

**YİRMİNCİ YÜZYILIN SON ÇEYREĞİNDE
DÜNYA RESİM SANATINDAKİ
FİGÜRATİF EĞİLİMLER**

Hüseyin ÖZNÜLÜER

**Sanatta Yeterlik Tezi
Resim Anasanat Dalı
Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV
2012
Her hakkı saklıdır**

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

Hüseyin ÖZNÜLÜER

YİRMİNCİ YÜZYILIN SON ÇEYREĞİNDE
DÜNYA RESİM SANATINDAKİ FİGÜRATİF EĞİLİMLER

SANATTA YETERLİK TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV

ERZURUM - 2012



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TEZ BEYAN FORMU



05.11.2012

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "YİRMİNCİ YÜZYILIN SON ÇEYREĞİNDE DÜNYA RESİM SANATINDAKİ FİGÜRATİF EĞİLİMLER" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☒ Tezimin/Raporumun 3 (Üç) yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

05.11.2012

Hüseyin ÖZNÜLÜER



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Fikret HAŞİMOV danışmanlığında, Hüseyin ÖZNÜLÜER tarafından hazırlanan bu çalışma *05 / 10. / 2012* tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Resim Anasanat Dalı'nda Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç.Dr Fikret HAŞİMOV

İmza:

JüriÜyesi : Prof.Dr.Ahmet Şinasi İŞLER

İmza:

JüriÜyesi : Doç.Dr.Erol KILIÇ

İmza:

JüriÜyesi : Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER

İmza:

JüriÜyesi : Doç.Dr. Mustafa BULAT

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

.....

İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
ABSTRACT	IV
RESİMLER LİSTESİ	V
ÖNSÖZ.....	VII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

RESİMDE BİÇİM

1.1. BİÇİMİN SANAT KAVRAMINDAKİ YERİ	3
1.1.1. Nokta.....	4
1.1.2. Çizgi	5
1.1.3. Ritm (Hareket)	6
1.1.4. Denge, Renk ve Zıtlık	7
1.1.5. Tekstür-Strüktür	9
1.1.6.Konu, Stilizasyon ve Deformasyon	11
1.1.7. Derinlik, Yüzey ve Mekan	12
1.1.8. Kompozisyon	14

İKİNCİ BÖLÜM

FIGÜRATİF SANAT

2.1. FIGÜR.....	17
2.2. FIGÜRATİF RESİM.....	18

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÜLTÜRLER ARASI GEÇİŞ DÖNEMLERİ VE SANATSAL DAVRANIŞ

BİÇİMLERİ

3.1. GEÇİŞ DÖNEMLERİNDE SANATSAL TUTUMLAR	20
3.1.1. Arkaik Dönem Figüratif Resim Anlayışı.....	22
3.1.2. Klasik Dönem Figüratif Resim Anlayışı.....	23
3.1.3. Bilimsel Teknoloji Çağı Figüratif Resim Anlayışı	25
3.2. SOSYAL ORTAM VE BİÇİMLER ARASINDAKİ İLİŞKİLER.....	26

3.2.1. Resim Sanatında Biçim ve İçerik	28
3.3. XX. YÜZYILIN MODERNİST DÜNYA GÖRÜŞÜ VE BİREYSELLEŞME	30
3.4. XX. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA FİGÜRATİF RESİM	32
3.5. XX. YÜZYILIN SON ÇEYREĞİNDE SANATA YÖN VEREN ETMENLER.....	39

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DÜNYA SANATINDAN FİGÜRATİF ÖRNEKLER

4.1. RESSAMLAR VE FİGÜRATİF ESERLERİ.....	46
---	----

BEŞİNCİ BÖLÜM

TÜRK SANATINDAN ÖRNEKLER

5.1. XX. YÜZYIL İKİNCİ YARISINDA TÜRK RESİM SANATINDA GENEL DURUM	71
5.2. TÜRK RESİM SANATINDA FİGÜRATİF EĞİLİMLER	72
5.2.1. Ressamlar ve Eserleri	76

ALTINCI BÖLÜM

KENDİ ÇALIŞMALARIM

6.1. ARKADAŞ	87
6.2. GÜNAYDIN	88
6.3. ELİFSU	89
6.4. PENCERE VE ÇOCUK.....	90
6.5. SAHNEDEN SONRA.....	91
6.6. HİZMETÇİ KIZ.....	92
6.7. GÖLDEKİ ÇIPLAK.....	93
6.8. AYNADAKİ GÜZEL	94
6.9. AKORDİYONCU VE DANS	95
6.10. HUZUR	96
SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA	100
ÖZGEÇMİŞ.....	103

ÖZET

SANATTA YETERLİK TEZİ

YİRMİNCİ YÜZYILIN SON ÇEYREĞİNDE
DÜNYA RESİM SANATINDAKİ FİGÜRATİF EĞİLİMLER

Hüseyin ÖZNÜLÜER

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV

2012, Sayfa: 105

Jüri: Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV (Danışman)

Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER

Doç. Dr. Erol KILIÇ

Doç. Dr. Mustafa KÜÇÜKÖNER

Doç. Dr. Mustafa BULAT

Bir yapıt üretilirken sanatçı yeteneğinin yanı sıra alanında bilgi sahibi de olması gerekir. Yapıt sanatçının fikirleri ve bilgisi ile yoğrulur sonra yeteneğiyle ortaya çıkarılır. Ortaya çıkarılacak eser gününün şartları ile yaratılacağı aşikardır. Günün şartlarının oluşumu ise binlerce yıllık bir birikimle, yaşanmışlıklarla elde edilmiştir.

Üç bölümde ele alınan bu çalışmada, birinci bölümde ki konu başlığımız resimde biçim sorunudur. Biçimin sanat terminolojisinde ki yeri ve önemini belirten, çeşitli kaynaklardan alınan bilgiler doğrultusunda ifadelere yer verilmiştir. Kuramsal bakımdan resmin plastik elemanları olan nokta, çizgi, ritm, denge, renk ,zıtlık, deformasyon, perspektif, mekan ve kompozisyon vb. öğeler hususunda gerekli olan bilgiler ele alınmıştır. Tüm bunların uygulanışının yanı sıra insan algısının da önemine de değinilmiştir.

Bir sonraki bölümde yirminci yüzyılın ikinci yarısı, özellikle son çeyreğinde ki sanat ortamında biçimsel kaygılara değinilerek, biçimin ve formun yeri analiz edilmiştir. Konu genel itibarı ile her ne kadar sanat ve sanatsal anlayışlar olsa da, hiçbir zaman yaşamdan, gününün koşullarından ve sosyal ortamdan ayrılamaz, Çünkü sanat bunlarla beslenir. Tarihin akışı içerisinde yağma kültürleri, tarım kültürleri ve bilimsel teknoloji kültürlerinin ortaya çıkışlarına dönem dönem göz atılmış, sosyo-politik olaylar ve özellikle ikinci dünya savaşının etkileri ile siyasal ve ekonomik olarak bölünen dünya fikirlerinin yarattığı akım ve anlayışlar da ele alınmıştır. Soyut sanatın ilerleme kaydettiği, nerdeyse figüratif resmin yok olduğuna inanılan bir ara dönemden sonra Figüratif resim anlayışının yeniden doğuşu ve yirminci yüzyılın son çeyreğindeki konumu ve etkileri sorgulanmıştır.

Üçüncü ve son bölümde Avrupa, Amerikan ve Türk resim sanatından örnekler ele alınarak figüratif biçimlemeleri sorgulanmıştır. Kendi eserlerime yer verdiğim son bölümde resimlerin öz eleştirileri yapılmıştır.

ABSTRACT

THESIS IN PROFICIENCY IN ART

**FIGURATIVE TENDENCIES IN GLOBAL PICTURE ART IN THE LAST
QUARTER OF THE XXth CENTURY**

Hüseyin ÖZNÜLÜER

Advisor: Assoc. Prof. Fikret HAŞİMOV

2012, Page: 105

**Jury: Assoc. Prof. Fikret HAŞİMOV (Advisor)
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER
Assoc. Prof. Erol KILIÇ
Assoc. Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER
Assoc. Prof. Mustafa BULAT**

While a work is produced, the artist should have knowledge of field as well as artist's capability. The work is mixed artist's ideas and knowledge, then is revealed by artist's capability. It is clear that the work which will be revealed may be created by daily conditions. The formation of daily condition is possible only millenium-accumulation.

In this study consisting of there rection's, our subject title in the first section is the problem of format in Picture. In this section in the direction of the knowledge taken from various researches indicating the signifigance and place of the format in art terminology, various statements have been taken the place. Fullstop, dash ,rhythm, balance. colour, contrast, deformation, perspective, place and composition,plastics elements of the painting as regards theoritically have been taken on.As well as application of all these ,the importance of the perception has been emphasized.

In the second section ,the second half of 20th Century aspecially in last quarter. Formative anxiety has ben emphasized and the place of format and formation has been analysed..Although the subject is artistic and understanding in general views,it can not be thought separetely from daily conditions and social media .So Art is fed with these .In the course of the history, plunder and agriculture culture and existance of scientific and technological cultures have been examined , and social –politcs events and particularly the impacts of the second World war and ideas and understandings created by the World divided as politically and economically have been taken on. After a transition period When abstract arts advanced but figurative paintings reduced ,re-born of figurative painting understanding and situation in the last quarter of 20th century and its impacts have been analysed.

In the third and last section, the samples of Europe, American and Turkish Painting arts have been taken their figurative formations have been questioned .In the last section where I tooh the place for my own pictures, the criticism has been realised for our pictures.

