

**T.C**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANA SANAT DALI**

**1980 SONRASI BATI RESMİNDE FİĞÜR VE MEKÂN**

**(Sanatta Yeterlik Eser Metni)**

**Hazırlayan:**  
**20173301003 Pınar PARTANAZ**

**Danışman:**  
**Prof. S. Özlem ÜNER**

**İSTANBUL-2023**



**T.C**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANA SANAT DALI**

**1980 SONRASI BATI RESMİNDE FİĞÜR VE MEKÂN**

**(Sanatta Yeterlik Eser Metni)**

**Hazırlayan:**  
**20173301003 Pınar PARTANAZ**

**Danışman:**  
**Prof. S. Özlem ÜNER**

**İSTANBUL-2023**

## ÖZET

Bu eser metninde öncelikle mekân kavramı üzerine durulmuştur. Tarih öncesinden modernizme dek akımlar ve üsluplar bazında figür ve mekân kullanımına genel olarak değinilmiştir. Modernizm ile derinlik kazanmaya başlayan çalışmada 20. Yüzyılın ilk yarısı genel itibari ile ele alınmıştır. 1960'lı yıllarda modernizmden postmodernizme geçiş süreci incelenmiş, günümüz sanatçılarının önde gelen figüratif eserleri mercek altına alınmıştır. Zaman içinde geçişler yapılmış, özellikle 80'li yılları yaratan 60'larda soyut ve figüratif çatışmasının eridiği yeni figürasyon sergilerine, Londra Okulu'na ve 80'ler bazında Yeni Dışavurumculuğa ağırlık verilerek gerek bir akım içinde, gerek bireysel çalışan sanatçıların çağdaş eserleri incelenmiştir. Ayrıca 90'lı yıllarda Leipzig'de eğitim gören sanatçıların 2000'lerde ortaya çıkmasıyla gündeme gelen Leipzig Okulu ve son dönemlerde figüratif resimde görünür olan farklı ülkelerden sanatçıların uluslararası karma sergileri etrafında biçimlenen çalışmada, günümüz sanatçıları seçtikleri konular göz önüne alınarak belirli kategorilerde incelenmiştir. Bu bağlamda bir çok önemli sanat manifestosu, sanatçıların kendi söylemleri, inisiyatifler, okullar ve bunları takip eden sergiler, oluşumlar ve yayınlardan faydalanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Figür, Mekân, Çağdaş Sanat, Postmodern, Resim

## SUMMARY

In the text of this work, first of all, the concept of space is emphasized. The use of figures and spaces on the basis of movements and styles from prehistory to modernism has been mentioned in general. The first half of the 20th century is generally discussed in the study, which started to gain depth with modernism. The transition process from modernism to postmodernism in the 1960s was examined, and the leading figurative works of today's artists were examined. Transitions have been made over time, and contemporary works of artists working both within a movement and individually, have been examined by focusing on the new figuration exhibitions, the London School, and the New Expressionism on the basis of the 80s, especially in the 60s that created the 80s. In addition, the Leipzig School, which came to the fore with the emergence of the artists who studied in Leipzig in the 90s in the 2000s, and the international group exhibitions of artists from different countries who have been visible in figurative painting recently, today's artists were examined in certain categories, taking into account the subjects they chose. In this context, many important art manifestos, artists' own discourses, initiatives, schools and the following exhibitions, formations and publications were used.

**Keywords:** Figure, Space, Contemporary Art, Postmodern, Painting

## Önsöz

Bu eser metninin temelini oluşturan çağdaş figüratif resim ve mekân-figür ilişkisi, figüratif resme olan yatkınlığım ve mekânın farklı anlatım tarzlarında kullanımına duyduğum ilgiden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda kendi resmime biçimsel olarak yakın bulduğum çağdaş figüratif resimler ile kendi resimlerim arasında konu bakımından bir bağ kurulması da mümkün olmuştur. Bu uzun ve zorlu çalışma sürecinde bana destek olan değerli danışmanım Prof. Özlem Üner'e, önerileri ile ilerlememe yardımcı olan Dr. Öğr. Üyesi Can Aytekin'e, destekleri için Doç. Özlem Özkan'a, sürekli ne zaman bitireceğimi sorarak beni daha çok çalışmaya teşvik eden ve çalışabilmem için gereken her ortamı sağlayan sevgili annem Günseli Partanaz ve babam Muhsin Partanaz'a, her koşulda bana desteğini asla eksiltmeyen kardeşim Damla Partanaz'a, çalışma defterlerimin köşelerine kalpler çizip, iyi çalışmalar dileyen sevgili kızım Renk Büyüktopbaş'a sonsuz teşekkür ederim.

Temmuz 2023

Pınar PARTANAZ

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
<b>ÖZET</b> .....	<b>XIII</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>XV</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>XVII</b>
<b>RESİM LİSTESİ</b> .....	<b>XX</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. RESİMSEL MEKÂN VE FİGÜRATİF RESMİN TARİHSEL KÖKENLERİ</b> ....	<b>3</b>
1.1. Mekân Kavramına Genel Bakış .....	3
1.2. Tarih Öncesinden Modernizme Figür ve Mekân Konusunun Sanat Üsluplarına Yansıması .....	4
<b>2. MODERNİZM VE FİGÜRATİF RESİMDE YENİ GERÇEKLİKLER</b> .....	<b>9</b>
2.1. Erken Modernizm.....	11
2.2. 1960 Sonrası Yeni Figüratif Oluşumlar .....	15
<b>3. POSTMODERNİZM, 1980'Lİ YILLAR VE GÜNÜMÜZ SANATI</b> .....	<b>25</b>
3.1. Postmodernizm Yorumları ve Çağdaş Sanatın Argümanları .....	25
3.2. Yeni Dışavurumculuk ( Neo-Expressionism) .....	26
3.3. Günümüz Sanatında Figüratif Resim ve Mekân Kullanımları.....	36
3.3.1. Cinsel Kimlik ve Toplumsal Cinsiyet.....	37
3.3.2. Psikolojik ve Melankolik Atmosfer .....	55
3.3.3. Manzarada Figür .....	67
<b>4. PINAR PARTANAZ RESİMLERİNDE FİGÜR VE MEKÂN</b> .....	<b>79</b>
<b>5. SONUÇ</b> .....	<b>97</b>
<b>6. KAYNAKLAR</b> .....	<b>99</b>
<b>7. ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>105</b>

## RESİM LİSTESİ

	Sayfa No
<b>Resim 1.1</b> Çatalhöyük'te keşfedilen duvar resmi. ....	4
<b>Resim 1.2</b> Villa dei Misteri, Duvar Freski, M.Ö. 60-50, Pompei, İtalya.....	6
<b>Resim 2.1</b> Willem de Kooning, Woman V, 1950.....	14
<b>Resim 2.2</b> David Hockney, Nick Wilder Portresi, 1966, .....	16
<b>Resim 2.3</b> David Hockney, Bay veBayanPercy,1971.....	16
<b>Resim 2.4</b> Sylvia Sleigh, Phillip Golub Uzanıyor, 1971.....	17
<b>Resim 2.5</b> Slyvia Sleigh, Turkish Bath, 1973, .....	18
<b>Resim 2.6</b> Eduard Pignon, Horoz Dövüşü.....	20
<b>Resim 2.7</b> Antonio Saura, Çarmıha Gerilme.....	21
<b>Resim2.8</b> Hans Platschek, Kompozisyon, 1954.....	21
<b>Resim 2.9</b> Francis Bacon, Study for a Portrait of Van Gogh, II. 1957.....	22
<b>Resim2.10</b> Lucien Freud, 2005-2006.....	23
<b>Resim 2.11</b> Frank Auerbach, Catherine Lampert'in Başı, 1986.....	24
<b>Resim 3.1</b> George Bazelitiz, The Gleaner, 1978.....	27
<b>Resim 3.2</b> Sigmar Polke, İsimsiz,1995. ....	29
<b>Resim 3.3</b> Gerhard Richter, Lesende, 1994.....	30
<b>Resim3.4.</b> Philip Guston, Sigara İçmek, yemek yemek, 1973.....	31
<b>Resim 3.5</b> Leon Golub,White Squad IV (El Salvador), 1983, keten üzerine akrilik.....	32
<b>Resim 3.6</b> Sandro Chia, Çocuk ve Köpek, 1983.....	33
<b>Resim 3.7</b> Julian Schnabel, Portrait of Stella, 1996 Ahşap üzerine yağlıboya,tabaklar..	33
<b>Resim 3.8</b> David Salle, Fooling with Your Hair, 1985 tuval üzerine yağlıboya .....	34
<b>Resim 3.9</b> Eric Fischl, Haircut, Keten Üzerine Yağlıboya.....	35
<b>Resim 3.10</b> Marlene Dumas, A Love Story, 2015-2016.....	38
<b>Resim3.11</b> Jenny Saville- The Mother.....	39
<b>Resim3.12</b> Caroline Walker, Vanity, Room 425, 2018, ahşap ü. yağlıboya.....	41
<b>Resim 3.13</b> Guest Change, 2019. Ahşap üzerine yağlıboya.....	42
<b>Resim 3.14</b> Taner Ceylan, Birlikte, 2007, tuval üzerine yağlıboya, .....	43
<b>Resim 3.15</b> Taner Ceylan, Spiritual, 2008, tuval üzerine yağlıboya.....	44
<b>Resim 3.16</b> Taner Ceylan, Yaralı Asker, 2022, tuval üzerine yağlıboya.....	45
<b>Resim 3.17</b> Michael Armitage, Kampala Suburb, ağaç kabuğu bezine yağlıboya.....	47
<b>Resim 3.18</b> Michael Armitage, #mydressmychoice, 2015, Ağaç kabuğu bezine yb.....	48
<b>Resim 3.19</b> Cecily Brown, Oinops 2016-2017, Keten üzerine yağlıboya.....	49
<b>Resim 3.20</b> Cecily Brown, Luck Just Kissed You Hello, 2013, Keten Üzerine Yb. ....	50
<b>Resim 3.21</b> Elizabeth Peyton, Two women (after Courbet) 2016, Ahşap üzerine yağlıboya.....	52
<b>Resim 3.22</b> Elizabeth Peyton, Gladys & Elvis, 1997, tuval üzerine yağlıboya.....	53
<b>Resim 3.23</b> Nicole Eisenman, Progress: Real and Imagined [sol panel] (2006), tuval üzerine yağlıboya .....	54
<b>Resim 3.24</b> Nicole Eisenman, Untitled, 2011-2016, kağıt üzerine monotip baskı ve yağlıboya.....	55

<b>Resim 3.25</b>	Gillian Carnegie, Salıncaktaki Kız, 2002, Tuval üzerine yağlıboya.....	57
<b>Resim 3.26</b>	Alex Kanevsky, J.F.H. with Blue Objects, 2018.....	58
<b>Resim 3.27</b>	Alex Kanevsky, A.L.S. with Motion.....	59
<b>Resim 3.28</b>	Remus Greco, Goddess (II), 2019.....	60
<b>Resim 3.29</b>	Remus Greco, Veiled Mistakes, Kromolitografi, 2021.....	61
<b>Resim 3.30</b>	Neo Rauch, Kurucu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.....	62
<b>Resim 3.31</b>	Michael Borremans, Borç, 2011, 310 x 205 cm. ....	63
<b>Resim 3.32</b>	Tim Eitel, Abend, 2003, 210 x 300 cm. ....	64
<b>Resim 3.33</b>	Tim Eitel, Anhöhe, 2003, 240 x 180 cm.....	65
<b>Resim 3.34</b>	Kenneth Blom, Lifeline, 2019, tuval üzerine yağlıboya.....	66
<b>Resim 3.35</b>	David Hockney, The Seven Dwarves House, no 316, 2020, ipad resmi.....	67
<b>Resim 3.36</b>	Bo Bartlett, Monument, 2022.....	68
<b>Resim 3.37</b>	Bo Bartlett, Mermaid Cove at Low Tide, 2022.....	68
<b>Resim 3.38</b>	Lisa Golightly, Backyard in August, 2019, Alüminyum üzerine Akrilik....	69
<b>Resim 3.39</b>	Lisa Golightly, Low Tide, 2023, Alüminyum Üzerine Akrilik.....	70
<b>Resim 3.40</b>	Hurvin Anderson, Grace Jones, 2020.....	71
<b>Resim 3.41</b>	Peter Doig, Grande Riviere, 2001-2002.....	72
<b>Resim 3.42</b>	Peter Doig, Pelican, 2004. ....	73
<b>Resim 3.43</b>	David Ligare, Night Diver, 2019,.....	74
<b>Resim 3.44</b>	Taner Ceylan, Ucarus's Dream, 2017.....	74
<b>Resim 3.45</b>	Adrian Ghenie Figure with Dog, 2019, tuval üzerine yağlıboya.....	75
<b>Resim 3.46</b>	Adrian Ghenie, Forest Landscape with Fire, 2018, tuval üzerine yağlıboya.	76
<b>Resim 4.1</b>	Pınar Partanaz, Patara, 2022.....	82
<b>Resim 4.2</b>	Pınar Partanaz, Soft Dreams, 2021.....	83
<b>Resim 4.3</b>	Pınar Partanaz, Black Sessions, 2021.....	84
<b>Resim 4.4</b>	Pınar Partanaz, Hafiflik, 2018.....	85
<b>Resim 4.5</b>	Pınar Partanaz, Kesişme, 2022.....	86
<b>Resim 4.6</b>	Pınar Partanaz, Sisters, 2022.....	86
<b>Resim 4.7</b>	Pınar Partanaz, Sınırdaki Kişilik Düzgünlüğü, 2023.....	87
<b>Resim 4.8</b>	Pınar Partanaz, Melankoli, 2022.....	88
<b>Resim 4.9</b>	Pınar Partanaz, Melankoli, 2022.....	88
<b>Resim 4.10</b>	Pınar Partanaz, Uykusuz, 2018.....	89
<b>Resim 4.11</b>	Pınar Partanaz, Manavgat, 2021.....	89
<b>Resim 4.12</b>	Pınar Partanaz, İsimli, 2021.....	90
<b>Resim 4.13</b>	Pınar Partanaz, Selfie, 2018.....	90
<b>Resim 4.14</b>	Pınar Partanaz, Sessiz, 2018.....	91
<b>Resim 4.15</b>	Pınar Partanaz, Giriş, 2018.....	91
<b>Resim 4.16</b>	Pınar Partanaz, Bekleyiş, 2018.....	92
<b>Resim 4.17</b>	Pınar Partanaz, İlk Gün, 2022.....	93
<b>Resim 4.18</b>	Pınar Partanaz, Kırılgan, 2020.....	94
<b>Resim 4.19</b>	Pınar Partanaz, Kırılgan, 2020.....	94
<b>Resim 4.20</b>	Pınar Partanaz, Kırılgan, 2020.....	95
<b>Resim 4.21</b>	Pınar Partanaz, Kırılgan, 2020.....	95
<b>Resim 4.22</b>	Pınar Partanaz, Üç Renk Kırmızı, 2011.....	96
<b>Resim 4.23</b>	Pınar Partanaz, Paris'te Son Tango, 2011.....	96
<b>Resim 4.24</b>	Pınar Partanaz, Parizyen Model, 2011.....	97
<b>Resim 4.25</b>	Pınar Partanaz, Pin-up Girl , 2011.....	98





“Sanat eserleri sıradan zamanın kalktığı doruk vakti, aslında yüksek-zaman abideleridir.”  
(Byung Chul Han, Güzeli Kurtarmak)

## GİRİŞ

Bu eser metninin konusu 1980 sonrası Batı Sanatında figüratif resim ve mekân kullanımınıdır. Öncelikle Batı Resmi tabiri üzerinde açıklama yapılması gereklidir: Burada kullanılan anlamıyla bu tabir, coğrafi bir sınırlamayı değil, sanatsal dili ifade eder. Modernizm sonrası postmodern anlayışta; merkezîyet ve coğrafi öncelik gibi kavramlar yerine, yerellik ve geçişkenlik gibi unsurlar ön plana çıkartılmıştır. Bununla beraber, her ne kadar merkezîyetçilik kırılmış olsa da sanatçı her daim yüzünü, sanatı ve bireyselliği sahiplenen ve çok kapsamlı bir geleneğin ürünü olan batıya çevirmek durumunda kalmıştır.

Çalışmada amaç, henüz içinde bulunduğumuz dönemde figüratif resmin yerini sorgulamak ve resimde mekân kullanımlarını, sanatçılar, durumlar, olgular ve kavramlar arası etkileşim ile incelemektir. Bu bağlamda seçilen sanatçılar, içinde yaşadığımız dönemde aktif çalışmalarını sürdüren, farklı plastik anlayışlarda figürü ele alan kişilerdir. Sanatçıların eserleri figür ve mekân ilişkisi açısından incelenmiştir. Bu sanat anlayışını daha iyi serimleyebilmek adına sanatın ilk dönemlerinden günümüze dek devam eden süreçten faydanılmış, bu anlamda zaman içinde geçişler yapılmıştır.

Çağdaş sanatta figüratif eğilimler ve mekânın kullanımı ile birlikte figüratif ve soyut ayrımının ortadan kalktığı, birleştiği farklı formlara dönüştüğü örnekler ile birlikte, günümüz sanatçılarının eserlerinden örnekler ele alınarak incelenmiştir. Eserleri üzerinde durulmuş, modernizm ve postmodernizm çevresinde düşünsel gezintiler yapılarak, dönemin resimsel-plastik özellikleri bakımından analiz edilmiştir. Kendi resimlerimle bağlantıları da araştırma konusunu oluşturduğundan bu çalışma bir eser metnine dönüştürülmüştür.

Resimdeki en büyük problemlerden biri olan form ve espas ilişkisi, figür ve mekân bağlamında irdelenmiştir. Ayrıca resmin temel öğeleri olan perspektif, espas, ışık-gölge ve renk unsurları yapıtlar üzerinden ele alınarak değerlendirmeler yapılmıştır. Bu

Çalışmada içinde yaşadığımız dönemde henüz sonuçlanmamış olan günümüz resmi kendi resmime paralel olan eserler aracılığıyla mercek altına alınmıştır. Kaynak araştırması yapılmış ve dönem sanatçılarının eserleri incelenmiştir. Konuyla ilişkili kitaplar, makale ve benzeri metinler, tezler, sergiler, kataloglar, belgeseller, röportajlar araştırılarak elde edilen bulgular değerlendirilmiştir.



# 1. RESİMSEL MEKÂN VE FİGÜRATİF RESMİN TARİHSEL KÖKENLERİ

## 1.1. Mekân Kavramına Genel Bakış

Mekân kavramının birçok değişkene bağlı olarak farklı tanımlamaları bulunmaktadır. Resim sanatının belirleyici ve önemli elemanlarından biri olan mekân kavramı kendini; derinlik, boşluk, uzay, uzam, sınır, mesafe, perspektif, espas gibi unsurlarda kuvvetle duyurur. Mekân tanımlamalarına, uzay, uzam gibi kavramların sahip oldukları anlamların dışında insan yaşamı vurgusu eklenir. Örneğin, Zeynep Sayın yaptığı tanımlamalarda Uzay kavramını “Bütün varlıkları her yandan kaplayan sonsuz boşluk”; uzam kavramını “Bir hacmin uzayda doldurduğu yer”; mekân kavramını ise “Tüm bu çağrışımların ötesinde aynı zamanda bulunulan yer, mahal, topos, ev, yurt” olarak ele almıştır (Sayın, 2015). Doğan Hasol (1975) mekânı, “İnsanı çevreden belirli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerin sürdürülmesine elverişli olan boşun” olarak tanımlamıştır. “Mekân; yerde, yeraltında ve yerüstünde doğal olarak oluşmuş ya da insanlarca oluşturulmuş, içinden yararlanılabilen boşluklardır” (Güngör, 2005, s. 219).

Dikkat edilirse, insan ile bağlantılı olan, onunla büyüyen, genişleyen ya da küçülen ve her disiplinde farklı anlamları olan mekânın resmin vazgeçilmez unsurlarından biri olduğu anlaşılır. Bu bağlamda resim sanatında mekân kavramı, formu, figürü, uzamı çevreleyen boşluk olarak ifade edilir. Resim yüzeyinde derinlik hissi, mekânı formla ilişkilendirmek aracılığıyla belirginlik kazanır. Resimde mekânı kavramak için görsel algılama önemlidir. Resim düzlemi iki boyutlu olduğundan mekân hissi derinlik yanılması ile verilir. Bu durumda espas önem kazanır. Espas kelimesi derinlik, aralık, mesafe, boşluk, alan, uzay, perspektif, atmosfer gibi anlamları barındırmaktadır. Resim yüzeyindeki formların arasındaki boşluğu ifade eder.

Mekân, figürün anlatımına bağlı olarak değişim gösterir; kimi resimde realist, kimisinde soyutlama olarak resmin parçasıdır. Figür ve mekân ilişkisi gerçeklik bağlamında sorgulandığında, eğer resim görünen ve bilinen dünyanın figür-formlarına yönelik ise artistik perspektif, öklidyen espas ve gerçekçi mekân kullanılır. Diğer taraftan bilinen

gerçeklik dışında uzay ve boşluğu tanımlayan resim anlayışında ise soyut mekân kullanılır.

## 1.2. Tarih Öncesinden Modernizme Figür ve Mekân Konusunun Sanat Üsluplarına Yansıması

İnsana dair ilk sanatsal izler Prehistorik Çağ'a ait mağara resimleridir. Çoğunlukla hayvan figürlerinin konu edildiği bu resimler, o dönemde avcı bir topluluk olan insanın elinden çıkmış, bilinen ilk resimlerdir. Paleolitik Çağ'daki bu resimlerde ana tema hayvan iken, Mezolitik Çağlar'da insan ve eylemleridir. Bu dönemde insan, avlanmak, savaşmak ya da koşmak gibi çeşitli eylemlerle resmedilmiştir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017, 23). Mağara resimleri mekân ve figür açısından incelendiğinde, mekân fikrinin henüz oluşmamış olduğu gözlemlenir. Ancak mağara duvarlarının dokusal özelliğinden kaynaklanan hareketlilik ve efektler, soyut bir mekan algısı oluşturmaktadır. Figürler ise içgüdüsel anlatımdan kaynaklanan amorf biçimlere sahiptir.

Tarihte ilk mekân arayışları Neolitik Çağ'da Çatalhöyük'te yapılan duvar resminde görülmektedir. Bu resimde, önde Çatalhöyük yerleşmesi, arkada ise Hasandağı olduğu düşünülebilecek bir dağ konisi gözlemlenir (Tanyeli, 2008, s. 1018).



**Resim 1.1.** Çatalhöyük'te keşfedilen duvar resmi.

Mağara resimlerinin ne amaçla yapıldığı birçok bilim insanı, araştırmacı ve sanat tarihçisi tarafından irdelenmiş ve genel olarak; hayatta kalma, av bereketi gibi yaşamsal ihtiyaçları karşılamak ya da doğaya karşı yapılan törensel bir ritüel şeklinde yorumlanmıştır. Burada

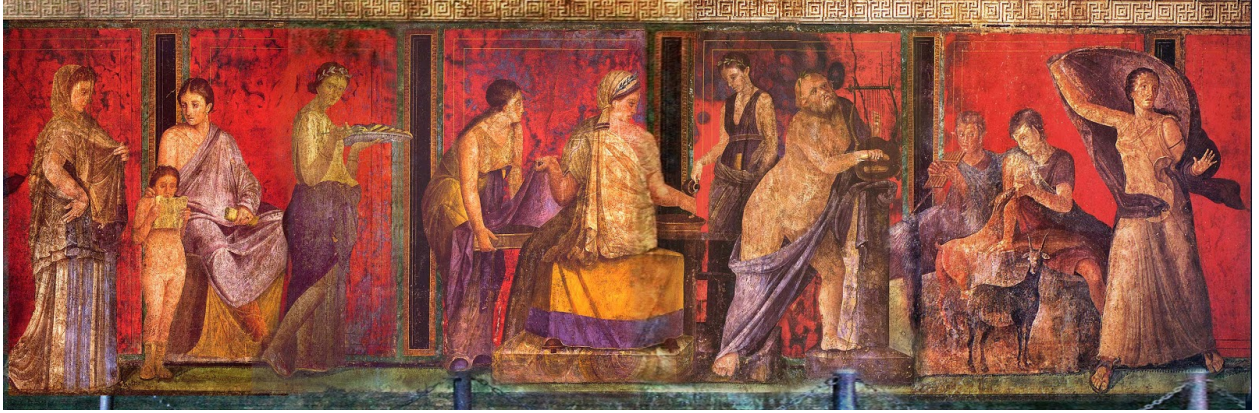
üzerinde durulması gereken nokta, insanın mağara duvarına yansıttığı imge ile gerçek hayattaki yaşam alışkanlıklarının ya da yaşam biçiminin bir ilişkisinin var olduğu gerçeğidir.

