ÇALIŞAN SANATÇILARIMIZ

1960 öncesinde etkinlik gösterip, 1960 ve sonrasındakilerle birlikte günümüze doğru figüratif çalışarak gelen sanatçılarımız: Fikret Muallâ Saygı, Cihat Burak, Kayıhan Keskinok, Hüseyin Bilişik, Neşet Günal, Ömer Uluç, Özer Kabaş, Devrim Erbil, Ramiz Aydın, Mustafa Ayaz, Mehmet Güteryüz, Burhan Uygun, Süleyman Saim Tekcan, Gürol Sözen, Neşe Erdek, Seyit Bozdoğan Komet, Utku Varlık, Alaattin Aksoy, Cihat Aral, Ergin İnan, Mehmet Özer, Mustafa Ata, İbrahim Örs, Fevzi Karakoç, Cuma Ocaklı, Balkan Naci İslimyeli, İbrahim Çiftçioğlu, Aydın Ayan, Mehmet Uygun, Ali Düzgün, Kezban Arıca Batıbeki, Mehmet Başbuğ, Alp Tamer Ulukılıç, İrfan Önürmen, Mahir Güven, Doğan Paksoy, Onay Akbaş, Saim Erken, Mustafa Horasan, Altan Çelem, Mehmet Göktepe.

16.1. Fikret Muallâ SAYGI (1903 İstanbul – 1967 Fransa)

Trajik yaşamı ve bunalımlarıyla, resminin özgün – kişilikli yapısıyla Fikret Muallâ, çağdaş resim sanatımızın kapılarını batı dünyasına açmayı başarmış ve batılı kaynaklarda kendi adından söz ettirebilmiş bir sanatçımızdır. Genellikle renkli fon kağıtları üzerine guaj boya ile çizdiği resimlerinde, yeteneği erken yıllarda biçimlenmeye başlamış bir sanatçı olarak belirmiştir. Yaşamındaki düzensizliğin aksine, resimlerinde konuya ve üslûba hakim bir sanatçı tutumu yansıtmıştır. Paris'in eğlence yerleri, içki salonları, sokakta gezinen insanları, kafeleri, onun irili ufaklı resimlerinde renkli bir anlatımla sergilenmiştir.¹⁵² (Res: 31)

16.2. Cihat BURAK (1915 – 1994)

Cihat Burak'ın resmi, kent kültüründeki bozguna, yıkıma karşı açılmış bir savaş ya da başka bir deyimle, bu yozlaşmanın onarımıdır. Hiçbir restorasyon mimarı onun bu gösterdiği başarıya ulaşamamıştır. Burak, büyük bir hiciv ustasıdır. Aynı zamanda, başbakanları ve karılarını, kızdığı kişileri, azgın ziyafet sofraları ve ayarı bozuk ilişkileri

¹⁵² Kaya Özsezgin, TPS. Ansiklopedik Sözlük, 1999, 412.

alaya alan figürlü resimler yapmıştır. Hiçbir ideolojiye angaje değildir. Fakat siyasetin özünü temsil etmiştir. Yahya Kemal ve Nazım Hikmet resimleri yapmıştır. Nazım'ın ölümüne dair ilginç bir kompozisyon tasarımı gerçekleştirmiştir.¹⁵³ (Res: 32)

16.3. Kayıhan KESKİNOK (1923, İzmir)

Resimlerini iki döneme ayırabiliriz: Birinci dönem resimlerinde yöresel konular, Karadeniz gelin olayları, lunaparklar ve çok figürlü kompozisyonlar egemendir. İkinci dönem, çıplak konulu resimler, incelik ve güç simgesi olarak ele alınan genç kadın ve boğa ikilemini işlemiştir.¹⁵⁴

Keskinok, resimlerini oluşturan genç kadın ve erkek figürlerine, tartışmasız bir nesnellik boyutu katmıştır. Bu ondaki çıplak figür temalarının, belli oranlarda modernist yaklaşımlardan pay almış olmasına karşın, temelde, klasik ve oturmuş oran sistemlerine dayalı bir beğeni konseptini yüceltme amacına yönelik olduğu görülmüştür.¹⁵⁵ (Res: 33)

16.4. Hüseyin BİLİŞİK (1923, İzmir)

Yöre peyzajının özelliklerinden hareket etmekle birlikte, bu peyzajı, resim yüzeyi üzerinde, parçalara ayırarak, çoğul gürültü imajını güçlendirici bir yönde değerlendirmiştir.¹⁵⁶ (Res: 34)

16.5. Neşet GÜNAL (1923, Nevşehir)

Biçim estetiği yönünden kübistlere ve Leger'e yakın olan Günal'ın bütün resimlerinde doğup büyüdüğü Orta Anadolu doğasından ve yaşamından izler egemendir. Bu yönüyle, yöre resminin toplumsal gerçekçi tabanı üzerinde, sosyal içerikli bir sanat anlayışını geliştirir. Resim sanatımızda Ruhi Arel'le başlamış olan ve Yeniler ile grup etkinliğine bağlanan, 1960'lı yıllarda Yeni Dal ressamı ile canlanan

¹⁵³ Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, 1993, 31.

¹⁵⁴ Kaya Özsezgin, a.g.e., 308.

¹⁵⁵ Kaya Özsezgin, *MSD*, 482, 2000, 45.

¹⁵⁶ Kaya Özsezgin, *TPS, Ansiklopedik Sözlük*, 1999,

bu anlayış, Neşen Günal'da toprak adamlarının tipolojisi üzerine kurulu anıtsal kompozisyon türüne yönelmiştir.¹⁵⁷ (Res: 35)

16.6. Ömer ULUÇ (1931 İstanbul)

İlk resim çalışmalarına, doğadan ve figüratif konularla Nuri İyem'in yanında başlamıştır. Bugün kendi sanatsal gelişim süreci içinde figüratif bir faşizme ulaşmıştır. Soyut dışavurumculuk şeklindeki erken dönem çalışmalarından bugün dolanıp duran büyük tuşelerle örülmüş, belki de temelinde geleneksel Osmanlı Sanatları ve Kaligrafisinin esin kaynağı olduğu bir noktaya varmıştır. Rengi çok özgün bir tavırla, hareketli lekeler şeklinde kullanmıştır.¹⁵⁸ (Res: 36)

16.7. Özer KABAŞ (1938, Mersin)

Resim üzerine etraflıca düşünen nadir sanatçılardan biriydi. Uzun bir süre balıkçı figürleri ve deniz peyzajları resimlemiştir.¹⁵⁹

Deniz insanların, balıkçıların, denizle bütünleşen yaşamlarını deniz peyzajının hareketli görüntüsü içinde ele aldığı kompozisyonları, ayrıntı ile bütünü dengeleyen ve mavi rengin nüanslarını, zengin bir armoni beğenisiyle sunmuştur.¹⁶⁰ (Res: 37)

16.8. Devrim ERBİL (1937, Salihli)

Boya resimden özgün baskı resme, değişik teknikleri deneyen ve sanatı, bu deneyimlerin bütünsel ışığı altında gören Devrim Erbil'in, "Anadolu Çeşitlemeleri" adı altında ortak bir kompozisyon biçimini versiyonlarını yansıtan resimleri, yöresel bir duyarlığın yüzey dokusuna dayanan örnekleri olarak, Bedri Rahmi atölyesiyle başlamış olan bir etkinliğin uzantıdır. Erbil, 80'li yıllardan sonra aynı dokuyu muhafaza etmekle birlikte, kuş sürüleri, kıyı izlenimlerinin ışık efektleri altında titreşen görüntülerine ağırlık vererek yeni bir dönemi başlatmıştır.¹⁶¹ (Res: 38)

¹⁵⁷ A.g.e., 241.

¹⁵⁸ Seyfi Başkan, a.g.e., 105.

¹⁵⁹ Levent Çalıkoglu, T.S. 33, 1988, 64.

¹⁶⁰ K. Özsezgin, a.g.e., 282.

16.9. Ramiz AYDIN (1937, Giresun)

Sanatçı, figüratif eğilimlidir. Son dönem resimlerinde özgün anlatımcılığını ortaya koyan figürleri onun tüm kişisel eğilim ve yeteneklerini göstermiştir. Figüratif resimlerinde renk ve biçim birbiri ile barışık ve uyum içinde olmuştur.¹⁶² (Res: 39)

16.10. Mustafa AYZ (1938, Trabzon)

Desen sağlamlığı ve renk temeli üzerinde, figür ağırlıklı bir nicelik taşıyan Ayaz'ın resimleri, yaratıcı duyarlığın, yaşam gerçekliğinden kaynaklanması gerektiği inancına dayanır. Sanatçının içinde yaşadığı çevre ile olan dolaylı ya da dolaysız etkileşimi, bu resimlere doğal resimler, olgular halinde yansımıştır.¹⁶³ (Res: 40)

16.11. Mehmet GÜLERYÜZ (1938, İstanbul)

Çizgiye dayalı biçimi ve eleştirisel içeriğiyle Türk resminde üzerinde tartışılan ve dış dünyada kendini kabul ettiren Gülerüz, resme akademide soyut ve hareketli resimlerle başlamış, akademinin son yıllarında figür çalışmaya başlamıştır.¹⁶⁴

1980'li yılların ortalarına kadar gelen döneminde, biçimsel yönden abartılmış hayvan figürlerini konu alan ifadeci bir üslubu benimsemiştir. Bu dönemi izleyen resimlerinde, anlatımcı, çizgiyi bir ölçüde muhafaza etmekle beraber, daha renkçi bir üsluba yönelmiştir. Fırça tuşlarının birbirini izlediği kaotik bir form anlayışına ve psikolojik boyutlu figür düzenlemelerine yer verdiği resimlerinde, rengin ve biçimin çağrıştırmacı bir içerikle dolu olmasına özen göstermiştir. Çizginin yapısal etkisini, renk bağlamında, çözümlenmeye çalışmakta, yaşamla organik bir anlam ilişkisinin görsel planda karşılığını yansıtmıştır.¹⁶⁵ (Res: 41)

¹⁶¹ A.g.e., 193.

¹⁶² Seyfi Başkan, a.g.e., 108.

¹⁶³ Kaya Özsegin, a.g.e., 83.

¹⁶⁴ M. Gülerüz ile Görüşme, Yeni Boyut, Mart, 1983, 25, 28

¹⁶⁵ Kaya Özsegin, a.g.e., 238.

16.12. Burhan UYGUR (1940 Giresun, 1992 İstanbul)

Burhan Uygur, 1970 kuşağının önde gelen sanatçılarından biridir. Resminin içeriksel kurgusuyla bütünleşen ve lekeci bir anlayış üzerinde gelişen biçim düzeni, çağdaş sanatımızda özgün altyapı arayışları açısından, özellikle genç kuşağı etkileyen bir model olmuştur.¹⁶⁶ Başından beri bilinçaltının karmaşık dünyasından derlediği imgelerle adını duyuran sanatçı; giderek çevremizi kuşatan, yaşantımıza işleyen gerçeklerin tedirginliğini, çelişkisini kendine özgü kompozisyonlarıyla duyarlı bir şekilde yansıtmıştır.¹⁶⁷ Sanatçının ilk ve son dönem çalışmalarını birleştiren ortak mesaj ise bir hüznün dalgasını sergilemiş olmasıdır. Yapıtlarındaki deformasyonlu figürler, mazlum ve yoksul bir insan imgesini ifade etmiştir. Yalnızlık ve terkedilmiş kaosunu resimleriyle aşmaya çalışan sanatçı, aynı zamanda sevimli bir inanış tutkusu içinde sürekli olarak kendi benliğine, kendi çevresel ilişkilerine yönelmiştir. Varlık bilincinin anlamını bu ilişkiler yardımıyla çözümlenmiştir.¹⁶⁸

Figürlü çalışmalarında tamircilere, balıkçılara, dilencilere ve çalgıcılara yer vermiştir. Bunlar kılık ve kıyafetleriyle değil de, figürlerindeki anlatımların büründüğü rengin arkasından görünüyormuş gibidirler. Uygur, biçim bozmalı çizgiler taşıyan ince kollu ve bacaklı boynu bükük çocuklar, Göreme yer altı evlerinin gizemli, koyu gölgeleriyle yumuşak uçucu saydamlaştırılmış aklar, griler, toprak renklerinin yarı aydınlık ve belirsiz oluşu,¹⁶⁹ Yılgın insanların kırık – dökük yaşamları,¹⁷⁰ Haliç, Bodrum gibi yerlerin yaşam kesitlerinin yanı sıra, deniz kızı Eftalya, kukla satıcıları, hayat kadınları gibi insanların acılı iç yaşantılarını kendine özgü resim diliyle yansıtmakta büyük başarı göstermiştir. Genelde yağlıboya, akrilik, pastel, tutkal ve hızar tuzu karışımından oluşan maddeleri kullanmıştır.¹⁷¹ (Res: 41)

¹⁶⁶ A.g.e., 472.