RESİMLER LİSTESİ

Resim 4.1. Andy Warhol.MarlynMonroe.Serigrafi baskı.....	47
Resim 4.2. Arthur Boyd, 1950, Persecuted Lovers,150x177cm-.....	48
Resim 4.3. Barbara Kruger,2007,Karışık teknik.205x146cm.....	49
Resim 4.4. Willem De Kooning, Woman,1949,Mine ve kömür ile tuval üzerine yağlıboya.134x94cm	50
Resim 4.5. JoanMiroFerra,1936,Woman and Dog beneath the Moon , 95x100cm	51
Resim 4.6. Francesco Clemente,1983,İsim. Keten üzerine yağlı boya. 78 x 92 cm ...	52
Resim 4.7. David Hockney, (1961), We Two Boys Together Clinging,100x110cm ..	53
Resim 4.8. Julian Schnabel, 1991,Dennis Hopper Portresi,T.Ü.K.T,110x90cm	54
Resim 4.9. Gerhard Richter, Betty,1988,Oil on canvas 102 × 72 cm	55
Resim 4.10. Georg Baselitz, 1976, Elke 1.T.Ü.Y.B.115x80cm.....	56
Resim 4.11. Rene Magritte, 1964, The Son of The Man.140x95cm.	57
Resim 4.12. James Rosenguist, Hediye bebek, 1997, T.Ü.Y.B,120x120cm.....	58
Resim 4.13. Gilbert ve George. Ölüm,1984.foto-montaj,422x251,5cm	59
Resim 4.14. Ken Kiff:Şair Vladimir Mayakovski Güneşi Çaya Davet Ediyor.1985.Tüyb,185,5x129,5	60
Resim 4.15. Edward Hopper,Nighthawks,1942,Tuval üzerine yağlıboya,ChicagoSanat Enstitüsü	61
Resim 4.16. Roy Lichtenstein,1968,Serigrafik baskı,90x90cm.....	62
Resim 4.17. J.M.Basquiat, 1984.Akrilik, Oilstick ve Tuval Üzerine Sprey boya,110x90cm	63
Resim 4.18. Robert Raushenberg.2009,Karışık Teknik,120x80cm	64
Resim 4.19. Paula Rego.1995.Kağıt üzerine pastel alüminyum üzerine monte, 162x 155cm	65
Resim 4.20. Fernando Botero, Meryem Ana, T.Ü.Y.B,140x100cm.....	66
Resim 4.21. Max Ernst, Tuval Üzerine Yağlıboya,120x160cm	67
Resim 4.22. JeffKoons,1986,serigrafi baskı,105x85cm	68
Resim 4.23. Valerio Adami, 1966, Gizlilik,tuval üzerine akrilik, 200x 300cm.....	69
Resim 4.24. Sandro Chia, 1981,Courageous Boys at Work.120x100cm.....	70
Resim 5.1. Alaattin Aksoy, Tuval Üzerine Yağlıboya. 60 x 73cm.....	76
Resim 5.2. Çirkin ve Mağrur, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 92 x 138 cm.	77

Resim 5.3. Neşet Günal, Tuval Üzerine Yağlıboya.142x174cm.	78
Resim 5.4. Aydın Ayan,Tuval Üzerine Yağlıboya,100x130cm	79
Resim 5.5. Ergin İnan.1993,El yapımı kağıt/kar.teknik 64x43cm.....	80
Resim 5.6. Mehmet Güleriyüz, Ayağımlı Yerden Kestin.TÜYB. 200x180 cm	81
Resim 5.7. Neşe Erdok. 1982.Tuval üzerine Yağlıboya.120x108cm	82
Resim 5.8. Kemal İskender. Tuval üzerine Yağlıboya,110x150cm.....	83
Resim 5.9. Mustafa Ata, Tanrılar, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya. 140x170cm.	84
Resim 5.10. Yalçın Karayağız. Baküs,T.Ü.Y.B.,70x50cm.....	85
Resim 6.1. Arkadaş, ,2012,T.Ü.Y.B., 125x155cm	87
Resim 6.2. Günaydın, 2012, T.Ü.Y.B.,100x75cm.....	88
Resim 6.3. Elifsu, 2012,T.Ü.Y.B., 100x80cm.....	89
Resim 6.4. Pencere ve Çocuk, 2012,T.Ü.Y.B., 80x120cm.....	90
Resim 6.5. Sahneden Sonra, 2012,T.Ü.Y.B., 114x165cm.....	91
Resim 6.6. Hizmetçi Kız, 2012,T.Ü.Y.B., 110x140cm	92
Resim 6.7. Göldeki Çıplak, 2012,T.Ü.Y.B.,120x80cm	93
Resim 6.8. Aynadaki Güzel, 2012, T.Ü.Y.B.,120x80cm	94
Resim 6.9. Akordiyoncu ve Dans, 2012, T.Ü.Y.B., 110x150 cm.....	95
Resim 6.10. Huzur, 2012,T.Ü.Y.B.,130x150cm.	97

ÖNSÖZ

XX. Yüzyılın Son Çeyreğinde Dünya Resim Sanatındaki Figüratif Eğilimler konusu, Figüratif Resim anlayışının uluslararası boyutta giderek daha fazla ilgi odağı olduğundan ve sanatsal alanda önemli bir yer kapladığından ele alınmaya değer bulunmuştur. Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımlarını ve kıymetli fikirlerini benden esirgemeyen danışman hocam Sayın Doç. Fikret HAŞİMOV'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Ayrıca bu çalışmamın tamamlanmasında kıymetli desteklerde bulunan Sayın Yrd. Doç. Muhammet TATAR'a şükranlarımı sunarım. Bugünlere gelmemde katkısı olan tüm hocalarıma da minnettar olduğumu ifade ederim.

Erzurum-2012

Hüseyin ÖZNÜLÜER

GİRİŞ

Sanat insanooğlu için vazgeçilemeyecek bir etkinliktir. Dün gerekli olduğu için yarın da gerekli olacağı gayet doğıldır. Başlangıçtan günümüze değin insanooğlu, kişisel ve toplumsal kaygılarla resimler yapmış, kendini ve çevresini ifade ederek figüratif resimlerle anlatmaya çalışmıştır. Mağara duvarlarına yapılmış duvar resimlerinden başlayarak günümüze kadar gelen resimler ve diğer sanat eserleri insanın doğadaki objeleri, nesneleri, şekilleri figür geleneğine bağlı olarak yaptığını anlatan belgelerdir. Bu çalışmada resim sanatının tarihi süreç içinde etkilendiğı ve değişimlere uğradığı etmenler olan toplumsal olaylar ele alınarak, günümüz resim sanatının oluşum safhaları incelenecektir.

Mağara duvar resimlerinden 20. yüzyıla kadar dünya resim sanatı genelde figüratif anlayışla şekillenmiş, 20. yüzyılda soyut resmin en etkili olduğu dönemde dahi gerilememiş, varlığını devam ettirmiştir. Soyut resim çalışan ressamın dışında kalan diğer ressamın yirminci yüzyılın son dönemlerinde de figüratif çalışmalarını devam ederek etkin eserler çıkarmışlardır. Bu çalışmamızda yirminci yüzyılın son çeyreğinde ki figüratif eğilimlerin sanata, sanatçıya ve topluma katkılarının incelenmesi, tarihsel gelişiminin araştırılması, çeşitli resim akımlarının ve bu akımlar içerisinde yer alan ressamın yapıtlarının ele alınması uygun görülmüştür. Yirminci yüzyılın son çeyreğinde figüratif resimde içeriğe önem veren çalışmalar, bireysel üslup zenginliğini artırmıştır. Bu tutum sanatçıları özgür arayışlara yöneltmiştir.

“Yirminci Yüzyılın Son Çeyreğinde Dünya Resim Sanatındaki Figüratif Eğilimler” konulu araştırmada; İlk olarak bir resmin ortaya çıkarılması için gereken öğeler ele alınmış bu elemanların önemine değinilmiştir. Bunu takiben araştırmanın ana konusu olan figür ele alınarak, figür nedir? Figüratif resim nedir? sorularına cevaplar aranmıştır. Diğer bölümde tarihi süreç içerisindeki geçiş dönemleri ve sanatsal davranış biçimleri ele alınarak figüratif resim sanatının bu dönemlerdeki anlayış ve tutumları incelenmiştir. Üç ana başlık altında incelediğimiz bu bölüm, 20. yüzyıla gelinceye değin, Arkaik Dönem, Klasik Dönem ve Bilimsel Teknoloji dönemi olarak ele alınmıştır. Bunları takip eden bölümlerde ise bu geçiş dönemlerindeki sosyal ortamlar, 20. Yüzyılda ki dünya görüşleri ve sanata yön veren etmenlere değinilmiştir. Ele alınan bu konuları takiben dünya resim sanatından ve Türk Resim

sanatından örnekler verilerek, figüratif resim anlayışının günümüzde hangi anlayışlarda ve ne tür materyallerle yapıldığı ortaya konulmuştur.

Bu araştırmanın içeriği günümüzde de pek çok sanatçının benimsediği figüratif resim sanatının gelişimi ve 20.yüzyılın sonuna gelindiğinde hangi boyuta ulaştığını örneklerle açıklayan bir anlatım içermektedir. Yapılan bu çalışmadaki araştırma yöntemi figüratif resmin başlangıcından bugüne kadarki gelişim süreci ve sanatçıların yapıtlarının tarihsel olaylarla bağdaştırılması, figüratif resim sanatının gününün şartlarında biçimlenmesi üzerinde de durulmuştur.

Bu tez çalışmasında yöntem olarak, figüratif resmin gelişim süreci ve sanatçıların yapıtlarının örneklendirilerek tanıtılması kullanılmıştır. Bunlardan yola çıkılarak konu ile ilgili kaynaklar incelenmiş, yayımlanmış eski-yeni güzel sanatlar dergileri taranmış, sanatçı kataloglarından faydalanılmış, internet üzerinden bilgi ve resimler indirilmiş, sanatsal kitaplardan sanatçı ve yapıtları araştırılmıştır. Bütün bu kaynaklardan elde edilen veriler, çalışmayı istenilen sonuca götürecek şekilde anlam bütünlüğüne göre yorumlanmıştır.

Araştırmanın son bölümünde, eser-metin için yapıp sergilenmiş olan resimler ele alınmıştır. Bu bölüme konulan resimlerin her biri ayrı ayrı ele alınarak gerek teknik açıdan gerek düşünsel açıdan yorumlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

RESİMDE BİÇİM

1.1. BİÇİMİN SANAT KAVRAMINDAKİ YERİ

Biçim herhangi bir nesnenin dokunma ve görme gibi unsurlarla algılanabilen kendine özgü gerçekliktir. Türkçede biçim şekil olarak ta adlandırılmaktadır, fakat biçim olarak kullanılması daha doğrudur. Genellikle şekil hacmi olmayan, biçim ise hacmi olan varlıktır. *“Biçimin madde ile de konumlandırılabilme olasılığına karşı ilk kez bu ayrımı ele alan Aristoteles’tir. Ona göre madde kendi içinde bir nesne değil, nesnelerin oluşumunda bulunan farklılaşmış temel öğedir”*¹.Tikel nesnelerin bu temel öğeden oluşmaları farklılaşma süreci ile gerçekleşir. Bu süreç içinde belirli biçimler alan nesneler de kavranabilir dünyayı oluşturur. Madde gizli öğe, biçim ise gerçekleşen öğedir.