Prehistorik döneme ait resimlerde figür ve mekân kullanımı, hayatta kalma içgüdülerine yönelik görünürken; Mısır döneminde “ölümsüzlük” inancından kaynaklanan “yaşamı korumak” amacıyla gerçekleştirilmiştir. Mısır Sanatı, antik çağlarda, kanonları ve metafizik öğeleri ile sağlam bir yapıya sahiptir (Florenski, 2017). Bunun kökeni ölümsüzlük inancına dayanır. Bu kanonlara göre insan figürü en karakteristik görünen yönleriyle ifade edilmiştir; baş profilden, vücut cepheden, portrede göz cepheden, burun profilden gösterilir. Henüz perspektifte kısaltma (rakursi) bulunmadığı için ayaklar profilden çizilir. Antik Mısır resminde çok güçlü bir geometrik anlatım vardır ve her ayrıntıyı birbirine bağlayan düzen çok güçlüdür, bundan dolayı en ufak bir değişiklik tüm düzeni altüst etmeye yeter. Kurallar her yapıta denge ve ağırbaşlı bir uyum katmıştır (Gombrich, 1997, s. 64-65). Mekân ve figür anlatımında çizgisel bir yaklaşım öne çıkmaktadır. Bir mekân hissi olduğu ama gerçek anlamda bir mekân anlatımı olmadığı gözlemlenir. Mekân hissi veren öğeler sembolik ve çizgisel olarak ifade edilmiştir. Bu nedenle figürler belirli bir hacme sahip değildir, yüzeysel bir anlatım gerçekleşmiştir. Bundan dolayı Mısır resminde soyut mekân kullanımından söz edilebilir.

Antik Yunan Sanatı, Mısır Sanatı'nın birikimi üzerine inşa edilmiş bir medeniyet olmakla birlikte sanat tarihinde ideal güzellik kavramı ve klasik form anlayışının geliştiği; Arkaik, Klasik ve Helenistik olmak üzere üç önemli döneme ayrılır. Mısır'ın devamı niteliğindeki arkaik dönemde primitif formlar görülür. İdeal güzelliğin keşfedildiği ve matematiksel oranların hakim olduğu Klasik dönem ve devamında gelişen Hellenistik dönem, bir doğu-batı sentezidir. Bu bağlamda Antik Yunan sanatında önceki dönemlerin arkaik ve sembolik anlatımından idealize edilmiş bir gerçekçiliğe geçilmiştir. Bu özellikleri Antik Yunan sanatında daha çok tapınak mimarisi ve heykel sanatında gözlemlemek mümkündür. Resim sanatı ise duvar resimleri ve vazo resimlerinde görülür. Yunan vazo resimlerinde figür, çizgisel olarak anlatılır ve tek renkten oluşan arka plan içinden çizgisel

anlatımla ayrılır. Özellikle Helenistik dönemde figürlerde hareket duygusu etkileyici bir şekilde ifade edilir. Manzara resimleri bu dönemde uygulanan yeni bir konudur.

Yunan Sanatının devamı sayılan Antik Roma dönemi form anlayışına realist bir anlayış getirir. Çoğunlukla mozaik ve fresklerde öne çıkan gerçekçi anlatım örnekleri trompe l'oeil tekniği ile doruğa ulaştırılmıştır. İki boyutlu bir yüzeye çok gerçekçi tasvirlerle üç boyut etkisi verilerek yapılan resimler için kullanılan trompe l'oeil, (göz yanılsaması) var olan yüzey içinde farklı derinlikler yaratılarak yeni bir mekân fikri oluşturmaktadır. Bu resimlerde figürlerin farklı pozlarda birbirleriyle etkileşim halinde olduğu güçlü figür kompozisyonları yaratılmıştır.



**Resim 1.2.** Villa dei Misteri, Duvar Freski, 162 cm. Yüksekliğinde, M.Ö. 60-50, Pompei, İtalya

Hristiyan ikonografisi üzerine temellenen Orta Çağ anlayışında okuma yazma bilmeyen halka dini öğretmek amacıyla gerçekleştirilen kilise resimleri dönemin sanat formunu oluşturmuştur. Bu resimlerde statik ve durağan bir anlatım söz konusudur. Yunan ve Roma Sanatında kullanılan yanılsamalıktan uzaklaşmış ve sembolik anlatım tercih edilmiştir. Resimlerin arka planı yıldızla kaplanmış, mekânsal derinliğin olmadığı düz bir yüzey olarak kullanılmıştır. Kutsal âlemi, tanrısal olanı sembolize eden yıldız, Mısır Sanatı'nda karşılaşılan soyut mekân kavramını tekrar gündeme getirmektedir.

Mısır Sanatı ve Orta Çağ Sanatı perspektif kullanımı açısından da birbirine benzer özellikler taşır. Eski Mısır rölyeflerinde gördüğümüz sanatsal yöntemler, Ortaçağ Sanatının bir özelliği olan perspektife aykırı yaklaşımla benzerlikler taşır (Florenski, 2017, s. 76).

Klasik espasın kullanıldığı, perspektifin bilimsel hale dönüştüğü Rönesans döneminde çizgisel üslup ve hava perspektifi ön plana çıkar. Düşünsel arka plan ve entelektüel nitelik bağlamında sanatçı kavramı ile karşılaşılır. Köklü bir değişim sürecinin yaşandığı bu süreç, bilimsel gelişmelerin ön planda olduğu, gözleme dayalı bir yapıyı oluşturan farklı kültürel temellerin üzerinde deneyimlenen bir yapıda gerçekleşmiştir (Öndin, 2016).

Keşifler, buluşlar ve bilimsel ilerleme çağının başlangıcı olan Rönesans ile bireycilik bilinci ortaya çıkmıştır. Rönesans resminin genel özellikleri incelendiğinde kapalı kompozisyon, simetriye yönelik mantıklı ve çizgisel bir üslubun söz konusu olduğu görülür. Giotto ile sanat tarihinde yeni bir sayfa açılır ve Orta Çağ'a özgü düzlemsellik terk edilerek, perspektif resmin içine girmeye başlar. Resimlerde natüralizm hakimdir. Doğanın gözleme dayalı incelenmesi özellikle kuzey resminde vardır. Güney resminde daha bilimsel ve araştırmaya dayalı sistemler kullanılmıştır. Çizgisel perspektif Leonardo da Vinci ile daha ileri götürülmüş, sanatçı eserlerinde kendi icat ettiği hava perspektifini kullanmaya başlamıştır. Mimari anlamda perspektifi ilk kullanan kişi Brunelleschi olmuştur. Maniyerizmde insan formu idealize edilmekten uzaklaşmış, figürlerde belirli bir deformasyon oluşturulmuştur. Mekân sahne olarak canlandırılmıştır. Barok Sanatında chiaroscuro (resimde ışık-gölge zıtlığının anlatımı) kullanılmış, jestler abartılı olarak eserlerde vurgulanmıştır. Mekân ve figürün arasındaki keskin sınırlar ortadan kalkmış, daha dramatik bir etki yaratılmıştır. Rokoko resminde figürler uçşan kıyafetleriyle fantastik bir mekân örgüsünde kurgusal olarak şekillenir. Neoklasizm resminde antikiteden esinlenen bir hava söz konusudur. Figürler anıtsal ve ayakları yere basan, mekânlar ise antik dönemi hatırlatan enerjileriyle bütünlük oluşturur. Realist resimde günlük işlerinde eylemlerde bulunan çağın insanı işlenir. Bu resimlerde figür ve mekân gerçekçi anlatımla oluşturulmuştur.

## 2. MODERNİZM VE FİGÜRATİF RESİMDE YENİ GERÇEKLİKLER

Modern sözcüğü ‘günlük-gündelik’ anlamına gelen Latince Modo sözcüğünden türetilmiştir. Modernlik veya modernite, Avrupa'da Rönesans dönemiyle başlayan ve belirli bir zaman süreci ve coğrafi bağlama dayanan bir dönemi ifade eder. Bu terim, 18. ve 19. yüzyıl Avrupa'sını tanımlar, ancak zamanla dünya genelinde toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerini etkilemiştir. Modernite çeşitli faktörlerle şekillenen bir yeni dünyayı ifade eder (Dastarlı, 2021). Modernizmin öncülerinden biri olan Charles Baudelaire için modernlik: “geçişsel olandır, kaçak olandır, rastlantısal olandır, diğer yarısı ebedi ve değişmez olan sanatın, yarısıdır” (Batur, 1999, s. 22). Baudelaire modernizmi bir yaşam biçimi olarak görmüş ve sanatın da bu yaşam biçiminin karmaşası ve gerçekliğini anlatması gerektiğini savunmuştur. Modernizm özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda ortaya çıkan sanatsal bir yaklaşımı ifade eder. Modernist sanatçılar, geleneğe bağlı kalmak yerine yenilikçi ve özgün bir tarzı benimsemişlerdir. Bu tarzda, geleneksel formlar yerine soyut, dışavurumcu, eleştirel veya kavramsal yaklaşımlar tercih edilmiştir (Dastarlı, 2021).

Modernizm ‘bugün’e bağlıdır. Fakat onu modern haline getiren kavramlar geçmişle ilintilidir; bunlar: köklü sanat ve kültür yaşantısına sahip Rönesans, geçmiş ve yaşanan zamanın kültürel, politik, sosyolojik etkileşimleri, kültürel değişimler, Fransız Devrimi, İngiliz Sanayi devrimi, Dünya Savaşlarının yıkıcılığı gibi gerçekliklerdir. Dönüştürücü anlamda yol gösterici olan ve etkileşim içinde bulunan yazar, kuramcı, sanat eleştirmeni ve filozofların yanında sanatçılar da felsefenin, düşüncenin kalıplarını zorlamış, yeni söylemler, kuramlar geliştirmişlerdir. Bununla birlikte ilerlemecilik fikri, bütünlüklü yaklaşım, eğitim kurumları, homojenlik, devlet yapılanmaları, bilime güven, akılcı kurumlar ve büyük anlatılar modernizmin paradigmatları olmuştur. Teknolojik gelişmeler çağı, toplumları ve sanat kurumlarını çarpıcı biçimleriyle etkilemiş, yeni kapılar açmış, yeni ufuklarda beliren olasılıkların ışığında alternatif sanatsal dillere ulaşan bir bütünlük içinde çağı kucaklayarak; yeniye, yeninin olumlanmasına doğru bir düzlemde kırılmalar, gevşemeler bazen çatlaklar ve yoldan çıkmalarla geçmişle bağ kurma ve koparmalar yaşanmıştır. Ayrıca bu dönemde çağdaş sanatın ilk örnekleri olarak sanat tarihinde yerini

koruyacak olan devrimsel çıkışlar sayesinde, çatışmalı bir bütünün çıkış noktası oluşturulmuştur.

Öyle görünüyor ki, geçmiş köklü sanat geleneğinin yaşamasını, topluma ve sanatçıya ulaşmasını sağlayan mekanizma müzelerdir. Boris Groys modernizmin ilkelerinin geçmişin izlerinin korunması orantısında geliştiğini savunur. Ona göre müzesi olmayan toplumlar soğuk kültüre sahiptir ve geçmişi tekrarlarlar. Bu anlamda geçmişin sanatını koruyan toplumlar eski olanı tekrarlayamazlar. Bu düşünceye göre Groys modernizmin gelişimini köklü bir geçmişe ve geçmiş sanatın korunmasına bağlar:

Modern sanatın en genel formülü, "Artık yeni şeyler yapacak kadar özgürüm," değildir. Daha ziyade, "Bir daha eski olanı yapmam imkânsız"dır... Geçmişin izleri derlenmeseydi, geçmiş dönemlerin sanatı müzelerde koruma altına alınmasaydı eskiye sadık kalmak, gelenekleri takip etmek ve dönemin yıkıcı gayretlerine direnmek anlamlı olur muydu -hatta bir tür ahlaki zorunluluk haline gelir miydi? (Groys, 2014, s. 33).

Groys'a göre modernizm, sanatın sadece dış dünyayı temsiliyetinden çok, kendisi hakkında düşünmeye başladığı noktada ortaya çıkmıştır.

Bununla beraber teknolojik gelişmeler ele alındığında, Modernizm sürecinde önemli bir unsur olan mimesis kavramı ile karşılaşılır. 1839 yılında fotoğraf makinesinin bulunması ile birlikte ilerleyen yıllarda fotoğrafın sanat niteliği tartışmaya sunulmuş, bazı sanatçılar fotoğraftan yararlanarak imgeler oluşturmaya başlamış ve genel itibari ile sanatçı doğayı taklit etme geleneğinden belirli bir ölçüde vazgeçmiştir. Bu olguyu eleştirmen ve kuramcı Clement Greenberg şu şekilde açıklar: "Gerçekçi, yanılsamacı sanat, sanatı gizlemek için gene sanatı kullanarak, aracı gözlerden saklıyordu. Modernizm ise sanatı, dikkatleri sanata çekmek için kullandı" (Batur, 1999, s. 357). Başka bir deyişle modern sanatta tuval yüzeyi ve boya, geleneksel sanatın aksine sahiplenilmiş ve öne çıkarılmıştır (Görenek, 2020). Clement Greenberg; kendine özgülük, ortama özgülük, disiplinlerin ayrışması, yetki alanının daraltılması, alana hakim olmak gibi sanatın özgünlüğü ve otonomisi hususunda öne çıkan kavramların üzerinde durmuştur. Sanatın içerikten çok biçim yönünde değerlendirilmesi gerektiğini savunan Greenberg, özellikle soyut ekspresyonizmin savunuculuğunu yapmıştır.

Pallasmaa ise modernizm ile gözün hakimiyetinin sona erdiğini vurgulamıştır:

“Modernitenin evrimindeki en önemli çizgilerden biri, gözün Kartezyen perspektif epistemolojisinden kurtarılması oldu. Joseph Mallord William Turner'ın resimleri, Barok dönemde başlamış olan resim çerçevesinin ve üstünlük (vantage) noktasının ortadan kaldırılma sürecini devam ettirdi; Empresyonistler sınır çizgisini, dengeli çerçevelemeyi ve perspektif derinliğini terk ettiler; Paul Cézanne, "dünyanın bize nasıl dokunduğunu görünür kılmaya" uğraştı; Kübistler tekil odak noktasını terk ettiler, çevrel görmeyi yeniden etkinleştirdiler ve dokunsal deneyimi pekiştirdiler; renk alanı (colour field) ressamlarıysa ironik bir yapıntı ve özerk bir gerçeklik olarak resmin kendisinin buradalığını vurgulamak için yanılsamalı derinliği reddettiler. Arazi sanatçıları (land art) yapıntın gerçekliğini, yaşanan dünyanın gerçekliğiyle birlikte erittiler; ve son olarak Richard Serra gibi sanatçılar hem bedene hem de yataylık, dikeylik, maddesellik, yerçekimi ve ağırlık deneyimlerimize doğrudan hitap ettiler” (Pallasmaa, 2018).

## 2.1. Erken Modernizm

Ardı ardına birbirini takip eden manifestolar 20. yüzyılın önemli sanatsal ifadelerinin başında gelir. Bu dönemde sanatçılar yeni biçim arayışlarına yönelmiş, yeni sanatsal ifadeler, özgün biçimsel ve düşünsel yönelişlerde kendi gerçekliklerini yaratmışlar, teknoloji, bilim ve felsefe ile ilişkilendirilen yeni söylemler, kuramlar geliştirmişlerdir. Sanat genel itibarıyla mimesis kavramından uzaklaşıp, düşünsel arka plana dayanan zihinsel süreçlerden geçerek kendini var eder. Bu anlamda sanat bir değişim süreci içine girer. Bu değişim sürecinin ana kaynakları batı sanatının oluşumundan o döneme dek çeşitli yorumlar, sanatsal ve kültürel olguların oluşumu, ekonomik, siyasi, dini olaylar, teknolojik, sanatsal ve felsefik gelişme süreçleri ile bağlantılıdır ve yaklaşık beş yüzyıllık bir sanatsal anlatının evrimsel gelişimine vurgu yapar. Sanat tarihinde genel olarak modern sanat Empresyonizm ile başlatılır. Empresyonizmde sanatta doğayı taklitten uzaklaşmanın önemli giriş noktalarının ipuçları görülür. Alışlagelmiş konulardan bağımsız çalışan sanatçılar gün ışığının doğa üzerindeki etkilerine yoğunlaşmışlardır. Figürü ele alış şekilleri hacimden uzaklaşma, duyumsama, ışığın ve rengin üzerine eğilimleri sonucu hafiflik hissini izleyiciye verir. Sanatçılar, gün ışığının etkileri üzerine çalışmalarını yoğunlaştırmışlardır. Bu dönemde, duyularla algılanan formlar ve dış mekânın özgün anlatımı ön plana çıkmıştır. Sanatçı öznel dünyasını yeni açılımlarla yeniden yaratır. Fotoğrafın icadı ile sanatın doğanın taklidinden uzaklaşma ve farklı

gerçeklikleri oluşturma süreci daha çok önem kazanır. Işık ögesi böylece figür ve mekân anlatımında kendini güçlü şekilde dile getirir. Bu dönemde renk ve renk divizyonizmi üzerine bilimsel ve kuramsal çalışmaları olan sanatçılar resim sanatına yeni açılımlar getirmiştir.

1900'lerin başında Almanya'da kendini bulan Ekspresyonizm, çağın sosyo-kültürel, ekonomik durumu ile bağlantılıdır. Ekspresyonizm, sanatçıların endüstrileşmeye karşı olarak, içlerine dönmesine ve farklı konuları keşfetmelerine yol açmıştır. Ekspresyonizmin doğa taklitçiliğinden kopuşu, en çok kendini canlı ve doygunluğu fazla renk paletinde hissettirir. Renk kullanımında doğa taklitçiliğinden uzaklaşmıştır. Sanatçının öznel vurgusu giderek artmış, tinsel varoluşunu biçimlendiren iç gerçeklik önem kazanmış, biçim bozulmalarına gidilmiştir. Figür kullanımında kendini gösteren deformasyon, insan odaklı, insanın psikolojisini ifade eden yeni bir biçim anlayışı bulmuştur. Mekân konusunda soyutlamalara gidilmiştir.

Pablo Picasso ve George Braque 1910'larda birbirinden neredeyse ayırt edilemeyecek üslupta bir dizi eserler üretmeye başlamıştır. Zihinsel süreçlerin entelektüel yorumlamaları olarak belirginlik kazanan bu eserler kübizm bağlamında ele alınır. Günlük nesnelerin sanat formuna dahil olmasıyla birlikte sanatta öznel yaklaşımlar daha fazla ifade bulmuş, resim sanatı kendini daha çok kavramsal çerçevede geliştirmeye eğilim göstermiştir. Tek kaçış noktalı resimsel perspektiften uzaklaşıp, yeni bir resimsel dil inşa edilmiştir. Nesnelere parçalanmış, ayrı formlar, yeni katmanlar yaratılmış, farklı zihinsel süzgeçlerden geçen yepyeni bir form özelliği yakalayan resim sanatı, kendi özerkliğini kazanmıştır. Tekil bakış açısının egemenliği kırılmış, aynı zamanda resim argümanına başka bir boyut olan eşzamanlılık dahil edilmiştir. Günlük malzemeler resmin içine girmiş, resmin kendisi düzlem olarak algılanmaya başlanmıştır. Bu anlamda kolajın kullanımı sanatın gündemine girmiş, yeni malzemeler ve teknikler bulunmuş, yeni bir sanatsal dil kurulmuştur. Espas anlamında resim incelendiğinde formun yassılaştırılması, derinliğin yüzeye doğru yaklaşması söz konusu olmuştur. Bu anlamda figür anlatımı araştırıldığında deformasyonlar daha çok geometrik ve matematiksel bir anlam

kazanmıştır. Duyularla algılama, yerini aklın ve rasyonel düşüncenin ifadesine bırakmıştır.

Aynı zamanda bu dönemde 20. Yüzyılın sanat ifadesi olan manifestolar döneminin başladığı görülür. Fütürizm coşkulu, tutkulu ve gürültücü manifestoları ve eylemleriyle ilk olarak sözcükler alanında kendini var etmiştir. Yüksek sesli ve vurgulu ifadeler ön plana çıkmıştır. Resimlerde öznel anlatım aynı ölçüde önem içerirken resim hareket ve hız konularına yönelmiştir. Resimlerdeki figür anlatımında hız ve hareketin güçlü vurguları ön plana çıkar. Bu dönemde ayrıca gürültü müziğini bulan Luigi Russolo olmuştur. Müziğin de, çağın sesini yakalaması amaçlanmıştır. Dinamizme, gürültüye ve harekete olan bağlılıkları ile 20. Yüzyılın en radikal ve en kısa süreli akımlarından biri olan Fütürizm, Kübizmden ve Empresyonizmin içindeki renk divizyonundan etkilenmiştir.

Bununla birlikte, sanat kavramsal anlamda sorgulanmış; sanata bir dogma gözüyle bakılmasına karşı, sıradışı, kural kırıcı ve sarkastik yönelimli sanatsal içerikler oluşturulmuştur. Genel itibariyle Fütürizm ile başlayan manifesto ve eylemsel sanat anlayışı farklı biçimlerde dönüşüme uğramıştır. Dada estetik bir kategoriden çok kavramsal ve düşünsel anlamda kendini varetmiştir. Marcel Duchamp ile birlikte sanat literatürüne giren hazır-yapım kavramı sanatın sınırlarını zorlayan ilk kavramsal entelektüel denemelerden biridir. İlerleyen yıllarda Pop Art ile yeniden gündeme girecek olan bu entelektüel yaklaşım, daha sonra art arda gelen akımlarda farklı sanatsal formlar alacaktır. Sanatçının “Gerçeküstücülüğün İlk Belgeleri” adlı sergisinden “Bir Mil İplik” adlı mekân organizasyonu galeri mekânına farklı bir anlam katmıştır. Mekânı bir kutu gibi algılamak Duchamp’ın sanatının ana biçimsel ifadelerinden biri olarak nitelendirilebilir (O’Doherty, 2010). Aynı şekilde mekânın farklı anlamda kullanılması açısından Kurt Schwitters, MerzBau ile enstalasyonun ilk örneklerini yaratmıştır. Schwitters, resim, heykel ve mimariyi bir arada kullanarak yaşayan, oluşum içinde büyüyen genişleyen mekânlar yaratmıştır. Hans Arp ise kendi içinde büyüyen dönüşen organik form dilinden yararlanmıştır.

Özellikle 80 dönemi figüratif ressamaları büyük oranda etkileyen Francis Picabia için Bedri Baykam şu çözümlemede bulunur:

Picabia ilerici çalışmaları ile postmodern sanatçıların 20-30 yıl sonra aldıkları tavrı daha 20. Yüzyılın ilk yarısında öngörülemez bir öngörüyle benimsemiş ve uygulamış bir sanatçıydı. Sanatçının farklı tarzları deneyen, yeniliklere açık tavrı, özellikle 1980’li yıllarda küresel sanat ortamının değişmez bir taktiği oldu. Kendi zamanında tutarsız kabul edilen duruşu sayesinde, bugün Duchamp ile birlikte Postmodern anlayışın ilk uygulayıcısı mertebesine yükselmiştir” (Baykam, 1999, 245).

Fiziksel ömrü kısa sürse ve tarihsel açıdan modernizm sınırlarında yer alsada, birçok açıdan sanata devrim niteliğinde yenilikler getiren, karşı sanat kavramını oluşturan yıkıcı tavrı ve isyankar ruhuyla çağdaş sanatın müjdecisi sayılan avangard yapısı itibarıyla Dada, figür ve mekân kavramlarını da büsbütün değiştirmiş ve sanatın hayata, hayatın da sanata karıştığı yeni kanallar sunan video, performans, beden sanatı, fluxus gibi savaş sonrası avangard sanata da ışık tutmuş bir isyan bayrağı olmuştur. Dada’nın edebiyatçı kurucuları ileriki yıllarda Dada’dan daha yapıcı bir sürece girecek ve Psikanalizm ile kurulan bağlantılar, hayal gücü ve rüyalar, düşçülük ve otomatizmden beslenen Sürrealizmin temellerini atacaktırlar. Sürrealist resimde figürler uzanır, bükülür deforme olurlar. Figürler arasında mantıklı bir bağlantı bulunmayabilir, gerçeklikten kopukluk ve fizik yasalarına aykırı mekânlar çoğu zaman gerçekçi bir üslupta sergilenir.