¹⁶⁷ K. Özsegin, MSD, Nisan, 1977, 26.

¹⁶⁸ K. Özsegin, MSD, Nisan, 1982, 49, 50.

¹⁶⁹ A. Köksal, MSD, Kasım, 1976, 26.

¹⁷⁰ K. Özsegin, MSD, Kasım, 1976, 30.

¹⁷¹ A. Köksal, MSD, Aralık, 1981, 48.

16.13. Süleyman Saim TEKCAN (1940 Trabzon)

1960'lar kuşağı içinde yer alan, özellikle özgün baskılarıyla tanınmıştır. İlk esin kaynakları, geleneksel Türk sanatları, özellikle de Osmanlı kaligrafisidir. Resimleri soyut ya da figüratif diye ayrılandırılmıyorsa da kendi gelişim süreci içinde soyut anlatımcı bir çizgiye ulaşmıştır.¹⁷² 1968 dönemindeki resimleri, figüratif, stilize, yalın kompozisyonlardır. Tekcan'a sanatıyla ilgili olarak "soyut – somut", "figüratif – figüratif olmayan" ayrımına pek bel bağlamamak gerekse de, ilkin "Analar ve Çocuklar" ya da "Takunyalı Kadınlar" adı verilebilecek bir dizi figür ağırlıklı işten söz etmek, dönemler arasındaki geçirgenliğin adı verilebilecek bir dizi figür ağırlıklı işten söz etmek, dönemler arasındaki geçirgenliğin anlaşılır kılınması açısından önemlidir. Hangi tekniklerle yapılmış olursa olsun, bu resimlerde temel figür, ayağında takunyalılarıyla yürüyen ana ve omuzlarına aldığı oğludur. Ana, "Anadolu kadını" tiplemesine göndermede bulunmuştur. Güçlü, doğal, üretken ve özgür... Kökleri Anadolu uygarlıklarının "Ana Tanrıça"sına dek uzanan bir bereket idolünün yeniden canlandırılmış olmasıdır. Fazla renkli olmayan, açık – koyu tonlamalarla, lekelerle, boşluklar ve doluluklarla kurulan bu kompozisyonlar, figürü özgür kılmıştır. Gövde, saf figürdür ve mekanın içerisinde kurulan bir figürasyonun ögesi olmaktan kurtulmuştur. Daha sonraki çalışmalarında, özellikle de at figürünün ön plana çıktığı, "Atlar ve Hatlar" serisinde saf figürün özgürlüğü çok daha yoğunlaşmıştır. 1970'li yıllarda Türkiye'de figüratif – soyut tartışmalarının bir hayli yaygınlaştığı bir ortamda, Tekcan, eş zamanlı olarak hem soyutlamaya yönelmiş, hem de figürden tümüyle vazgeçmemiştir. Hatta çoğu zaman bu iki eğilim iç içe geçmiştir. Soyutlamaları figürü dışlamamış, figür figürasyondan yalıtıldıkça saflaşmıştır.¹⁷³ "Atlar ve Atlılar" serisinde bu kez bir başka form, Tekcan'ın son döneminde sanatsal üretimin merkezine yerleşen at figürü anılaşmıştır.¹⁷⁴ (Res: 43)

¹⁷² Seyfi Başkan, a.g.e., 114.

¹⁷³ Özgür Uçkan, S.Saim Tekcan, 1996, 18, 22, 26.

¹⁷⁴ A.g.e., 136.

16.14. Neşe ERDOK (1940 İstanbul)

Tekil figürü, anıtsal bir resim teması olarak, psikolojik boyutlarını ön plana çıkaracak anlatımcı bir üslûpla yansıtmış olduğu çalışmalarında anlam vurgusu, ölçülü deformasyonlar içinde verilmiştir. Osman Hamdi'den Neşet Günal'a uzanan figür ağırlıklı eğilimin tipik temsilcileri arasında yer almıştır.¹⁷⁵ (Res: 44)

16.15. Seyit BOZDOĞAN (1941 Kozan)

İnsan bedeninin yapısal ve anıtsal formunu, konstrüktif öğelere öncelik tanıyan bir doğrultuda işlemekte, bu form aracılığıyla çağdaş içerikli bir anatomi kavramına yönelmiştir.¹⁷⁶ Bozdoğan, yatmış ya da ayakta duran, oturan bu figürlerde, bedenın kas yapısını, strüktürel bir sağlamlık içinde ele almıştır.¹⁷⁷ (Res: 45)

16.16. Orhan TAYLAN (1941 Samsun)

Barış ve dostluk gibi evrensel konular üzerine kurulu resimlerinde temel sorunsallık figürdür. Kapalı bir mekânda, değişik konumlarda poz veren model ve sanatçının ona bakışı ya da modelle bir arada tasarlanmış ölü doğa elemanları, resimlerini oluşturan başlıca konulardır. Taylan'da figür yaşamı, direnmeyi, geleceğe güveni simgelemiştir. Devinin halindeki insan bedenleri, biçim bozma tekniğinin ışığı altında ele alınmıştır. Desen, resmi biçimlendiren temel elemandır.¹⁷⁸

16.17. Oya KINIKLI (1941 İzmir)

Figür disiplini çevresinde gelişen resimlerinde, keman çalan genç kız kompozisyonu, ağırlıklı bir konu olarak dikkat çekmiştir. Figürün çeşitlemeye dayanan karakteri, resminin ana özelliğini belirlemiştir.¹⁷⁹

¹⁷⁵ Kaya Özsezgin, a.g.e., 198.

¹⁷⁶ Kaya Özsezgin, a.g.e., 119.

¹⁷⁷ Kaya Özsezgin, MSD, 1999, 40.

¹⁷⁸ Kaya Özsezgin, a.g.e., 442.

¹⁷⁹ A.g.e., 310.

16.18. Coşkun Gürkan (KOMET) (1941 Çorum)

Komet'in gerçekdışı ve / ya da düşsel bir mekânda yer alan figürleri, geçmiş bir dünyanın günümüze yansımış bireyleri ve insan olgusunun simgeleri izlenimini yaratır. Boyayı, kendine özgü bir yöntemle, eksiklik ve arkaiklik imajını vurgulayıcı bir doğrultuda kullanmıştır. Fantezi ile gerçek, düş ile yaşanmışlık, onun resimlerinde birbiri içinde erimiştir.¹⁸⁰ (Res: 46)

16.19. Utku VARLIK (1942, Bolu)

Işık – gölge etkileri içinde dağılan, simgesel ve romantik çağrışımlar yaratan figür, nesne ve mekân bağlantılarından hareket ettiği resimlerinde, gerçeklik ve düş, imge ve yansıma gibi birbirini tamamlayıcı plastik öğeleri, kurgusal bir dünya içinde yorumlamış, fantastik – gerçekçi bir anlayışı benimsemiştir.¹⁸¹ (Res: 47)

16.20. Alaattin AKSOY (1942, Trabzon)

İnsan ve mekân kavramlarına, bir yaşam yorumu açısından yaklaştığı resimlerinde, ince bir ironi, kurgusal bir düzenleme anlayışı ve zamandan soyutlanmış iğneleyici bir şiirsellik, kimi zaman birinin ya da ötekinin ağır bastığı bir yaklaşıma göre yorumlamış. İçeriğin biçimle desteklenen bu yorumu, kendi kuşağının paylaşılan ve giderek daha çok kabul görmeye başlamış bir görüş açısıyla da bütünleşmiştir.¹⁸² (Res: 48)

16.21. Cihat ARAL (1943, İstanbul)

İnsan ve toplum ana teması üzerinde yoğunlaşan figüratif çalışmaları, toplumsal amaçlı içerik ve biçim ilişkilerinin çözümü yönünde gelişmiştir.¹⁸³ (Res: 49)

¹⁸⁰ A.g.e., 321.

¹⁸¹ A.g.e., 483.

¹⁸² A.g.e., 36.

¹⁸³ A.g.e., 57.

16.22. Ergin İNAN (1943, Malatya)

İnan'ın sanatında, yaşam ve gerçeklik karşısındaki insan varlığının düşünsel bağlamda tavrı ve yorumu öne çıkmakta; bu yönde görsel bir felsefe geliştirmiştir. Kaligrafik kolajların, böcek çizimleri ve anatomik figür etütleriyle bir arada, bu tür bir felsefeyi oluşturacak bir temel üzerinde biçimlenmiş resimleri, özgün bir yaklaşımdan kaynaklanmıştır.¹⁸⁴ (Res: 50)

16.23. Mehmet ÖZER (1945, Gümüşhane)

Özer, figürlerinde insan bedeninin yapısal özelliğini, anatomik kitle beğenisini ve görsel bir yaklaşım konusu olarak benimsemiş olduğu resimlerinde, çizgi konstrüksiyon özellikleri, sanatının belirleyici karakterini oluşturmuştur.¹⁸⁵ (Res: 51)

16.24. Mustafa ATA (1945, Trabzon)

Geniş fırça tuşlarının egemen olduğu bir teknik doğrultusunda, figürü aktif bir devingenlik imajının temel ögesi olarak değerlendirdiği resimlerinde, yüzey ve espas ikilemi, görsel bir sorunsallık kapsamında ele alınmış, renkçi anlayış bu doğrultuda çözümlenmiştir.¹⁸⁶ (Res: 52)

16.25. İbrahim ÖRS (1946, Tercan)

Örs'ün sanatındaki gelişmeler, iki evre içinde düşünülebilir: 1980'li yıllara gelinceye kadar yaptığı resimlerde, toplumsal içerikli bir eleştiri ağır basmıştır. Elllerinde bond çanta taşıyan şık giyimli, kravatı iğneli bürokrat tipler, konken oynayan zengin, takıp takıştırmış, makyajlı kadınlar, ilk dönem resimlerinde yarı eleştirel yarı gülmececel (homoristik) temalar olarak ağır basmaktaydı.

¹⁸⁴ A.g.e., 271.

¹⁸⁵ A.g.e., 376.

¹⁸⁶ A.g.e., 75.

90'lı yıllara doğru, bu tavrından, bir ölçüde kısıtlanmış gülmececel öğeleri, yeni bir içeriğe uyumlandırıcı yönde saklı tutarak vazgeçmiştir. Figürleri ve nesnelere, geneline özgü “yongalanmış” renk parçalarıyla ve ışık – gölge tekniğiyle resimsel mekan içinde gizleyerek, zaman zaman da açığa vurarak, yeni bir yorum biçimi geliştirmiştir. Barok dönem resimlerine özgü bir ışık kontrastını, yer yer derinleştirip, yeni bir ifade yönteminin görsel olanaklarını açıp genişletmiştir.

İlk bakışta resmin içeriğiyle bağdaşık gibi görünmeyen figürler – hindi ve akbaba – psikolojik bir yorumsallığı gündeme getirmiş, resim sanatının tarihsel içeriğine kazınmış olan kimi olgular – çarşıya gerili İsa figürü – bizi, bu olguların kökenindeki inanç kültürlerini yeniden düşünmeye yönlendirmiştir.¹⁸⁷

16.26. Fevzi KARAKOÇ (1997, Çankırı)

Boyanın pentür değerlerini ön plana çıkartıp, lekesele etkinliğinin payına büyük yer ayırarak bir anlatım yöntemini benimsemiştir.

Zamanla figürün belirginlik dozunu en aza indirmiştir.

Orta kuşağın, araştırmayı amaçlayan ve sürekli bir yenileşmeyi öngören eğilimini paylaşan sanatçılar arasında yer almıştır.¹⁸⁸

16.27. Cuma OCAKLI (1947, Siverek)

Yaşamın yönlendirici ve oluşturucu gücü olarak insan, Ocaklı'nın kompozisyonlarında bir devinim ve hareket simgesidir. Oluşum onun çevresinde biçimlenir.

Desen ve renk, onun resminde ortak işlevleri paylaşmıştır.¹⁸⁹ (Res: 53)

16.28. Balkan Naci İSLİMYELİ (147 Adapazarı)

İlk dönem resimlerini, romantik – simgeci bir üslup çevresinde “insan – geçmiş ve gelecek” gibi düşünsel içerikli temaların işlendiği bir dizi akrilik resim ve nihayet

¹⁸⁷ Kaya Özsezgin, Düne ve Bugüne Dair, MSD, 453, 1999, 44

¹⁸⁸ Kaya Özsezgin, Tüm Plastik Sanatçıları Ans. Söz., 296.