Doğada sonsuz olan doğanın biçimi dışında bağımsız bir biçimi yoktur. Çünkü doğada sonsuz çeşitliliği olan bir görünümler topluluğu olduğu halde, bunlar karşılıklı olarak etkilenecek, birlik oluştururlar. Böylelikle görünümeler ya da nesnenin kişiliğinin tümü olan biçim onunla uyum sağlayan biçimlere bağlıdır. Bunun sonucunda oluşan birlik daha üstün bir biçimdedir. Her üstün biçim daha üstün bir biçimin ögesi olarak sonsuza kadar gider ve doğayı oluşturur. Bu biçimsel durum, karşıt öğelerin işlevsel bir yapı bütünlüğünde bir kişilik kazanmasıyla çevresindekilerden ayrılır. Biçim genellikle dış biçim olan görünüşle karşılaştırılır. Oysa genel anlamda tüm nesne söz konusudur. Sanat yapıtında biçim olmazsa olmazlardan biridir, zaten bir yapıtı oluşturan temel taşlar biçim ve içeriktir. Sanatçı eserini enine boyuna beyninde kurgular, kurguladığı yapıtına uygun plastik materyalleri de kullanarak çeşitli biçimlerle oluşturur. Biçim objektiftir, reeldir. Duyumlar subjektif oldukları için çok aşağı ve üstün biçimleri algılamazlar(algı eşiği). Tüm bunlar göz önüne alınırsa anlamlı biçim ağır basar, anlamlı biçim ise duygudan çok düşünce ile yaratılır. *Bell “Sanat anlamlı biçimler yaratmaktır, derken resme*

¹ Resimde Biçim, Erişim Tarihi: 12.09.2011, www.felsefeekibi.com/forum/forum_posts.asp?TID=41106&TPN=5

yeni bir bakış açısı getiriyordu. Bu önermenin önemi ise insanın bakışlarını geleneksel tutumdan uzaklaştırıyor olmasıdır. Bir bakıma anlamlı biçim estetikseldir”². Biçim yapıtın durumuna göre kendini belli eder. Birincisi bir sonuç ise diğeri onu sonuca ulaştıran yolun karakteridir. Yapı bir nesnede bütünü oluşturan bölümlerin kendi aralarındaki ve bütünüle olan ilişkilerindeki kuruluş sistemidir. Tüm unsurlar birbirlerine işlevsel açıdan bağlıdırlar. Biçimin varlığı tüm karşıtların ilişkilerinde (dengesine) bağlıdır. Bu dengeye eş kişilik denir. Eş kişilik, yapıt üzerindeki herhangi bir bölgesinde bulunan leke ve rengin, diğerk bölgelerdeki leke ve renklerle ilişki kurma zorunluluğudur. Plastik sanatlarda biçim derinlikle yakın ilişkilidir. Buna karşın resim sanatında biçim bir tablonun tümünün yapı bakımından kuruluşunu ifade eder. Işığın olduğu yerde renk ve biçim vardır, ışığın olmadığı yerlerde renklerden söz edilemez fakat bazı biçimler yaşamaya devam eder. Resimsel olan her şey biçimle ilişkilidir. Bu ilişkiler biçimsel açıdan incelenecek olursa noktadan başlamak gerekir.

1.1.1. Nokta

Biçimi oluşturan temel elemanlardan birisidir. Nokta merkezi dengeye sahip bir yüzeysel etki ögesidir. Bir alanı kaplar. Diğerk resim unsurları gibi çeşitlenebilen, dinamizmi olan bir elemandır. Tek başına renk etkisi gridir. Nokta, *“Kesin olarak üç boyuttan mahrum, en iptidai geometrik şekildir. Nokta düşünce birikiminde ilk harekettir. Nokta kavramı, geometrik fikrin özüdür. Çizginin tek gözümüz hizasında dik açı yapması ve uzunluğun sıfıra düşmesi gerçeği de noktadır. Nokta mesafenin ve alanın soyutlanmasıdır. Geometrik nokta görünmeyen bir varlıktır. Onu madde dışı olarak anlamamız gerekir. Maddi açıdan noktayı sıfıra benzetebiliriz. Sessizliği ifade eder. Zaman açısından nokta en ufak biçimdir”³. Yeni izlenimciler resme renkli yüzeylere kadar ışıklı veya gölgeli bölümlerin tümünü tek tek renkli noktalar toplamına indirgemiş olup, böylece hemen her şey kendi özdeksel varlığından soyutlanarak yeni bir görünüş biçimi almıştır. Noktaların art arda eklenerek sayısal olarak çoğalması çizgiselliği meydana getirir*

² İhsan Turgut, “Resimde Biçim”, *Sanat Felsefesi*, Akademi Kitabevi Yayınları, İzmir 1993, s.104.

³ Şeref Bigalı, “Resimde Nokta”, *Resim Sanatı*, Türkiye iş bankası Yayınları, Ankara 1984, s.177.

1.1.2. Çizgi

Bir yüzey elemanı olarak çizgi uzunluğuna oranla kalınlığı çok az olan bir şerit anlamını taşır. Dolayısıyla, kalın bir fırça ya da kalem darbesiyle yüzeye uygulanacak uzunca bir şerit resim sanatında çizgi olarak değerlendirilir. Çizgi *“yüzey üzerinde nesnenin ilk dış sınırlandırma eylemi olduğu için renkten de önce gelir. Resmin salt çizgilendirme isteğinden olduğu ifade edilmiştir. Çizgi elemanı sadece grafiksel anlatım ögesi olarak ele alınmamalıdır, nitekim tarih öncesi insanın resim dünyasından da, ilkel insanda da, çocukta da çizgi bu temel eğilimi belirler ve resim diliyle ifadenin de ana aracı olur.”*⁴ Geometride çizgi sınırsız noktalar dizisidir. Çizgi, hareket yön, yöneltme, enerji anlamına gelir. Sanatçı yazıdaki çizgiden farklı olarak çizgisel özelliklerin sihirli simgesel kaynaklarını araştırır. Çizgi üçe ayrılır.

- Ufka paralel çizgiler
- Dik çizgiler
- Diyagonal çizgiler

Ufka paralel çizgiler genişliği, dik çizgiler derinliği, diyagonal çizgiler üçüncü boyutu verir. Çizginin kullanımının en güzel örneklerinden biri Picasso'nun Bale menajerlerinde görülür. Akademik sanat geleneğine uygun bir çizimdir. Açık-koyu modlesi olmadan biçimlerin boyut ve hareketlerini verebilmek için çizgiler farklılaştırılmıştır. Koyu lekenin olmayışı figürlere klasik bir incelik verir. Oturmakta olan Bay Selisburg'un elleri perspektif kurallarına göre kısaltılmıştır. Naturel bir durumda bile Picasso soyut biçimlerin (ovaller, koniler, silindirler) gücünü çok iyi bilmektedir. Selisburg'un (oturan figür) başındaki eğik melon şapka yüzdeki ifadeyi güçlendirir. Digahilev'in şapkasının üst köşeli çizgileri ikinci bir çenenin soğan kökünü andıran etkisini yok etmeye yardım eder.

Çizimde çizgiyle oylum arasında bir bağıntı vardır. Şeref Bigalı'ya göre *“Çizgi ifadenin temeli, başlangıcı ve denge unsurudur. Çizginin genel kavramı iki karakter gösterir. Biri sert ve gergin biçimiyle geometrik, öteki tabiat formlarının tanıttığı yumuşak, kaligrafik, sertlik ve netlikten mahrum çizgidir. Çizgi kütlenin içindedir, bir*

⁴Bilg. Hudojnik, “Resimde Çizgi”, *Kratik Reçnikna İskustvata*, Sofya 1986, s.98.

şeklin belirlenmesinde kontur olarak çizilir. Resimde ifadenin bir yönüdür. Çizgi boşluğu tanıtıcı veya bir karakteri biçim ifade edebilir”⁵. Basit birkaç çizginin ne kadar hissettirici bir ifade aracı olduğu Picasso’nun desenlerinde görülebilir. Desen, nasıl bir elin kâğıt üzerine konulup kalem kenarından dolaştırarak gözün gördüğü şekli belirtiyorsa, öylece çizgiyle yapılmıştır.

Çizgilerin yönlerinde yapılan ustaca değişikliklerle, farklı etkileşimler meydana gelir. İzleyici bu çizgilerin bir kısmını çabucak geçer, bazılarında durur. Bu da gözü ani duruşlar yapmaya ya da büyük bir alanı dolaşmaya zorlar. Picasso bale yapan dört kişinin resminin yanında, anların hareketlerini de büyük bir gerçeklikle duyurmaktadır. Dansın asıl mahiyeti asıl çizgilerin hareketlerinden algılanır. Klee’nin Aile yürüyüşü adlı çizimi soyut bir çalışmadır. Birkaç geometrik şekil ve çizgiyi, nitelikleri göstermek için yeterlidir. Çizim izleyiciye bir geçit töreni, aile ilişkisi gibi mesajları da verebilir. Her resim biçim duygusunu tatmin eden bir çevrelemeden hareket etmek zorundadır. Sanatçının resmettiği çizgi koyu ve açık arasındaki zıtlığı görme ihtiyacından doğmuştur. Renk çizginin yanında bir sonraki aşamayı temsil eder. Çizgi resme duyulan gereksinmeyi tek başına karşılar. Yalnız desende değil, rengin yüzeysel niteliği korunduğunda da olgu geçerlidir. Bir sanatçı çizginin ifade gücünü bildiği oranda heyecanı yansıtır. Çizgisel üslup da, sanatçı cisimler ve uzayla uğraşırken üç boyutluluğu verebilmek için resimde ışık-gölgeyi kullanır. Çizginin uzantısı da şeklidir.

1.1.3. Ritm (Hareket)

*“Ritm sanat yapıtında yer alan öğelerin kendi aralarında oluşturdukları ardışık zaman ve mekan aralıklarının belirlediği düzen’dir”*⁶. Sanat dilinde ritm birbirlerine benzer öğelerin değişik boyutlarda ve renklerde tekrarlanmasından oluşan durumdur. Buna örnek verecek olursak denizdeki dalgaları ele alabiliriz.

⁵ Şeref BİGALİ, “Resimde Çizgi”, *Resim Klavuzu*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973, s. 182.

⁶M. Sözen, Uğur Tanyeli, “Resimde Ritm”, *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü*, s.203.