Bir çok Avrupalı sanatçının II. Dünya Savaşı’nın ardından Amerika’ya göç etmesiyle Paris Merkezli sanat dünyası 1950’lerde New York’a kaymıştır. Soyut ekspresyonizmin ilgi alanı hareket, boyut, beden, aksiyon, renk alanı ve eylemdir. Psikanalizm ile ilginin yoğun olması nedeniyle Sürrealizmden etkiler taşıyan bir dönemdir. Soyut ekspresyonist sanatçılar güçlü ve etkileyici fırça darbeleri ile geleneksel şövale resminden uzaklaşıp geniş boyutlu işler üretmeye başlamışlardır. Bu işlerde boyut unsuru ile birlikte beden sürece dahil olmaya başlamıştır. Lirik, hassas resimlerden, net yapılandırılmış, güçlü ve kaligrafik resimlere, oradan Renk alanı resimlerine dek geniş bir yelpazede yapılaşmıştır.



**Resim 2.1** Willem de Kooning, Woman V, 1950

Soyut dışavurumculuk içinde figüratif ve soyut öğeleri bir arada kullanan Willem de Kooning, 1960'larda ortaya çıkan yeni figüratif oluşumları ve Cecily Brown gibi günümüz figüratif ressamaları yoğun bir şekilde etkilemiştir. Figürleri belirli bir dozda mekâna katılarak farklı bir derinlik oluştururlar. Resimlerinde artistik perspektif ve gerçekçi mekân anlayışı görülmez. Bundan dolayı formlar espasa dahil edilerek belirli bir soyutluğa ulaşılmıştır. Tüm yüzeye yayılan primitif düzendeki figürler soyut mekân anlayışına vurgu yaparlar. Bu nedenlerden ötürü Kooning geleneksel figüratif resim anlayışından çok uzak eserler üretirken bir yandan da tam anlamıyla soyut bir yaklaşım benimsemez.

## **2.2. 1960 Sonrası Yeni Figüratif Oluşumlar**

Değişen, dönüşen toplum, siyasi olaylar, sivil haklar, Vietnam hareketi ve feminizm gibi konuların gündemde olduğu 1960'lar, sanat tarihindeki en yenilikçi dönemlerden biridir. Çok sesli, eleştirel ve protest olan bu dönemin beraberinde getirdiği sanat türleri daha provokatif, interaktif ve dışa dönük bir yapı sergilemiştir. 1960'lı yıllarda Pop Art'ın yükselişiyle, sanat ve yaşam arasındaki çizgiler belirsizleşmiş ve yeni bir döneme girilmiştir. Postmodernizmin ilk nüvelerinin görüldüğü dönemde sanatın ölüm fermanı ilan edilmiş, sanat sonrası sanat kavramlarından bahsedilmiştir. Parodi ve pastiş gibi

postmodernizmin uygulamaları görünürlük kazanmaya başlamıştır. Parodi özgün eserin komik ve çarpıtılmış eleştirel bir örneği, pastiş orijinal esere atıfta bulunan yönleri olan, eserin yaratıcılığına övgüde bulunan bir yöntemdir. Sanat dünyası bir tıkanma süreci içine girmiştir ve görünen odur ki, artık her şey söylenmiş ve yapılmıştır. Pop art, video art , performans sanatı, body art, Fluxus, Arte Povera, Minimal ve Kavramsal Sanat gibi önde gelen akımların yanı sıra figür resminin güç dengesi değişmiş ve bazı önemli figüratif oluşumlar meydana gelmiştir.

Bu dönemde Larry Rivers, Peter Blake, Alex Colville, Paolo Rego, Balthus, Wayne Thiebaud, Alex Katz, Alice Neel, Philip Pearlstein, Jean Dubuffet, Antonio Lopez Garcia gibi önde gelen figüratif ressamlar etkili olmuştur. Günümüzde figüratif resmin en önemli isimlerinden biri olan David Hockney, 1960'lı yıllarda sanat dünyasına canlı renkler, Kalifornia sahneleri, hareket ve gençlik dolu bir yaşam tarzının yansımaları olan havuz resimleri ile giriş yapmıştır. David Hockney eserlerinde figür ve mekân oldukça canlı ve doygun renklerle ifade etmiştir. Resimlerindeki figürlerin çoğu kendi hayatında var olan insanlardır. 1960'lı yıllardaki eserlerinde figür ve mekânlar genellikle sanatçının kendi hayatından izler taşırlar

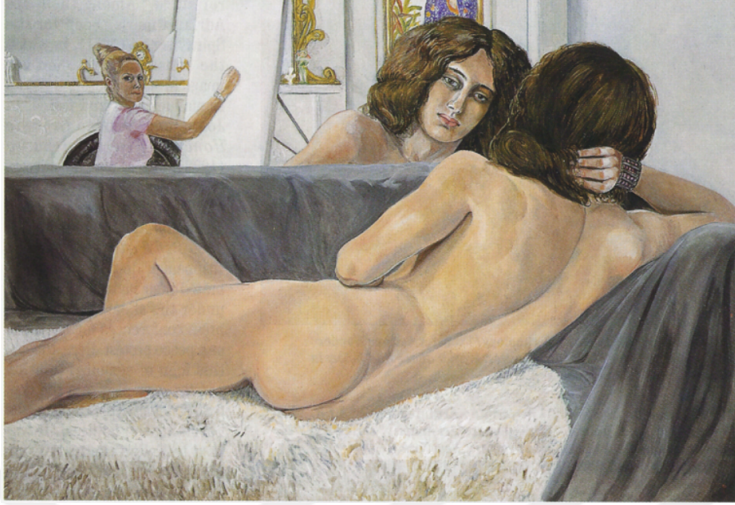


**Resim 2.2** David Hockney,Nick Wilder Portresi, 1966, Tuval Üzerine Akrilik, 182 x 182 cm.



**Resim 2.3** David Hockney, Bay ve Bayan Clark ve Percy, Tuval Üzerine Akrilik, 213.4 x 305.1 cm, 1971

Resim 2.2.2.'de David Hockney, sıkça model olarak kullandığı moda ve tekstil tasarımcısı Celia Birtwell, eşi ve kedilerini konu aldığı resminde, her bir elemanın diğeriyle olan ilişkisi incelikle düşünülmüş, hesaplanmış ve çok güçlü bir yapı ortaya çıkmıştır. Resimdeki her detaydan yeni resimler ortaya çıkarmak mümkündür. Sol alt köşedeki mobilyanın perspektif görüntüsü ayakta duran eli belinde figürle; bacağındaki kedi oturan figürle; ilişki içindedir. Ressamın Piero della Francesca'ya olan sevgisi bu eserde rahatlıkla okunmaktadır. Perspektifi kullanışı, matematiksel bir düzen, armoni ve yakın tonların bile ne kadar güçlü farklılıklar yaratabildiği dikkat çeker. Bu anlamda örnekteki resimde artistik perspektif kullanılmıştır. Hockney, bu anlayıştaki perspektifi kendine göre nüanslarla konumlandırmış ve kendine özgü derinlik elde etmiştir.



**Resim 2.4** Sylvia Sleigh, Phillip Golub Uzaniyor, 1971, tuval, 106.7 x 152.4 cm

Feminist Sanatın öncülerinden biri olan Sylvia Sleigh (1916-2010) ise geleneksel anlamda kanon haline gelmiş kadın nü figürü yerine erkek nü kullanmasıyla geleneksel anlamda cinsiyet rollerini değiştirmiş bir ressam olarak dikkat çeker. Postmodernizmin temel uygulamalarından biri olan pastiş Sleigh'in Velazquez'in *Aynadaki Venüs*'üne gönderme yapan *Phillip Golub Uzaniyor* resminde kullanılmıştır. Bu resimde Velazquez'in *Aynadaki Venüs* resmindeki kadın model ve erkek sanatçı yer değiştirmiştir.



**Resim 2.5** Sylvia Sleigh, Turkish Bath, 1973, Tuval üzerine yağlıboya, 193 x 259.1 cm

Aynı mantıkta yaptığı başka bir pastiş örneği ise, 1973 tarihli Türk Hamamı resminde görülmektedir. Ingres'in 1873 yılında yaptığı Türk Hamamı resminin konusunu cinsiyet bazında tersine çeviren Sleigh sanat tarihinin içindeki toplumsal cinsiyetçiliği tersine çevirerek meydan okumuştur. Sanat tarihinde sıkça tekrar eden bir konu olan izlenen, edilgen kadın figürü yerine erkek figürünü kullanmıştır. Sleigh figürlerini büyük ölçeklerde ve gerçekçi çalışmıştır. Mekân kullanımında sade bir anlatım tercih etmiştir.

Bununla birlikte 60'ların başlarında geleneksel figüratif resim ve soyut resmin arasında yeni bir dil inşa edilmiştir. Yeni figürasyon olarak anılan bu anlayış üzerine kitaplar, manifestolar yazılmış ve sergiler düzenlenmiştir. Bunlardan biri Alman ressam Hans Platscheck'in 1959'da yayımladığı Çağdaş Resim Atölyesinden Yeni Figürasyonlar isimli kitabıdır. Floransa'dan üç ressam olan Antonio Buono, Silvio Loffredo ve Alberto Moretti ise 1962'de İtalya'da büyük bir heyecan yaratan Yeni Figürasyon adlı manifestoya imza atmıştır. Manifesto, 1963'te Floransa'daki Strozzi Galerisi'nde, Jan Lebenstein (Polonya), Antonio Saura (İspanya) ve Hans Platschek (Almanya) dahil olmak üzere Avrupa'nın dört bir yanından yaklaşık otuz ressamın çalışmalarını bir araya getiren "Yeni Figürasyon" adlı uluslararası sergiye ilham kaynağı olmuştur. Bu vesile ile, o zamanlar bir sanat eleştirmeni olan Jean-Louis Ferrier'in önsözyle manifestonun yeni bir bölümü Les Temps Modernes dergisinde yayınlanmıştır. Paris'teki Fels galerisinde "Yeni Figürasyon I" ve "Yeni Figürasyon II" isimli sergiler düzenlenmiş, Jean-Louis Ferrier ve Michel Ragon yazdıkları katalog önsözleri ile sergiyi desteklemişlerdir (Ferriere, 2002, 944-945).

Yeni figürasyonu, figüratif sanat ve soyut sanatın karşısında üçüncü bir güç olarak savunan Michel Ragon, geleneksel figüratif resimle soyut sanat arasındaki çatışmanın çoktan aşıldığını belirtmiştir. (Ragon, 2009, 129-131). Başlıca kazanımlarını I. Dünya Savaşı öncesi ve sırasında edinen soyut resim 1960'larda bir tür akademizme dönüşmüştür. Geleneksel figür anlayışı ve soyut resim arasında yeni bir güce ihtiyaç duyulmaktadır ve Yeni Figürasyon bu ikisinin arasında konumlandırılmıştır. Aslında bu yeni bir söylem değildir çünkü Fautrier, Dubuffet gibi daha eski sanatçılar eserlerini hep soyut eserlerle birlikte sergilemiştir. Yeni figürasyonun özelliği formların betimli

olmaktan çok çağrıştırıcı oluşudur. Örneğin portreye değil, maskeye yakın anlatımlar söz konusudur. Avangard sanattaki bu figüre yönelim anlayışı geçmişe geri dönmek anlamına gelmez, ekspresyonizmin mirasçısı yeni bir figürasyona yönelmek adına öne çıkan bir atılımdır (Ragon, 2009, 129-131).

Günümüze yakın bir tarih olan 2015 yılında ise Münih'te bulunan Gallery van de Loo Project'de 1960'ların Resim Atölyesinden Yeni Figürasyonlar Sergisi açılmıştır. Hans Platschek, Antonio Saura, Jean Dubuffet, Asger Jorn, Pierre Alechinsky, Heino Naujoks, Helmut Rieger, Lothar Fischer, Heimrad Prem, Helmut Sturm, HP Zimmer, Uwe Lausen'ın eserlerinin yer aldığı sergi figürasyondaki bu önemli kırılma noktalarından birini göstermesi açısından önemlidir (unknown, 2015). Ayrıca Platschek'in Çağdaş Resim Atölyesinden Yeni Figürasyonlar kitabını yazdığı şehir Münih'e ve 1960'lara tekrar bir yolculuk olarak değerlendirilebilir. Yeni figürasyon, lirik soyutlamanın devamı ve yeni dışavurumculuğun öncüsü olarak ön plana çıkmaktadır.



**Resim 2.6** Edouard Pignon, Horoz Dövüşü, Litografi, 90 x 63,5 cm



**Resim 2.7** Antonio Saura, Çarmıha Gerilme, 1959-1960, Tuval Üzerine Yağlıboya, 195,6 x 325,7 cm

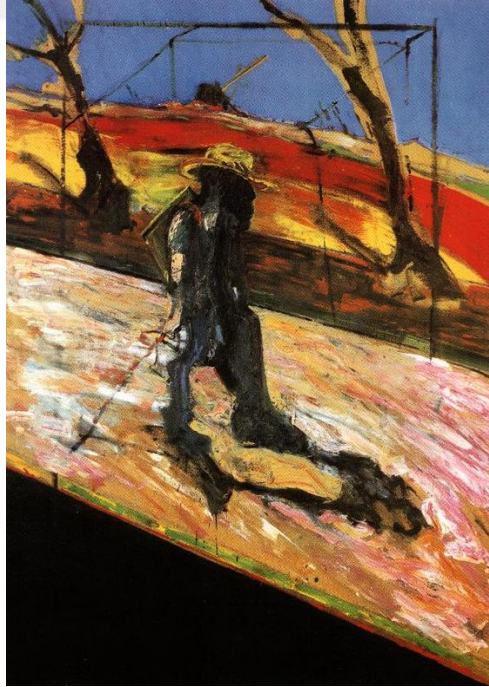


**Resim 2.8** Hans Platschek, Kompozisyon, 1954, Panel Üzerine Yağlıboya, 34 x 47 cm

Yeni Figürasyon gibi Londra Okulu da 1980'lerdeki Yeni Dışavurumculuğun müjdecisi olarak anılabilir. 60 ve 70'lerde pop art, kavramsal sanat, minimal sanat gibi resmin minimum uygulandığı bir dönemde sanat dünyasında görünür olmaya başlayan bazı önemli figürler 1970'lere kadar dünya çapında fazla bilinmemişlerdir. 'Londra Okulu'

1976 yılında Hayward Galerisinde açılan “The Human Clay” Sergisinde R.B.Kitaj’ın ortaya attığı bir terimdir. Sergi otuz beş sanatçının insan figüründen ilham alan eserlerinden oluşmuştur ve 20. Yüzyılın önemli temalarından biri olan ‘insanın izolasyonuna’ odaklanmıştır. (Hicks, 1989, 11) Her üçü de Londra’da bulunan ve Londra Okulunun oluşumuna katkıda bulunan Kraliyet Akademisi ve Slade Sanat Okulu ile birlikte Ulusal Galeri Londra Okulu için yaşayan bir müze, ilham ve yenilenme deposudur (Cork, 2000, 5). Ulusal Müze gerçekten de geçmiş ve günümüz sanatçıları için - özellikle İngiltere’de yaşayan sanatçılar için- büyük bir kazanç olmuştur.

1976 Yılında Kitaj’ın ortaya attığı bir terim olan Londra okulunun kökenleri, Francis Bacon ve Lucian Freud’ın ortaya çıkış yılları olan 1940’lara kadar uzanır. Bununla beraber, David Bomberg, Walter Sickert ve Stanley Spencer kendi kuşakları içinde baskın oldukları gibi gelecek kuşakları da etkilemişlerdir. Resimlerinin ana konusu insan figürüne bağlı kalarak stüdyo, şehir manzarası veya manzara olmuştur (Cork, 2000, 5).



**Resim 2.9** Francis Bacon, Study for a Portrait of Van Gogh, II. 1957

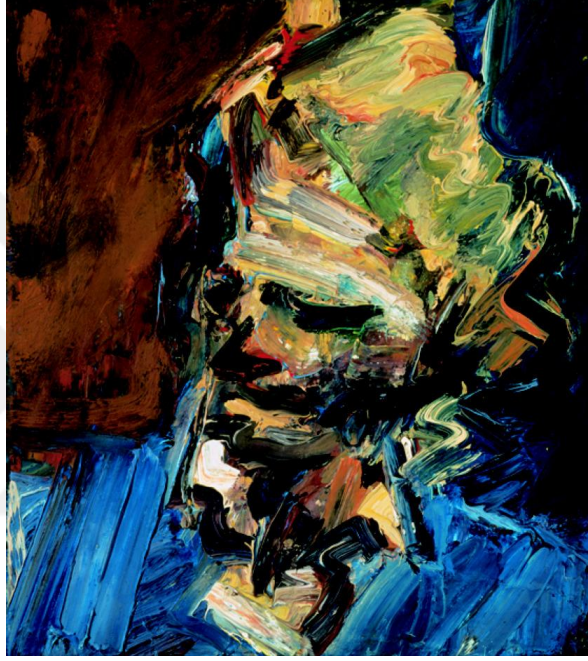
Francis Bacon uyumlu, yumuşak ve rahatlatıcı renkleri, huzursuz duyguların biçimiyle örtüşürerek resmin geleneksel biçimde algılanmasına meydan okumuştur. Acı halini yansıtan figürlere eşlik eden uzamlar, karanlık, hiçlik ve kaosu çağrıştıran renklerle uyum halindedir. Çözumsuz gibi duran bu esneme haline tezat oluşturan sakin ve düz çizgileri ise sınırlarda gidip gelen acılı ruhun bedene bürünmüş hallerini anımsatır. Bacon'ın çarpık ve yıkılmış figürleri insanın yalnızlığına ve çaresizliğine vurgu yapar. İnsanın hayvani doğasını yansıtan atmosferi ile resimlerdeki insan figürleri hayvansı özellikler taşıyan fizyolojiye sahiptir. Diğer yandan mekânsal sınırlar belirsizleşir ve figürleri zihinsel ve ruhsal bir boşlukta sunan çözümsüzlüğü dışa vurulur.



**Resim 2.10** Lucien Freud, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 56 x 46 cm. 2005-2006

Francis Bacon gibi Lucien Freud da ayrıksı kişiliğiyle sanat tarihinde farklı bir yere oturur. Freud'in modelleri hayatlarının farklı dönemlerini onun atölyesinde poz vererek geçirmişlerdir. Freud geleneksel nü anlayışını kendi geliştirdiği üslupla yıkıma uğrattır. Onun resimleri nü değil, çıplaktır. Yaşayan, soluk alan organları örten ten ile yüzleşilir. Bu ten gençtir, yaşlıdır, buruşmuştur. Beden eğilip bükülmüştür, yaralanmış ya da yorulmuştur. İdealize edilmemiş tenin güzelliği ile karşılaşma şansı yakalanmıştır.

Kırılğanlıklar, pürüzler ile yaşamın izleri büyük bir ustanın elinde tekrar yaşam bulmuştur. Freud'un modellerinin bulunduğu mekânlar, modelin ruh haline eşlik eden bir yapıya sahiptir. Sade ve tarafsız olarak vurgulanan mekânlar sayesinde figüre daha fazla vurgu yapılmıştır. Figürün iç dünyasının yansıması olarak oluşan mekân fikri fazla sessiz ve durağandır.



**Resim 2.11** Frank Auerbach, Catherine Lampert'ın Başı, 1986

Frank Auerbach belli bir soyutlama düzeyini koruyan resimlerinde yakın çevresinden figürleri modelleri olarak kullanır. İmpasto tekniği ile neredeyse heykeli çağrıştıran portreleri ve manzaraları ile yoğun ve dramatik bir etki yaratır. Duygusal ifadelerin ön planda olduğu ifadeci portreleri güçlü kıvrımlı çizgileri ile sağlam bir yapıya sahiptir. Auerbach'ta güçlü bir mekân sevgisi vardır, özellikle şehir manzaralarında bu his yüksek oranda hissedilir.

### 3. POSTMODERNİZM, 1980'Lİ YILLAR VE GÜNÜMÜZ SANATI

#### 3.1. Postmodernizm Yorumları ve Çağdaş Sanatın Argümanları

Postmodernizmin ilk hissedildiği disiplin öncelikle mimaridir. Mimariden sonra felsefe alanına giren Postmodernizm kavramı plastik sanatları da etkilemiştir. Postmodern söylem; büyük anlatıların, sanatta saflık, ilerleme, evrensellik ve işlevsellik anlayışlarının tıkanıdığı süreçte artık yeninin mümkün görünmediği; ütopyanın, geleceğin, anlamın eriyip gittiği bir tablonun içine yerleştirilebilir. Evrensel anlamda ilerlemecilik, bütünsellik, idealizm, rasyonalizm, yenilenme ve gelişim sürecinde olmak gibi modernizm içinde anılabilecek kavramların yerini; oyuncu, alaycı, yıkıcı ve bozguncu tavırlarıyla her şeyi eşitleyen ironi ve kitsch ile donatılmış belirsizlik ve düzensizlik almıştır. Parodi, pastiş gibi kavramlar tekrar gündeme gelmiştir. 60'larda ortaya atılan Sanatın bittiği söylemi ile başlayan ve bir kaos ve çözümsüzlüğe dönüşen bu süreç artık kabul edilmiştir. 1960'lardan sonra çeşitli özgürlükçü, kavramsal, çizgi dışı, disiplinlerarası medyaların birbirinin içine girip bütünleştiği ve sanat akımlarının giderek kaybolduğu gözlenmiştir. Özellikle 1970'lerde bireysel yeteneklerin ön plana alınıp galeriler ve çeşitli kurumlar tarafından keşfi ile sanat dünyası güncellenmiştir. Sanatın tanımlamasının giderek zorlaştığı, sanat ve yaşamın birbirinin içine girdiği Pop art, video, enstalasyon, arazi sanatı, performans sanatı gibi bir çok farklı akımları sayesinde 60'ların sanatı, çağdaş sanatın öncüsü olmuştur.

Groys modernizmi tanımlarken ifade ettiği “müze tabusu” söyleminde artık sanatçının aynı şeyleri yapamayacağından, örneğin Rubens'in Venüs'lerini tekrarlayamayacağından bahsetmiştir. (Groys, 2014,). Çünkü aynı Alberti'nin resim penceresi gibi, Modernizm yeniliğe açılan bir penceredir. Ama ondan farklı bir gerçeklik içerir: Sanatçının ve çağın ruhu. Postmodernizmde ise eskinin korunduğu toplumlarda bile artık yeninin mümkün olmadığı bir durumla, krizlerle karşılaşılır. Yeninin mümkün olmadığı, her şeyin yapılmış olduğu bir durumda geriye dönmek, eskinin yorumlanması olarak, kolaj, alıntı, yeniden üretim, taklit, pastiş, parodi gibi yöntemlerin geçmesi çağa uygun biçimler yaratmıştır. Dolayısıyla üretilen eserler de çağdaş bir enerjiye bürünmüşlerdir. Tabii ki bu sayılanların sanat sahnesinde yeni kavramlar olduğu söylenemez. İnsan sanat ürettiği süre içinde her

zaman kendinden önceki sanatçılardan etkilenmiş, referanslar almış ve beslenmiştir. Bu dönemi öncesinden ayıran en belirgin özelliklerden biri belki de modernizmin dili olan özgünlük ve orijinallik yerine postmodernizmin yapaylık ve simulasyon modlarının yerleşmesi olabilir. Yanısıra, evrensellik yerine yerelliğin ön plana çıkması ve merkezîyetçi anlayışın kırılması ile farklı ve çeşitli yorumların, seslerin ve renklerin sanat dünyasında (sanat çevresinin, topografyanın, kültürün vb. izin verdiği ölçüde) kabul edilişleri kolaylaşmış, daha geçişsel, gevşek, belirsiz ve kolay tanımlanamayan karmaşık yeni bir sanat dili oluşturulmuştur. Böylelikle, kendini ifade edemeyen grupların kimlik olgusunu vurgulayarak ürettikleri sanat eserlerinin Batı sanat ortamında tanınmaya başlaması, farklı kültürlerin geniş kitlelere ulaşmasında etkili olmuştur. Bu tür kimlik odaklı sanat eserleri, toplumda var olan kültürel, ırksal, sınıfsal ve cinsiyet temelli ayrımcılığı kişisel deneyimler aracılığıyla ifade ederek, bazı bireyleri "öteki"leştiren Batı kültürünün etkilerini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, 1980'lerden bu yana "kimlik politikaları" çerçevesinde eserler üreten sanatçılar, ayrımcı Batı politikalarını açığa çıkaran ve "öteki" kavramının birey üzerindeki psikolojik etkilerini araştıran yapıtlar ortaya koymuştur (Antmen, 2016, 295-296).