¹⁸⁹ A.g.e., 353.

son dönemini oluşturan üç boyutlu kavramsal çalışmalar ve bu çalışmalar paralelindeki enstalasyonlar izlemiştir. Bu dönemsel çalışmalar, İslimiyeli'nin sanatta süreçlere dayalı bir etkinliği amaçladığını, aşkınlık ilkesini gözden uzak tutmadığını ortaya koymaktadır.¹⁹⁰ (Res: 54)

16.29. İbrahim ÇİFTÇİOĞLU (1952, Çorum)

Düşüncenin, bir kavram ve iletişim ögesi olarak, içeriksel mesajlara, dönüştürüldüğü imgenin ve görsel motifin, tek başına işlevsel amaçlara hizmet ettiği bir anlayışın temsilcileri arasında yer almıştır. Yağlıboya tekniğinin yanı sıra, özgün baskıda da bu anlayışın sınırlarını genişletmiştir. Büyük boyutlu kompozisyonlarında, simge – işaret ve göstergeler mesajın etkisini somutlaştırmaya yöneliktir.¹⁹¹ (Res: 55)

16.30. Aydın AYAN (1953, Trabzon)

Resimlerinde temel konu insandır. İnsanın yaşadığı ortamdaki nesnelere “düşünce taşıyıcı bir işlev” yüklemeye çalışmıştır. Yansıtmayı, çoğul anlamları açığa vuran bir etkinlik düzeyinde değerlendirmiştir. İnsan ve onun aynaya vuran görüntüsünü, yanılısamalı bir teknik ışığında ele almıştır. İnsanın yalnızlığı, iç ve dış mekânın gizemli boyutları içinde yansıtmıştır.¹⁹² (Res: 56)

16.31. Ali DÜZGÜN (1954, Elazığ)

Doğu Anadolu yöresinin yaşam biçimi ve insanları, resimlerini oluşturan başlıca konulardır.¹⁹³ Ali Düzgün'ün resimleri, plastik unsurların, mutlak çağdaşlık, endişelerinin himayesine sığınmaktan daha ziyade Anadolu'nun her anını, her yöresini, her insanını o anda yaşamaktır. Sanatçı, sağlam desenden yola çıkmasına rağmen, hiçbir zaman üçboyutluluğun saplantılılığına kapılmamıştır. Yer yer tek figür, zaman zaman da insanlar topluluğunu canlandırarak, hepsine de Anadolu toprağını insanının kokusunu

¹⁹⁰ A.g.e., 274.

¹⁹¹ A.g.e., 149.

¹⁹² A.g.e., 82.

¹⁹³ A.g.e., 186.

sindirmiştir. Düzgün, çalışmalarında renk kontrastlarına çok önem vermekte, renkçi bir anlatım tarzına sahiptir. Doğanın yeşilliğine adeta bir tepki gösteren Anadolu kadınlarının, sırmalı, rengarenk giysileri sanatçının paletinde de kendini göstermiştir.

Düzgün'ün özellikle son çalışmaları yüzeyi mozaik gibi birçok parçaya bölerek, sanki Anadolu'nun bitmez tükenmez konularının hepsini bir arada göstermek istemiştir. Kalın fırça darbeleriyle doku elde eden sanatçı, bana Anadolu insanının toprağı işlemesini hatırlatmıştır.¹⁹⁴ (Res: 57)

16.32. İsmail YILDIRIM (1954, Konya)

Figür kökenli bir disipline bağlı çalışmaları, anatomi – kitle – ayrıntı bazında gerçekliğin sorgulanması ve varlık olgusunun çözümsel (analitik) ilişkileri üzerine kurulmuştur.¹⁹⁵

16.33. Kezban Arca BATİBEKİ (1956, İstanbul)

Tuval üzerine akrilik tekniğinde oluşturduğu resimleri, insan, cinsellik, sansür, gizem, yansıma, aşk ve erotizm gibi evrensel temaları içermiştir. Kökeninde grafik öğelerin çağdaş resimsel elemanlara dönüştürülmüş görsel dinamizmi, egemen bir eğilim olarak kendini göstermiştir. Araştırmacılık ve ortak tema çevresinde derinleşme çabası, bütün çalışmalarını birleştiren özelliklerdir.¹⁹⁶ (Res: 58)

16.34. Mehmet BAŞBUĞ (1956, Diyarbakır)

Konularını daima dış reel gerçekten almıştır ve bir bütün olarak kavramıştır. Resimde her yüzeyi eşit olarak değerlendirmiştir. Aktif ve pasif unsurlar gerilim yaratsa bile, birbirlerine üstünlükleri görülmez. Resimlerde detaylar özel bir konum kazanmıştır.

Konuyu genellikle insan grupları belirlemiştir. Manzara çalışmalarında bile birkaç figüre mutlaka rastlanır. Eserleri leke ağırlıklıdır. Açık – koyu ilişkisinin yarattığı

¹⁹⁴ Tahsin Hancıoğlu, Ali Düzgün Resim Sergisi Kataloğu, 1993.

¹⁹⁵ Kaya Özsezgin, a.g.e., 493.

¹⁹⁶ A.g.e., 102.

leke düzeni üzerine kuruludur. Kırmızı, mavi, kirli sarı, kahverengi, gri ve siyah ile bunların valörleri vazgeçemediği renklerdir. Yeşil ve tonları çok az miktarda ve ancak birkaç örnekte denemiştir. Beyazı ise sıkça ve oldukça cesur kullanmıştır. Her eser, plastik açıdan doymuştur. Boyayı kalın kullanarak resimde tazelik ve canlılık sağlanılmıştır.¹⁹⁷ (Res: 59)

16.35. Alp Tamer ULUKILIÇ (1957, Bitlis)

Türk resminde özgün biçim arayışlarına yönelen kuşağın önde gelen temsilcileri arasında yer almıştır. Toplum yaşamımızın ayırıcı özelliklerini, geleneksel kültürle çağdaş kültürün çatışmasından kaynaklanan sorunları, insan varlığımızın boyutlarını, anlatımcı bir resim tekniğinin gerekleri doğrultusunda ele aldığı çalışmaları, renkçi – figüratif bir anlayışı yansıtmıştır.¹⁹⁸ (Res: 60)

16.36. İrfan ÖNÜR MEN (1958 Bursa)

Figüratif bir anlayışı benimsediği çalışmalarında, sıradan insanların, sıradan davranışlarına yönelmiştir. Rastlantılar içindeki insansal özü yakalamaya çalışmıştır.¹⁹⁹ (Res: 61)

16.37. Mahir GÜVEN (1958, İstanbul)

Rönesans resminden kolaj figürlerinde yer aldığı resimlerinde, Türkiye’de geleneksel kültürden, batı kültürüne geçiş döneminin sorgulanmasına yönelmekte, eleştirel bir yöntem geliştirmekte ve toplumsal mesajlara öncelik vermiştir.²⁰⁰ (Res: 62)

¹⁹⁷ Alaybey Karaoğlu, Mehmet Başbuğ Resim Sergisi Kataloğu, Emlak Sanat Galerisi, 2000.

¹⁹⁸ Kaya Özsegin, a.g.e., 470.

¹⁹⁹ A.g.e., 368.

²⁰⁰ A.g.e., 252.

16.38. Doğan PAKSOY (1955, Ceyhan)

Resim yüzeyi üzerinde dağılan, bulutsu bir renk dekoru içinde figürün işlevsel katkısını temel almakta, grup figürlerinde toplum, yaşamının, insan ilişkilerine getirdiği boyutları görsel bir kompozisyonla bütünleştirmektedir. Cinsellik ve kadın konusu Paksoy'un resimlerinde, güncel ve olağan konular düzeyinde, gözlemsel bir saptama noktasında önem taşımakta, içeriksel bir yaklaşım modeli oluşturmuştur.²⁰¹

16.39. Ahmet Onay AKBAŞ (1963, Fatsa)

Resimlerinde, renkçi anlayış ağır basmıştır. Birbiri içine girmiş figür gruplarında, yaşamın dinamizmini yansıtmaya yönelik iyimser bir felsefe ve yaşam sevinci dikkat çekmiştir. Yer yer homoristik bir yaklaşım içinde, yaşamın saf yönlerini yansıtmayı amaçlayan bir görüş egemendir.²⁰² (Res: 63)

16.40. Hüseyin ŞAHBUDAK (1964, Divriği)

Tek ya da ikili – üçlü at figürlerini soyutlayıcı biçim şemalarının temel formlara dönüştürüldüğü bir kompozisyon anlayışı düzeyinde yorumlamıştır.²⁰³

16.41. Saim ERKEN (1965, Gölpazarı)

Gizlenmiş figür imgesine bağlı, dışavurumcu anlayış doğrultusunda çalışmaktadır.²⁰⁴ (Res: 64)

16.42. Mustafa HORASAN (1965, Aydın)

Zamandaş olmayan (anakronik) oluşumların birbiri içinde karşıt söylemlere olanak verecek biçimde düzenlediği çelişkilerde, geçmiş ve gelecek birbiriyle

²⁰¹ A.g.e., 388.

²⁰² A.g.e., 27.

²⁰³ A.g.e., 429.

²⁰⁴ A.g.e., 204.

kucaklaşmakta, görsel bir dönüşümün kanavasını örülmüştür. Genç kuşağın sorgulayıcı estetik bilincini ön plana çıkaran gelişmeye yeni bir katkı olarak yorumlanabilir.²⁰⁵ (Res: 65)

16.43. Altan ÇELEM (1969. Mülheim)

İnsancıl bir anlayış çerçevesinde, toplum – insan ilişkilerinin eleştirel yönlerini yakalamaya çalışmakta ve renk sorununu birinci planda değerlendirmiştir.²⁰⁶ (Res:66)

²⁰⁵ A.g.e., 260.

²⁰⁶ A.g.e., 145.

17. SONUÇ

Neolitik dönemden asrımıza kadar ulaşan “İnsanın kendisini ifade etme tutkusu temel bir dürtü olarak karşımıza çıkmıştır. Amaç hep daha iyiye ulaşma kaygısı olmuştur. Yılan taşından yapılmış “kadın figürü” ile Lascaux Boğalar koridoru ve Altemira Bizonundan günümüze figüratif sanatına varan estetik yaratı süreçlerinde sayısız üslûplar, simetriler ve kavramlar denenmiştir.

İçinde bulunduğumuz çağın potansiyelini yaşarken, geleceğe dair atılım ve yeniliklerin öncülüğünü yapmak, geçmişi özümseyerek günümüz koşullarıyla bağdaştırıp, bir senteze ulaştırmak zorundayız. Bunu yaparken içerikte ülkemize, biçimde de dünyaya bağlı kalmalıyız. Çağdaş resim sanatımızın öyküsü, bir buçuk yüzyıl öncesine dayanmaktadır. 19. yüzyılla birlikte Osmanlı, batılılaşma süreci yaşamış. 1914 Kuşağı, batılı anlamdaki resmi bugünkü anlayışa yakın yorumlamış. 1933 yılında D Grubu’nun kurulmasıyla figüratif resmimizde kübizm ve soyut eğilim görülmüştür. 1940’larda “Yeniler Grubu”, 1946’larda “10’lar Grubu”, 1960’larda ise “Mavi Grup” kurulur. 1970’lerde Ankara çıkışlı ressamlar Türk resmine katkıda bulunurlar. 1980’li yıllar tür, teknik araştırmaları ve denemelerle geçer. 90’lı yıllar artık resim sanatımızda, sanatçıların eserlerinin piyasa ve pazarlama ürünü olduğu görülür. Ancak bunların arasında rengiyle, biçimiyle figüratif resmimizde iz bırakabilecek çok az sayıda sanatçı varlığını sürdürebilmektedir.

18. SUMMARY

From the neolithical period up to our present time, the ambition to express himself for man has always been a basic urge. For man, the ultimate objective is the concern to take a step forward. Starting from the women figure made of snake stone, and with the corridor of the Lascaux Bull, and from the Altemira Bison until the figurative arts of our time; in all these periods multiple styles, symmetrics, and concepts have been used.

While experiencing the potential of our present age, we have to take the leadership in attempting enterprises for the future, and while absorbing the past we have to reach synthesis and reconcile it with our present time. While doing so, we have to remain close to our country in content and to the world in form.