Farklı büyüklüklerde, farklı yönlerde olsalar dahi oluşturdıkları izlenim bir ritm'dir. Ritm yapıtta durağanlığı engelleyen bir unsurdur ve resme fizyolojik bir canlılık getirir. Farklı bir bakış açısıyla da ele alırsak resimde hareket karşıtlığına dayanır diyebiliriz. Beyaz bir kağıt üzerine konulacak siyah bir nokta, bir çizgi ya da bunun tersi bizde hareket duygusu uyandırır. Renk ilişkilerine dayalı biçimlerde hareketi sağlamak renk karşıtlarıyla mümkündür. Yapılan eserlerde hareket ve ritm o eserin biçimlendirme tarzının gerektirdiği gibi farklı biçimsel öğeler kullanılarak sağlanır. Örneğin Geometrik Soyut resim sanatçıları oldukça sadeleştirilmiş yüzeysel geometrik renk değerlerinin birleşmesi ya da benzeşmesi biçimde tekrarlar kullanarak sağladılar. Neticede, sanat yapıtındaki ritm elemanları o yapıtı oluşturan tüm biçimlendirme öğelerinin ortaya çıkardığı bir düzen bütünüdür.

1.1.4. Denge, Renk ve Zıtlık

Sanat eserini oluşturan öğelerin, bir bütün içerisinde düzeni bozmayacak şekilde dağılışı ile ortaya çıkan kurguya denge denir. Sanat yapıtında denge her şeyin aynı oranlarda kullanılarak yapılan işlem olarak algılanmamalıdır. Anlatılmak istenen eseri oluşturan bütün elemanların ortaya çıkardığı bütünlüğe dayalı düzenin yarattığı dinamik oluşumdur.

Düzen içerisinde renk ve biçim arasında da bir bağıntı vardır. *“Biçim ve renk arasında bazen bir uzlaşma, bazen birbirlerini tamamlama bazende gerilim söz konusudur”*⁷. Tüm biçimlerin ve düzenin oluşumunda rengin katkısı büyüktür. Plastik sanatların elemanlarından olan rengin değişik kullanım yöntemleri vardır. İlkel dönemden günümüze değin değişik anlayışlar içerisinde kullanılmıştır. Ressam

Raffaello'nun eserlerine bakıldığı zaman, resimlerinde açık değerler koyu değerlere uygun bir biçimde kullanılarak plastik biçimleme yapıldığı görülür. Sanatsal biçimleme ise renk tonuna yani resimsel biçimlemeye dayanır. Sanatsal biçimlendirme her iki biçimlendirmeyi de bünyesinde taşımaktadır. Renk de sanatsal bir biçimdir. Renk ayrımları modern sanatın özelliklerinden biri olan deformasyonun temelini oluşturur. Bu ayrılmış renklerin biçimini bulmak, deformasyon yapmak gerektiğinin ilk ayırımına varan izlenimci ressam olmuştur. *“Rengin resim alanında, resim*

mesleğinde tek başına, biçim kadar vurucu tek başına biçim kadar etkileyici olduğunu hisseden ilk ressam Monet'tir. Monet'ten önce resim dünyasında biçimden en ufak bir medet ummadan kendini kabul ettiren bir tek ressam yoktur".⁸ Rengi her ne kadar tuşlar halinde kullansalar da izlenimci sanatçılar resimsel biçimden kopamamışlardır. Çünkü renk biçime gereksinim duymaktadır. Renk biçime bağımlı olunca eşzamanlı olarak resme heyecan veren kontrastlar gerçekleşir ve renk alanları uygulanınca resimde mekânsal ferahlamalarda oluşmaktadır dolayısıyla yüzeyde renk unsuru önemlidir. Biçimde ki renk değerleri koyulaştıkça denge içerisindeki etkisi ve ağırlığı artar. Bir kompozisyon oluşturulurken kullanılan elemanların sayısı az veya çok olabilir. Bunun eser üzerinde olumsuz bir tavrı olmaz, olumsuzluk bu elemanların uygunsuz kullanımından ortaya çıkar. İşte burada denge söz konusudur. Denge sanatçının bilgisi ve becerisi doğrultusunda hal alır.

Resimde görsel etkiler ışık, renk, biçim ve anlam olarak da uyumlu zıt denge ilişkileri sağlanılabilir. Geometrik (keskin hatlı/formal) biçimlerle doğal(Amorf) biçimler arasında görsel etki yönü ile zıt denge ilişkileri oluşturulabilir. Biçimler sert, keskin karakterli, köşeli biçimler ve yumuşak hatlı kavisli biçimler olarak gruplara ayrılabilirler. Örneğin üçgen biçim hareketli olarak algılanır. Kare dikey ve yatay olarak biçimlendiği için simetrik dengeyi ortaya koyar. Daire şekli itibarı ile hareketsiz, durağan ve noktasal bir etkidir. Görsel uyarıcılığın temel ilkesi zıtlıktır. Sanat yapıtında hareketin etkisi ancak karşıt bir hareketle artırılır veya dengeye sokulur. Nicelik açısından da görsel anlatımda, benzer öğelerin fazlalığı ve azlığı arasındaki zıt ilişkileri büyük biçimle, küçük biçimin, renk şiddeti yüksek az biçimle, renk şiddeti küçük biçimin göze ileteceği uyarı ile dengelenir. Göz biçimdeki egemen uyarıcıya karşı aşırı duyarlıdır.

Evrende ki her şey zıtlık içerisindeki ama oluşturulan bir denge vardır. Resimde de zıtlıklar ve bunu düzenleyici unsurlar bir arada bulunur. Özellikle Rönesans resimlerinde uygulanmış olan simetri, düşey bir eksenin her iki tarafında bulunan ve eşit sayıda gruplaşan, bakış açısına göre yaklaşık olarak eşit uzaklıkta bulunan biçimlerin düzenlenmesidir. Görsel ifadeyi oluşturan elemanların, benzerlik,

⁷ Mümtaz Işingöz, "Resimde Biçim ve Renk", *Resim-1*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1984, s.41.

⁸ B.Rahmi Eyüboğlu, "Renge Yöneliş", *Milliyet Sanat Dergisi*, 9 Ağustos 1974, s.4.

zıtlık, üslup, uygunluk kriterleri ile renk hareket, biçim, açık-koyu olarak algıda oluşturduğu. Dengelerin hepsi asimetrik dengedir.

1.1.5. Tekstür-Strüktür

Sanat yapıtında, iki boyutlu plastik elemanlardan (çizgi, biçim, renk, ton) üçüncü boyuta (forma) geçerken önemli bir ara eleman olarak doku kavramıyla karşılaşılır. Doku bütün yüzey ve biçimleri güçlü bir şekilde karakterize eden sanat yapıtında ki önemli bir elemandır. Doğadaki her durağan ve hareketli biçimlerin yapısı dokuyu ortaya çıkarır. Algıda dokunarak elde edilen hislerin meydana getirdiği dokulara, gerçek dokular denir. Görme ile sağlanan dokularsa, görsel dokulardır. Bunlar iki boyutlu eleman olan renk, çizgi, motif vs. ile meydana getirilmiştir. Bu elemanlar ayrı ayrı ya da birlikte kullanılırlar. Resim sanatında renklerle yapılan görsel doku bazen kalın boya kütleleri uygulanarak el yordamıyla hissedilebilecek gerçek doku haline de gelebilir. Doku çeşitlemelerinin kontrast ve armoni gibi uyarıcı etkileri de vardır. *“Mekânın idrakinde, malzemenin sıklık-seyreklilik, ıdıklılık, hafiflik, sıcak-soğuk, hareket-sükûnet ifadeleri veren dokuları, göze uzaklık ve yakınlık tesirleri vererek, mekânı forme etmektedir”*⁹.

Plastik değler ortamına dokuyu ilk ressamıar sokmuştur ve ilk defa fiziki dokuyu sezen ressamıarsa Empresyonistler olmuştur. *“Empresyonist sanatçılar tuval üzerine boyayı kütleler halinde uygulayarak göz ve ruha ait etkiyi tanımlamışlardır. Daha sonra “PapierCelle” tekniğı ile kâğıtların yapıştırılması ile başlayan “Collage” tekniğı ile meydana konulan doku geliştirmeleri, farklı ve etki uyandıracak akla ve hayale gelen ne varsa her malzemedenden faydalandılar”*¹⁰. Böylelikle dokunma hissini uyarıcı farklı teknikler ortaya koymuş oldular. Strüktür resimde kullanılan tüm plastik elemanlar tarafından belirlenir. Çizginin kendisini yüzeyden kurtarmasıyla resimde bir strüktür meydana getirir. Her şeyin şemasını öğrenme gibi bir kaygıları olduğundan Rönesans sanatçıları yapısal sorunlara ilgi duymuştur. Çünkü bir anlamda yapı (strüktür) kavramının kendisi, yani nesnelerin özünü içten dışa doğru belirleyip

⁹ Tüzcet, Önder, “Doku Teknikleri”, Form-Doku, İstanbul 1967, s.17

¹⁰ Bigalı, Şeref, “Resimde Doku”, *Resim Sanatı*, Şafak Matbaası, Ankara 1984, s.317

oluşturan bir iskelet tasarımı sonsuz çeşitliliği kavramak için şemalara duyduğumuz gereksinimi yansıtmaktadır. Bu durumda 16. ve 17. Yüzyıllarda akademik sanat kavramlarının yol açtığı metafizik buluşların bu sorunları biraz sivri bir konuma getirmiş olmasına şaşmamak gerekir. Resimde strüktürel etki, bir görünüşün görüşü olmaktadır. Resimde sadelik ancak strüktür endişesi ile çözümlenebilir. Örneğin yapısal açıdan Michalengelo yapıtını oluştururken takip ettiği yol içten dışa doğru tüme varım tekniğidir. Bu yol onun tanıdığı, gördüğü şeylerdir. Diğer bir ressam Tiziano ise tümünden gelim tekniği ile resimlerini dıştan içe doğru oluşturmaktaydı. Böylelikle Tiziano yapıyı değil, kitleyi göstermekteydi. Yüzyıllar öncesinde strüktür mozaiklerde kullanılmıştır. Fakat bu etkinin plastik olduğu iddia edilemez. Çünkü tüm bunların bilinerek yapılıp yapılmadığı bilinemez. Bugün sanat eserlerinde yüzeyler arasında bir strüktür mücadelesi görülür. Cezanne ise nesne ile mekân arasındaki ilişkiyi çözmeye çalışırken, önce geometrik yapıları nesneye uygulayıp oylumlama ilkesine göre renkleri derecelendirmeye yönelmiş perspektifi, bazen de boş mekânı dışlamıştır. Böylece strüktür önem kazanmıştır. Sanatçıya göre açık-koyu resim yoktur. Sadece renkler arasında ilişki vardır. Bu ilişki iyi düzenlenirse armoni oluşmaktadır. *“Seurat ve Signac’taki strüktürde tıpkı mozaiklerde olduğu gibidir. Ve strüktür nötr bir elemandır. Kübist sanatçılardan Picasso ve Bague, strüktürel (yapısal) değerleri olan, düz yüzeylerin imkânlarına dayanan bir üslubu geliştirmişlerdir.*

Rönesans’tan beri Avrupa resminin hacim ve mekân anlayışı merkezi perspektif ve açık-koyu fonlarının farklılıklarına bağlıydı. Kübist sanatçılar bu sorunu, belli bir nesneyi çeşitli açılardan görüp göstererek çözümlemiş oluyorlardı. Bu bakımdan kübist resim kasıtlı bir çarpıtma değil, bir nesnenin parçalarını yeniden kuran bir konstrüksiyon (inşa) sanatıdır”¹¹. Picasso ve Bague eserlerinde strüktürü pek çok yönü ile ele kullandılar. Kıyaslama yaparak reel (gerçek) strüktür ve vizüel (görsel) strüktürü beraberce kullanmışlardır. Sanat yapıtında, yapıyı oluşturan elemanların varlığı (renk, çizgi, açık-koyu vb) biri ötekinden ayrılmış ya da bağımsız düşünülemez. Hiçbir sanatçı bu öğelerinin tümünü aynı ölçülerde kullanamaz. Bu elemanlardan biri, sanatçının anlatım birliğini sağlayan öğedir. Strüktür, benzer

¹¹ Sezer Tansuğ, “Resimde Hacim ve Mekan”, *Resim Klavuzu*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973, s.273.

biçimlerin iki ya da üç boyut üzerinde tekrarlanmasından meydana gelir. Başlıca özelliği bir mekân yaratarak mekâna biçim yönünden birlik vermesidir.