### **3.2. Yeni Dışavurumculuk ( Neo-Expressionism)**

1980'lerin başlarına denk gelen uluslararası sergilerin başat özellikleri 60 sonrası disiplinler arası çok katmanlı sanat içerikleriyle arasını açan figüratif resmin ve tuval resminin sıcak bir karşılamayla tekrar ağırlanması gibidir. Groys'un "Bir daha eski olanı yapmam imkânsız" diye seslendirdiği modernistlerin aksine, 1980 dönemindeki bazı sanatçılar geleneksel anlamda resim yapmayı sürdürmüşlerdir. Bu bağlamda postmodern bir yaklaşım sergileyen organizasyonlar, aynı zaman içerisinde çok farklı kıtalardan sanatçıların işlerini bir araya getirmiştir. 1981 yılında "Resimde Yeni Bir Ruh" adıyla Londra Ulusal Galerî'de açılan uluslararası sergi bu açılımın en büyük göstergelerinden biridir. Ardından 1982 Yılında Berlin, Martin Gropius Bau'da açılan Zeitgeist (Zamanın Ruhu) ve aynı yıl Kassel'de düzenlenen Documenta 7 sergileri de bu kapsamda önemli katkıları olan, 1980'lerin sanat ortamının dönüm noktalarından, resmin dirilişinin simgelerinden olmuşlardır. Bununla beraber 80'li yılların Alman Figüratif resminin sanat

tarihsel önemini anlayabilmek açısından 2015 yılında Frankfurt'ta bulunan Städel Müzesi'nde açılan "80'ler: Batı Almanya'da Figüratif Resim" adlı sergi büyük önem taşımaktadır. Bu sergi, özellikle Berlin, Hamburg ve Rheinland gibi merkezlerde hemen hemen aynı dönemde gelişen etkileyici ve dinamik figüratif resme ışık tutmuştur. Sergide Rainer Fetting, Georg Herold, Martin Kippenberger, Helmut Middendorf, Christa Näher, Albert Oehlen, Salomé ve Andreas Schulze gibi sanatçıların eserleri sergilenmiştir. Bu eserler, belirsizlik, düzensizlik ve kasıtlı olarak rahatsız edici kompozisyonlar ve anlam yapılarına sahiptir. Bu sanatçıların eserleri, heterojen bir resim üretiminde ortak bir paydada birleşmiştir ve hızla uluslararası tanınırlık kazanmıştır. Frankfurt sergisi, 30 yıldan daha fazla bir süre sonra, bu dönemin tarzlarının ve temalarının çeşitliliğini göstermenin yanı sıra, bu karışık fenomenin sanat tarihindeki önemini vurgulayan eleştirel bir gözlemi sunmuştur. (Unknown, 2015)



**Resim 3.1** George Baselitz, The Gleaner, 1978, Oil and egg on Canvas,  
330,1 x 249,9 cm.

Resmin diriliş simgesinin en önemli örneklerinden biri olan Georg Baselitz hem Doğu Almanya hem de Batı Almanya'da bulunmuş, her ikisinin farklı ideolojik yapısına uyum sağlayan sanatını reddetmiş, hem de “eser sahibinin sesi”ne yapılan saldırılara rağmen, özgün eserler üretmeyi sürdürmüştür (Hopkins, 2018, 106-107). Baselitz eserlerinde figür ve mekânı yeniden yapılandırarak, perspektif ve ölçekle sıklıkla oynar. Bunun sonucunda geleneksel resim alımlanması ile hesaplaşır. Figürleri genelde baş aşağı ve tersten resmeden sanatçı, figürlerin fiziksel özelliklerini değiştirir. Uzunlarını uzatır, çarpıtır ve biçimleri bozar. Sanatçının kullandığı mekân anlayışı soyuttur. Jean- François Millet'nin 1857 tarihli aynı isimli resminin pastişisi olan Resim 3.1'de mekân da aynı figür gibi yeniden oluşturulmuştur.

Bazelitz'in çağdaşı olan Anselm Kiefer Modern Almanya tarihini işlerken mitoloji, tarih ve edebiyattan beslenir. Eserlerine derin bir kasvet hakimdir. Kullandığı malzemelerle tinsel anlatımlar yakalar. Figür ve mekânı resimlerinde çok yoğun kullanır. Travmatik insan arketipini tekrarladığı resimlerinde yıkımın ve yeniden doğuşun sancılarını görünür kılar.

Sigmar Polke, resimlerinde Amerikan Pop sanatının tekniklerini bilinçli olarak acemice uygulayan bir yaklaşım sergiler. Özellikle "Raster Bilder" serisinde, fotografik öğeleri moleküler alanlara bölerek Roy Lichtenstein'ın noktalama tekniğini stilize etme düzenini bozar (Hopkins, 2018, 142). Bu alanlardaki noktaları kendine özgü bir düzensizlikle uygular. Polke, kitle iletişim görüntülerini ve yüksek kültür imajlarını bir araya getirerek katmanlı imajlar oluşturur. (Hopkins, 2018, 228) Yapıtlarında farklı tarihlerden alınan ve anlamları değiştirilen imgeleri bir araya getirerek yeni anlamlar oluşturur. Bu katmanlı imaj oluşturma yöntemi, Francis Picabia'dan esinlenmiştir. Picabia'nın 1920'lerde yaptığı "Saydamlar" adlı yapıtı, 1980'lerin başında ilgi görmüştür (Hopkins, 2018, 229). Bu şekilde Polke, sanatında farklı kaynaklardan ilham alarak ve teknikleri bilinçli olarak bozarak, kendine özgü bir anlatım ve görsellik oluşturur. Eserleri, hem popüler kültürün ikonik imgeleri hem de derinlikli ve katmanlı bir görsel deneyimini sunar.



**Resim 3.2** Sigmar Polke, İsimlessiz, Kumaş üzerine akrilik ve reçine,  
132.08 x 152.4 cm, 1995

Gerhard Richter, günümüzde yaşayan en önemli sanatçılardan biridir. Sanat kariyeri boyunca modernizm ve postmodernizmi deneyimlemiş ve birçok farklı türde eserler yaratmıştır. Richter, figüratif ve soyut arasındaki ayrımı bulanıklaştıran sanatçılardan biridir. Richter, geleneksel resim malzemelerinden çağdaş medya araçlarına kadar her türlü yeniliğe açık bir yaklaşım sergiler. Özellikle fotoğraf resimleri, fotoğrafın büyüsunü taşıyan benzersiz eserler olarak dikkat çeker. Fotoğrafları temel alarak gerçekçi ve detaylı resimler ortaya çıkaran Richter, görsel etkiyi önemser ve izleyiciye duygusal bir deneyim sunar (Şahin 2018). Richter'ın eserleri, geniş bir yelpazede deneysel ve çeşitli tekniklerle üretilmiştir. Kendine özgü tarzı ve yaklaşımı, sanat dünyasında önemli bir etki yaratmış ve birçok sanatçı üzerinde ilham kaynağı olmuştur.



**Resim 3.3** Gerhard Richter, Lesende, 1994, Tuval Üzerine Yağlıboya,  
72,39 x 101,92 cm.

1981 Yılında Londra'daki Royal Academy tarafından "Resimde Yeni Bir Ruh" sergisinin ardından 1982 yılında Berlin'de Martin Gropius Bau'da açılan Zeitgeist (Zamanın Ruhu) sergisi de 1980'lerin sanat ortamının dönüm noktalarından, resmin dirilişinin simgelerinden biri olmuştur. Bu dirilişin erken keşiflerinden biri de Amerikalı Philip Guston'dır. Erken döneminde soyut dışavurumculukla ilgilenen sanatçı, 1960'lı yılların sonunda figürasyona yönelir. "Safılık" mefhumunu samimi bulmayan sanatçı 1970'li yıllarda günlük duygu durumları, takıntılar ve güvensizliklere dair kavranabilir gerçekleri

resim yoluyla kaydetmiştir. Kendine özgü ham imgelerden oluşan biçemi, 1940'ların Al Capp ya da Basil Wolverton gibi Amerikalı çizerlerlerinden etkiler taşımıştır (Hopkins, 2018, 231). Philip Guston yeni dışavurumculuk hareketini etkilemiş çok önemli bir sanatçıdır. Eserlerinde belirli bir mizah duygusu ve ironi ile bütünleşen cesur renk kullanımı sayesinde duyguları ifade eder. Sigara, ayakkabı gibi günlük nesnelere stilize ederek tasvir eder. Resimlerinde kullandığı figürler karikatürize edilmiştir. Sembolizm ve mizahı birleştirir. Ölüm, kişisel mücadele ve siyaset gibi konu seçimleriyle de yeni dışavurumcuları etkilemiştir.



**Resim 3.4.** Philip Guston, Sigara İçmek, Yemek Yemek, 1973

Yeni Keşfedilen bir başka Amerikalı sanatçı olan Leon Golub eserlerinde fotoğraftan yararlanan bir sanatçıdır. 1950'li yıllardan beri yaralanmış ve yırtılmış bir figürasyon anlayışı geliştirmiştir. Yaşadığı dönemde gerçekleşen Vietnam Savaşında Napalm bombasının kullanılması gibi meselelere değinen Golub, yapıtlarını genelde yerde yapmış, yardımcı maddelerle boya birikintilerini çözmüş, ardından kasap satırıyla tuvalin yüzeyini parçalamıştır (Hopkins, 2018, 232). Sanatçının alışılmışın dışında malzemeler ve tekniklerle eser üretme şekli soyut dışavurumcuların aksiyon resmini hatırlatır. Bununla beraber espas ve formu işleyiş şekli ise Antik Roma duvar resimlerini çağrıştırmaktadır.



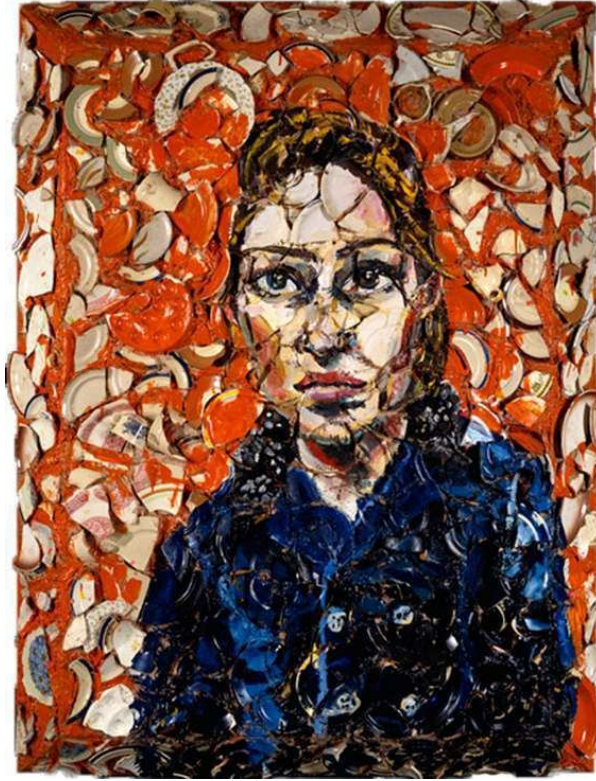
**Resim 3.5** Leon Golub, White Squad IV (El Salvador), 1983, acrylic on linen, 304.8 x 386.1 cm

Küratörlüğünü Rudi Fuch'un yaptığı 1982 yılında Kassel'de açılan Documenta 7 Sergisine İtalya ve Almanya kökenli yeni figüratif resim hakim olmuştur. Eleştirmen Achille Bonita tarafından "avangard ötesi" (transavanguardia) olarak adlandırılan yeni İtalyan resminin çok önemli bir temsilci olan Francesco Clemente 1980'li yılların başından itibaren Roma, New York ve Chennai (Madras) arasında sanat pratiğini sürdürmüştür. Bu kentler sanatçının narsistik ve şiirsel çağrışımlarla yüklü imgeleri için farklı kaynaklar teşkil etmiştir (Hopkins, 2018, 233). Clement'in resimlerindeki temel ilgi alanı her tür eylemi sergileyen insan formu, insanın görünümü ve cinselliği, oryantal, mitolojiler, dinler ve sembolizm konularıdır (Thompson, 2014, 354). Bazı eserlerinde Hindistan'ın geleneksel sanat ve kültüründen etkiler görülen sanatçı çizim, fresk, grafik, mozaik, yağlar ve heykel gibi çeşitli teknik ve ortamların olanaklarından yararlanmıştır.

Yeni İtalyan resminin diğer önemli bir ismi olan Sandro Chia ise Rönesans ustalarının etkisini taşıyan kahramanimsi ve oyunsu figürler yapar. Enzo Cucchi, MIMO Paladino ve Nicola de Maria gibi Transavanguardia'nın diğer genç sanatçıları ise resimlerinde kişisel dünyalarından imgeler kullanmışlardır.



**Resim 3.6** Sandro Chia, Çocuk ve Köpek, 1983



**Resim 3.7** Julian Schnabel, Portrait of Stella, 1996, Ahşap üzerine yağlıboya, tabaklar, 203,2 x 152,4 cm

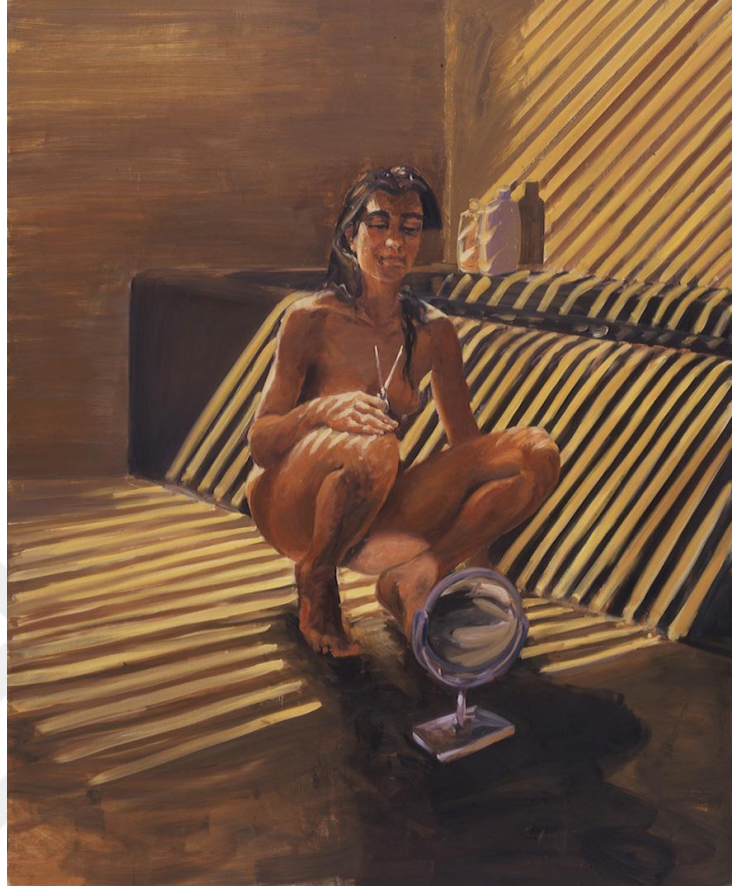
Film yapımcısı ve ressam Julian Schnabel, 1980'lerin parlayan yıldızlarından olmuştur. Doygunluğu yüksek renkler ile dokunma hissini yükselttiği eserlerinde kırık tabak gibi malzemeleri resmin içine dahil ederek güçlü imajlar yaratmıştır. Portre Tabak resimlerini 1983 yılından 2019 yılına dek üretmeyi sürdürmüştür. Schnabel yoğun renk paletiyle oldukça ifadeci figür anlatımları vardır.

Sanat tarihinden öğeler ile popüler kültür öğelerinin arasında ayırım gözetmeksizin harmanlaması Amerikan Yeni Dışavurumculuğun en temel özelliklerinden birini oluşturmuştur. Öyle ki aynı anlayışı David Salle'de de görmek mümkündür. Salle birbirinden kopuk imajları yan yana kullanarak oluşturduğu imgelerle, farklı kültürleri ortak potada eritmiştir (Antmen, 2016, 267-268).



**Resim 3.8** David Salle, Fooling with Your Hair, 1985. Tuval üzerine yağlıboya, 223 x 457 cm.

Resim 3.8'de Amerikan Yeni Dışavurumculuğunun tipik bir özelliği olan farklı kültürleri aynı potada eritme geleneği görülmektedir. David Salle, bu resminde Giacometti heykelleri ve bu heykellerin konusu olan İtalyan Rönesansına bakarak yaşadığı aydınlamayı, heykelin form anlatıcılığına duyduğu ilgiyi göstermektedir (Pasori, 2018). Aynı zamanda kendi fotoğrafladığı bir performans sergileyen kadın dansçı figür imgelerini resmettiği bu eserinde performansçı ve fotoğrafçı arasındaki yönetmenlik ilişkisinin resimde nasıl samimi bir alan olarak çalıştığını ifade eder.



**Resim 3.9** Eric Fischl, Haircut, Keten Üzerine Yağlıboya, 264.16 x 213.36 cm

Eric Fischl (1948- New York), Amerikan toplumunu ve insan ilişkilerini inceleyen bir sanatçıdır. Resimleri aracılığıyla insan davranışlarını ve psikolojik durumları yoğun bir şekilde ele alır. Eserlerinde belirsizlik içeren eylemler ve durumlarla insanların iç dünyasını sorgular. Fischl'ın çağdaş resimleri, insanların geleneksel olarak bilinen ve alışlagelmiş eylemlerinin dışına çıkar. Bu resimler, insanın kişisel alanına müdahale eden ve gizliliği ortaya çıkaran sahneleri betimler. Fischl'ın eserleri, bilinen ve görünen ile gizli ve anlaşılmayan arasındaki bağlantının sorgulanmasını sağlar. Sanatçının eserleri, insanların duygusal durumlarını, ilişkilerini ve toplumsal dinamikleri anlamaya yönelik bir arayış içerir. Fischl, figüratif resimleri aracılığıyla insanların iç dünyasını ve karmaşık ilişkilerini aktarır. Eserleri, insan doğasının derinliklerine nüfuz ederken aynı zamanda toplumsal ve kültürel meselelere de değinir.

### 3.3. Günümüz Sanatında Figüratif Resim ve Mekân Kullanımları

Günümüze yakın bir tartışma konusu olan ve bu eser metninin çıkış noktasını oluşturan günümüz figüratif resmi ve mekân kullanımları içeriği, günümüz yaşayan figüratif ressamlarının seçtikleri konular ve tarzları düşünülerek oluşturulan kategorizasyonlar olarak tasarlanmıştır. Benzer meseleleri konu edinen resimlerdeki ortak yönler ve farklılıklar, sanatçının ait olduğu çevre, toplum ve sanatsal yönelimlerine bağlı olarak oluşabilir. Bununla beraber her sanatçının kendi mizacı, deneyimleri, anlatmak istediği hikayeler, ele aldıkları meseleler ve estetik tercihleri farklılık gösterir.

Diğer yandan bu tartışma konusunu daha güncel hale getirmek ve yeni sanatçılar keşfetmek açısından farklı ülkelerden sanatçıların bir araya geldiği ortak sergiler önem taşımaktadır. Bu sergiler yeni ve genç sanatçıların keşfedilmesi ve uluslararası alanda öne çıkmaları açısından da kıymetlidir. Bunlardan biri 2020 yılında Londra’da bulunan Whitechapel Gallery’de açılan Radikal Figürler- Yeni Milenyumda Resim sergisidir. Sergide yer alan yeni nesil sanatçılar enformasyon, teknoloji ve çevreye yönelik büyük değişimler yaşanan bir çağda, temsiliyet, kimlik politikaları ve baskılayıcı sosyal kaygılar gibi sorunları dile getirmişlerdir (Unknown, t.y..). Bir diğeri, 2013 yılında Prag’da bulunan Rudolfinum Galerisi’nde açılan Alacakaranlık- Figüratif Resimde Yeni Eğilimler Sergisinde ise dünyadaki değişikliklerin ve kolektif düşünce ortamının bir belirtisi olarak gündeme gelen kıyamet temasıyla gelişen konsept, çağdaş figüratif resmi sosyo-politik bağlamda yorumlamaktadır. Toplumsal kriz ve belirsizlik, insanın yalnızlığı, kafa karışıklığı ve izolasyonu, doğa ve medeniyet arasında artan gerilim, kendisiyle ve toplumla iç ve dış mücadelesi gibi konuların çevresinde oluşan ana başlıklar genel olarak Leipzig ve Cluj’da çevrelenen bir figüratif resim dinamiği üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu önemli sergilerde Daniel Richter, Cecily Brown, Michael Armitage, Nicole Eisenman, Sanya Kantarovsky, Tala Madani, Ryan Mosley, Christina Quarles, Dana Schutz, Tschabalala Self, Karin Mamma Andersson, Hernan Bas, Marius Bercea, Zsolt Bodoni, Martin Eder, Tim Eitel, Adrian Ghenie, Cantemir Hausi, Chantal Joffe, Victor Man, Justin Mortimer, Daniel Pitin, Vitaly Pushnitsky, Neo Rauch, Serban Savu, David Schnell,

Mircea Suci, Attila Szűcs, Alexander Tinei, Caroline Walker, Matthias Weischer gibi çağdaş figüratif resmin bir çok önemli ismi bir araya gelmiştir (Neal, 2013).

Çağdaş sanatçılar günümüzde, 1960'lerden başlayarak özellikle 1980 sonrası yeni bir boyut kazanarak hızla ilerleyen sanat ifade biçimleri içinde ele aldıkları kimlik, çok kültürlülük, cinsiyet, feminizm, öteki gibi sorunları öznel yaklaşımlar içinde sanat nesnesine dönüştürmeye devam etmektedir. Kimlik, cinsiyet, çok kültürlülük gibi kavramları eserlerine taşıyan sanatçılar, birbirinden farklı yaklaşımları ile kavramları tekrar ele alarak yorumlamış, mevcut kavramlara yeni yaklaşımlar yüklemişlerdir. Bu yaklaşımlar kimi zaman sanatçının bireysel iç dünyasını dile getirirken, kimi zaman toplumsal baskının yarattığı bir dışavurum olma özelliğini taşımaktadır. Kuşkusuz günümüzde sanat, kimliğin ifade araçlarından birisidir (Arıkan, 2021,102, 108, 109). Günümüz figüratif resminde toplumsal cinsiyet, feminizm, cinsel kimlik, toplumsal eşitsizlik gibi konuları ele alan sanatçılar farklı üsluplarda bu temalara yaklaşırlar. Çağımızın güncel konuları olan feminizm ve cinsel kimlik ile birlikte sanat tarihinde sıklıkla kullanılan psikoloji ve melankoli teması ve çağdaş manzara resmi günümüz figüratif resminin kategorizasyonunda temel alınmışlardır.

### **3.3.1. Cinsel Kimlik ve Toplumsal Cinsiyet**

Sanayileşme ve modernleşme süreçleri ile paralel olarak gerçekleşen sosyo-ekonomik bağımsızlık süregelen ataerkil egemenlik yerine alternatif yaşam biçimlerini ortaya çıkarmış ve feminist yaklaşımlar geliştirilmiştir. Feminist teori içinde bir çok farklı anlayış bulunmaktadır. (Taş, 2016, s. 173-174). Feminizmle birlikte ortaya çıkan eşitsizlik kavramının sorgulanması, kimlik, toplumsal cinsiyet ve cinsel kimlik gibi kavramların alternatif bir sorgulama biçimiyle yeniden yorumlanmasına yol açmıştır. Sanatçılar, teknoloji ve yeni sanatsal formların kullanımıyla mevcut kavramları yeniden tanımlamış ve çalışmalarında bu perspektifi benimsemişlerdir. Bu bağlamda, feminist sanatçılar, çeşitli plastik sorunlara çözüm bulma çabası içinde yeni temsil biçimleri sunarak izleyicileriyle etkileşime geçmişlerdir (Acil, 2019, s. 32).

İlk feminist dalgaların öne çıktığı 1960'lardan itibaren feminist sanatçılar kadın bedenini ve cinsiyet rollerini sorgulayan çalışmalar yapmışlardır. 1960'lı yıllarda Sylvia Sleigh gibi erken feminist örnekler, toplumsal cinsiyet rollerini tersine çeviren eserler üretmişlerdir. Sanat tarihinde kadın imgesi sıklıkla ele alınan bir konu olmuştur. Fakat yeni feminist oluşumlar sanat tarihinin yeni bir gözle baştan yazılmasını talep ederlerken, nesneleşen kadın bedenini de sorgulamışlardır. Dolayısıyla sanat tarihinde sıklıkla nesneleştirilmiş ve izlenen rolde olan kadın bedeni ile erkek bedenin yerlerini değiştiren Sleigh feminist sanatın ilk figüratif temsilcilerinden biri olmuştur. Her biri kendi tarzları ile cinsiyet, toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın deneyimi gibi konularda eserler üreten Alice Neel, Faith Ringgold, Marisol Escobar ve Niki de Saint Phalle gibi isimler feminist hareketlere destek vermiş sanatçılardan bazılarıdır.