The history of our contemporary art dates hundred fifty years back. Since the beginning of the 19th the Ottoman Empire has undergone the period of westernization. The generation of 1914 has interpreted the art of western painting with a concept that is close to the understanding of the art of today's painting. In 1933, with the founding of the D group, a tendency of abstract and cubic elements in figurative painting has emerged. "Yeniler Grubu" in 1940, "10'lar Gubu" in 1946, and "Mavi Grubu" in 1960 were established. In 1970 painters from Ankara contributed to the art of Turkish painting. The years of the 1980's are the years of research in genre and technique. In the 90's it is observed that the works of artists are objects in commercial markets. Nevertheless, there are only a few artists that have been able to leave traces behind them that radiate their own style and character.

19. KAYNAKÇA

- ASLANAPA, Oktay – Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997.
- ALSAÇ, Birsen – ALSAÇ, Üstün, Türk Resim ve Yontu Sanatı, İletişim Yay., İstanbul 1993.
- BAŞKAN, Seyfi, On dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1991.
- BAŞKAN, Seyfi, Türk Sanatı Üzerine Denemeler, Stadt Yay., İstanbul 1990.
- BAZİN, Germain, Sanat Tarihi, (Çev: Selahattin Hilav), Sosyal Yayınları, İstanbul 1998.
- BERK, Nurullah – TURANİ Adnan, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Basımevi, İstanbul 1981.
- BERK, Nurullah – ÖZSEZGİN, Kaya, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ankara 1983.
- BERK, Nurullah – GEZER, Hüseyin, 50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul 1973.
- CONTİ, Flavio, Barok Sanatını Tanıyalım, (Çev: Solmaz Turunç), İnkılab Kitabevi, İstanbul 1997.
- CONTİ, Flavio, Eski Yunan Sanatını Tanıyalım, (Çev: Solmaz Turunç), İnkılab Kitabevi, İstanbul 1997
- CONTİ, Flavio, Roma Sanatını Tanıyalım, (Çev: Eren Soley), İnkılab Kitabevi, İstanbul 1978.
- CONTİ, Flavio, Rönesans Sanatını Tanıyalım, (Çev: Solmaz Turunç), İnkılab Kitabevi, İstanbul 1997.
- ÇALIKOĞLU, Levent, “Yeni Yılla Birlikte Öne Çıkan Sergiler” Türkiye’de Sanat Dergisi, Sayı: 33., 1998.
“Mehmet Güteryüz ile Görüşme” Yeni Boyut, Mart 1983.
- ÇİFTÇİOĞLU, İbrahim – KANTÜRK, Turgay, Türk Plastik Sanatları, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1998.
- DÜZGÜN, Ali, Geleneksel Türk Resminde Kimlik Arayışı (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1993.
- ERDOK, Neşe, Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış – Espas İlişkisi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yay., No: 70, İstanbul 1977.

- ERSOY, Ayla, Günümüz Türk Resim Sanatı, Bilim Sanat Galerisi Yay., İstanbul 1998.
- GERMANER, Semra, 1960 Sonrası Sanat, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1997.
- GİRAY, Kıymet, “Cumhuriyetin 75. Yılında Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişimi”, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1998.
- GİRAY, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1997.
- GÖREN, Ahmet Kamil, 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, İstanbul 1998
- HANCIOĞLU, Tahsin, “Ali Düzgün Resim Sergisi Kataloğu”, T.K.B. Sanat Galerisi, İzmir 1993.
- İNEL, Berke, Türkiye’de Sanat Dergisi, Sayı: 45, 2000.
- KARAOĞLU, Alaybey, Mehmet Başbuğ Sergisi Kataloğu, Emlak Bankası, S.G., Ankara 2000.
- KIRAN, Hasan, Türkiye’de Sanat Dergisi, Sayı:45, 2000.
- KÖKSAL, Ahmet, “Uygur’da Ölü Şehrin Çiçekleri” Milliyet Sanat Dergisi, Kasım, 1976
- KÖKSAL, Ahmet, “Burhan Uygur”, Milliyet Sanat Dergisi, 1981
- LEWIN, Roger, Modern İnsanın Kökeni, (Çev: Nazım Özüaydın), Pro – Mat Basım Yayın A.Ş., İstanbul 1999.
- MÜLAYİM, Selçuk, Sanata Giriş, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul 1994.
- ÖZDENİZ, Engin, Türk Deniz Subayı Ressamları, Aksoy Basım A.Ş., İstanbul 1994.
- ÖZSEZGİN, Kaya, Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük, Yapı Kredi Kültür Yayınları, İstanbul 1999.
- ÖZSEZGİN, Kaya, Cumhuriyetin Yetmişbeş Yılında Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.
- ÖZSEZGİN, Kaya, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, cilt: 3, Tıglat Yayınları, İstanbul 1982.
- ÖZSEZGİN, Kaya, “Yirmi Yıl Sonra Orhan Peker”, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 439, 1998.
- ÖZSEZGİN, Kaya, “Keskinok’un Resimleri: Tenselliğin Tinsellikle Birleştiği Nokta”, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 482, 2000.

- ÖZSEZGİN, Kaya, “Uygur’da Ölü Şehrin Çiçekleri”, Milliyet Sanat Dergisi, Nisan, 1977.
- ÖZSEZGİN, Kaya, “Burhan Uygur’un Yeni Resimleri”, Milliyet Sanat Dergisi, Nisan, 1982.
- ÖZSEZGİN, Kaya, “Geçişimli Metamorfoz”, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 448, 1999.
- ÖZSEZGİN, Kaya, “Düne ve Bugüne Dair”, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 453, 1999.
- ÖZSEZGİN, Kaya, “1976 Plastik Sanatlar Açısından Eski Değer Yargılarının Yeniden Gözden Geçirildiği Bir Yıldız.”, Milliyet Sanat Dergisi, Kasım 1976.
- RENDA, Günsel – EROL, Turan, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, cilt: I, Tıglat Basımevi, İstanbul 1980.
- Sanat Kitabı, 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri, (Çev: Mine Haydaroğlu), Yem Yayınları, İstanbul 1997.
- Sanat Tarihi Ansiklopedisi, cilt:4, (Çev: Hasan Kuruyazıcı, Üstün Alsaç), Görsel Yayınları, İstanbul 1983.
- Sanat Tarihi Ansiklopedisi, cilt:3, (Çev: Hasan Kuruyazıcı, Üstün Alsaç), Görsel Yayınları, İstanbul 1983.
- Sanat Tarihi Ansiklopedisi, cilt:2, (Çev: Hasan Kuruyazıcı, Üstün Alsaç), Görsel Yayınları, İstanbul 1983.
- SERULLAZ, Maurice, Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997.
- SÖZEN, Metin – TANYELİ, Uğur, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul 1994.
- TANSUĞ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- TANSUĞ, Sezer, Türk Resminde Yeni Dönem, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- TANSUĞ, Sezer, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- TURANİ, Adnan, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.
- TURANİ, Adnan, Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi, Doğu Ltd, Şt., Ankara 1960.
- UÇKAN, Özgür, Süleyman Saim Tekcan, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul 1996.

20. RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Osman Hamdi; “Türbedar” Tuval Üzerine YB. 94x122 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Resim 2: İbrahim Çallı; “Tefli Kadın” Tuval Üzerine YB. 73x100 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Resim 3: Feyhaman Duran; “Nü” Tuval Üzerine YB. 80x100 cm. İ.R.H.M.

Resim 4: Nazmi Ziya Güran; “Taksim Meydanı” Tuval Üzerine YB. 73x92 Ö.K

Resim 5: Hikmet Onat; “Siperde Mektup Okuyan Askerler” Tuval Üzerine YB. 124x150 İ.R.H.M.

Resim 6: Namık İsmail; “Harman” Tuval Üzerine YB. 165x200 İ.R.H.M

Resim 7: Avni Lifi; “Ressamın Kendi Portresi” Tuval Üzerine YB. 46x65 İ.R.H.M.

Resim 8: Ruhi Arel; “Yaşamaklı Kadın” T.Üz, YB.

Resim 9: Sami Yetik; “Ankara’da Pazar Yeri” T.Üz. YB. 70x100 İ.R.H.M.

Resim 10: Cevat Dereli; “Balık Tutan Adam”, T.Üz. YB. 89x115 İ.R.H.M.

Resim 11: Şeref Akdik; “Ayna Önündeki Köbekli Kadın” T.Üz. YB. 74.5x130 İ.R.H.M.

Resim 12: Turgut Zaim; “Yörükler” T.Üz. YB. 134x173 cm İ.R.H.M.

Resim 13: Cemal Tollu; “Ana Toprak” T.Üz. YB. 95x130 İ.R.H.M

Resim 14: Zeki Faik İzer; “İnkılâp Yolunda” T.Üz. YB. 176x236 İ.R.H.M

Resim 15: Elif Naci; “Saklanan Çocuk” T.Üz. YB. 54x73 İ.R.H.M.

Resim 16: Nurullah Berk; “Nargile İçen Adam” T.Üz. YB. 60x93 İ.R.H.M.

Resim 17: Bedri Rahmi Eyüboğlu; “Tren Seyreden Köylüler”, T.Üz YB. 110x145 Ö.K.

Resim 18: Halil Dikmen; “Balıkçılar” T.Üz. YB. 157x226 İ.R.H.M

Resim 19: Eşref Üren; “Ankara Kurtuluş Parkından” T.Üz. YB. 122x129 İ.R.H.M.

Resim 20: Ercüment Kalmık; “Doğu Anadolu Köyü” T.Üz. YB. 40x110 İ.R.H.M

Resim 21: Malik Aksel; “İki Genç Kız” T.Üz. YB. 50x63 İ.R.H.M.

Resim 22: Nuri İyem; “Köylü Sevgililer” T.Üz. YB. 50x50 Ö.K.

Resim 23: Avni Arbaş; “Zafere Doğru” T. Üz. YB.

Resim 24: Turgut Atalay; “Yörükler” T.Üz. YB. 60x50 cm

Resim 25: Mustafa Esirkuş; “Folklor” T.Üz. YB. 89x115 A.R.H.M

Resim 26: Nedim Günsür

Resim 27: Leyla Gamsız Sarptürk; “Nü” T.Üz. YB. 23x25 Ö.K.

- Resim 28: Turan Erol; “Atatürk İstiklal Savaşında” T.Üz. YB. 100x110 Ö.K.
- Resim 29: Orhan Peker; “Horozlu Çocuk” Duralit Üz. YB. 165x200 Ö.K.
- Resim 30: İbrahim Balaban; “Mavili Göç” T.Üz. YB. 85x90 Ö.K.
- Resim 31: Fikret Mualla; “Paris Sokakları” K.Üz. Guvaş 5070 Ö.K.
- Resim 32: Cihat Burak; “Eğlenenler” T.Üz. YB. 140x140 A.R.H.M.
- Resim 33: Kayıhan Keskinok; “Gecekonduda Düğün” T.Üz. YB. 90x100 Ö.K.
- Resim 34: Hüseyin Bilişik; “Çadırda Yaşayanlar” T.Üz. YB. 26x29 Ö.K.
- Resim 35: Neşet Günal; “Kör Hasan’ın Oğlu” T.Üz. YB. 84,5x185 İ.R.H.M
- Resim 36: Ömer Uluç; “Eski Bir Arkadaş” T.Üz. Akrilik 100x120 Ö.K.
- Resim 37: Özer Kabaş; “Kayık” T.Üz. YB. 80x100 cm. Ö.K.
- Resim 38: Devrim Erbil; “Kuşlar” T.Üz. YB. 64x80 Ö.K.
- Resim 39: Ramiz Aydın; “Adsız” T.Üz. YB. 130x160 cm
- Resim 40; Mustafa Ayaz; “Mavi Coşku” T.Üz. YB. 100x140 cm
- Resim 41: Mehmet Gülerüz; “Yataktaki Kedi” K.Üz. YB. 150x110 cm Ö.K.
- Resim 42: Burhan Uygur; “Kompozisyon” T.Üz. YB. 23x30 Ö.K.
- Resim 43: Süleyman Saim Tekcan; “Yıllar Geçiyor” Ahşap / YB. 120x90 cm
- Resim 44: Neşe Erdok; “Anneannem” T.Üz. YB. 80x100 cm
- Resim 45: Seyit Bozdoğan; “Kazı” T.Üz. YB. 100x120 Ö.K.
- Resim 46: Komet; “Derece Üç Figür” T.Üz. YB. 130x160 Ö.K.
- Resim 47: Utku Varlık; “İyi Olmak” Karışık Teknik 50x70 Ö.K.
- Resim 48: Alaattin Aksoy; “Bulutun Rengi Vurmadan Cama” T.Üz. YB. 103x94 cm
- Resim 49: Cihat Aral; “Çöp İnsanları” T.Üz. YB. 81x100 cm
- Resim 50: Ergin İnan; “İsimsiz” Taşbaskı 44x61 cm
- Resim 51: Mehmet Özer; “Yaşamı Oynamak” T.Üz. YB. 140x180 cm
- Resim 52: Mustafa Ata; “Çelişki” T.Üz. YB. 61x82 cm
- Resim 53: Cuma Ocaklı; “Siren Kayalıklarında” T.Üz. YB. 130x196 cm
- Resim 54: Balkan Naci İslimyeli; “Sanatçının Kendi Yoluna Gittiğinin Resimidir”
T.Üz. Karışık Teknik, 90x157 cm
- Resim 55: İbrahim Çiftçiöğlü; “Önce En Temiz Olan Vurulsun” T.Üz. YB. 200 cm
- Resim 56: Aydın Ayan; “Kömürcü” T.Üz. YB.130x1162 cm
- Resim 57: Ali Düzgün; “Kadınlarımız” T.Üz. YB. 70x100 cm
- Resim 58: Kezban Arca Batubeki; ----- Tuval Üzerine Akrilik 150x150 cm