1.1.6. Konu, Stilizasyon ve Deformasyon

Resim sanatında konu sanatçının tasvir ettiği nesne olup, biçimin oluşmasını sağlayan bir nedendir. Figür genel anlamda ve tek başına söylendiği zaman sanata konu olan herhangi bir nesne olabilir. Sandalye, çiçek, herhangi bir hayvan vb... ancak, plastik figür telaffuz ediliyorsa özellikle insan akla gelmektedir. Resmin içerisinde insan biçimi veya nesneler yoksa bu Non-figüratif resim olur. Resim sanatında konu, izleyicinin tuvalde ilk anda karşılaştığı, gördüğü şeylerdir. İzlenimciler alışılmış anlamdaki konuyu bir bahane olarak görülen anlayışın ilk sahipleri olarak örneklenebilir. Onlara göre bir sarı ton güzel bir kadının saçında bulunduğu gibi bir ot yığnında da bulunabilir. Önemli olan resim yüzeyidir. Ve resmin konusu sadece bu renk yüzeyindedir. Resimde biçim arayışı renklerden önce renklerin altındaki katılığı ve ağırlığı, girinti ve çıkıntıları incelemeyi gerektirir. *“Resimde biçim sorunu, taşıdığı özden, içerikten sıyrılarak ele alınamaz. Genellikle resim biçimleri ya organiktir, doğadaki oluşu sıkı sıkıya izler ya da semboliktir. Sembolik biçim bir bakıma mutlak, geometrikleşmiş, değişmiş kılınmış biçimdir. Bir bakıma resim yüzeyine aktarılmış her biçim, ister organik, ister geometrik olsun, soyutlanmış bir biçimdir.”*¹²

Sanat eserlerinin zaman zaman hem biçim, hem de konu-içerik bakımından doğadaki örneklerden uzaklaştığı görülür. *“Nesne ve durumların, asıl ve gerçek görünüşlerinin böylece değiştirilmesine stilizasyon, yalnız bir kavram halinde ifade edilmesine soyutlama adı verilir.”*¹³ Stilizasyon yani üsluplaştırma, doğal ve gerçek şekilleri sadeleştirerek şematik bir biçime sokmaktır. *“Gerçi her resim üslubunda belli bir stilizasyona rastlanır ama stilize edilmiş bir resimde sembolik oluşum kendini daha kuvvetle duyurur. Resimde stilizasyon ile matematik kavrayış arasında sıkı bağlar vardır. Geometrik bir düzen meydana getirme kaygısı doğadan bir uzaklaşmadır. Resimde doğalcılık kavramının karşısına stil (üslup) kavramı*

¹² Sezer Tansuğ, “Resimde Biçim Sorunu”, *Resim Klavuzu*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973, s.16.

¹³ Selçuk Mülayim, “Stilizasyon ve Soyutlama”, *Sanata Giriş*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul 1994, s.87.

konulmuştur.”¹⁴ Yeni biçimlerle motif ve figür yaratma yöntemidir. Her biçimin içsel bir içeriği vardır. Biçim içsel içeriğin dışavurumudur.

İçerik Adnan Turani’ye göre “...Üslup meselesidir. Ressam kendi resimsel mantığını çalışarak bulmalıdır. İşte bu içeriktir. Bir eserin nasıl yapıldığıdır. İçerik derinliğine göre bir resimleme olayıdır. Çok yönlü bir işlemdir. İçerik organik bir çalışma canlılığını da sağlamaktır. İçerik resmin başlangıcından sonuna kadar olan biçimleme sürecidir. Sanatta gelişmenin, sınırların çokluğunda değil, tanınmasında ve yeterince kavranmasında olmalıdır. Buna göre araçların sınırları, üslubu belirlemektedir. Yani bu sınırlar yeni bir biçim oluşturmaktadır. İçtenlikle birlikte resimde bir spontanelik de oluşturmaktadır.”¹⁵ Anlam içeriği, göstergeleri dış dünyaya açıkça gönderme yapan somut figüratif resimlerde görülmektedir. Duygu içeriği ise, görünür dünya ile bağlantısı olmayan göstergelerin kendi aralarındaki işlevsel ilişkide ortaya çıkar. İçerik bir açıdan da sanat eserinin konusudur. Sanatçının ifade ediliş biçimi ve sanat dilini kullanım yöntemi biçim olarak adlandırılır.

Deformasyon (biçim bozma) sanatçının çevresinde algıladığı nesne ve figürlerin sanat yapıtında görülen nesne ve figür biçimleri haline getirilmesi ile ilgili işlemlerdir. Doğa biçimiyle, resimde oluşan deformasyonlu biçim arasında farklılıklar vardır. Deformasyon bir anlamda doğada olmayan yeni bir biçimin aranması serüvenidir. Biçimleme açısından deformasyon bir zorunluluktur. Metamorfoz ise sanat eserinin tümünü kapsar. Bir resim için yapılan tüm biçimleri, renk değişikliklerini, sanatçının üslubunu, daha doğrusu anlatım özelliklerini içerir. Metamorfoz olayı doğasal organizmanın resimsel organizma olarak oluşması anlamına da gelmektedir.

1.1.7. Derinlik, Yüzey ve Mekan

Herhangi bir yüzeye yapılan resimlerde en önemli unsur mekan, kütle, ışık-gölge ilişkilerinin uygun bir şekilde aktarılmasıdır. Renklerdeki açık, koyu farklılıkları çizgilerdeki incelik ve kalınlık değerleri eserde uzaklık-yakınlık ve ışık-gölge etkisi oluşturmaktadır. Hassas olan olan bu etkiler çizgilerin en basit şekli ile

¹⁴ Sezer Tansuğ, “Resimde Stilizasyon”, *Resim Klavuzu*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973, s.16.

¹⁵ “Adnan Turani ile Söyleşi, Resimde Üslup ve İçerik”, *Yeni Boyut Dergisi*, sayı.2/11, Şubat 1983, s.7.

resimde uygulanışı bile derinlik algısı oluşturur. İki boyutlu eserlerde hacim ve derinlik çizgi, hava perspektifi, renk perspektifi, birbirini örten biçimler vb. ile oluşturulur.

İnsanın derinlik algısına karşı duyarlılığı, sanatçıya belirli bir anlatım olanağı sağlar. Elimizdeki düz yüzeye koyduğu nesnelerle, iki boyutlu yüzeyi, üç boyutluymuş gibi gösterebilir. *“Derinlik etkisi, hareket halindeki şekillerle belirttiği zaman en kuvvetli etkiyi yapmaktadır.”*¹⁶ Bu yeni boyutla sanatçı, seyircinin alışkanlığına uyan ya da aykırı düşen bir mekân oluşturabilir. Mekân öncelikli olarak sanatsal biçimin eseridir. Ancak biçimin kurulmasında birbirleriyle bağıntılı, iki farklı etkinlik vardır. Bunlardan ilki biçimin derinliği, diğeri ise bütünlüğü içinde mekânın inşasıdır. Ressam Giotto’ya göre resim doğaya yaklaşılarak görüneni biçimsel olarak benzetmeye uğraşırken, eşyayı biçim içerisinde göstermekti. Massacio’da ise mekanın gerçekliği, resmin temelini merkezi perspektife bağlı mekan tasarımları oluşturmaktaydı. *“Resim ile mekân karşılıklı olarak birbiri içinde vardır. Biri ontolojik, diğeri timseldir. O halde çağdaş resmin, figüre karşı olduğu gerekçesiyle mekânın dışlanabileceği iddiasıyla bir yanılgıdır. Burada önemli olan bir mekânın yüzeyselleşme eğilimidir. Her resim öncelikle bir biçimleme etkinliğidir. Bu işlemin nesnesi tuvalin reel varlığı ile hesaplaşmasıdır.”*¹⁷

Resimsel mekânda tuval yüzeyi ile özdeşlenen renkli alan, sembolize etmek imkânı bulunmadığı için resmin sınırları içindeki göstergelerden birini üstlenmek zorundadır. 20. yüzyılda, oylumlama etkisini karşıtıyla güçlendirme isteği ön plandadır. *“Sanatsal biçim, malzeme ve içeriğin ötesinde, mekânsal yapıda teşekkül etmekte olup, sonuç itibarıyla canlı ve devingen bir mekânın ögesidir.*

Dolayısıyla resmin temelinde, yüzeyin iki boyutluluğu ile nesnenin üç boyutluluğu arasındaki hesaplaşma yatmaktadır... genellikle resimde iki türlü perspektif kullanılır: çizgi ve hava perspektifi. Çizgisel perspektifi ufuk çizgisi üzerinde belirlenmiş olan kaçış notasına doğru uzanan yatık paralel çizgilerden oluşmaktadır.

¹⁶ Resimde Biçim, Erişim Tarihi 13.04.2012. <http://www.msxlab.org/guzel-sanatlar/94561-resimdebicim.html>.

¹⁷ Resimde Biçim, Erişim Tarihi 13.04.2012, <http://www.msxlab.org/guzel-sanatlar/94561-resimdebicim.html>.