Marlene Dumas (1953, G. Afrika) ise, resimlerine verdiği isimler ve kendi yazdığı şiirsel metinler, toplumsal cinsiyet, kimlik, cinsel ve kültürel şiddet gibi konuları kapsayan bir kavramsal zemin oluşturmuştur. Aynı zamanda, kadınların, çocukların ve azınlıkların durumunu da ele almıştır. Sanatçı, kimliğin anlamını ve imkânlarını sorgularken, izleyiciyle olan ilişkisini her zaman dikkate almıştır. (Hepsev, 2004, s. 71).



**Resim 3.10** Marlene Dumas, A Love Story, 2015-2016

Günümüzde öne çıkan feminizm motivasyonlu eserler üreten figüratif kadın sanatçılardan Jenny Saville ve Caroline Walker kadın bedenini ve kadının toplumdaki yerini sorgulayan resimler yapmaktadır. Jenny Saville kadın bedenini belirli ölçülerle yeniden boyutlandırarak toplumsal kadın bedeni algısını mesele edinen işler üretir. Daha genç kuşaktan Caroline Walker ise günümüz modern kadınının çalışma ve özel yaşamındaki yalnızlık ve izole edilmişliğini ele alırken toplumsal cinsiyet konusuyla bağdaşan işler üretir.



**Resim 3.11** Jenny Saville, The Mother

Jenny Saville (1970- Birleşik Krallık) kadın bedeninin toplumsal ve ideolojik mitlerini kırmış, çağdaş figür resmine yeni açılımlar getirmiş bir sanatçıdır. Saville, kadın bedeninin toplumsal ve ideolojik mitlerini sorgulayan, yapıbozumcu bir sanat anlayışına sahiptir. Saville, annelikle ilgili serilerinde ideal anne imgesini sorgulamakta ve deneyime yönelik hareketliliği ön plana çıkarmaktadır. Bu şekilde, geleneksel anne-çocuk ilişkisindeki idealize edilen imajları bozmaktadır. Anneleri, mücadele içinde olan figürler olarak betimler ve annelik mitindeki uysal, sabırlı ve huzurlu imajı reddeder (Chatzoudas, 2021, s. 61-62). Leonardo Da Vinci eseri olan "Kayalıkların Bakiresi" resminin pastışı olan bu resimde Saville, kutsal annelik mitini yıkıcı bir anlatımla ele alır. Bu eserde, Leonardo Da Vinci'nin geleneksel annelik imgesi yerine daha karmaşık ve mücadelecı bir anne figürüyle karşılaşılır. Saville, bu şekilde toplumun kadın bedenine ve annelik kavramına ilişkin beklentilerini sorgulamakta ve mevcut mitleri çürütmektedir. Jenny Saville, eserlerinde cesur bir dille kadın bedeninin toplumsal algılamasını eleştirir ve yeni bir açılım getirir. İnsan bedeninin karmaşıklığını ve çelişkilerini araştırırken, toplumun kadın bedeni ve annelik üzerindeki ideolojik baskılarını sorgulayan bir söylem geliştirir.

Caroline Walker (1982-Birleşik Krallık) resimlerinde günlük işlerini yapan kadınları konu eder. Günlük hayatın sıradanlığına farklı bir bakış açısı sunan Walker, genellikle farklı mesleklerdeki kadınların çalışma hayatlarından kesitleri gün ışığına çıkarır. Gerçekçi bir anlatımın olduğu resimlerinde figürlerin yaşam koşulları ve ortamları gözlemlenir.



**Resim 3.12** Caroline Walker, *Vanity, Room 425*, 2018, Ahşap üzerine yağlıboya  
42 x 34 cm

Caroline Walker, resimleriyle toplumsal cinsiyet, sınıf ve yapısal eşitsizliklere odaklanır ve bu konulardaki kesişmelere dikkat çeker. Çalışmalarında genellikle perakende veya hizmet sektörlerinde çalışan figürler yer alır. Bu sektörlerde çalışan insanlar genellikle toplum tarafından görmezden gelinen veya küçümsenen işlerde çalışırlar ve temel niteliklerine rağmen değersizleştirilebilirler. Walker'ın eserlerindeki konu seçimi, portre resminde hangi kadın türlerinin temsil edilmeye değer olduğuyla ilgili toplumsal varsayımlara meydan okur. Geleneksel olarak, belirli estetik standartlara uygun olan veya yüksek sosyal statüye sahip olan kadınlar portre resimlerinde temsil edilirken, Walker farklı bir yaklaşım benimser. Çalışmaları, toplumda genellikle görünmez veya göz ardı edilen sektörlerde çalışan kadınları ön plana çıkarır. Bu şekilde, toplumsal cinsiyet, sınıf ve yapısal eşitsizliklere dikkat çeker ve bu alanlarda çalışan kadınların deneyimlerini ve değerini vurgular. Walker'ın resimleri, toplumsal konuları ele alan ve sorgulayan bir ifade biçimini yansıtır. Görsel sanatlar aracılığıyla toplumsal adaletsizliklere dikkat çekerken,

toplumun kadınlar hakkındaki varsayımlarını ve değer ölçütlerini sorgular. Bu şekilde, toplumsal cinsiyet, sınıf ve yapısal eşitsizliklerin eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmasına katkıda bulunur. (Art Space Editors, 2022).



**Resim 3.13** Guest Change, 2019. Ahşap üzerine yağlıboya, 45 × 36cm.

Çağdaş sanatta cinsel kimlik konusu, 1980'lerden itibaren küreselleşmeyle birlikte daha görünür olmuş ve görsel açıdan ayrıcalıklı bir noktaya ulaşmıştır. Bu dönemde, cinsel kimlik meselesi görsel ifade biçimleriyle aktararak, toplumun görsel hafızasında süreklilik kazanmıştır.(Arıkan, 2021, 117). Bu durum, eril iktidar yapısını sorgularken yaşam ve ifade özgürlüğüne odaklanan önemli bir alan olmuştur. Toplumun ön yargılarını esnek bir yapıya dönüştürme potansiyeline sahiptir. Ancak sosyal, kültürel, ekonomik ve politik kazanımlara rağmen, eşcinsellik hala basitçe kabul gören bir durum değildir. Geçmişte gizli saklı sürdürülen ve bir ilişki ağı olarak kabul görmeyen eşcinsellik, modern dönemde de aynı şekilde kolayca onaylanan bir şey değildir (Arıkan, 2021, 117). Çağdaş sanatın eşcinsellik temalarını nasıl ele aldığını ve bu konunun toplumsal algıdaki yeri ve

etkisini anlamak açısından Taner Ceylan'ın cinsel kimlik ve homoerotizm odaklı sanatını incelemek faydalı olacaktır.

Sanat, toplumsal süreçlerin izlerini takip etmek için etkili bir araç olarak kullanılabilir. Görsel sanatlar gibi sanatın her alanı, içinde geliştiği toplumsal şartlardan etkilenir ve ifade biçimlerinin oluşmasında bu şartlar belirleyici olur. Bu bağlamda çağdaş sanat, bireyin ve toplumun sorunlarını gözler önüne sererek bireysel ve toplumsal varoluşu daha anlaşılır ve esnek hale getirir. Aynı şekilde, farklı sanatçılar da bireysel kimliklerini dışavurum noktasında eserlerine taşırlar. Ancak, ülkemizde eşcinsel kimlik imgesine dikkat çeken sanatçıların sayısı oldukça azdır. (Arıkan, 2021, s. 110-111).



**Resim 3.14** Taner Ceylan, Birlikte, 2007, Tuval üzerine yağlıboya, 115 x 180 cm.

Taner Ceylan (1967, Almanya), bu konuda öne çıkan çağdaş figüratif bir Türk sanatçısıdır. Ressam, homoerotizmi resimlerine yansıtarak cinsel kimliği nedeniyle kariyerinin başlarında zorluklar yaşamıştır. Galeriler tarafından kabul edilmemiş fakat kendi çektiği fotoğrafları kullanarak hiperrealist eserler üretmeyi sürdürmüştür. Ceylan, duyuş ve düşünüş biçimini kullanarak kendini net bir şekilde ifade eder ve özellikle homoerotik imgeleri kullanarak eserlerini daha etkileyici hale getirir. Alışılmış olan kadın figürlerinin yerine çıplak erkek figürlerine daha fazla yer vermesi, eşcinselliğin bir kimlik

olarak tüm dünyaya duyurulmasını temsil etmektedir. Ceylan'ın eşcinsel kimliği, eserlerinde sıkça yer alan eşcinsellik teması nedeniyle bazen toplumsal baskının hedefi olmuştur. Sanatçı, kendi cinsel kimliğini savunma amaçlı eserleriyle aynı cinsel kimliğe sahip insanların duygusal dünyalarını sanatsal bir şekilde ifade eder. Ceylan, cinsel yönelimini gizlemek yerine açıkça ifade etmeyi tercih ederek toplumsal cinsiyet üzerine yeniden düşünmeye ve homofobik yönlerin kişisel ve toplumsal olarak nasıl olduğunu göstermeye çalışır. Taner Ceylan, sanat çevreleri tarafından hiperrealist, provokatif ve duygu yüklü eserlerin sanatçısı olarak nitelendirilse de kendini sadece hiperrealist bir sanatçı olarak tanımlamaz. Ona göre, sanatçının amacı eserlerinde duyguyu ve ruhu göstermektir. Ceylan, yaşamın getirdiği zorluklara rağmen ezber bozan eserler üretmekten vazgeçmez çünkü sanat onun için total bir özgürlük alanıdır (Arıkan, 2021, s. 110-111).



**Resim 3.15** Taner Ceylan, Spiritual, 2008, Tuval üzerine Yağlı boya, 140 x 200 cm.

David Niddrie'nin "Too Much Punch" adlı fotoğrafını referans aldığı Spiritual (Resim 3.15) için Ceylan "Oradaki durum "ruhani", gerçeği bulmak huzura kavuşmak için o yoldan geçtim. Belki gerekmezdi ama kendime bunu yaptım; ağzımı burnumu dağıttım

(mecazi olarak)” demiştir (Üner, 2009). Bu eserde sanatçının mücadeleci ruhunun bir boksör figürü aracılığı ile dışavurumu söz konusu olmuştur.



**Resim 3.16** Taner Ceylan, Yaralı Asker, 2022, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130 x 97 cm.

Ceylan’ın 2022 yılında İstanbul Mehmet Emin Ağa Yalısında açtığı “Âheste Çek Kürekleri, Mehtâb Uyanmasın” isimli kişisel sergisindeki eserlerden biri olan Yaralı Asker’de figür en ince detaylarına dek etüd edilmiştir. Bu resmin, Otto Dix’in 1912 tarihli elinde çiçek tutan otoportresine bir gönderme yaptığı düşünülebilir. Eserlerindeki mekân

organizasyonları ile birlikte sergide kullanılan mekan organizasyonu, konu ve mekanın seçimi de özenle tasarlanmış süreçlerdir.

Sanatçıların kendi bedenlerini kullanarak, bedenleri üzerindeki tahakküm sahibi olan kurumlarla yıkıcı bir ilişki kurmaya çalışmaları, kimliklerinin beden üzerinden okunabilirliğini yeniden oluşturma çabası olarak anlaşılabilir. Bu durum, bir sanatçının bedenini bir araç olarak kullanarak kendi varlığını ifade etmesine ve toplumsal normlara meydan okumasına izin verir. Beden, başkaları tarafından gözlemlenebilen bir mekân olarak işlev görür. İzleyiciler, bir başkasının bedenini gözlemleyerek kendilerini var etme sürecine katılır (Ceylaner, 2012). Bu, bedenin sadece kişisel bir alan olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir mekân olduğunu gösterir. Sanatçılar, bedenlerini kullanarak izleyicilerin bu gözetim sürecini sorgulayabilir, onların bakış açılarını ve algılarını değiştirebilir. Kimliklerinin bedenleri üzerindeki etkisini keşfederek, toplumsal normları ve tahakkümü alt üst edebilirler. Bu şekilde, sanatçılar kendi bedenleri üzerinden kendilerini ifade ederken aynı zamanda izleyicilerin de bir başkasının bedeninde kendilerini bulma ve anlama süreçlerine katkıda bulunurlar. Bu, bedenin güçlü bir iletişim aracı olduğunu ve kimliklerimizin inşasında önemli bir rol oynadığını gösterir (Ceylaner, 2012).

Feminist felsefe, kuir kuram, siyaset felsefesi ve etik dallarına katkı sağlamış Amerikalı postyapısalcı filozof Judith Butler'a göre, toplumsal cinsiyet normlarına meydan okumak ve alternatif cinsiyet kimlikleri ve rolleri keşfetmek, öznenin kendini özgürleştirilmesi ve toplumsal düzeni sorgulaması anlamına gelir (Dişci, 2018). Toplumsal cinsiyet melankolisi, bu sorgulama sürecinde ortaya çıkan duygusal bir durumu ifade eder ve öznenin normlara karşı mücadele etme ve kendi kimliğini inşa etme potansiyelini vurgular. Bu şekilde Butler, toplumsal cinsiyetin inşa edildiği normlara ve kayıplara odaklanarak, cinsiyetin toplumsal ve psikolojik bir olgu olduğunu ve bu olgunun sorgulanabileceğini öne sürer. Toplumsal cinsiyet melankolisi kavramı, bu sorgulamamın duygusal ve bireysel boyutunu vurgular (Dişci, 2018). Taner Ceylan'ın resimleri de Judith Butler'ın toplumsal cinsiyet melankolisi kavramı ile ilişkilendirilebilir. Sanatçının resimlerinde bazen melankolik bir atmosfer hakimdir ve bu, toplumsal cinsiyetin

sorgulandığı, normların baskıladığı veya dışladığı kişisel deneyimleri yansıtır. Ceylan'ın resimleri, toplumsal cinsiyetin kayıplarını, çelişkilerini ve baskılarını ifade etmektedir. Ayrıca, resimlerdeki melankoli, toplumsal cinsiyet normlarına karşı mücadele eden bireylerin duygusal deneyimlerini ve zorluklarını da yansıtabilir. Her ikisi de toplumsal cinsiyetin inşası, normları ve kayıpları üzerine dşnmeyi teşvik eder ve bireylerin kendi kimliklerini keşfetme ve normlara meydan okuma potansiyelini vurgular.



**Resim 3.17** Michael Armitage, Kampala Suburb, Labugo Bezi'ne Yağlıboya,  
196 x 150 cm

Kenyalı-İngiliz sanatçı Michael Armitage (1984- Kenya) ise Doğu Afrika'daki siyaset, cinsel kimlik ve şiddet anlatılarına odaklanmış ve bu konular üzerine derinlemesine araştırmalar yapmış olan bir sanatçıdır. Armitage, çizimlerinde farklı imajlardan, sosyal

medyadan ve kendi desen arşivinden yararlanır. Konularını Doğu Afrika'dan alan sanatçı bölgedeki hayattan ilham alarak çizimler yapar. Nairobi'deki stüdyosunda bu çizimleri bir araya getirir ve ardından Londra'ya döndüğünde atölyesine ve resimlerine odaklanır. Armitage, genellikle birkaç resim üzerinde aynı anda çalışır ve bu resimler birbirleriyle etkileşim içindedir. Sanatçının tuvalde kullandığı kumaş, labugo ağaçlarından elde edilen ve geleneksel olarak yüzyıllardır Doğu Afrika'da cenazelerde kullanılan bir kumaştır. Bu sayede, her iki kültürden de olan Armitage, bu çoğul kültürlülüğü eserlerinde kullanarak kendine özgü bir tarz oluşturmuştur. Michael Armitage, eserleriyle izleyicilerini kültürel kimlik, toplumsal cinsiyet, siyasi gerçeklikler ve toplumsal meseleler üzerine derinlemesine düşündürmeyi hedefler. Doğu Afrika'nın karmaşık ve çok yönlü konularını resimlerinde ele alarak protest bir duruş sergiler (White Cube, 2022).



**Resim 3.18** Michael Armitage: *#mydressmychoice*, 2015, Ağaç kabuğu bezine yağlıboya, 149,86 x 195, 58 cm.

Resim 3.18 Nairobi'de bir grup erkek tarafından uygunsuz giyindiğini düşündükleri için soyulan ve taciz edilen bir kadını tasvir eder. Michael Armitage Twitter'da saldırının bir videosunu izledikten sonra, Diego Velazquez'in Rokeby Venüs'ünü (1647-51) hatırlar. Diego Velazquez'in Rokeby Venüs'ünün bir pastışı olan bu resimde Armitage o dönemde sosyal medyada #mydressmychoice (benim kıyafetim benim kararım) etiketiyle protesto edilen bu olayı sanat dilini kullanarak tekrar protesto etmiştir (Sigmund, 2019).



**Resim 3.19** Cecily Brown, Oinops (2016-2017), Keten üzerine yağlıboya, 154.9 x 180.3 cm

Cecily Brown (1969- Birleşik Krallık) resimlerinde cinsel kimlik, arzu, cinsellik ve bedenin keşfi gibi temaları ele alır. Brown, figüratif ve soyut unsurları bir araya getirerek erotik imgeleri yaratıcı bir şekilde ifade eder. Resimlerindeki figürler genellikle cinsel imgelerle ilişkilendirilen hareketli ve abartılı duruşlar sergiler. Bedenlerin bir araya gelmesi, hareketlilik ve tutku dolu kompozisyonlar oluşturur.

Cinsel kimlik, Brown'ın resimlerinde açıkça ifade edilirken aynı zamanda bulanıklaşır. Bedenlerin birbirine geçişi ve soyutlamalar, beden ve beden parçaları, cinsel kimliğin belirsizliğini vurgular. Bu, izleyicilerin imgeleri farklı şekillerde yorumlamasına ve cinsel kimlik konusunda çeşitli düşüncelere açık olmasına olanak tanır. Cecily Brown'ın resimlerinde cinsel kimlik kullanımı, cinselliğin ve bedenin çeşitliliğini kutlamak, toplumsal cinsiyet normlarına meydan okumak ve cinsel kimlik konusundaki tabuları sorgulamak amacıyla gerçekleşir. Bu şekilde, izleyicilere cinselliğin ve cinsel kimliğin karmaşıklığını ve çeşitliliğini keşfetme fırsatı sunar. Ceylaner (2012, 71)

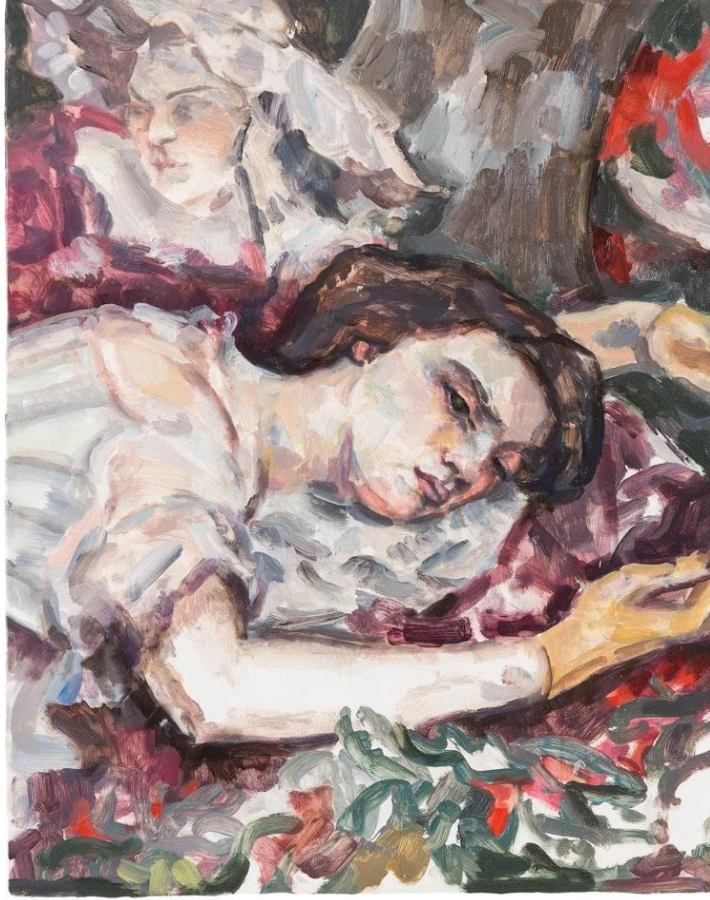


**Resim 3.20** Cecily Brown, Luck Just Kissed You Hello, 2013, Keten Üzerine Yağlıboya, 170 x 165 cm.

Brown'ın figürleri tuvale yayılarak yapılanırlar, uzanır iç içe geçer, döner, öne ve arkaya gidip süzülerek dağılırlar. Resimlerinde figür bulunduğu mekân ile iç içe geçerek yeni bir bütünlük oluşturur. Brown'a resimlerinin daha çok soyut mu yoksa figüratif mi olduğu sorulduğunda şöyle demiştir:

İkisi birden. Sürekli resmi daha figüratif hale getirmeye çalışıyorum ve resim yaparken figüratif olan kayboluyor. Çalışmanın gövdesi çok soyut hale geldiğinde, figürü tekrar ön ve ortaya almak için açıkça figüratif resimler yaptığım bir dönemden geçiyorum. İlk bakışta bariz olmasa bile her zaman figürasyon parçaları var. Sürecin hâlâ oluş sürecinde olduğu bir akış durumunu tercih ederim. Başından beri insanların tablolara çok hızlı baktığının ve bir tabloya pek ilgi duymadıklarının farkındaydım, bu yüzden insanların durup bakmasını sağlama arzum vardı. Gizli görüntülerle ilgilenmiyorum ama bir şeye uzun ve yakından bakmanın fayda sağlayacağı, ona bakarken bir hareket duygusu iletceği ve kendini ortaya çıkaracağı hissini seviyorum. Tıpkı boya gibi, anlam her zaman değişiyor (Elkann, 2019).

Röportajda da belirttiği gibi net okunan figürleri yoktur, soyutla figür arasında giderlerken 1960'lardaki Yeni figürasyona, Yeni figürasyonun çıkış noktaları olan Francis Bacon, De Stael ve özellikle sanatçının çok sevdiği Soyut Ekspresyonist De Kooning'in akışkan ve nükteli resimlerine referanslar yapabilirler. Cecily Brown aynı zamanda Delacroix ve Gericault'nun da ilgi alanına giren deniz temalı resimlerle ilgilenmiştir. Öyle görünüyor ki, günümüzün hızlı tüketilen, hareketli, tüketici ve iletişim bozuklukları ile dolu dünyasında Brown'un eserlerinin gerçekten de izleyiciyi içeri ve gerilere doğru çekip, yavaşlatan bir etkisi var.



**Resim 3.21** Elizabeth Peyton, Two women (after Courbet), 2016, Ahşap üzerine yağlıboya, 36.5 × 28.6 cm

Suluboya, yağlıboya, mürekkep, çeşitli baskı teknikleri gibi malzemeler kullanan Elizabeth Peyton (1965, ABD) küçük boyutlu ve samimi işleriyle bilinir. Televizyon imgeleri, dergi fotoğrafları, sinema, müzisyenler, sanat tarihi, yakın çevresinden sevdiği portreler gibi pek çok farklı kaynak, sanatçının çalışma izleğini oluşturan öğelerden başlıcalarıdır. Giorgione, Camille Claudel, Courbet gibi pek çok sanatçının eserini kendi üslubuyla yorumlamıştır. Marlene Dumas gibi portre üzerine yoğunlaşan Peyton; onun aksine imgeleri değil, insanları resmeder. Bu özelliği onun resmine belli bir oranda naiflik katar. Duyguları yüzlere ve jestlere yansıtmaktan hoşlanan Peyton çok çeşitli ve renkli bir dünya sunar ve Sylvia Sleigh’in portrelerinde rastladığımız androjen bir portre anlayışını tekrar gündeme getirir. Resim 3.24’de Courbet’nin “Young Ladies beside the Seine” (1856-57) resminin pastışı görülmektedir. Richard Leppert’in ifade ettiği gibi

Courbet konusuyla doğrudan yüzleşen bir sanatçı olmuştur. Bulduğu mekân ve zamanı sahnelemiştir (Leppert, 2020). Aynı şekilde Peyton'un insanları da sanatçının kendi zamanının ve mekanın birer yansımalarıdır. Peyton'ın resimleri, bu örnekte de olduğu gibi tek seferde yapılmış eskiz havası taşırlar ve küçük boyutludurlar. Belki de bu özelliği onları samimi ve cana yakın kılan özellikleridir.