Resim 59: Mehmet Başbuğ; “Kahvehane” T.Üz. YB. 70x100 cm

Resim 60: Alp Tamer Ulukılıç; “Kara Tren” T.Üz. YB. 100x121 cm

Resim 61: İrfan Önürmen; “Plajda” T.Üz. Akrilik 195x140 cm

Resim 62: Mahir Güven; “Kahvede” K.Üz. Guaj 20x24 cm

Resim 63: Onay Akbaş; “Film Seti” T.Üz. YB. 130x162 cm

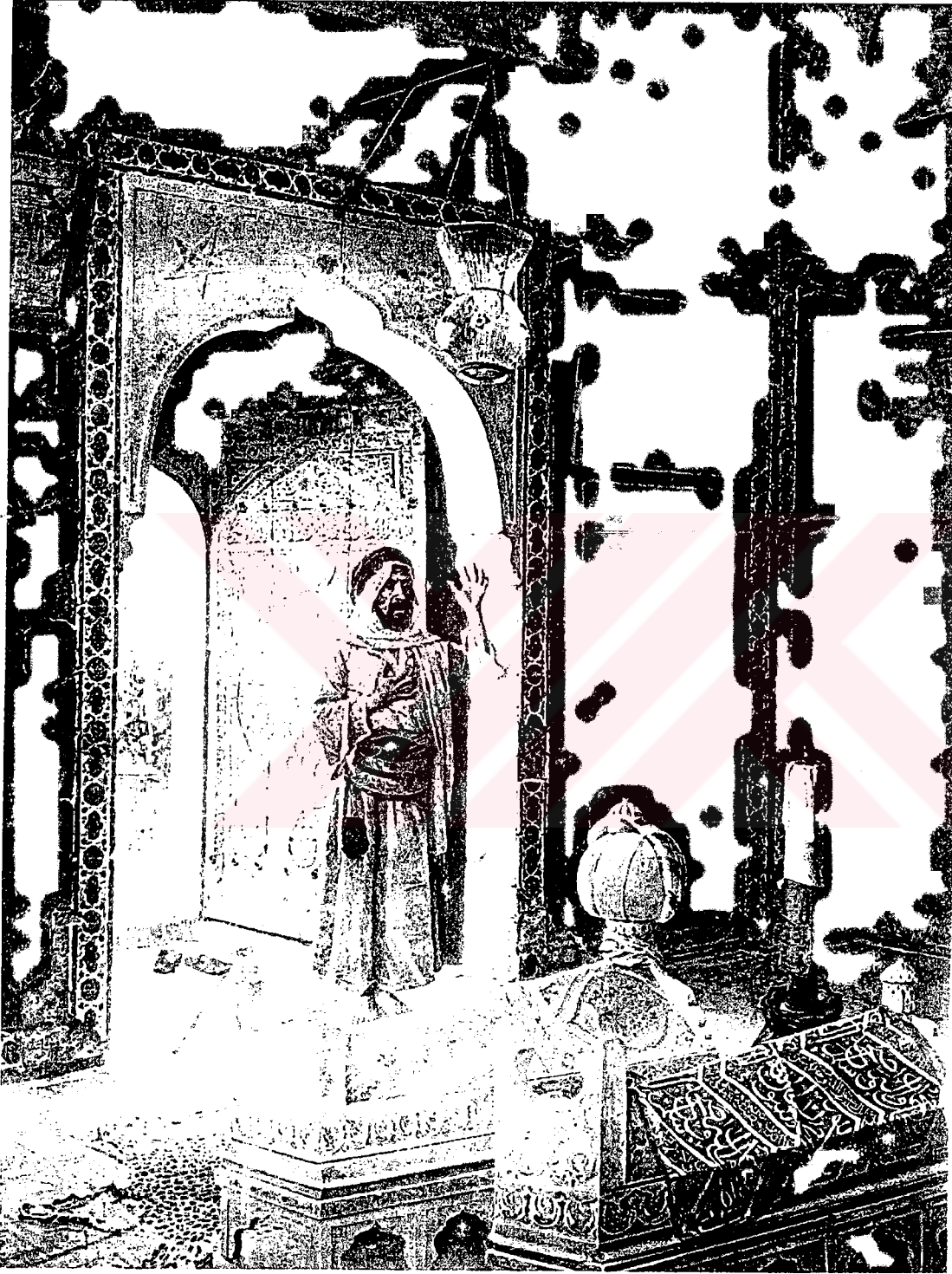
Resim 64: Saim Erken; “Adsız” T.Üz. Akrilik 150x196 cm

Resim 65: Mustafa Horasan; “Karaltı” T.Üz. YB. 130x150 cm

Resim 66: Altan Çelem; “Orada” T.Üz. Akrilik 130x150 cm

Resim 67: Mehmet Göktepe; “İkimiz” T.Üz. YB. 35x50 cm. Ö.K.