Başka bir çizgisel perspektif ise eşyaların oranlarıyla ilintilidir. Öndeki nesnenin arkadaki nesneden büyük görünmesidir. Hava perspektifine gelince bu da atmosferin nesneleri mesafe içinde belirleyiş tarzının gözlemidir. Sözgelisi, yakındaki bir nesnenin uzak olan görünümü toplu, tek bir bütün halinde kavranmaktadır.”¹⁸Atmosfer, resimde renk yardımıyla mümkün olduğundan nüanslarla dolu üç boyutlu bir etki yaratır. Modern çağın resim yorumunda perspektif kuralları önemli rol oynamaz. Çünkü kişisel biçim yaratma özgürlüğü sanatın katı kurallarıyla savaşıır. Resimde yüzey zevki ve anlayışı ön plana geçer. Picossu’nun “Guarnica” adlı resminde mekân ve mekânda yer alan nesneler olağan değildir. Bir katliam sahnesi anlatılmaktadır. Bu sahne ana olayın üzerine kuruludur. Seyirci ne evin içindedir, ne de dışında; ışık ne gün ışığıdır, ne gece ışığı. Mondrian resimlerinde mekanları ortadan kaldırmak istiyordu. Bu seferde yüzeyi de ortadan kaldırmak gerekiyordu. Mondrian’da bunun yolunu, yüzeyleri boylu boyunca dikine ve enine kesen doğruları bularak mekânı yeniden düzenlemiş resim ve mimari, en dolaysız iç içe anlama sokmuştur.

1.1.8. Kompozisyon

“Kompozisyon; sanatsal dizgenin yapıtta oluşturulması işlemidir. Yapıtı oluşturan öğelerin belirli düzen bağıntıları içinde bir araya getirilmesi ve bu çalışma sonucunda ortaya çıkan yapıtın kendisidir.”¹⁹ Rönesans ve diğer klasik çalışmalarda merkezi kompozisyon uygulanmıştır. Konunun önemli unsurları tablonun merkezinde yer alır, diğer unsurlar bunun etrafında gelişir. Çizgisellik, yüzeysel üslup anlaşılabilirlik ve çokluk resimde işlenmiştir. Çizgisel üslup cisimler ve uzayla uğraşır ve üçboyutluluk izlenimi vermek için ışık ve gölgeyi kullanır. Ama çizgi kesin bir sınır olarak üstün, ya da hiç değilse onlara eşit bir yer alır. Rönesans sanatında tüm elemanlar tek tek ele alınıp konumlandırılmıştır. Resimdeki unsurlar tek başına ve

¹⁸ Gombrich, Sanatsal Biçim, *Sanatın Öyküsü*, (2. Basım), (Çev. Erol ve Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999,

¹⁹ Metin Sözen- Uğur Tanyeli, “Sanatsal Kompozisyon”, *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1992, s.135.

bütüne karşı sorumludurlar. Leonardo haklı olarak ışık-gölge zıtlığının babası olarak tanınır.

Işık ve gölgenin kompozisyonadaki önemli etkenler olduğu ilk eserde Leonardo'nun Son Akşam Yemeğidir. Kapalı kompozisyon kullanılmış, resim yüzeyin boyutlarına göre ya da yüzey resmin boyutlarına göre ayarlanmıştır. Anlatılmak istenen olay tuvalin içinde başlar ve tuvalin içinde biter. Rönesans'ta kullanılan üçgen kompozisyon Maniyerizm'le birlikte, melankolik duygular uyandıran S kıvrımlı diyagonal kompozisyonlara geçiş yapılmıştır. Barok, ışık-gölgenin resimde yoğunlaştığı, duygusallığın ağır bastığı bir dönemdir. Derinlik, hareket ve ışık-gölgeden kaynaklanmıştır. Barok'ta da ölçü söz konusu ama S kıvrımlı kompozisyonlara dengeli bir kompozisyon denilemez.

17. Yüzyılda kararlı denge ortadan kalkarak kararsız dengeye dönüşmüş salt simetri tamamen ortadan kalkmıştır. Barok, resimde motifi tek taraflı kullanmıştır. Empresyonistler kompozisyonu fazla önemsemeyerek ve çizgisel perspektifi de göz ardı ederek biçimleri atmosfer içinde eritmişlerdir. Resim sanatının gelişimsel süreci içinde Çağdaş kompozisyon biliminde sanatçılar, tabiat içinden, yeni gerçekler ortaya atmışlar, serbest kompozisyonlarda eşyanın iç ritminden faydalanılarak yeni tertipler yaratmışlardır. Tablonun kenarı ve köşeleri denge kanunlarına göre yeniden düzenlenmiştir. Bir ressam *“Resmi değişik alanlara ayırarak, iyi bir resim için gerekli olan devingenliğin ana çizgilerini veya tuvalin dikdörtgenini kaplayan ana bölümleri çözümleyebilir. Biçim, mekân ve rengin ana kitlelerinin dengesi çözümlenebilir. Sanatçı, belki de bu kurgunun bir görüntüsünü bir başkasıyla dengeler veya figürlerin çevre çizgilerini bozmanın yanı sıra, ifadesel etki amacıyla kurgusal çizgileri de bozar... Çapraz kompozisyon genellikle dinamik hareketi akla getiren güçlü kurgusal bir yöntemdir. Üçgen kompozisyon; tüm kompozisyon yöntemleri içinde belki de en bilinen ve en sık kullanılanıdır. Guanrica'da Picasso büyük bir üçgen kompozisyon kullanmıştır. Sarmal kompozisyon, sayısız olanaklardan biridir. Resmin her yanında birçok daire biçimi vardır. Perspektif bunları elips biçimine dönüştürür. “Bazı kompozisyon biçimleri, resim yaparken ortaya çıkabilir. Kompozisyon ustalıktan ziyade duygu ve sezgiyle gelişmektedir. Resimsel açıdan tüm resimsel elemanlar kompozisyonun oluşumuna neden olurlar. Resimde asıl olan kompozisyonudur. Çünkü o evrenin kendisidir. Kısaca anlatıdır. Kompozisyon çok yönlü bir dengelemedir. İki*

*safhada oluşur:1) Bütün kompozisyonlar, içindeki biçimlerin tek tek birbirleri ile ilişkili bulunduğu,2) Kompozisyonun bir bütün olarak düzenlenmesidir. Açık-seçik belirgin bir biçimin hâkimiyetindeki kompozisyonlar, melodik olarak adlandırmamak mümkündür. Bir de senfonik diyebileceğimiz kompozisyonlar vardır. Bunlarda, belirli, seçik ya da belirsiz bir biçimin hâkimiyetindeki değişik yönlü biçimlerden meydana gelen, karışık anlatımlı dengelemeye dayanmaktadır.”**

*Resimde Biçim, Erişim Tarihi 13.04.2012, <http://www.msxlab.org/guzel-sanatlar/94561-resimde-bicim.html>.

İKİNCİ BÖLÜM

FIGÜRATİF SANAT

2.1. FIGÜR

Sanat tarihine bakıldığı zaman, ilk insanın mağara duvarlarına yapmış olduğu resimlerden, 20.yüzyıla kadar yapılan resimlerin geneli figüratif resim anlayışı içerisinde yapılmıştır. Plastik sanatlarında figür, özellikle insanı nitelendirse de ağaç, çiçek, kuş, sandalye vb. sanata konu olan nesnelerde birer figürdür. “Resim ve heykel sanatlarında belirlenmiş, doğada rastlanan ya da düşsel her tür varlık ve nesnenin genel adı. Türkçedeki ‘beti’ sözcüğüyle eşanlamlı düşünebilirse de; beti, sanat yapıtında betimlenen her tür gerçeklik için kullanabildiğinden, daha geniş anlamlıdır. Oysa figür daima sanat-dışı alanlardaki gerçekliklere gönderme yapar. Sanatçının kendisini, dış dünyayı anlatmak için, şekle (figüre) bağlı kalmasını isteyen bir sanat eğilimidir. Figüratif resim, soyut veya non figüratif resme zıttır.”²⁰

“Bir varlığın, bir vücudun dış çizgileri, bir insanın ya da hayvanın deseni, gravürü, tasviri, resmi ya da heykeli, biçimsel anlamda bir "figür" tanımını kapsamaktadır. Onun tasvir sanatına mal olan yönlerini iyi kavrayabilmek, hayatla özdeş olan ve olmayan taraflarını seçebilmek için doğrudan doğruya figüratif öğelerin yorumuna dayalı eserlerle ilişki kurmak gerekir. Tarihsel gelişim içinde, bu kavramın geçirmekte olduğu evrim, farklı dönemlerde birbirini bütünleyen birbirine dönüşen nitelikler taşımaktadır.”²¹Figür resmi doğası gereği gerçekçiliği içerir ve kendini çeşitli biçimlerde gösterir; Büyüsel gerçekçilik, Gerçeküstücülük, fantastik ve fotografik gerçekçilik gibi tutumlar takınır. Dış gerçekler ister sanatçıya çıkış noktası olsun, ister olmasın, bu gerçeği herhangi bir şekilde hatırlatan veya anımsatan sanat Figüratif sanattır. Günümüzde bir resim renk ve kompozisyon unsurlarından başka bir gerçeğe başvurarak seyirciye hitap ediyorsa ona figüratif sanat denir.

²⁰ M. Sözen-U.Taneli, “Figür nedir?”, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s.84, İstanbul 1994.

²¹Kaya Özsezgin, “Figür nedir?”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sergiler, Kasım Sayısı, İstanbul 1992.

2.2. FİGÜRATİF RESİM

Yalnızca gerçek varlık ve nesnelere gönderme yapan ve betileri kullanan sanat anlayışıdır. Figüratif resim, bir varlığı, bir nesneyi, bir olayı çizgiler ve renklerle temsil eden bir resimdir. Ressam tarafından tasarlanıp gerçekleştirilen bir resim, soyut resim olarak ortaya konulmuş olsa bile, eğer seyirci, resimsel simge ile dünyadaki nesneler arasında bir ilişki kurup, figürü ortaya çıkarırsa ona göre bu da bir figüratif resimdir.

Turani'ye göre, *“Figüratif resimden, içinde insan, hayvan ve doğa öğelerinin yer aldığı ya da bunların tanınabilirliğinin hatta anımsanabilirliğinin, kavranabilirliğinin söz konusu olduğu resimler anlaşılır”*.²² Resim sanatı diğer sanat dallarından daha farklı daha geniş bir yelpaze içerisinde figürü kullanmış, figürü bir yerde içeriğin özü haline getirmiştir. Figürün en çok kullanıldığı resim sanat dalı tarihi süreç içerisinde değişimlere uğramış ve gelişme göstermiştir. Bu gelişme safhalarında zamanla figür mekan içerisinde nesnelerle kullanılarak üç boyutlu olarak betimlenmeye başlanmıştır.