**Resim 3.22** Elizabeth Peyton, Gladys & Elvis, 1997, Tuval üzerine yağlıboya,  
43 x 35 cm.



**Resim 3.23** Nicole Eisenman, Progress: Real and Imagined [sol panel] (2006), Tuval üzerine yağlıboya, 234.5 x 481 cm

Nicole Eisenman (1965, Fransa) Fransız-Amerikalı bir sanatçıdır ve özellikle yağlıboya figür resimleri ile tanınmaktadır. Yaşamı çağdaş ve kültürel bir perspektifle sunan sanatçı, genellikle kendi ve arkadaşlarının karakteristik ifadelerini resmetmektedir. Eisenman, günlük küçük olayları çoklu figürlerle kaotik kurgusal sahnelere dönüştürerek, kişisel ve politik arasında ayırım gözetmeyen postyapısalcı bir anlayışla eserler üretmektedir (Şahmaran, 2019). Resimleri, farklı cinsel kimliklere sahip olanların cinsel, entelektüel, sosyolojik ve politik açılımlarını bir araya getirerek, kültürel ve tarihsel gelişimlerini anlatan, bu tür eğilimlerin normal olduğunu kanıtlamaya çalışan queer teorisi üzerine odaklanmaktadır (Şahmaran, 2019).

Nicole Eisenman'ın resimleri; Stuart Davis'in canlı ve girişken kompozisyonları, Philip Guston'ın hikaye anlatıcılığı, Rönesans perspektifi, Max Beckman ya da Magritte'in mekâna sığmak istemeyen figürlerini andıran imgelemlerinin tekrar vücut bulmuş hali gibidir. Öyle ki, kendisi de bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir: “Sanat tarihinin kalıntıları üzerine on iki katlı yüksek apartmanlar inşa eden bir şehir planlamacısı gibiyim” (Yee, 2020).



**Resim 3.24** Nicole Eisenman, Untitled, 2011-2016, Kağıt üzerine monotip, yağlıboya ve grafit, 59.69 x 47.3 cm

### 3.3.2. Psikolojik ve Melankolik Atmosfer

Sanat insanın yazıdan önce kullandığı bir ifade aracıdır. Psikoloji ise insan davranışlarını ve düşünce süreçlerini inceleyen bir disiplindir. Dünyayı algılaması, duygusal deneyimleri ve kendini ifade etme yöntemleri ile ilgilenir. Bundan dolayı psikolojinin sanata katkıları yadsınamaz (Üner, 2013). Melankoli ise “özellikle toplumsal huzursuzlukların arttığı dönemlerde yaşanan güvensizlik ortamlarında sıklıkla sözü edilmeye başlanan bir yaşam tarzı, bir ruhsal durum, bir kişilik tipidir” (Teber, 2001). Melankoli duygusal bir durumu ifade eder, hayatın anlamına ilişkin umutsuzluk, kırılganlık ve geçicilik ile bağlantılıdır. Diğer yandan melankoli, bir çeşit kayıp, özlem, hayal kırıklığı veya travmatik olaylarla da ilişkili olabilir. Odağı insan ve insan deneyimi olan resimlerde duygusal derinlik çoklukla melankolik duygular kullanılarak oluşturulmuştur. Psikopatolojik durumlardan

birinin yansıması olan melankolinin resim sanatında sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Karmaşık ve derin bir durum olduğundan yaratıcılığı teşvik eden bir duygu olarak bilinen melankoli, özellikle Romantizm döneminde sanatçının iç dünyasını ve bundan kaynaklı iç gerçekliği ve derin duygusal deneyimleri yansıtarak hatırı sayılır düzeyde kullanılmıştır. Figüratif resim ile psikoloji ve melankolinin doğal bağlantısı özellikle insan figürünü ele alan sanatçılar ve insan deneyimiyle ilişkisi üzerinde kurgulanmıştır. Mekân kullanımı da aynı duyguya hizmet eder. Figürün içinde bulunduğu durum mekânın atmosferini etkiler. Sessiz, karanlık ve terk edilmişlik etkisiyle derin bir hüznün ve boşluk duygusunu ifade eden mekânlar yaratılır. Aynı zamanda renk paletinde belli ölçüde düşürülmüş kontrastlar ve soluk bir yapının hakimiyeti bu ifadeyi destekleyebilir. Fakat çağdaş resimde Remus Grecu ve Kenneth Blom örneklerindeki gibi çok parlak renkler kullanarak da psikolojik derinlikler yansıtılabilir. İçsel yolculuğun deneyimlenmesi, izleyiciyi bulunduğu zamandan koparabilir. Bu anlamda melankoli bir çeşit kişiselleştirilmiş ruhsal yolculuğu da temsil eder. Figürün iç dünyasıyla etkileşimi dramatik bir şekilde yansıtılır. Derin dramatik yansımaların, depresif bir ruh halinin, içe kapanıklık ile keder ve hüznün sanatsal bir ifadesi haline gelen melankoli günümüz sanatında da bir çok sanatçının resimlerinde ana motivasyon kaynaklarından biri olarak kullanılmaktadır.



**Resim 3.25** Gillian Carnegie, Girl on a Swing, 2002, Tuval üzerine yağlıboya, 68,6 x 63,5 cm.

Gillian Carnegie (1971, İngiltere) resimlerinde duygusal durumu yansıtan öğeleri kullanır ve psikolojik bir atmosfer oluşturur. Resimlerinde genellikle sakin ve sessiz bir atmosfer hâkimdir. Boş mekanlar, sessiz manzaralar ve izole edilmiş nesnelere sıklıkla görülür. Bunlar, bir tür sessizlik ve yalnızlık duygusu yaratır. Portrelerindeki insanlar, genellikle hüznü veya düşünceli bir ifadeyle resmedilir. Carnegie'nin resimlerindeki melankoli, genellikle zamansızlık ve geçicilik duygusuyla birleşir. İzleyiciyi, zamanın akışıyla mücadele eden, durmuş bir anın içine girmiş gibi hissettirir. Bir çeşit boşluk hissi yaratırlar.

Alex Kanevsky (1963, Rusya) tuvalde duygusal bir yoğunluk ve içsel bir hüznü yaratmayı amaçlar. Kanevsky'nin resimlerinde, sakin ve boş mekânlar, karanlık tonlar ve izole edilmiş figürler sıklıkla görülür. Sanatçının renk paleti genellikle soğuk tonları içerir ve yoğun bir duygusal etki yaratmak için kontrastları kullanır.



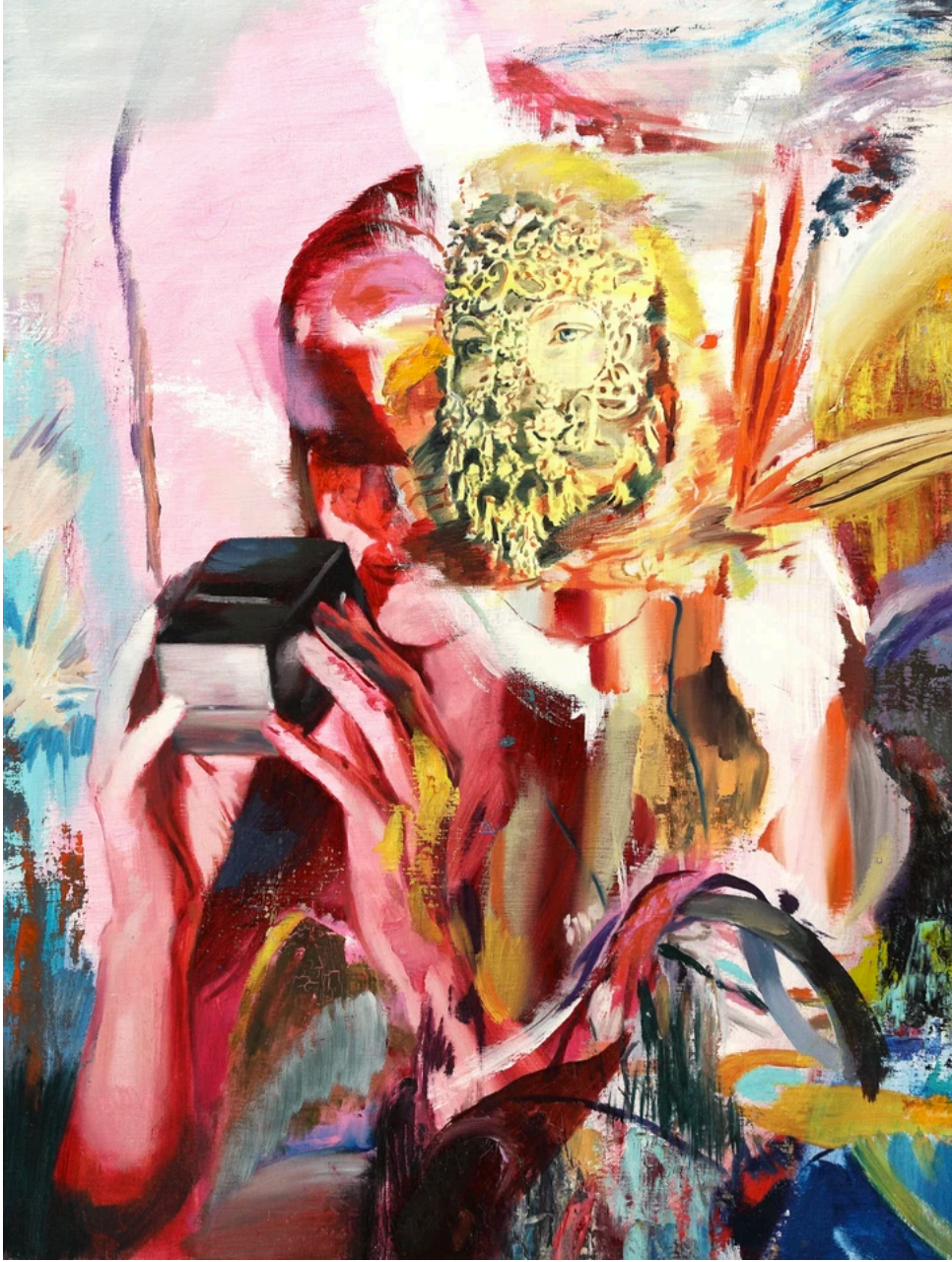
**Resim 3.26** Alex Kanevsky, J.F.H. with Blue Objects, 2018, Oil on wood, 44 x 48 inches

Figüratif çalışmalarında, Kanevsky insan figürlerini sıklıkla yalnız, düşünceli veya içine kapanık bir şekilde resmeder. Bu yaklaşım bazı psikolojik etkileşimleri ortaya çıkarır. Bu figürlerin yüz ifadeleri, beden dili ve duruşlarındaki belli miktarda soyutlamalar melankoliyi ifade etmek için kullanılan girişimler olarak göze çarpar. Kanevsky'nin resimlerindeki belirsizlik, izleyicide merak duygusunu uyandırmasına, duygusal bir bağ kurmasına olanak tanır. Sanatçı, resimlerinde duygusal yoğunluğu ve içsel çatışmayı vurgulayarak insan deneyimini anlatır. Resimler bunu gerçekleştirirken çok güçlü bir

pentür dili ile konuşurlar. Belirsizlik, üst üste gelen katmanlar, zamanın durgunluğu lirik bir atmosfer yaratır.



**Resim 3.27** A.L.S. with Motion – Ahşap üzerine yağlıboya



**Resim 3.28** Remus Greco, Goddess (II), 2019, 70 x 53 cm.

Remus Greco (1976- Romanya) “arada” olma durumunu yansıtan rüya benzeri imajlar kullanır (Delagrang, 2021). İzleyicide derin karmaşık ve gizemli bir çözümsüzlük hissi yaratan ve kolaj mantığıyla oluşturulan kompozisyonları birçok sanat tarihsel referanslara sahip özgün bir pentür yapısına sahiptir. Sosyolojik ve psikolojik meselelere yönelik sanatçı kontrastı yükseltilmiş çarpıcı renkler kullanır.



**Resim 3.29** Remus Grecu, Veiled Mistakes, Kromolitografi, 2021, 70 x 50 cm.



**Resim 3.30** Neo Rauch, Kurucu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021, 300 x 250 cm.

Neo Rauch (1960, Almanya) Yeni Leipzig okulunun önemli sanatçılarından biridir. Yeni Leipzig okulu, Almanya'nın Leipzig kentindeki eski adı Leipziger Art Academy (Leipzig Sanat Akademisi) olan HGB-Hochschule für Grafik und Buchkunst (Leipzig Grafik ve Kitap Sanatı) Sanat Akademisi'nde eğitim gören sanatçılar kuşağından oluşur. 1990'da Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesinden sonra Leipzig bir sanat merkezi haline gelir. Gerçekçilik, teknik virtüözlük, anlatı unsurları, kompozisyon tekniği, figüratif resim eğilimi gibi başlıklar Yeni Leipzig Okulu için uygundur (Sağlam, 2018). Rauch eserlerinde oluşturduğu kompozisyonları bir eskiz ile tasarlamaz ve planlamadan resme başlar. Çalışmalarında fotoğraftan yararlanmaz ve bu aracın yaratıcılığı öldürdüğünü düşünür. Sanatçının hazinesinin kendi içinde olduğunu düşünen sanatçı, yaşadığı çevrenin

mimarisi ve manzarasından etkilenir. Resimlerinde pencere, ağaçlar, yılanlar ve ejderhalar gibi tekrar eden öğeler vardır. Resim kendine yabancılaşana dek resmi boyamayı sürdürür. Ona göre “Bir resim ressamından daha akıllı olmalıdır” (Laster, 2019). Neo Rauch güçlü duygularla yarattığı resimlerinde insan ve hayvan figürleri, fantastik varlıkları belirli bir iletişim halinde yansıtır. Birbirleriyle etkileşim halinde olan figürler çoğu zaman anlaşılması güç bir hikaye örgüsünün içinde ve gerçeküstücü bir yaklaşımla ele alınmıştır. Kullandığı mekânlar yapay ve doğal unsurlardan oluşur ve çoğunlukla iç ve dış mekânı bir arada kullanır. Bu açıdan mekân algılamasında muğlaklık oluşur ve psikolojik derinlik algılamalarına neden olur.



**Resim 3.31** Michael Borremans, Borç, 2011, 310 x 205 cm.

İnsanın içinde bulunduğu ruh halinden çıkamaması, tekrar eden düşünceler ya da aşırı düşünme durumları ve içe dönük enerjinin yansıdığı resimlere örnek olarak Borremans resimleri gösterilebilir. Michael Borremans (1963- Belçika) farklı bağlamlardaki öğeleri kendine özgü bir anlayışla bir araya getirirken, garip, rahatsız edici ve ürkütücü sahneler yaratır. Resim, desen, heykel, film ve fotoğrafla ilgilenen sanatçı; teknik virtüözlüğünü, çağdaş konu ve kompozisyonlar aracılığıyla ortaya çıkarırken, gerçeküstücü işler ortaya koyar. Resimlerinde doğal olan ile yapay arasında gerilimler oluşturup, izleyiciyi o anda tutmayı başarır. Resim 3.31’de vitrin mankeni olamayacak kadar doğal ve yaşayan duruşuyla bir figür kadrajın ortasında ayakta durmaktadır. Olmayan başından dolayı yaşayan bir model olduğu da söylenemez. Bu resimde yaşayan -organik- ile yapay -yaşamsal olmayan- arasında bir gerilim yaratılmıştır. Sanatçının resimlerinde kullandığı espas ve renkler de izleyicide tedirginlik hissi yaratır. Aynı zamanda film yapımcısı olan Borremans resimlerindeki figür ve mekânların sinematografik anlatımıyla da dikkat çekmektedir.



**Resim 3.32** Tim Eitel, Abend, 2003, 210 x 300 cm.

Neo Rauch gibi Yeni Leipzig okulunun önemli sanatçılarında biri olan Tim Eitel'in (1971-Almanya) resmi, teknik virtüözlüğün çağdaş figür anlatımı ile karşılaşmasıdır. Fotografik öğeler, mekânlar, karşılaşmalar ve daha çok geometrik düzenler içinde durağan, eylem halinde ve farkındaliksız figürler resminin temelini oluşturur. Genellikle geniş bir mekân içinde küçük figürler kullanarak, figürlere belli oranda bir önemsizlik ve eşitlik duygusu katmış olabilir. Bu küçülme durumu geniş alanlarda kendini var eden savunmasız benliğe işaret eden bir atmosfer yaratır.



**Resim 3.33** Tim Eitel, Anhöhe, 2003, 240 x 180 cm

19. Yüzyıl romantik ressamı Caspar David Friedrich manzara resimlerine mistik öğeler katarak fiziksel dünyayı metafizik bir boyuta taşımak istemiştir. Doğayı kullanarak içsel duyguları görünür kılmış, derin duygusal çağrışımlar yaratmıştır (Aksakal, 2021) Tim Eitel'in "Anhöhe" (Tepe-Resim 3.33) adlı resmi, Caspar David Friedrich'in 1817 tarihli "Sis Denizinin Üzerindeki Gezgin" resmini andırır. Her iki resimde de figür, manzara içinde benzer dramatik etki ile konumlanır. Benzer duygu yoğunlukları hissedilir. Tim

Eitel'in çağdaş bir yaklaşımla yarattığı resimler, duygusal derinlikleri ve atmosferik etkileriyle Friedrich'in eserlerine benzerlik gösterir. Her iki sanatçı da manzara resimlerinde insanın iç dünyasını ve doğanın büyüsunü birleştirerek melankolik bir atmosfer yaratırlar.



**Resim 3.34** Kenneth Blom, Lifeline, 2019, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 70 cm.

Norveç'te yaşamakta olan Kenneth Blom'un (1967-Danimarka) resimleri, figür ve mimari çevre arasındaki ilişkileri ele alır. Kullandığı mekânlar düz geniş, yapısal ve neredeyse soyuttur, figürler ile ise seyrek olarak karşılaşılır. Keskin ve net alanlar ile belirsizlik ve jestsel fırça darbelerinin dengesi başarılı bir biçimde tasarlanmıştır. Bu anlamda Kenneth Blom'un resimleri psikolojik, melankolik alana dahil iken aynı zamanda kullandığı keskin alanlar, yüzeyler, endüstriyel ve mimari anlatımlar sayesinde manzara kategorisine de oturtulabilir. Sonuç olarak Kenneth Blom'un resimleri için belirli bir psikolojik derinliği yansıtarak esneyen ama temelde sağlam bir yapıda, sabitlik ve keskinlikte olan resimler denebilir.

### 3.3.3. Manzarada Figür

İlk olarak Helenistik dönemde uygulanmaya başlanan Manzara resmi, günümüze gelene dek farklı karakterlere bürünmüştür. 17. yüzyılda Claude Lorraine ve Nicolas Poussin gibi ressamlar, manzarayı tarih konularına arka plan olarak kullanırken, Hollandalı ressamlar daha natüralist bir yaklaşım sergilemiştir. 18. yüzyılda manzara resmi popülerlik kazanarak 19. yüzyılda John Constable ve J.M.W. Turner gibi ressamlar önemli aşamalar kaydetmişlerdir (unknown, ty) 19. Yüzyılın sonunda güneş ışığının anlık etkileri ile yakından ilgilenen Berthe Morisot, Mary Cassatt, Claude Monet, Camille Pissarro, Eva Gonzales, Pierre Auguste Renoir gibi empresyonist ressamlar yaptıkları manzaralarda sıklıkla modern hayatın eylemleri içindeki insan figürlerini sıklıkla kullanmışlardır. Bu resimler insanların doğa ile olan etkileşimlerini ön plana alırlar.

Bununla beraber çağdaş sanat alanında manzara resmi içinde figür kullanımına yer veren bir çok ressam vardır. Bu ressamların konu olarak ele aldıkları manzaralar çoğunlukla yaşadıkları gerçek mekânlardan türetilmiş ve kendi yakın çevreleri mekân içine yerleştirilmiştir.



**Resim 3.35** David Hockney, The Seven Dwarves House, no 316, 2020, iPad resmi

Çağdaş manzara resminin en önemli uygulayıcılarından David Hockney, resim 3.35’de 2020 pandemi döneminde yaşadığı Normandy’deki bir manzarayı ele almıştır. Yaşadığı mekanları sıklıkla resmeden sanatçı canlı ve parlak renk armonisi ve biçimsel yaklaşımı ile dinamik bir atmosfer yaratır. Geleneksel perspektif anlayışını önceden beri terk etmiş olan Hockney, çoklu bakış açılarını bir araya getirerek yeni bir görsel dil oluşturmaktadır.



**Resim 3.36** Bo Bartlett, Monument, 2022, Kağıt Üzerine Guaj, 57,2 x 76,2 cm.

Bo Bartlett (1955, ABD) figür ve manzara içeren resimlerinde Amerika’nın coğrafyasını ve insanlarını inceler. Thomas Eakins ve Andrew Wyeth gibi Amerikan Realizmi içinde anılan bir sanatçıdır. (Tyra, 2016). Sanatçının Amerikan Realistlerine duyduğu yakınlığının yansımaları resim 3.36 ve 3.37’e rahatlıkla görülmektedir.



**Resim 3.37** Bo Bartlett, Mermaid Cove at Low Tide, 2022, Kağıt Üzerine Guaj,  
57,2 x 76,2 cm.

Bartlett yaz aylarını kendisi de sanatçı olan eşi Eby ile, Maine'in en dış yerleşim adası olan Matinicus adasının uzantısı Wheaton adasında geçirir. Adanın tek sakini olan çift kendi atölyelerinde ve kıyı sahili boyunca çalışırlar. (Wall, 2022) Sıklıkla Eby'nin portrelerini yapan Bartlett, Wheaton adasında yaptığı bu resimlerde (Resim 3.36, 3.37) guaj boya kullanmıştır. Sanatçının bu malzemeyi tercih etmesinin sebebi, sulu boyadan daha opak olup revizyona daha uygun olmasıdır. Ayrıca guajın ışığı çok yönlü yansıtma özelliği de, kıyı şeridi, hafif ve uçan figürler gibi öğelerin ifade edilmesine uygun bir ortam sağlar (Crosman, 2016).



**Resim 3.38** Lisa Golightly, Backyard in August, 2019, Alüminyum üzerine Akrilik

Daha genç kuşaktan olan ve sanat kariyerine fotoğrafçılık ile başlayan Golightly, Oregon'da yaşayan bir sanatçıdır. Resimlerinde fotoğraftan yararlanır. Resim 3.38'de üç ana figür kadrajı ön planda üçe bölmüştür. Kullanılan güçlü kontrastlar espas duygusuna derinlik katar. Resimlerinde manzarayı nostaljik ve duygusal bir yaklaşımla ele alan Golightly, eski buluntu fotoğraflarını temel alarak, manzara görüntülerini figüratif resimlere dönüştürür. Çalışmaları anlık görüntülerin hafızayı nasıl şekillendirdiği, etkilediği, değiştirdiği ve hatta yarattığı sorunsalıyla ilişkilidir. Genellikle sahil manzaraları, havuzda oynayanlar gibi nostaljik sahneleri betimler. Hem doğası gereği anonim hem de çok kişisel olan işler yaratır (Golightly, t.y.).



**Resim 3.39** Lisa Golightly, Low Tide, 2023, Aliminyum Üzerine Akrilik 76.2 × 101.6 cm

Resim 3.39'daki duygusal ifade resmin plastik öğelerini oluşturan derinlik, espas, perspektif ve renk kullanımı ile sağlanmıştır. Geçip giden anın izi, bir hatırayı anımsatan imge canlı olduğu kadar ulaşılmaz da görünür. Sanatçı bu etkiyi güçlü kontrastlar kullanarak sağlamıştır

Hurvin Anderson (1965, İngiltere) Birmingham'da Jamaika kökenli bir ailede doğmuştur. Karayiplerde bulunan Trinidad'da sanatçı misafir programlarına katılan Anderson, kendi kökenlerini ve Karayip kültürünü araştırarak sanatında bu bilgi ve deneyimleri kendine özgü bir ifade biçimiyle yansıtır (unknown, 2015). Özellikle çocukluğunun geçtiği Jamaika ile İngiltere'deki mekânlar arasında bağlantılar kurar. Çalışmalarında genellikle banliyölerin, parkların ve bahçelerin resmini yapan Anderson, manzarayı kendine özgü biçimde inşa ederken renk, kompozisyon ve doku gibi resimsel unsurları kullanır. Sanatçı figür içerikli manzara resimleri aracı ile Jamaika mirası, Afro-Amerikan göçmenler, kültürel tarih, kolektif hafıza, kimlik ve aidiyet gibi konuları işlemektedir (unknown, 2017).



**Resim 3.40** Hurvin Anderson, Grace Jones, 2020, Keten üzerine yağıboya, 2.2 × 1.5 m.



**Resim 3.41** Peter Doig, Grande Riviere, 2001-2002

Peter Doig (1959 İskoçya) yaşadığı yerlerdeki manzaralardan geniş çapta etkiler görünen yapıtlarında, yaz ve kış manzaraları, ormanlar, göller, kano, ağaçlar gibi objeleri sıklıkla kullanmıştır. Fotograf, film, baskı ya da kişisel anılar gibi donelerden yararlanan sanatçının eserlerinin büyüklü ve gizemli bir atmosferi vardır. Doğal manzaraları atmosferik etki ile öne çıkaran Doig sanat kariyerine 1980'lerde başlamış ve 2002 yılında çocukluğunun büyük bir kısmının geçtiği Trinidad'a dönmeye karar vermiştir. Tıpkı Tahiti'ye ardından Marquesas Adaları'na giden Gauguin gibi Doig da tropik bölgeleri resimsel keşifler için uygun bulmuştur (Nyzam,2016).