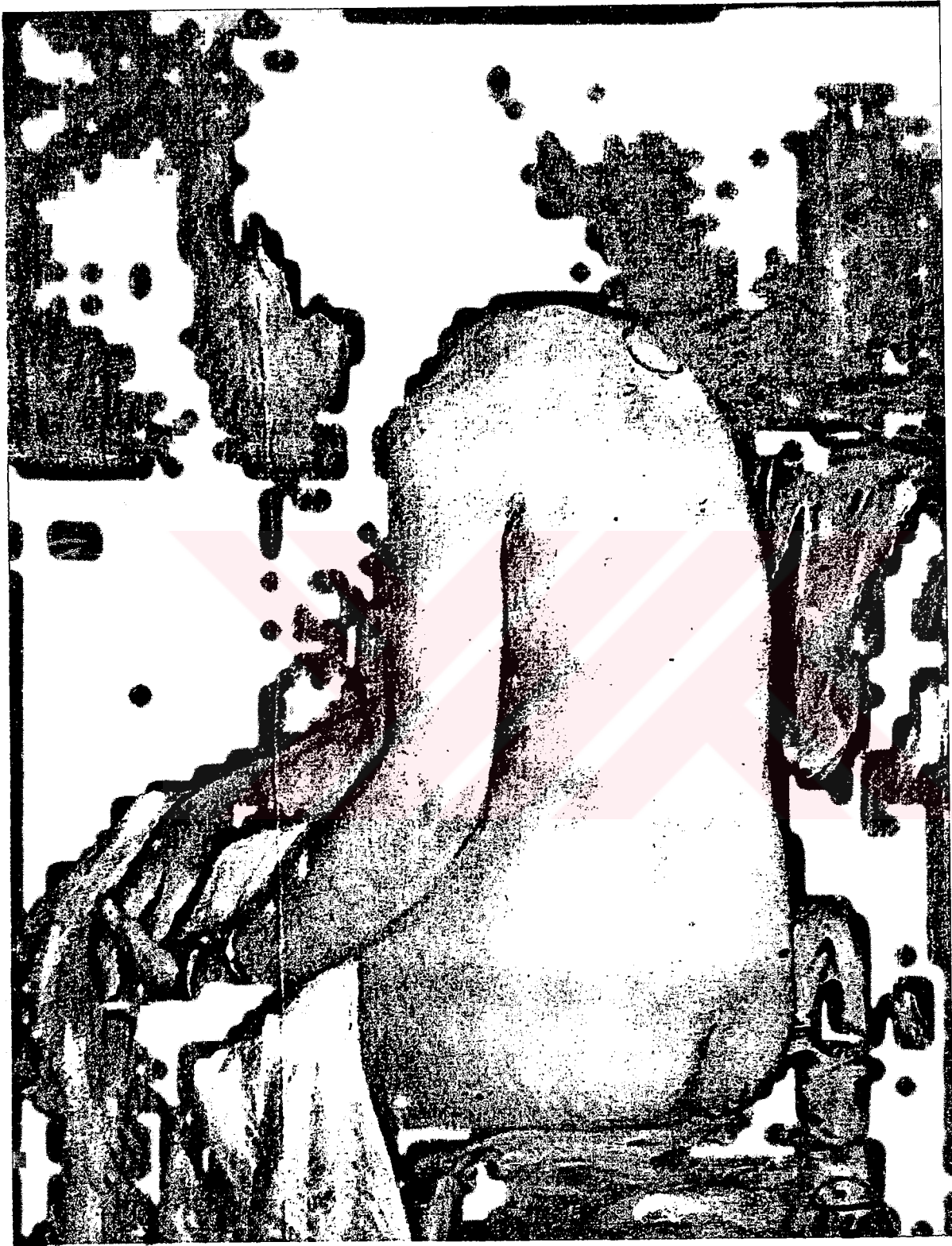




Resim 1



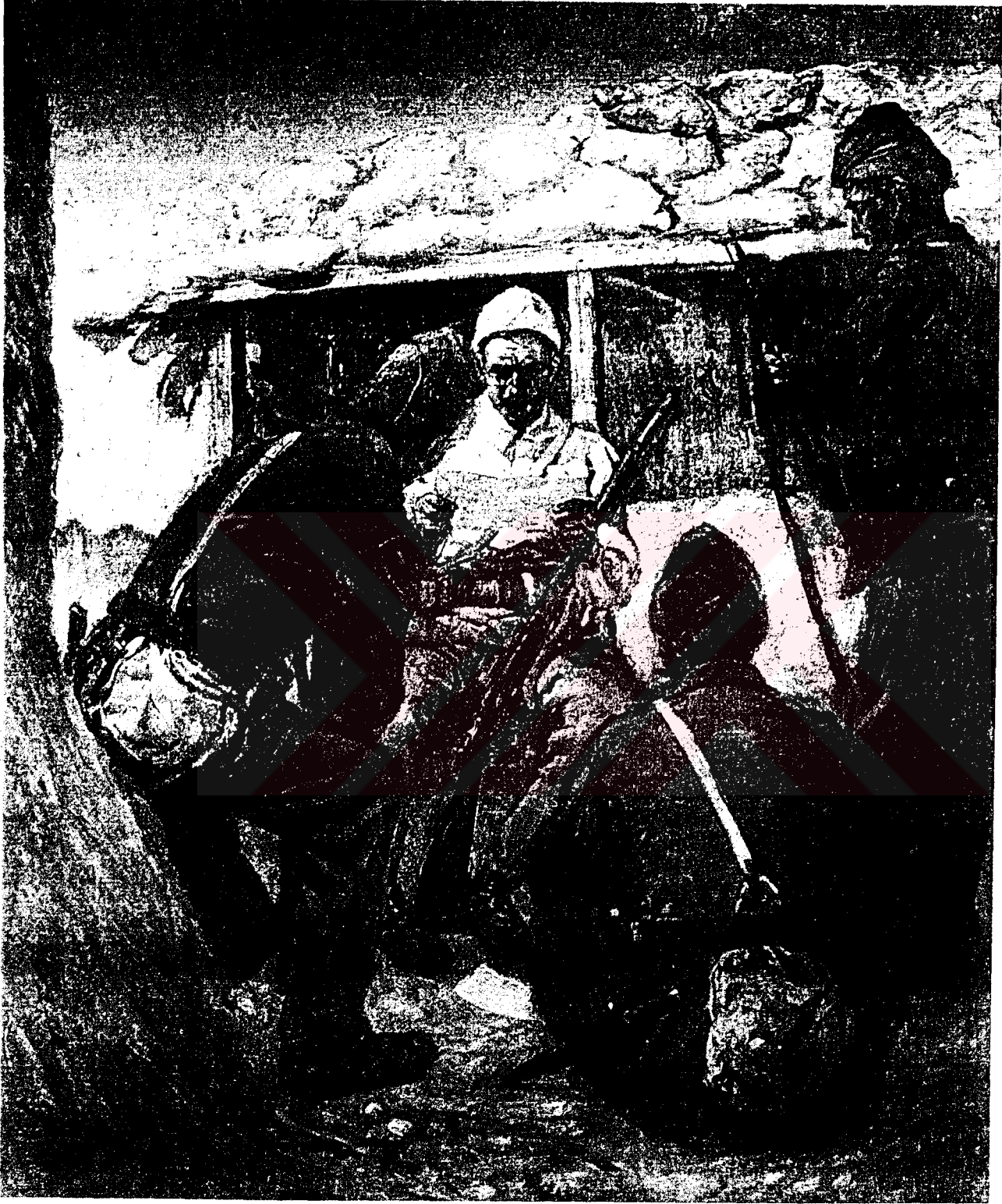
Resim. 2



Resim.3



Resim. 4



Resim : 5



Resim : 6



Resim:7



Resim: 8



Resim : 9



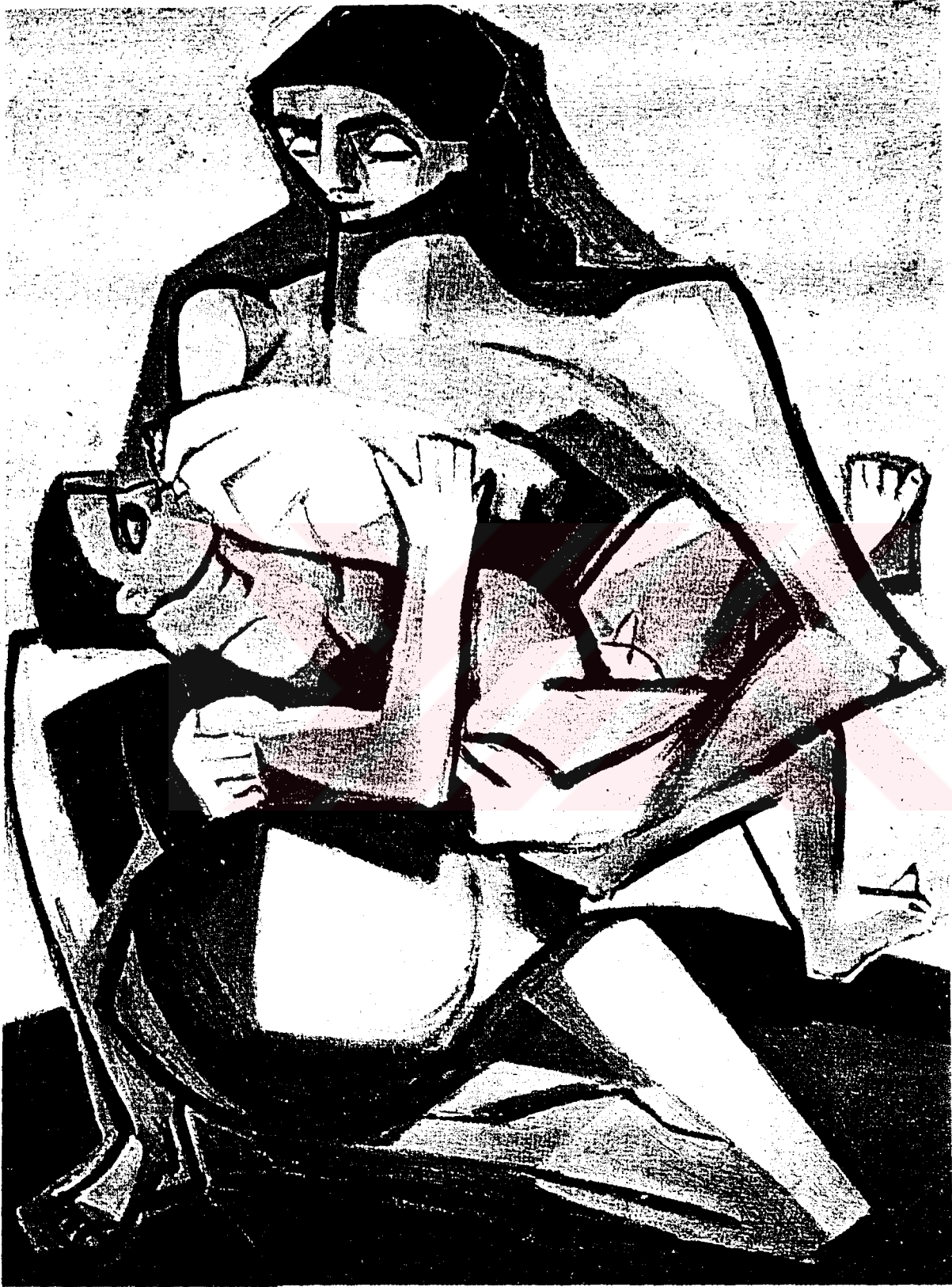
Resim: 10



Resim 11



Resim : 12



Resim : 13



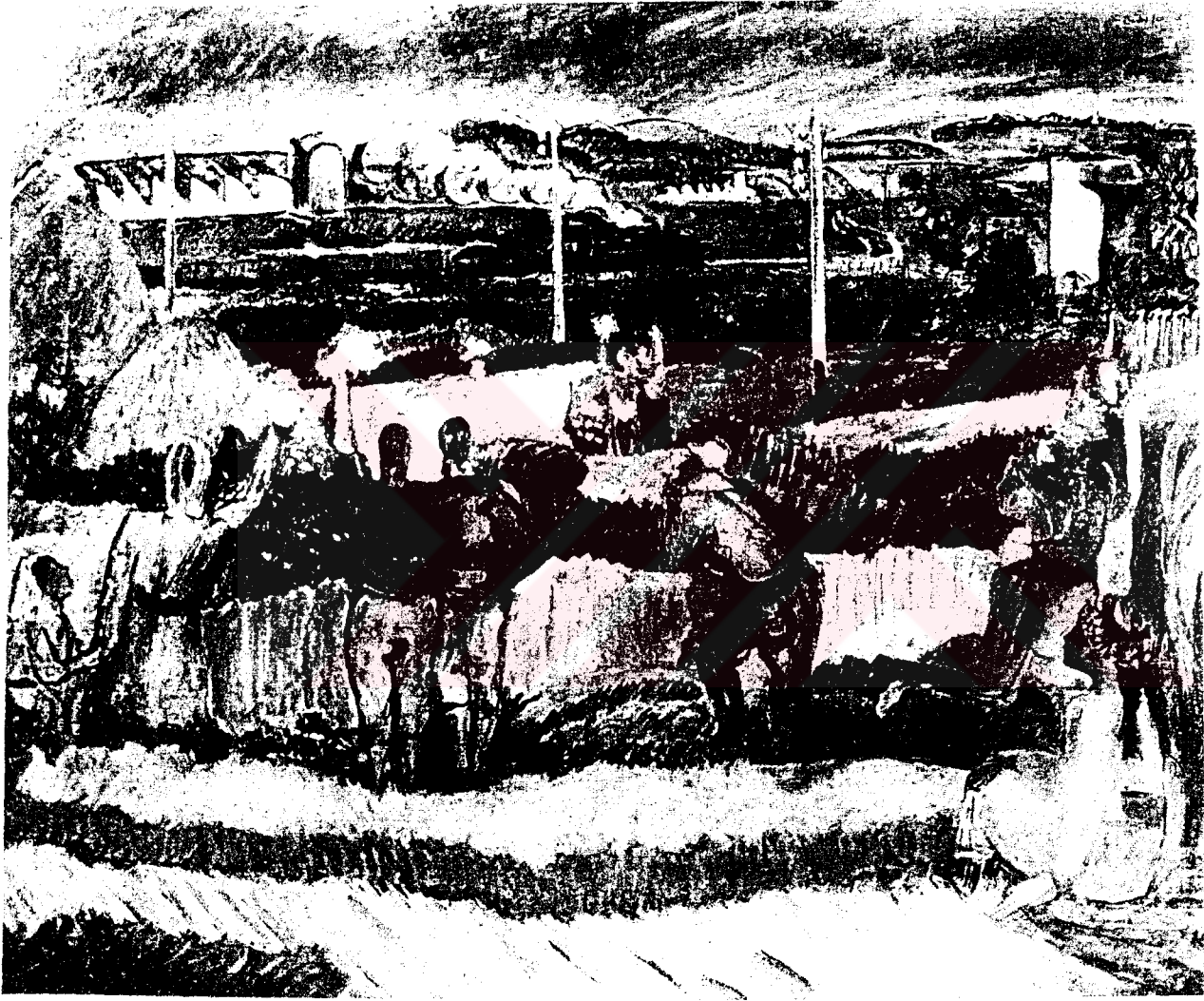
Resim : 14



Resim : 15



Resim : 16



Resim : 17



Resim: 18



Resim : 19



Resim: 20



Resim:22

:si



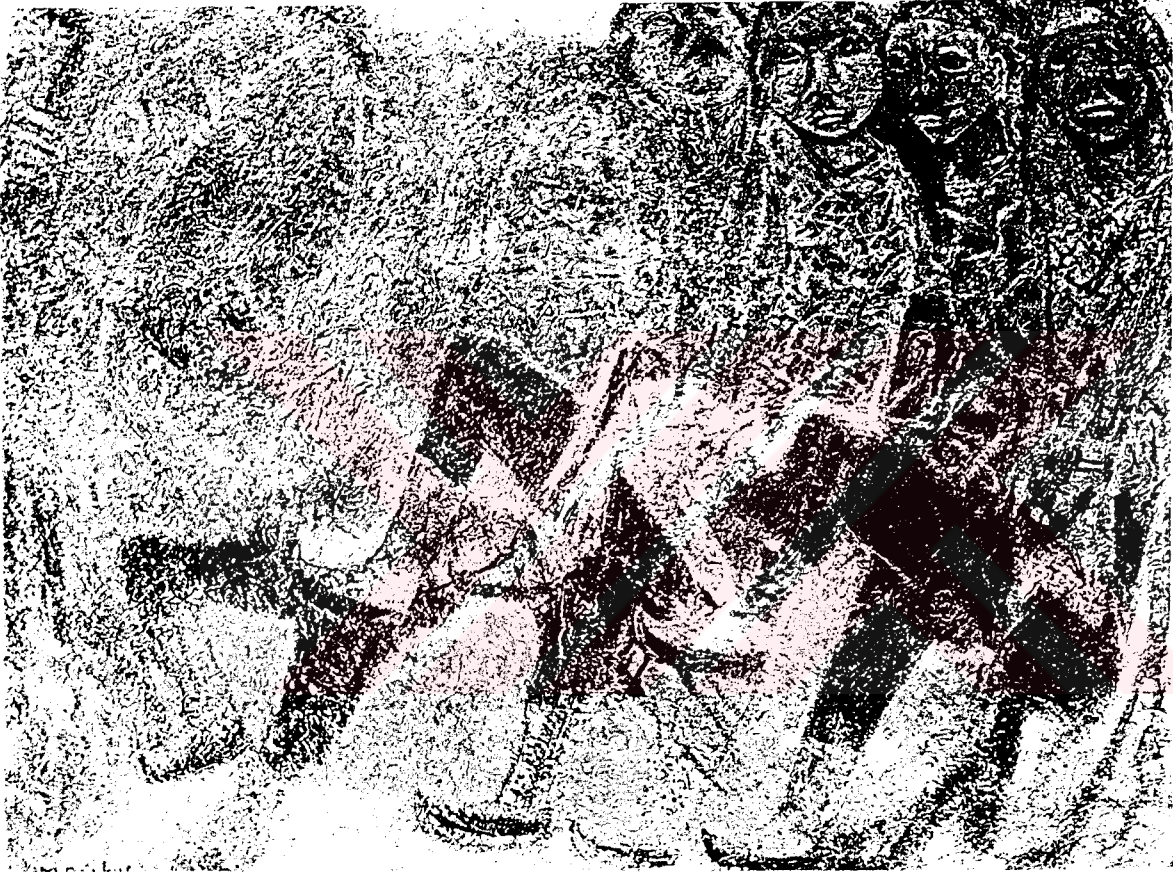