*“Duyarlılığın geliştiği dönemlerde figür belli bir mekan içinde üç boyutlu olarak verilmiştir. Dolayısıyla çizim ve üç boyutlu ifade ı ışık-gölge, siyah-beyaz, leke ve renk gibi plastik elemanların kullanımı ve kompozisyon düzenleri bu mantığa göre biçimlenme göstermiştir. Kompozisyonlarda biçim dengesi hakimdir. Ancak zamanla figüratif anlatımda alışılmış durağan görüntü mantığının asılıp, gerçekte doğada görüntü olarak karşılığı olmayan fırça tuşunun resme girmesi ve gölgelerin renklendirilmesi doğa biçimi ve anlatımını değiştirmiştir. Figüratif sanatın gelişmesi içinde bir kolu, algılanan nesne ve görünüş biçimlerinin, tekrarlanıp verilmesinden kaçarak, bir süreçle sanatın kendine özgü anlatım kazanmaya yönelmiştir. Bir görme sanatı olarak gelişen resim sanatı, bu süreç içinde yalnızca bir görme sanatı değil, aynı zamanda artık bir düşünme sanatı olmuştur.”*²³

19. y.y.'ın son çeyreğinden beri sanata egemen olan doğayı olduğu gibi resimlemeye dayalı mantık, yerini doğayı düşünme mantığına bırakmıştır.

²² Adnan Turani, “Figüratif Resim”, *Resimde Geometri İşleri ve Sorunları*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara1978.

²³ Erhan Ayhan, “Figüratif Resim”, *1980 sonrası Türk Resminde Figüratif Eğilimler*. 2006.

“Figüratif anlatımın diğer kolunda ise, figüre bağımlı biçimleme mantığı hep ön planda olmuş, en azından doğasal biçim tanınırlığına, daha doğrusu nesnelerin optik görüntü ya da akli biçim ve ölçülerine yaklaşım açısından bir gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu arada hem Batı’da hem de bizde geleneksel figürlü resmi sürdürenlerde, figür çözümlemelerinde ve kompozisyonel anlatımda, soyut resim biçimlerindeki yeni resimsel anlatım olanaklarından yararlanıldığı görülmektedir”.²⁴

Günümüz figüratif resim sanatını daha iyi anlayabilmek için tarihi süreç içinde sanatın değişimi ve gelişimini ele almak gerekir. Çünkü sanat ulaşmış olduğu günümüz mantığına kolay yoldan gelmemiştir. Etkileyici unsurlar içerisinde yoğrularak farklı anlayışlar çerçevesinde bugün ki konumuna erişmiştir. 20.yüzyılın son çeyreğindeki figüratif sanatı anlayabilmek için bu etkileyici unsurlara göz atmakta fayda vardır.

²⁴Nurullah Berk-Adnan Turani, “Figüratif Resim”, *Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Tarihi*, Tilgat Yayınları, İstanbul 1981.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÜLTÜRLER ARASI GEÇİŞ DÖNEMLERİ VE SANATSAL DAVRANIŞ BİÇİMLERİ

3.1. GEÇİŞ DÖNEMLERİNDE SANATSAL TUTUMLAR

Toplumların kültürel geçmişleri, ortaya çıkardıkları sanat eserleri ile somutlaştırılır. Sanat eserleri ulusların düşünce yolculuğundaki evrelerini gözler önüne serer. Toplumların bu düşünce ve varoluş yolculuğunu araştırmak, birçok farklı problemin bir arada ele alınması demektir. Sanat eserinin oluşturulduğu dönemde o toplumun Sosyo-Kültürel yapısı, kültürler arası etkileşimleri, coğrafyası ve yönetim şekilleri yapının oluşturulmasında en büyük etkenlerdir. Sanat yapıtları kendi kültürlerini oluştururken, yakın olsun uzak olsun farklı kültürlerden de beslenirler. Kültürler arası bu etkileşimler farklı yaklaşımları bir arada kullanarak daha olgun, daha renkli ve daha anıtsal yapıtlar yaratır. Sanatçı farklı kültürlerden aldığı etkileşimleri, kendi kültürü, yaşam tarzı ve felsefesi ile yoğurarak sentezler oluşturur. Oysa içe kapanık yerel çalışmalar yapan çoğu toplumlarda büyük yapıtların ortaya çıkmadığı eski kültürlerden araştırıldığı üzere aşıkardır.

Tarihi süreç içerisinde kültürlerin ortaya çıkış bölümlerini; Yağmacılık Kültürü, Tarım Kültürü ve Bilimsel Teknoloji Kültürü olarak üç bölümde ele alabiliriz. Sanat tarihin de ortaya çıkan ilk resimlere ise Pirimitif Sanat eserleri diyoruz. Bu dönem ortaya çıkardığı eserlerini anıtsallaştıramamıştır, fakat daha ileri düzeyde olan topluluklara çıkış noktası sunmuştur. Örneğin Hint stup'larının ortaya çıkış yeri Hindistan değildir. Fakat primitif topluluklardan alınan bu kült burada anıtsallaşmıştır ve bir ileri basamak olarak ta bu kültürün daha farklı ve uzak kültürlerle iletilmesi ve o bölgenin yerel üsluplarının da katılımıyla daha farklı boyutlara ulaşması sağlanmıştır. Tarih boyunca bu hep böyle olmuştur. Roma Grek'ten, Ortaçağ Roman Sanatı, Bizans ve Eski Roma'dan, İslam Mimarisi de Helenistik kültüründen esinlenmiştir. Verilen bu örneklerde; sanat uluslararası dokuların kaynaşması ile günümüze daha olgun düzeyde ulaşmıştır. Tarih boyunca medeniyetler arasındaki sanatsal etkileşimlere, Barok sanatının Avrupa'dan Rusya'ya ve hatta Güney Amerika ya kadar uzaması güzel bir örnek teşkil eder.

İnsanlık tarihi incelendiği zaman, toplamacılıkla geçinen kabilelerden, avcı topluluklara daha sonra tarımla uğraşan köy yaşantılarına, köylerden sitelere, sitelerden kentlere ve imparatorluklar ile diğer çeşitli devlet yapılarına geçilmiştir. Toplulukların kültürlerini ve yaşam tarzlarını oluşturan birçok faktör mevcut olup, bu faktörlerin yönlendirdiği sanatçı her ne kadar kendisinden çok şey katmış olsa dahi yapıt, sanatçıdan çok o topluma mal edilmiştir. Sanat yapıtı incelenirken yapıldığı dönemdeki toplumun tarihine, devlet yapısına ve sosyal yapısına bakılmalıdır. Bu açıdan eser incelenirken inançların, coğrafyanın ve ekonomik hayat gibi birçok belirleyici faktörün sanat eserine etkileri görülecek ve yapıtı çağı içerisinde ki bu etmenler göz önünde bulundurularak değerlendirilecektir. Bütün bunları ele alırken her ne kadar toplumların birbiri üzerinde etkileşimi olsa da sanat ve Estetik ilişkisi çağı değerlendirmede büyük önem taşır. Çünkü her çağın dünya görüşü estetik görüşünü de yapılandırır. Örneğin, Türk mimarisi İran Mimarisinden farklı, Mısır mimarisi bir Bizans mimarisinden farklıdır. Bu üslup ayrışmalarının ortaya çıkmasının en önemli sebebi, toplumların sosyo-ekonomik durumları ve dinler arasındaki farklı dünya görüşleridir. Analiz ederken o yüzyılın felsefesi, düşünce yapısı, benimsediği şekilcilik anlayışı, o dönem topluluğunun kültüre ve sanata verdiği değerler, vb. bunların hepsi ele alınmalıdır. Örneğin, Floransalı Filippo Brunelleschi, Donato Bramantenin yapıtlarını oluşturduğu dönem incelenirse, çağın politik, ekonomik, toplumsal inanç ve kültürel yapısının büyük yapıtlara hazır olduğu için, önemli mimarlara ihtiyaç duyacak ve büyük ustaları yetiştirecek ortamı hazırlayacaktır.

Sanat değişken olabilir, yaşadığı çağda, yaşadığı topluluklarda, yönetim değişirse yada inanç sistemi değişirse sanat anlayışı da bunlara paralel olarak değişir. Buna en güzel örneği yakın zamanda dağılan ve rejiminin tamamen değiştiği Rusya'yı örnek verebiliriz. Eski SSCB olarak bildiğimiz Doğu Avrupa ülkelerindeki kültür, daha önceki siyasi ve ekonomik yapısına nazaran, günümüzde olumlu bir şekilde demokratikleşmeye çabalayarak dünya ile bütünleşmeye başlamıştır. Bu değişimi ters yönde yaşayan topluluklarda tarih sürecinde mevcuttur. Medeniyetler ne kadar güçlü ve kalıcı olursa sanatı da o kadar güçlü olur. Bunun nedeni bir ulusun tarih sahnesinde ki yeri geniş ise tüm sanat evrelerini ve geçiş dönemlerini yaşamıştır. Klasik dönemi yaşayamayan Barok üslup dönemini yaşamamıştır, Barok üslubunu yaşayamayan Rokoko'yu yaşamamıştır denilebilir.

Yağma kültürü, tarım kültürü ve bilim teknoloji kültürü olarak üçe ayrılmış olan bu kültürler arası geçiş dönemleri için, tarihte yıllarca çabalanmıştır. İnsanlığı olumlu yönde etkileyen keşifler ve icatların yanı sıra, büyük savaşlar yaşanmış, büyük acılar çekilmiştir. Sanat geçiş dönemlerindeki bahsettiğimiz olumlu veya olumsuz bu toplumsal olaylardan beslenerek kendini yenilemiş ve geliştirmiştir. Resim sanatı da bu geçiş dönemlerini kendine has üslubuyla yaşamıştır.