**Resim 3.42** Peter Doig, Pelican, 2004

Hurvin Anderson ve Peter Doig manzaraları figür ve renk kullanımı açısından benzerlikler taşımaktadır. Bir başka ortak noktaları çocukluklarında gördükleri, hafızalarına ait imgeleri işlerinde kullanmalarındadır. Ayrıca her iki sanatçı da Trinidad’da bulunmuşlardır. Egzotik mevsimler, fantastik öğeler, bir orman karmaşası, baskınlığı arttırılmış renkler gibi unsurlarla yakınlıklar kurulan resimleri sayesinde iki sanatçı da günümüz figüratif resminde önemli isimlerden olmuşlardır.

David Ligarre (1945, ABD) Monterey County’de yaşayan Amerikalı bir ressamdır. Neoklasizm öğeleri ile çağdaş resmi sentezleyen sanatçı kariyerine başladığında figür, manzara ve natürmort olmak üzere üç temel bileşenden hareket etmeye karar vermiştir. Greco-Roman antikitesi üzerine temellenmiş gerçekçi resimler yapar (Ligare, 2010). Yaşadığı yer olan Monterey County’ye yerleşmesinin nedeni genç yaşlarında okuduğu John Steinbeck’in “Pastures of Heaven” adlı kitapta geçen Arkadya’dan etkilenmesidir. Aynı zamanda burayı Poussin’in Et In Arcadia Ego adlı resmindeki manzaraya benzetmektedir (Ligare, 2010). Bundan dolayı sanatçı zamanda entelektüel bir gezinti yaparak, geçmişi geleceğe taşıyan çağdaş bir yaklaşım sergilemektedir. Resimsel ve grafik olgunluğa sahip gerçekçi form ve mekânlar oluşturur.



**Resim 3.43** David Ligare, Night Diver, 2019, Tuval üzerine yağlıboya, 152,4 x 228,6 cm.

Aynı Hurvin Anderson ve Peter Doig resimlerinin genel olarak benzerliği gibi David Ligare'nin Gece Dalıcısı resmi ile Taner Ceylan'ın Icarus'un Düşü resmi de belirli yakınlıklar sunar. Hem seçilen konu, hem neoklasik ve romantik üslubun kullanımı bakımından benzerlikler taşımaktadırlar. Taner Ceylan'ın yaşadığı yer olan Olimpos ise, aynı Ligare'nin, Doig'in ya da yüzyıl öncesinden Gauguin'in tercih ettikleri gibi ressama özgü ve entelektüel bir seçim olarak değerlendirilebilir. Kuşkusuz metropollerden uzak kalmak, herkese olduğu gibi ressamlara da belli bir iç huzur katacak ve ortaya çıkan eserlerde yaşanan mekânın, özenle seçilen ve yapılandırılan yaşam şekli ve otomoninin etkileri görülecektir.



**Resim 3.44** Taner Ceylan, Icarus's Dream, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 62 cm.



**Resim 3.45** Adrian Ghenie Figure with Dog, 2019, Tuval üzerine yağlıboya, 240 x 210 cm

Adrian Ghenie (1977, Romanya) Cluj Okulu'nun en üretken ve en etkili sanatçılarından biridir. Almanya'da yaşayan ve çalışmalarını sürdüren sanatçı çarpıcı renkleri ve güçlü kontrastları büyük ölçekli tuvalerde uygulamaktadır. Kolaj mantığında oluşturduğu kompozisyonlarda ustaca kullandığı impastolar ile sanat tarihsel referanslarla figürün çağdaş yaklaşımına örnek işler sunar. Genellikle manzara temasını kullanan Ghenie, Max Ernst'ın frotaj tekniklerini andıran güçlü resimsel diliyle çağdaş figüratif sanatta öne çıkan isimlerden biri olmuştur.



**Resim 3.46** Adrian Ghenie, Forest Landscape with Fire, 2018, Tuval üzerine yağlıboya,  
200,5 x 290,2 cm

#### 4. PINAR PARTANAZ RESİMLERİNDE FİGÜR VE MEKÂN

Pınar Partanaz'ın resimlerinde figür, görünen dünyanın nesnesi olarak gerçekliği aktarmaya hizmet ederken iç dünyanın sembolü, figürün bulunduğu, barındığı, eylemlerini sürdürdüğü boşluk; yani mekândır. Bu mekân aracılığı ile, algılanan gerçeklikte kırılmalar oluşturulmuş, iç içe geçen katmanlarla farklı zaman, hatıra ve mekânlar kullanılarak yeni armoniler yakalanmıştır. Figürün tek başına ve merkezde oluşu, yaşanan zamanının gerekliliklerinden ve bir aradalığından kaçışı temsil etmektedir.



**Resim 4.1** Pınar Partanaz, Patara, Tuval üzerine yağlıboya, 2022, 120 x120 cm.

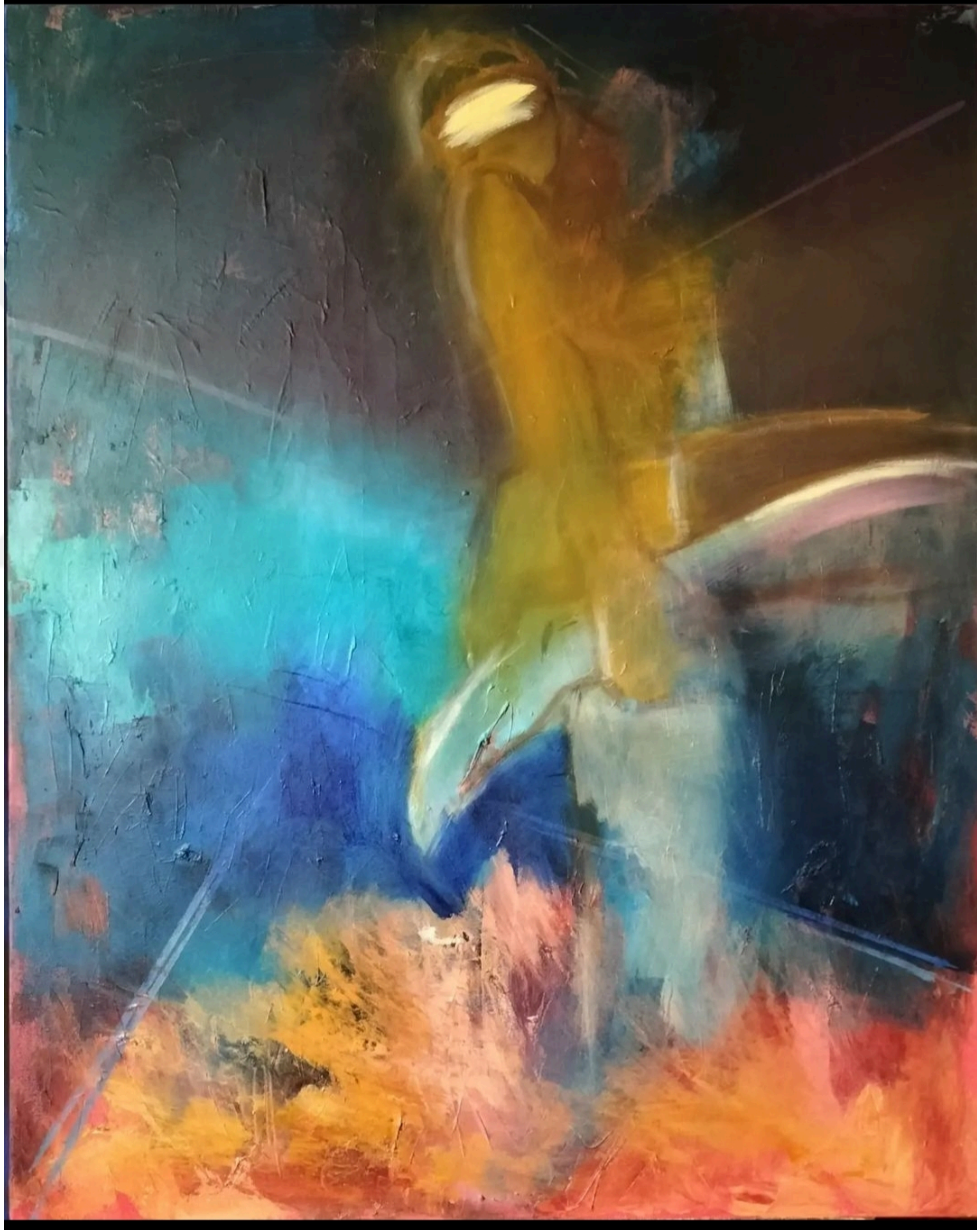
Resim 4.1’de doğanın canlı ve vurucu tonlarının kadrajın merkezinde ayakta duran figürü ele geçirme sahnesi görülmektedir. Bu etki figürün yüzünün doğanın bir parçası haline gelmesi ile kendini görünür kılar. Mekânda kullanılan ve doğayı soyutlarken sembolize eden renklerin, figürün elbisesinde tekrar edilmesi, renklerin doğa soyutlamasından çıkartılarak figürün elbisesindeki boya lekeleri olarak da okunabilir. Resimdeki tek keskin ve kontrast detay figürün yaslandığı duvar kenarıdır. Tüm resmin karmaşık aurasıyla karşıtlık yaratan bu beyaz leke resimdeki mekândan kaçmanın tek yoludur.



**Resim 4.2** Pınar Partanaz, Soft Dreams, 2021, 100 x 100 cm.

Resim 4.2’de, figürün mekân içinde eridiği Resim 4.1’deki gibi insanın yeryüzüne egemenlik kurmaya çalışmadan uyum sağladığı bir dünyanın izleri vardır. Bu resimdeki fazla uyumluluk bedenine ait olduğu mekânı oluşturan yeryüzünün hayalvari ve sisli bir perde ile yansıtılmasına denk gelir. Bazı sinematografik imajlar kurgulanarak resimde

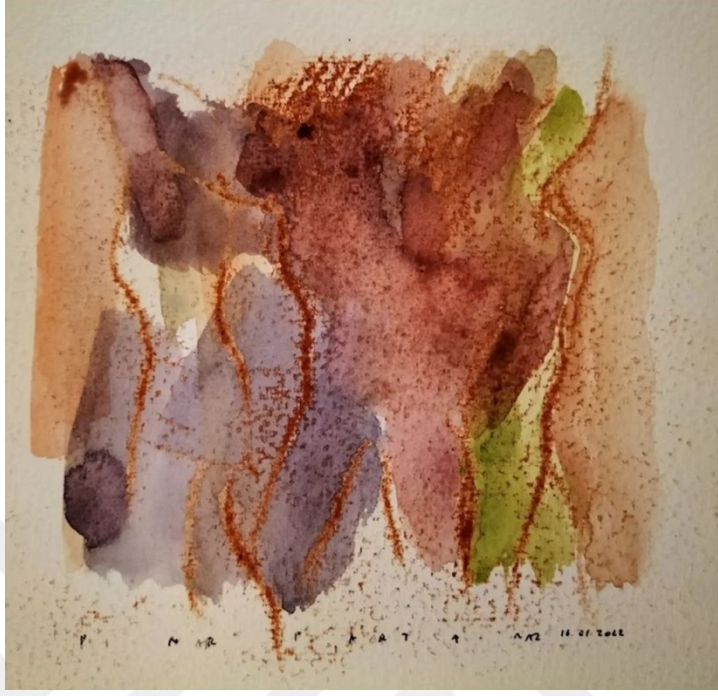
Bertolucci'nin Dreamers filmine de resmin ismi aracılığı ile referans yapılır. Kare tuvaldeki yataylaşmaya doğru yönelen figürün aksine dikey keskin kontrastlar oluşturan açık tonlardaki lekeler resme farklı bir espas katar. Figür, renkler ve kurgunun esnekliği resme bakış açısındaki özgürlüğü perçinler.



**Resim 4.3.** Pinar Partanaz, Black Sessions, 2021, 80 x 100 cm.



**Resim 4.4** Pınar Partanaz, Hafiflik, 2018 , 100 x 120 cm.



**Resim 4.5.** Pınar Partanaz, Kesişme, 2022, 20 x 20 cm.



**Resim 4.6.** Pınar Partanaz, Sisters, 2022, 20 x 20 cm., Kağıt üzerine ekolin



**Resim 4.7** Pınar Partanaz, Sınırdaki Kişilik Düzgünlüğü, 2023, 20 x 20 cm.,  
Kağıt üzerine kuruboya



**Resim 4.8.** Pınar Partanaz, Melankoli, 2022, 50 x 70 cm., Kağıt üzerine karışık Teknik



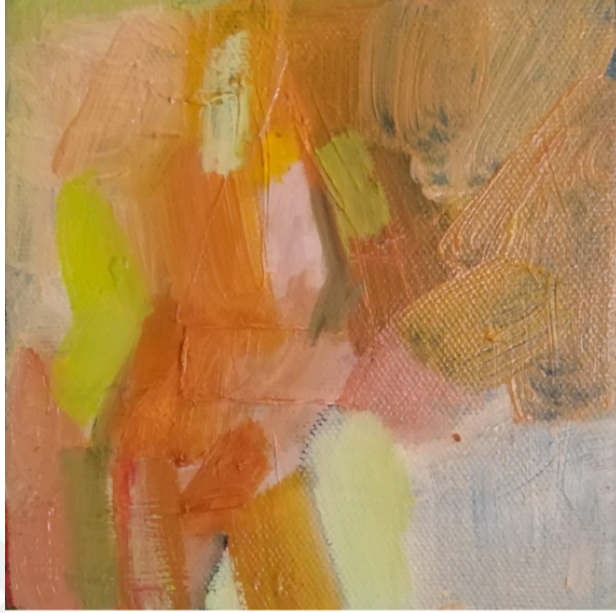
**Resim 4.9** Pınar Partanaz, Melankoli, 2022, 50 x 70 cm., Kağıt üzerine karışık Teknik



**Resim 4.10** Pinar Partanaz, Uykusuz, 2018, 100 x 100 cm.



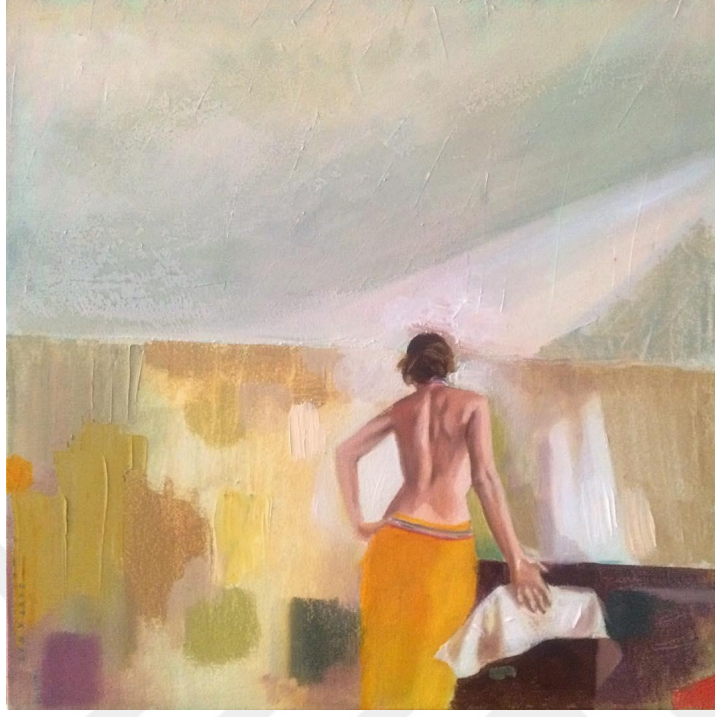
**Resim 4.11** Pinar Partanaz, Manavgat, 2021, 120 x 120 cm.



**Resim 4.12** Pinar Partanaz, İsimsiz, 2021, 20 x 20 cm., tuval üzerine yağıboya



**Resim 4.13** Pinar Partanaz, Selfie, 2018, 21 x 29 cm., Serigrafı



**Resim 4.14** Pınar Partanaz, Sessiz, 2018, 40 x 40 cm.



**Resim 4.15** Pınar Partanaz, Giriş, 2018, 40 x 40 cm.



**Resim 4.16** Pınar Partanaz, Bekleyiş, 2018, 40 x 40 cm.

Sessiz serisinde (Resim 4.3, 4.4, 4.5.) bulunduğu mekândan keskin bir kopuş ile arındırılmış yalıtılmış ve durgun figürler izlenir. Her üç resimde de figürün bakışı izleyiciyle karşılaşmaz. Bu da izleyici ile izlenen arasında belli bir mesafe doğurur. Bu mesafeden ise belli oranda bir gizem yaratılır. Figürlerin buldukları eylemler de bir o kadar belirsizdir. İlk ve sonuncu resimde figürün belli bir itme hareketi yaptığı gözlemlenir. İlkinde belirli bir nesneyi itiyor, ya da ondan destek alıyor gibi görünürken, son resimde figür boşlukla savaşır gibi bir haldedir. Bir şekilde içinde yaşadığı, ait olduğu alana sığamaz gibi, sonsuz boşlukta yer edinemez gibi bir savaşım halindedir.

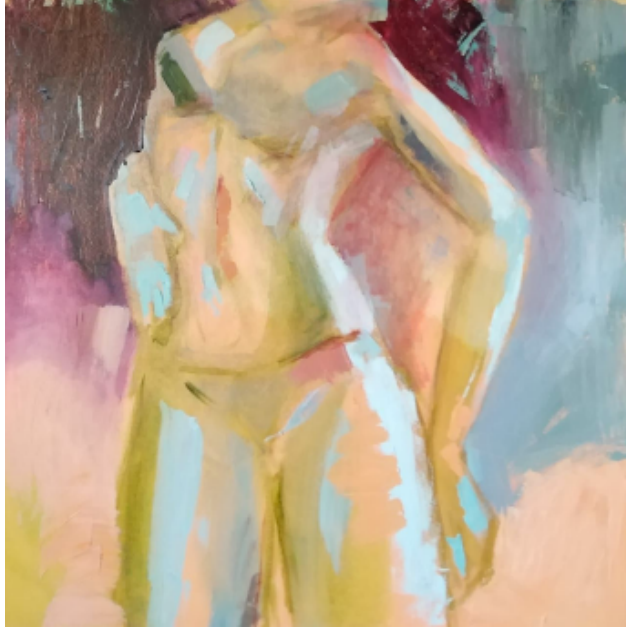


**Resim 4.17** Pinar Partanaz, İlk Gün, 2022, 60 X 60 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya



**Resim 4.18** Pınar Partanaz, Kırılğan, 2020, 60 x 60 cm.

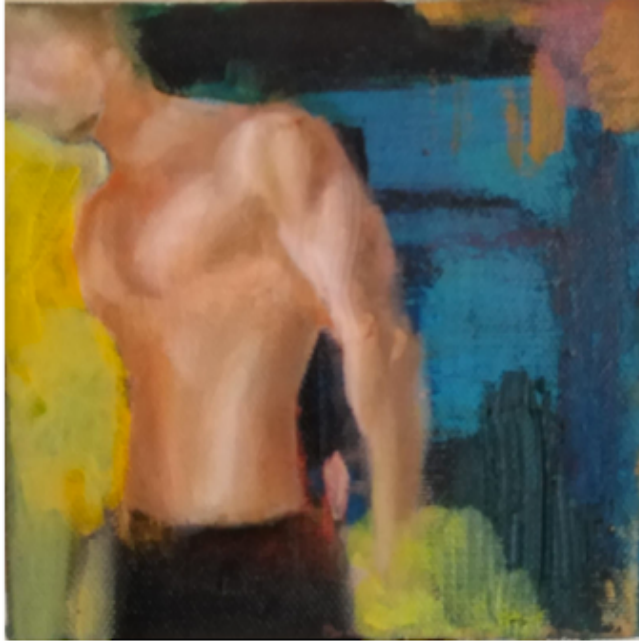
Resim 4.18 ile başlayan Kırılğan serisinde mekanla figür iç içe geçer. Figürler soyutlanmaya başlamıştır. Ufak bir fırça darbesiyle arka plana doğru dağılıp karışacak gibidirler.



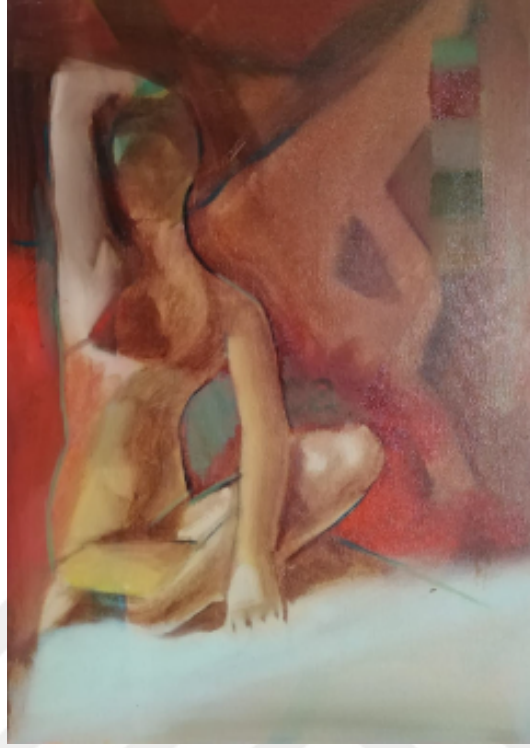
**Resim 4.19** Pınar Partanaz, Kırılğan, 2020, 60 x 60 cm.



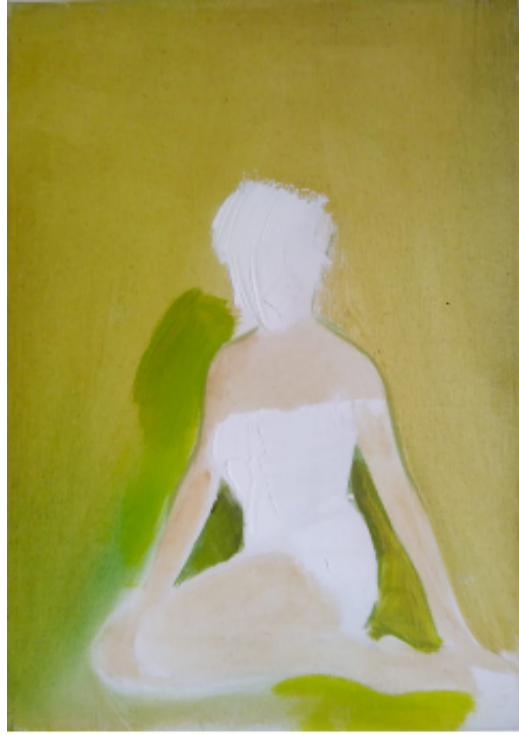
**Resim 4.20** Pınar Partanaz, Kırılğan , 2021, 21 x29 cm, Kağıt üzerine suluboya



**Resim 4.21** Pınar Partanaz, Kırılğan , 2021, 20 x 20 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya



**Resim 4.22** Pınar Partanaz, Parizyen Model, 2011, 21 x29 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya



**Resim 4.23** Pınar Partanaz, Pin-up Girl , 2011, 25 x 35 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya



**Resim 4.24** Üç Renk Kırmızı, 2011, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 50 cm.

Üç Renk Kırmızı ve Paris'te Son Tango (Resim 4.10, 4.11) ise isimlerinden de anlaşılacağı üzere iki önemli filminden alınan sahneler üzerine kurgulanan resimlerdir. Bu resimlerde postmodern pratiklerinden olan pastiş yöntemi kullanılmıştır. Günümüzde tüm sanat disiplinleri iç içe geçmiştir. Bu örneklerde ise sinema ve resmin ortak dilinden yararlanılmıştır. Bertolucci'nin yönettiği Paris'te Son Tango filmine eklenen ressamın kendi estetik yaklaşımı ve anlık yenilik arayışıdır. Her ne kadar tekrar unsuru, pastiş ve benzerinden bahsedilirse bile, bu örnekte eseri üreten sanatçının bir kez yaptığını ikinci kez yapması mümkün görünmemektedir.