Resim: 21



Resim : 23



Resim : 24



Resim : 25



Resim: 26



Resim: 27



Resim 28



Resim : 29



Resim : 30



Resim: 31



Resim: 32



Resim: 33



Resim: 34



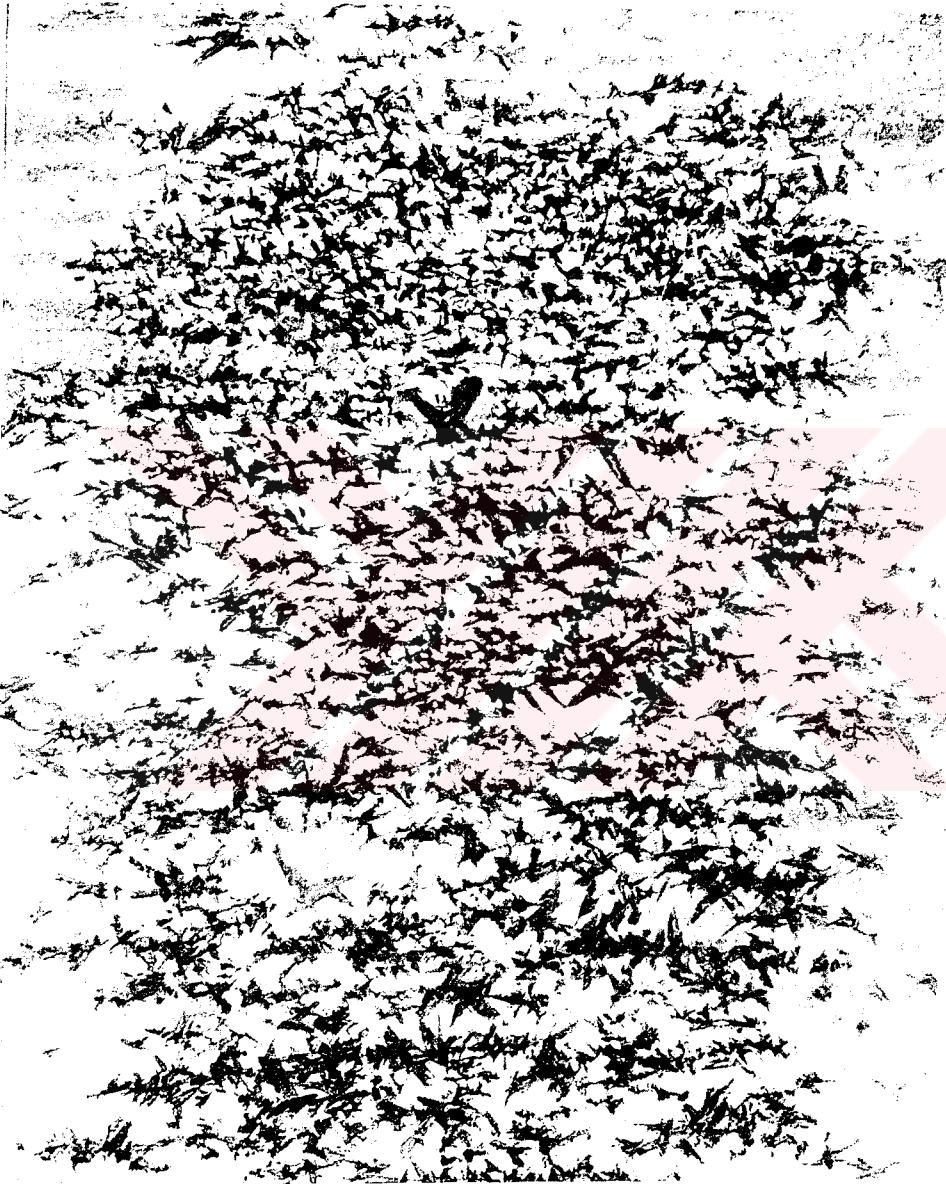
Resim : 35



Resim : 36



Resim: 37



Resim: 38



Resim: 39



Resim: 40



Resim: 41



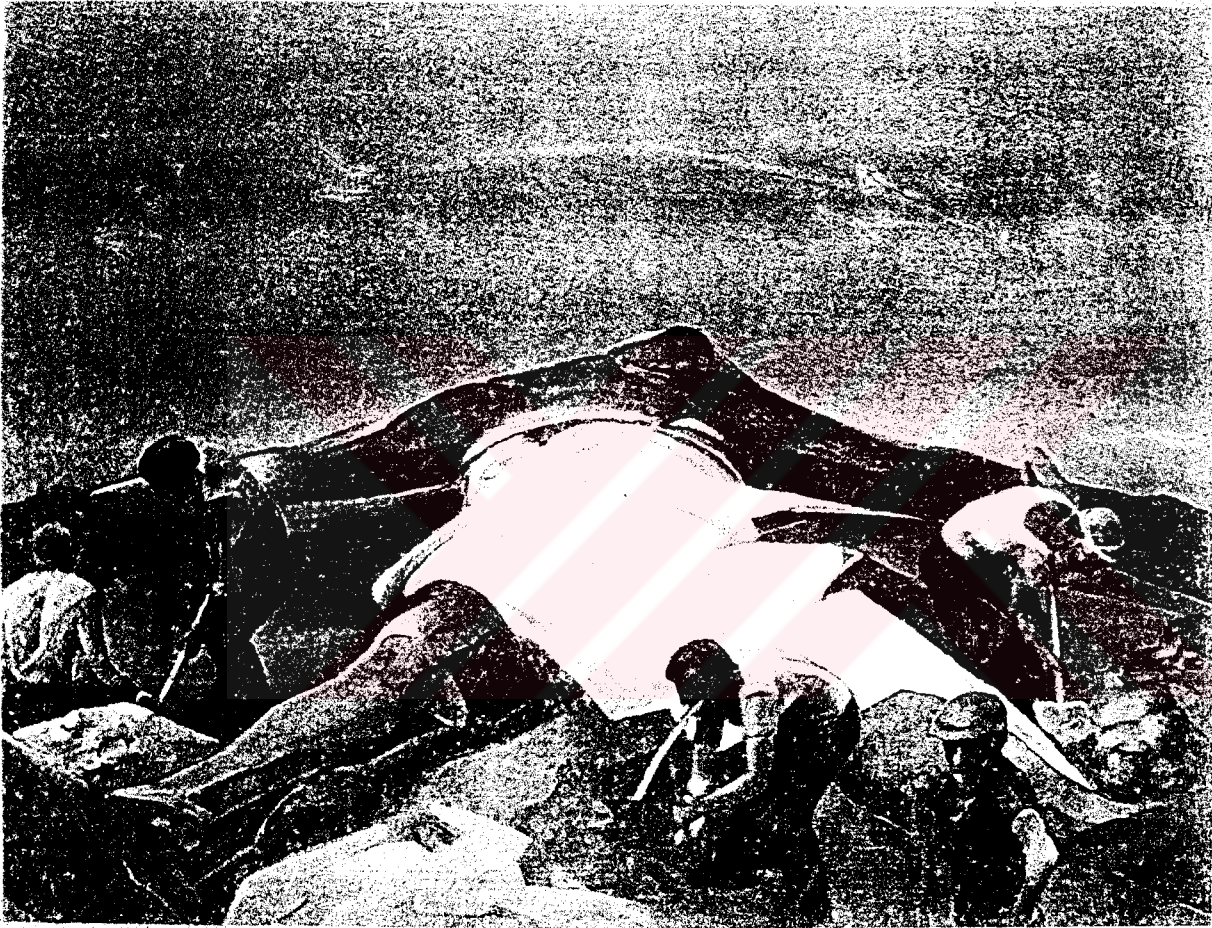
sim : 42



Resim : 43



Resim : 44



Resim : 45



Resim: 46



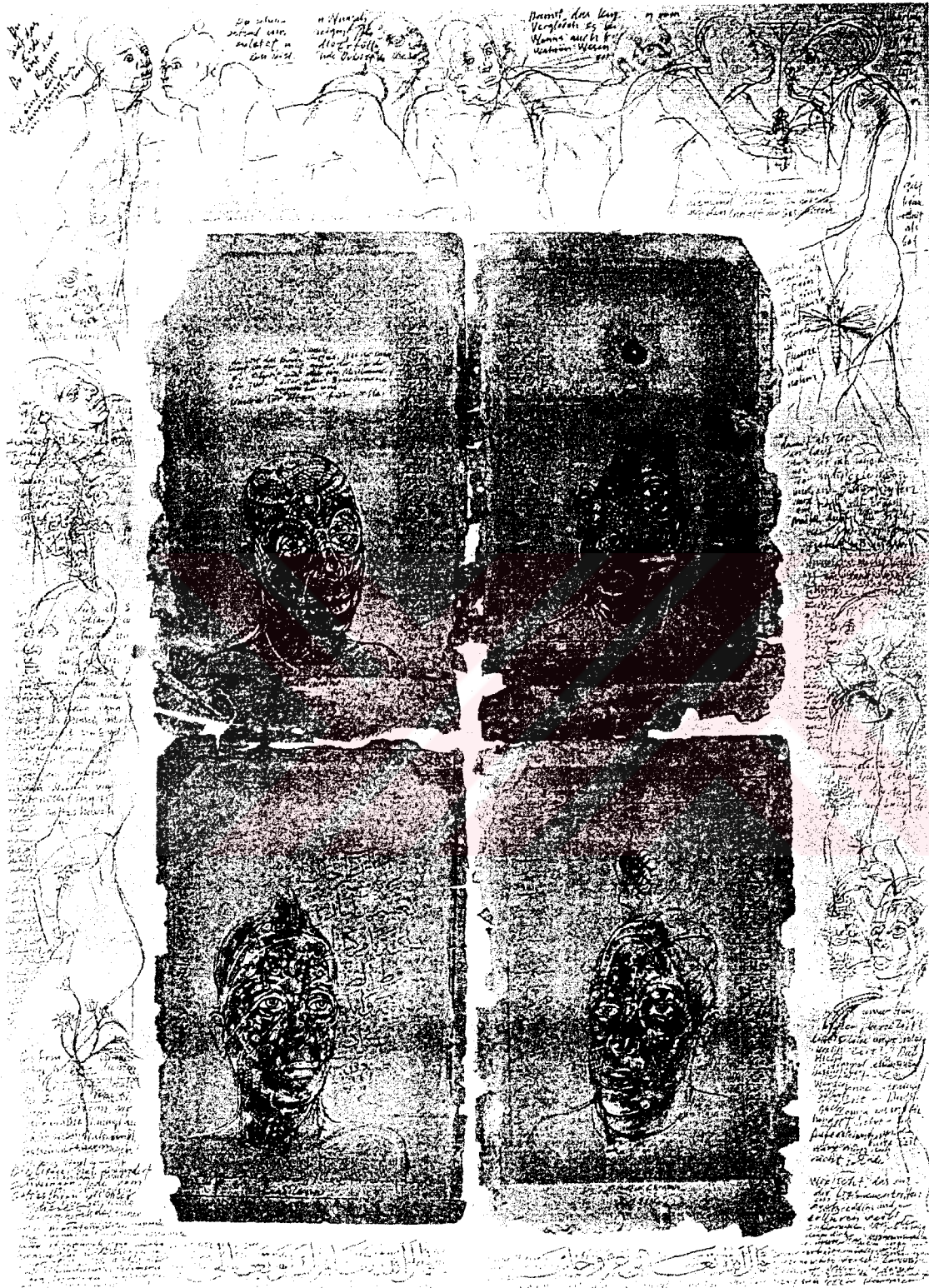
Resim: 47



Resim : 48



Resim: 49



Resim : 50



Resim: 51



Resim : 52



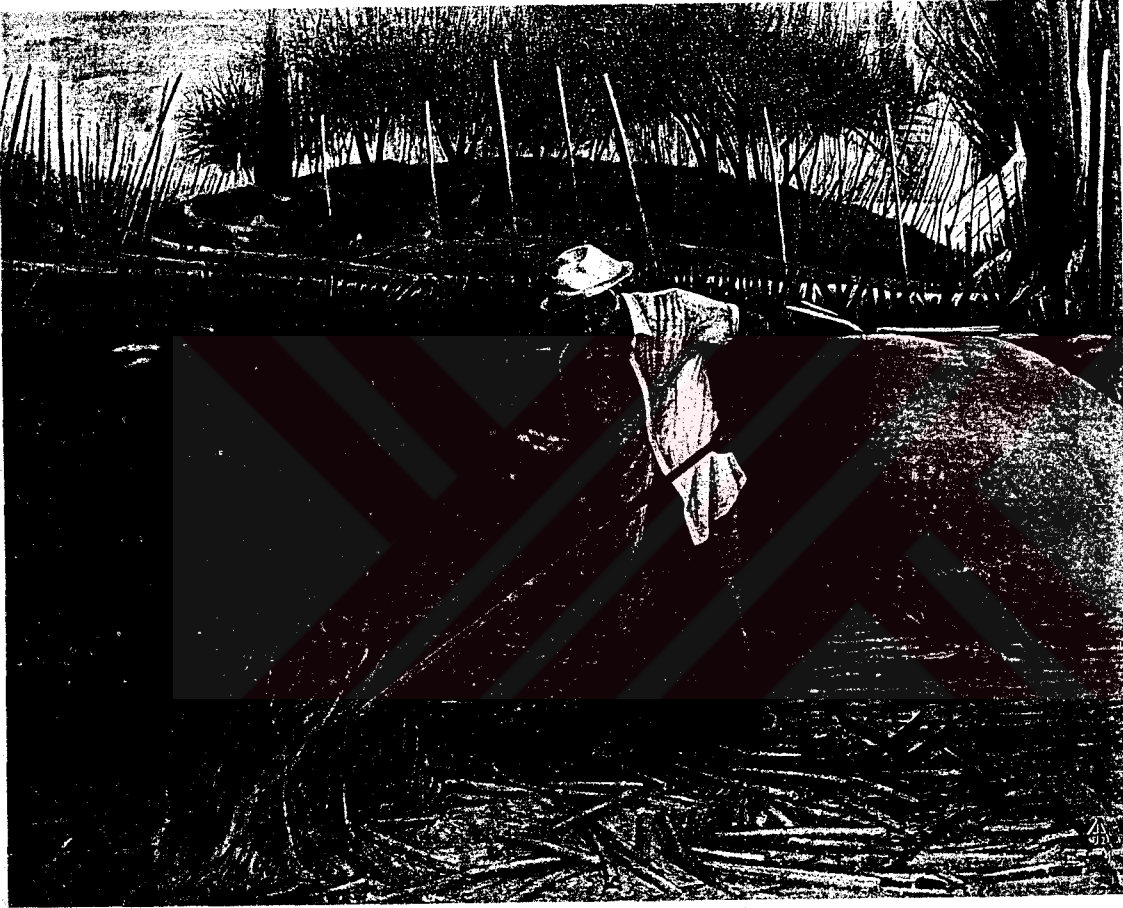
Resim: 53



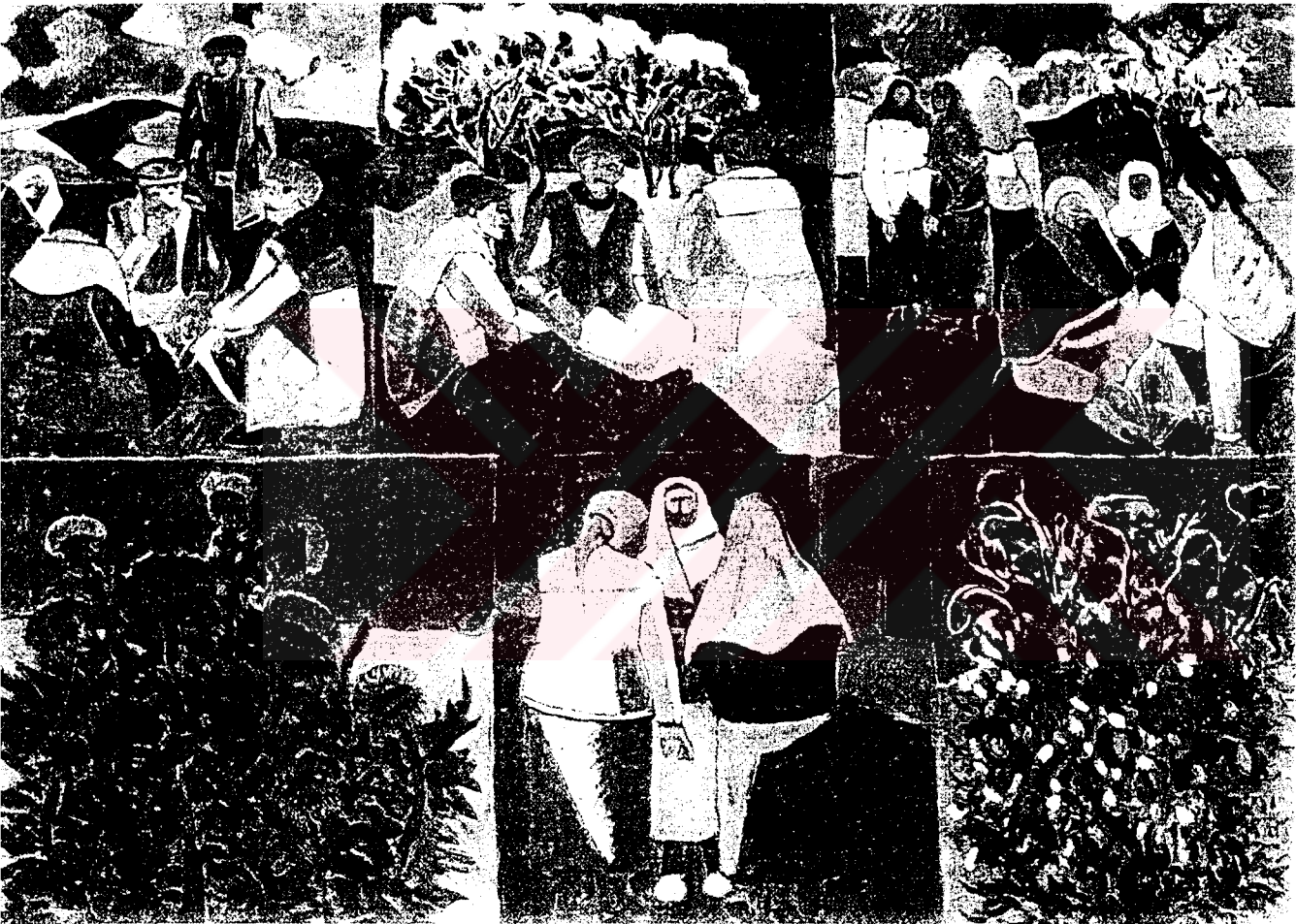
Resim:54



Resim : 55



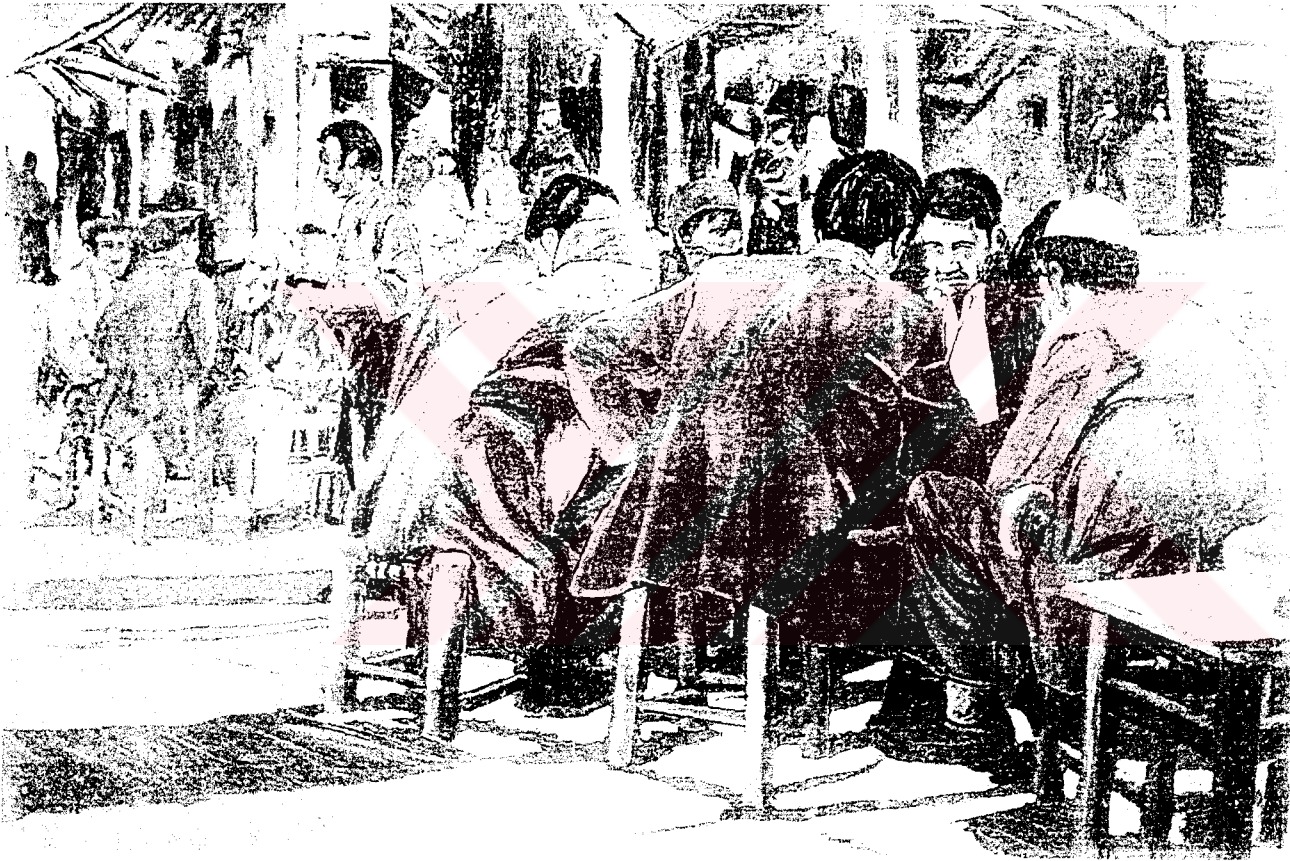
Resim : 56



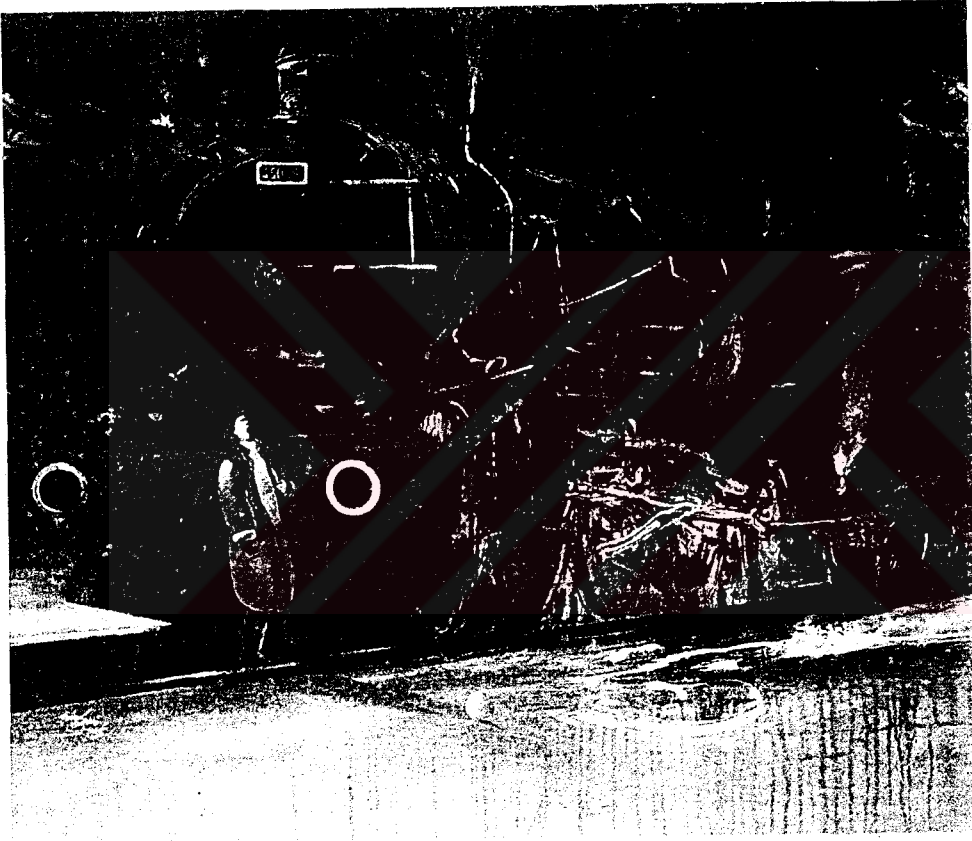
<sim : 57



Resim : 58



Resim: 59



Resim: 60



Resim : 61



Resim: 62



AREAS^{SP}

Resim : 63



Resim: 64-100-100-100-100



Resim:65



Resim: 66



Resim : 67