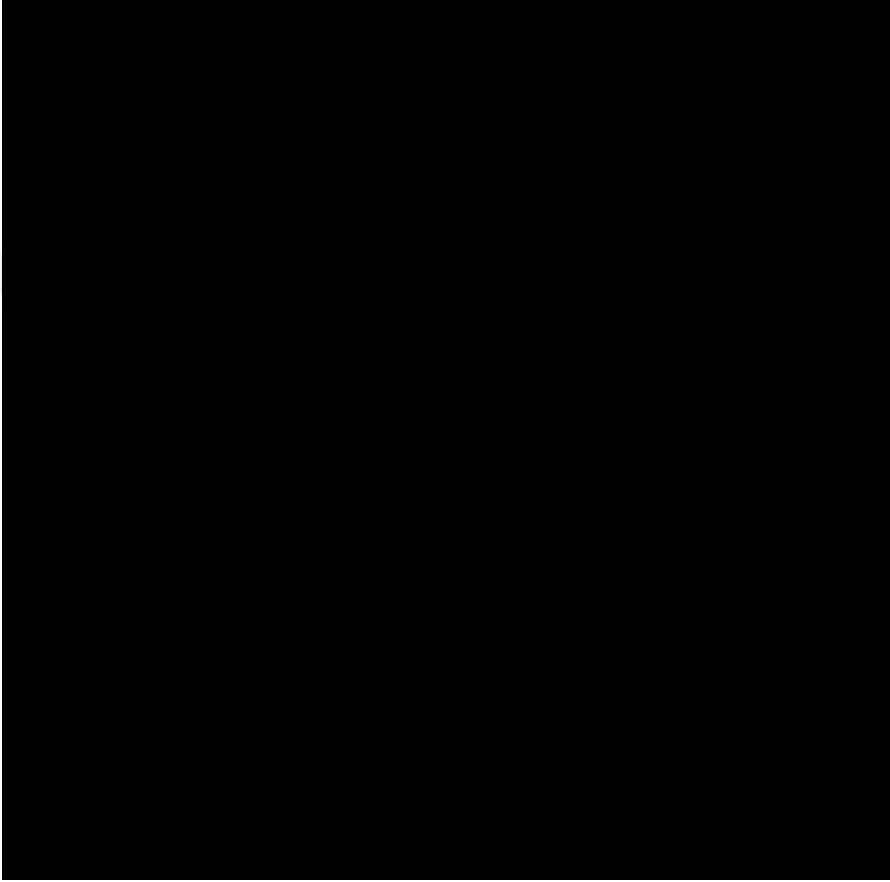


**Resim 4.25** Paris'te Son Tango, 2011, Kağıt üzerine akrilik, 70 x 50 cm.

Çünkü bu resim, ressamın sanatsal pratikle şekillenen hayatında belirli duyguları yaşamak, seyahat etmek, farklı ve yeni sanatçılar tanımak, bir dükkandan iskambil kağıdı satın almak ve yaşadığı günkü heyecanla gesso ve akrilik boyalara yönelmek gibi geçmiş ve kişisel eylemlerinin toplumsallaşmış bir formu olarak ortaya çıkmıştır ve fazlasıyla kişiselleşmiştir.

Bu bağlamda, Pinar Partanaz'ın resimleri için, gerçeklik boyutundan çok da sapmadan, belli oranda bir gizemi koruyarak, gündelik olandan kaçış mekânı üreten sanatsal pratiklerdir denebilir. Bazı resimlerinde mekân soyutlanırken, bazılarında gerçekçi bir

anlatımla karşılaşılr. Belli oranda melankoliyi barındıran bu resimler öznellik çizgisine yakın duruşlarıyla, fazla içselleştirilmiş bir dünyanın imgelerini yansıtırlar.



**Resim 4.26** Pınar Partanaz, Melankoli, 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 40 x 40 cm.

## 5. SONUÇ

Mağara resminden günümüze figür ve mekân anlatımı, çağlar ve dönemler içinde değişerek vücut bulmuştur. Prehistorik dönemde yaşamla ilişkilendirilen resimlerde en basit anlamda varlık figürleri yaşanan mekânın yani mağaraların bütünü içinde korunarak günümüze ulaşır. Mısır sanatında ölümsüzlüğün sembolik anlatımını destekleyen figüratif anlatım, soyut mekân fikriyle uyum sağlar. Yunan Sanatında idealize figürler ortaya çıkar ve mekân gerçekçi bir form kazanmaya başlar. Orta Çağ'da tekrar sembolik anlatıma dönen sanat anlayışı Rönesans ile beraber natüralist ve idealist kavramlarına geri döner. Mekânın içinde mekân fikri bu dönemde trompe l'oeil ile canlandırılır. Modernizme kadar giden süreçte insan bedeni defalarca anatomik, psikolojik, toplumsal, ideolojik vs anlamlarında işlenir. Dönemler değiştikçe sanat akımlarına yansımaları da dönüşüm kazanmıştır. Sanat yeni kırılmalar yaşadıkça toplum da bununla birlikte farklı aşamalar kaydeder. 20. Yüzyılın ilk yarısında Duchamp ile sanat belirli bir kırılma yaşar ve sanatın ne olduğu sorgulanmaya başlanır. Yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde sanat dünyası bir çıkmaza girer. Postmodern teorileri temel alan sanatsal anlayışlar devreye girmeye başlar. Bu anlayışa göre insan bedeni bir anlayışın mekânı olabilir ya da tam tersi mekân vücut olarak algılanabilir. Her şeyin birbiri içine girerek muğlaklaştığı ve her insanın sanatçı olduğu görüşü Beuys gibi sanatçılar tarafından dile getirilmiştir. 1960'larda bir çıkmaz içine giren mimarlık ve plastik sanatlar postmodernizm eğilimlerini benimsemiştir. Özgünlük ve orijinallik söylemlerinin yerine kopya, pastiş kavramları; evrensellik yerine yerellik; merkezilik yerine her yerdelik, göçebelik, melezlik ön plana çıkar. Günümüz sanatçılarının benzer özellikleri göçebelik, etkileşim halinde olmak, geçişsellik ve multi disiplinlilik olarak görünür. Bununla birlikte günümüzde, gelenekle malzeme ve içerik anlamında bağ kuran birçok çağdaş sanatçı üretimlerini sürdürmektedir. Ele aldıkları meseleler kadın hakları, farklı cinsel kimliklerin mücadelesi, çağdaş bireyin psikolojisi, aidiyet sorunları, temsiliyet, kimlik politikaları, kimlik bunalımları, psikolojik sosyal ve baskılayıcı kaygılar ve benzerleridir. Postmodern sürecin bir nüvesi olarak gelişen göçebelik, her yerdelik kavramları da düşünülerek ele alınan sanatçılarda genel olarak gözlemlenen durum tüm sanatçıların sadece tek bir şehirde yaşamıyor oluşlarıdır. Çoğu farklı şehirlerde resim yapıp farklı şehirlerde çeşitli sanat pratikleri uygulamaktadırlar.

Bazı sanatçılar ise kendi resimsel pratiklerini göz önünde bulundurarak kendi yaşam mekânlarını oluşturmuşlar. Tüm bunlar sanatçının mekân algısını geliştirmekte ve özgür işler çıkarmalarını sağlamaktadır. Sonuç olarak resimsel pratikler için yer değişiminin önemi ortaya çıkmaktadır. Sanatçının yaşadığı mekân ürettiği resmi belirler. Dolayısıyla mekân sadece resmin içindeki öge olarak değil, sanatçının resimsel serüveni için seçtiği bir yöneliş olarak da değerlendirilebilir.



## 6. KAYNAKLAR

Acil, Şengül (2019). Kadının Sosyal Psikolojisinin Sanat Düzleminde Yorumlanması. Sanatta Yeterlik Tezi. Gazi Üniversitesi Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı.

Aksakal, Hasan (2021) "Uçurumun Kenarındaki Ressam: Caspar David Friedrich ve Resimde Romantizm", Dünyayı Yeniden Büyülemek: Avrupa Romantizminden Portreler, İstanbul: Beyoğlu Kitabevi

Antmen, Ahu (2016). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arıkan, H. (2021). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında "Eşcinsel Kimlik İmgesinin" Çağdaş Sanata Yansımaları. Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.

Art Space Editors. (2022). PRIME FOCUS - Caroline Walker. Art Space. Erişim tarihi: 01.09.2022.

[https://www.artspace.com/magazine/interviews\\_features/artist\\_to\\_watch/prime-focus-caroline-walker-57024](https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/artist_to_watch/prime-focus-caroline-walker-57024)

Batur, E. (1999). Modernizmin Serüveni. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Baykam, Bedri (1999). Maymunların Resim Yapma Hakkı. İstanbul: Literatür Yayınları.

Ceylaner, S. C. (2012). "Çağdaş Sanatta Bedenin Cinsel Temsiliyetine Bir Bakış." Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. İstanbul: Işık Üniversitesi Sanat Kuramı ve Eleştirisi.

Chatzoudas, Ç. M. (2021). Sanat ve Deneyim Bağlamında Resimde Annelik Temasına Bakış: Jenny Saville. Makale. Sayılar, 61-62.

Cork, Richard (introductory essay) (2000). The School of London and Their Friends. The collection of Elaine and Melvin Merians, Yale Center for British Arts, New Haven, Connecticut.

Crosman Chris, (2016). in "Bo Bartlett: Gouaches" Erişim Tarihi: 01.06.2023  
[https://milesmcenery.viewingrooms.com/viewing-room/142/?\\_preview\\_uid=33da08bf2e61493dac90b3c1dd1e2a56&version=d06cb9](https://milesmcenery.viewingrooms.com/viewing-room/142/?_preview_uid=33da08bf2e61493dac90b3c1dd1e2a56&version=d06cb9)

Dastarlı Elif, (2021) Yan Kapıdan Girenler, Modern Türk Resminin Analizi, Hayalperest Yayınevi, İstanbul

Delagrang, Julien. "A Conversation with Remus Grecu: Night Rainbows." Contemporary Art Issue, 2021. Erişim tarihi: 06.06.2023  
<https://www.contemporaryartissue.com/an-interview-with-remus-grecu-night-rainbows/>.

Dişci, Z. (2018). "Foucault İle Freud Arasında Bir Müdahale: Toplumsal Düzenlemeleri Açıklamada Judith Butler'ın Melankoli Analizleri Üzerine." II. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi - Bildiriler Kitabı II, 168.

Elkann, A. (2019). "Cecily Brown" Alain Elkann Interviews. Erişim tarihi: 01.11.2022. [www.alainelkanninterviews.com/cecilybrown](http://www.alainelkanninterviews.com/cecilybrown)

Ferriere, Louis (2002). Art Of The 20.th. Century. Editions du Chene.

Florenski, P. (2017). Tersten Perspektif. İstanbul: Metis Yayınları.

Golightly, Lisa. "Biography." Taylor Piggott Gallery. Erişim tarihi: 05.06.2023. <https://www.tayloepiggottgallery.com/artists/119-lisa-golightly/biography/>

Gombrich, E.H. (1997). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Görenek, Gülderen (2020), Modern Sanat, Jomops, Journal of Modernism and Postmodernism Studies.

Groys, Boris (2014). Sanatın Gücü. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Güngör, H. (2005). Görsel Sanatlar ve Mimarlık için Temel Tasar. İstanbul: [Publisher's Name].

Han Byung-Chul (2020), Güzeli Kurtarmak, İnsan Yayınları, İstanbul

Hasol, D. (1975). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: Y.E.M.

Hepsev, S. (2004). Sophie Calle, Nan Goldin ve Marlene Dumas'da Öznellik ve Bedenin Temsili, Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Hicks, Alistair (1989), School of London, Phaidon Press, Oxford

Hicks, Alistair (2015), Küresel Sanat Pusulası, 21. Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Hopkins, David. Modern Sanattan Sonra. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018.

İpşiroğlu, N. and İpşiroğlu, M. (2017). Oluşum Sürecinde Sanatın Tarihi. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Laster, Paul. "Neo Rauch: 'A painting should be more intelligent than its painter'." 2019. Conceptual Fine Arts. Erişim tarihi: 01.11.2022, [<https://www.conceptualfinearts.com/cfa/2019/07/05/neo-rauch-interview/>].

Leppert, R. (2020). Nü, Batı Dünyası Modernite Dönemi Sanatında Bedenin Kültürel Retoriği. İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık.

Ligare, D. (2010). On Originalities. [Online] Erişim tarihi: 01.06.2023  
<https://davidligare.com/essays.html> .

Neal, J. (2013). Nightfall: Figüratif Resimde Yeni Eğilimler. Erişim tarihi: 01.07.2022.  
<https://www.galerierudolfinum.cz/en/exhibitions/past-exhibitions/nightfall-nove-tendance-ve-figurativni-malbe>.

Nyzam,Paul. (2016) Peter Doig: Peaceful Eeriness. Erişim Tarihi: 22.05.2023  
<http://www.diptyqueparis-memento.com/en/peter-doig-peaceful-eeriness/>

O'Doherty Brian (2010). Beyaz Küpün İçinde. İstanbul: Sel Yayınları.

Öndin, Nilüfer (2016), Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı, Hayalperest Yayınevi, İstanbul

Pallasmaa, Juhani (2018). Tenin Gözleri. İstanbul: YEM Yayın.

Pasori, C. (2018). "Artist David Salle picks his five favorite artworks." Interview Magazine. Erişim tarihi: 03.05.2023, <https://www.interviewmagazine.com/art/artist-david-salle-picks-five-favorite-artworks>.

Ragon, Michel (2009). Modern Sanat. İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Sağlam, K. (2018). Toplumsal Olaylar Üzerinden 1980 Sonrası Ekspresif Etkiler (s. 338). T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı.

Sayın, Zeynep. (2015). İmgenin Pornografisi. İstanbul: Metis Yayınları.

Sigmund, Theresa. "Michael Armitage: Painting From Afar." Contemporary & Magazine. Interview, 2019. Erişim tarihi: 05.06.2023,  
<https://contemporaryand.com/magazines/michael-armitage-painting-from-afar/>

Şahin, Derya (2018) Gerhard Richter ve Foto-Resimler, İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-iş Öğretmenliği Bölümü

Şahmaran Can, G. (2015). Kadının Sosyo-Kültürel Mücadele Sürecinde Sanata Müdahalesi ve Günümüze Yansımaları. Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 84-85.

Şahmaran, Can, Gökçen. "1980'lerden Günümüze Küreselleşmeyle Gelişen 'Kimlik Politikaları' ve Sanata Yansımaları". İdil, vol. 61, no. 8, 2019, pp. 1071-1081.

Taş, G. (2016). Akademik Hassasiyetler, Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri (s. 173-174).

Tanyeli, U. (2008). Mekan. In: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, II. Cilt, pp. 1018-1019. İstanbul: Yem Yayın.

Teber, S. (2001). Melankoli: Normal Bir Anomali. Say Yayınları, İstanbul.

Thompson, Jon. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur? İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Tyra, Elle. (2016). Between Fantasy and Realism, Bo Bartlett Unmoors His Visions from the Everyday. Erişim Tarihi: 01.06.2023.

<https://hyperallergic.com/316380/between-fantasy-and-realism-bo-bartlett-unmoors-his-visions-from-the-everyday/>

Üner, Özlem. (2013) Bir İletişim Aracı Olarak Sanat, İletişim Sempozyumu, İzmir

Üner, Z. (2009). Taner Ceylan arkadaşım olur! Time Out Istanbul. Erişim tarihi: 01.09.2022.

[https://web.archive.org/web/20100204045829/http://www.timeoutistanbul.com/s76450/sanat/taner\\_ceylan\\_arkadasim\\_olur](https://web.archive.org/web/20100204045829/http://www.timeoutistanbul.com/s76450/sanat/taner_ceylan_arkadasim_olur)

Unknown. (t.y.). Radical Figures: Painting in the New Millennium. Whitechapel Gallery. Erişim tarihi: 01.07.2022.

<https://www.whitechapelgallery.org/exhibitions/radical-figures/>

Unknown (ty) Art Term Landscape

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/landscape>

Unknown.(2015) Hurvin Anderson: Backdrop. Contemporary Art Museum. CAM. Galley Guide

Unknown (2017) Turner Prize 2017: Hurvin Anderson. Erişim tarihi: 01.06.2023

<https://www.tate.org.uk/art/artists/hurvin-anderson-12583/turner-prize-2017-biography>

Unknown, (2015) „neue figurationen. aus der werkstatt der malerei“ um 1960 (new figurations from the workshop of painting around 1960) Erişim Tarihi: 03.07.2022

<https://www.galerievandelloo-projekte.de/projekte-2015-neue-figurationen-englisch.html>

Unknown, (2015), The 80's Figurative Painting in West Germany Erişim Tarihi: 06.07.2022

<https://www.staedelmuseum.de/en/exhibitions/80s>

Wall Pemela. (2022). in "Bo Bartlett: Earthly Matters" Erişim Tarihi: 01.06.2023

<https://milesmcenery.viewingrooms.com/content/feature/3018/artworks-10772-bo-bartlett-blueberry-season-2022/>

Yee, L. (2020). Radical Figures: Painting in The New Millennium. Whitechapel Gallery, London. [Katalog]

## 7. ÖZGEÇMİŞ

1999'da İstanbul Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'ni bitirdi. 2003 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden ikincilikle mezun oldu. 2007 yılında "Resim Sanatında 19. Yüzyılın Sonundan Günümüze Portre" konulu eser metni ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden Yüksek Lisans diplomasını aldı. 2016'da Marmara Atatürk Eğitim Fakültesi'nde pedagojik formasyon eğitimi aldı. İstanbul Gedik Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı bölümünde öğretim görevliliğini sürdürmektedir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Sanatta Yeterlilik programına devam etmektedir.

### KİŞİSEL SERGİLER

- 2015 "Bakış" CKM Sanat Galerisi, İstanbul
- 2011 KKM Sanat Galerisi, İstanbul
- 2010 Kızıltoprak Sanat Galerisi, İstanbul
- 2004 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, İstanbul
- 2004 Çeşme Sanat Galerisi, İstanbul

### KARMA SERGİLERDEN

- 2023 Kağıt İşler Sergisi, Pinelo Art Gallery, Arforum Gallery, Selanik
- 2023 Sanatla Dayanışma, Sivil Platform, Online Sergi
- 2023 Sen Ben Yok Biz Varız, Dayanışma Müzayedesi, Ovoart, İstanbul
- 2020 Çevrimiçi Zamanlar, Artsonline Gallery, Online Karma Görsel Sanatlar Sergisi
- 2020 4. Uluslararası Akademisyenler Sergisi, Sınırlar Arasında, Maltepe Üniversitesi, İstanbul
- 2020 100 Sanatçı 100 Portre, Beykoz Üniversitesi, İstanbul
- 2019 100 Portre, Kartal Belediyesi Fuaye Sergi Salonu
- 2019 I. Uluslararası Karma Sergi, Kırıkhan Belediyesi, Antakya
- 2018 100 Portre, Ovidius Üniversitesi, Köstence, Romanya

2018 Tarihe Dokunan İnsanlar, Uluslararası Sanat Festivali Sergisi, İzmir 1.Uluslararası Karakalem masterclass, Anemas Inn, Ayvansaray

2018 Her ay 3 gün, Kargart, İstanbul

2018 Fiera di Forli, Forli, İtalya

2017 Uluslararası Şarköy Chataeu Kalpak Sanat Festivali Sergisi, Tekirdağ

2017 “Kadının Alegorisi”, Dar Cephe Sanat Galerisi, İstanbul

2017 “İstanbul Resimleri” Dar Cephe Sanat Galerisi, İstanbul

2017 “Ekim Buluşması”, UPSD Sanat Galerisi, İstanbul

2016 Yeni Aralık, Galeri Soyut, Ankara

2016 Cumhuriyet Sergisi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Antalya

2016 Cumhuriyet Coşkusu, Turgut Özakman Kültür Merkezi, Eskişehir

2016 Kağıt İşler Sergisi, Pinelo Gallery, Miami ve Orlando

2016 Zamanın Ötesinde, Düşler Akademisi Kaş Sanat Galerisi, Antalya

2015 Ekim Buluşması II, UPSD Sanat Galerisi, İstanbul

2015 Bakü Uluslararası Sanat Festivali, Bakü, Azerbaycan

2015 Sivil Toplum Diyalogu için Resim Sergisi, UPSD Sanat Galerisi, İstanbul

2015 Her ay 3 Gün (Sanatçı İnisiyatifi) Atölye Buluşmaları “Bahar”, Pınar Partanaz Atölyesi, İstanbul

2014 İstanbul Design Week, DesignSpirit, Düş Kutuları Fonksiyonel Sanat Mobilyası

2014 Otoportre veya Yalnızlık, Upsd Sanat Galerisi, İstanbul

2014 Genç Etkinlik, UPSD, MKM, İstanbul

2014 100 Atölye- Resonance Sanat Galerisi- Plovdiv- Bulgaristan

2014 Peker Sanat Ödülleri Resim Sergisi, Cer Modern, Ankara, Güzel yalı Kültür Merkezi, İzmir

2013 Cumhuriyet Coşkusu-İspirtohane Kültür Merkezi, İstanbul

2013 Creatives Rising, See Me Exhibition Space, New York

2013 VIII. Uluslararası Resim Çalıştay Sergisi, Art Suites Galeri, Bodrum

2013 Sanat 7/24 Vol.2, Armaggan Sanat ve Tasarım Galerisi, İstanbul

2013 Story of The Creative, See Me Exhibition Space, New York

2013 13. Uluslararası Russalka Sanat Festivali, Varna, Bulgaristan

2013 Karma Sergi, Galeri Eksen, İstanbul

2012 Küçük İşler I, Kav Genç Sanat, Ankara

2012 VII. Uluslararası Resim Çalıştay Sergisi, Art Suites Galeri, Bodrum

2012 Maddenin Halleri, Sanat ve Tasarım Sergisi, Armaggan Sanat ve Tasarım Galerisi, İstanbul

2011 10. Ekim Geçidi- Atatürk Kültür Merkezi, İzmir

2011 Trabzon- Tiflis Sanat Köprüsü Uluslararası Sergi, Tiflis, Gürcistan

2011- Uluslararası Geshaview Sanat Festivali Sergisi, Drynovo, Bulgaristan

2010 Immagina Arte in Fiera, Fiere Di Reggio Emilia, Piombino, İtalya

2010 Yaz Karma Resim Sergisi, Kızıltoprak Sanat Galerisi, İstanbul

2010 “Liselim, 20 Yıldan Sonra”, Tophane-i Amire, İstanbul

2010 İstanbul Mobilya Fuarı “İz” adlı mobilya tasarımı ile üçüncülük ödülü

2009 “İstanbul Benim Şehrim” Ormo Sanat Galerisi, İstanbul

2009 “Tema’s” , Bahariye Sanat Galerisi, İstanbul

2008 İmmib Endüstriyel Tasarım Yarışması “Kahve Üssü” ürün tasarımı, Garaj İstanbul

2008 KargART Geleneksel Kapanış Sergisi, Kargaşa 8, İstanbul

2008 Toçev yararına sergi, Cevahir, İstanbul

2006 Nuri İyem Resim Ödülü Sergisi, Evin Sanat Galerisi, İstanbul

2005 85. Yıl Egemenlik Resim Yarışması Sergisi, T.B.M.M., Ankara

2005 Yoksulluk ve Sanat Bienali, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara

2005 Özgün Baskı Resim Sanatçıları Sergisi, Yağhane, Bodrum

2004 Karma Sanatçılar 14, İ.M.K.B. Sanat Galerisi, İstanbul

2003 Kültür Bakanlığı III. Őefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi, Ankara  
2003 Kültür Bakanlığı 64. Devlet Resim Yarışması Sergisi, Ankara  
2003 Talens II. Üniversiteliler Arası Resim Yarışması Sergisi  
2003 Tekel Resim Yarışması Sergisi, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul  
2003 Çekül Vakfı “Mimar Sinan’a Saygı” Projesi Eskiz Sergisi, Tophane-i Amire, İstanbul  
2003 U.P.S.D. “Doğaya Saygı” , A.K.M. , İstanbul  
2003 U.P.S.D. Desen Sergisi, U.P.S.D. Sanat Galerisi, İstanbul  
2002 1. Antalya Resim Festivali Yarışma Sergisi, Antalya

#### **ÇALIŞTAY- SEMPOZYUMLAR**

2018 Tarihe Dokunan İnsanlar, Uluslararası Sanat Festivali, Zeytinli KöŐk, İzmir  
2018 1.Uluslararası Karakalem masterclass, Anemas Inn, Ayvansaray  
2017 Uluslararası Şarköy Chataeu Kalpak Sanat Festivali Sergisi, Tekirdağ  
2017 Ekim Buluşması, UPSD Sanat Galerisi, İstanbul  
2015 Bak Uluslararası Sanat Festivali, Bak, Azerbaycan  
2015 Sivil Toplum Diyaloğu için Resim Sergisi, UPSD Sanat Galerisi, Denizli, İstanbul  
2013 13. Uluslararası Russalka Sanat Festivali, Varna, Bulgaristan  
2013 VIII. Uluslararası Resim ÇalıŐtayı, Art Suites Galeri, Bodrum  
2012 VII. Uluslararası Resim ÇalıŐtayı, Art Suites Galeri, Bodrum  
2011 Uluslararası Geshaview Sanat Festivali, Drynovo, Bulgaristan