Yağma kültüründen sitelere geçiş döneminde ortaya çıkan eserlere "Primitif Sanat Eserleri" olarak adlandırılır. Bu sanat, devlet kuramamış küçük kabile topluluklarının sanatı olmuştur. Sanatlarının özelliklerine değinecek olursak; buzul çağında yaşayan topluluklar sadece hayvan figürleri resmetmişlerdir. Resimlerini mağara duvarlarına figürleri birbiri üzerine gelecek şekilde bilinçsizce yerleştirildiği görülmektedir. Primitif dönemde ise resimler açık havadaki kayaların üzerine çizilmeye başlanmıştır. Hayvan resimlerinin yanı sıra insan figürünü de resmetmeye başlamışlardır. Primitif resimde artık figürler üst üste değil de ayrık şekilde betimlenmiş ama birbirleriyle ilişkili bir konu çerçevesinde resmedilmiştir. İnsan figürü resimleri iç forma önem gösterilmeden sadece silüet şeklinde çizilmiştir. önceleri baş gövdeye nazaran çok küçük çizilirken daha sonra orantısız bir şekilde daha büyük resmedilmiştir. Konu genel olarak av sahneleri, dini danslar, ayinler ve savaş sahneleridir. Primitif halklar tüm bu süreçleri yaşadktan sonra belirli bir seviyeye ulaşarak devletler kurup sitelerde yaşamaya başladılar. Yazı keşfedilmiş, tunç işlenmeye başlanmıştır. Bu dönemle birlikte insanlığın gereksinimleri artmış sanatsal alanda da anıtsallık kendini göstermeye başlamıştır. Ulaşılan bu yeni döneme Arkaik dönem adı verilmiştir.

3.1.1. Arkaik Dönem Figüratif Resim Anlayışı

Arkaik dönem, anıtsal sanat anlayışının oluşmaya başladığı dönemdir. İlk dönemlerinde Primitif sanat anlayışında ki gibi, olayların şematik figürlerle ifade edilmesine devam edilmiştir. İlerleyen dönemlerde geometrik ve matematiksel ölçüler yapıda ve sanatta kullanılmaya başlanmıştır, bunun yanı sıra sanatçı kültürü de doğmuştur. Arkaik resim sanatının özelliklerini şöyle sıralayabiliriz. Bu dönem resim anlayışı arkaik rölyef şeklinde biçimlendirilmiştir. Olaylar şematik figürlerle anlatılmıştır. Figürlerde, vücut frontal, baş ve ayaklar profilden gösterilir. Vücut

normal ölçüleri de gerçeğe yakın olarak gösterilir. Kompozisyon içerisine yerleştirilen figürler birbirlerini kesmezler ve birbirleri üzerine yerleştirilmezler. Yüzlerde kişisel ifade yoktur. Figürler belli kişileri temsil ederler. Figürlerin toplumdaki mevki hiyerarşisi, resimde büyük olarak betimlenmesi ile tespit edilir. Figür resimleri sürekli yazı ile yan yana ve iç içedir. Resimler, inanç şekillerinin ya da devlet şeklinin yapısına göre temsil edici ya da hikâye edici bir özellik taşır. Süs özelliği ile yapılmamışlardır. Bu üslupta resimler genelde şematik, kaba ve katı biçimler halinde yapılmışlardır. Bunlar, din ve devlet kurumlarındaki önemli kişilerin hayatlarını sembolik olarak yansıtır. Ya da o kişiler olarak kabul edilmişlerdir.

Arkaik üslup niteliklerinin giderek ‘klasik üslup’a varması, toplum yapısında ve teknik buluşlarda önemli gelişmelerin yapılmasını gerektirir. Bu dönemde resimler genellikle din ve devlet adamlarına hizmet ettiği görülmektedir. Klasik üslupta resim kendini yavaş yavaş dinden soyutlayarak birinci plana saray ya da devlet yapılarını koyuyor. Böylece yeni bir sistem ve yeni bir dünya görüşünün ortaya çıktığı, eserlerin özelliklerinden anlaşılıyor. Eğitimden aile anlayışına, devlet kurumlarına, iş hayatına, devlet adamlarının yaşayış tarzlarına kadar her şey değişiyor.

3.1.2. Klasik Dönem Figüratif Resim Anlayışı

Arkaik üslubun yerini Klasik Üsluba bırakması, toplum yapısında ve teknik buluşlardaki önemli gelişmelerin yaşanmasıyla gerçekleşmiştir. Arkaik dönemde sanatçı din yada devlet adamlarının hizmetinde idi, devlet ve din adamı bazen tek bir kişiden oluşabilirdi ki, bunlara Tanrı-Kral deniliyordu. Arkaik dönemde bu kavram her bölgede mevcuttu. Sadece eski Mısır’daki firavunlar tanrı-kral ismi ile nitelenirken Avrupa’da Ortaçağ kilisesinin papaları aynı dinsel ve yönetici niteliklerine sahiptiler. Daha sonraki dönemlerde arkaik devlet yapısını taşıyan kurumların kapatıldığını ya da değiştirildiğini görülür. Yeni bir dünya sisteminin hâkim olduğu yapılan eserlerle de göz önüne konulmuştur. Örneğin yapılan insan figürlerinde artık tanrısal niteliklere sahip kral ifadeleri değil de, dünyayı temsil eden ve halkına bakan bir kişinin natüralist tavrı biçimleniyordu. Klasik dönem figüratif resim üslubunun özelliklerine biraz değinecek olursak, genelde konu yine insandır. İnsan yapısı, doğa gözlemine göre biçimlendiriliyor. Anatomi, doğru ve optik bir gözleme dayanıyor. Resimde insan, bir mekan içinde gösteriliyor. Resimlerde dikkati

çeken, tek ve üçlü figürlerdir. Pramidal kompozisyon, tuval resimlerinin biçimlendirilmesinde önemli bir düzen görüşü oluyor. Kapalı kompozisyon dediğimiz, bütün figürlerin tablo içerisinde yer aldığı resim düzeni, dikkatle uygulanıyor. Resimlerde, tek bir noktadan gelen ışık değil, tablonun her tarafını aydınlatan universal ışık önem kazanıyor. Yani ışık-gölge, vücutları ile mekânı şekillendirmiyor. Işık-gölge, resim sanatının olgun klasik devresinde yavaş yavaş ortaya çıkıyor. Vücut ve mekân, renk perspektifi ile değil, çizgi perspektifine göre hacimleştiriliyor. Arkaik resmin mantıki ve yüzeysel vücut biçimi, tamamen ortadan kayboluyor. Klasik üslup döneminden sonra, sanat eserlerinde başka bir biçimlendirme tarzı görülür. "Barok üslubu" adı verilen bu dönemde krallıklar büyümüş, imparatorluk halini almıştır. Saray olanca haşmetiyle gelişmiş, kentler büyümüştür. Sanatçı bu kez imparatorun saray konuları yanında, halk tabakasının hayatını anlatan figüratif resimler yapmaya da başlamıştır. Bu bakımdan ressam ya da heykeltci, bir yanda saray mensuplarını konu edinirken, diğer yanda halkın içindeki önemsiz kişileri de tasvir etmeye başladığından, kişilere özgü doğal güzelliğin keşfedildiği görülür. Barok Üsluplu eserler, imparatorluklar gibi çok karışık unsurların kompozisyonudur. Bir kere barok, son derece ifadesi güçlü bir sanat niteliğini taşır. Bu detaylılık, mimari olsun, heykel ve resim olsun aynıdır. Yapılar bir süs ve azamet hastalığına tutulmuş gibidir. Klasik üslup döneminden sonra sanat eserlerinde başka biçimlendirme teknikleri görülmüştür. Bu devrede saraylar gelişmiş güzelleşmiştir. Bilimsel buluşlar daha artmış, mesleklerde klasik döneme göre uzmanlaşma ortaya çıkmıştır. Resimde Barok Üslup dönemi dediğimiz bu dönem de saray konuları yanında, halk tabakasının da gündelik yaşantılarının resmedildiği janr resimde ortaya çıkmıştır. Dünya görüşünün değişmesi toplulukları da değiştirmeye itmiştir. Belirtilen bu aşamaların sonucu olarak da resim sanatında da barok ve rokoko dönemine geçilmiştir.

“Barok sanatı resim özelliklerine biraz daha değinecek olursak; Klasik dönem resim üslubu bu dönemde ortadan kalkmaya başlar. Kompozisyon dağılır. Pramidal ya da üçlü kompozisyon yerini dağınık, diagonal düzenlere bırakır. Tuval içerisinde biten Kapalı kompozisyon yerini açık kompozisyona bırakır. Resim yüzeyi, mimari yüzeyler gibi parçalanır, ayrıntılar artmaya başlar. Dolayısıyla sağlam duruşlu, klasik vücut kuruluşu dağılır ve yerini adeta bir adale yığını alır. Klasik üslubun

*durgun yüz ifadeli figürleri, yerini duygulu, ıstıraplı ve neşeli tavırlara bırakır. Duruk yüzler ve yalın vücut ifadeleri, yerlerini teatral denilen abartılı, hissi duruşlara, yüzlere, el, kol ve vücut hareketlerine bırakır. Figürler, adeta tiyatro sahnesindeymiş gibi resmedilirler. Sahte hareketli bir figür topluluğu, süslü saray, ev ve kır atmosferi içinde kompoze edilir. Lüks, süs, tantana, ipekli kumaşlar, boya, peruka, dans gibi dünyevi yaşamın fantazi züppeliği, resimlerin konusu olur. Hayvani arzuların hüküm sürdüğü sahneler ortaya çıkar. Günlük ve yaşama dair janr resimleri ilk kez itibar görür. Manzara resmi, resim sanatında müstakil olarak kendini ilk kez göstermeye başlar. Bu manzara ifadesi, klasik üsluplu resimlerde görülen hayali ve itibari manzaralara hiç benzemez. Bunlar doğa karşısında etüd edilmiş, figüre fon olmayan, müstakil açık hava resimleridir. Resimdeki hacim ifadesi ı ışık-gölge ile elde edilir. Klasik resmin üniversal ı ışık anlayışı ortadan kalkar, tek noktadan gelen ı ışık biçimlendirme de esas olur. Şehvet duyguları belirten resimler ortaya çıkar. Çizgisel desenle biçimlendirilen klasik devre resminin objesi yanında, barok resim, boyanın resmedilen şeyin maddesini yansıtmayı amaç edinir. Boyanın madde güzelliği keşfedildiği için tarihte ilk kez tuş resminin ortaya çıktığı görülür. Doğa güzelliği yanında resimde ilk kez beliren boya güzelliği, bir sanat değeri olarak kabul edilir. Barok'un son aşaması olan rokoko ile üslup gelişimi, genel olarak süslemeci bir resim anlayışı içinde kalır, Barok Üslubu gibi etki bırakmaz. ”**

3.1.3. Bilimsel Teknoloji Çağı Figüratif Resim Anlayışı

Primitif halk sanatları ile başlayan, Arkaik ve klasik dönem ile devam eden resim anlayışı, Barok dönemi ile son derece ince bir tekniğe ulaşmıştır. Biçimlendirme tekniği artık her şeyi yapmaya olanak sunmuştur. Ancak bu bilgi ve tekniğe güven sanatı sahte ifadelere yönlendirmiştir. Bunun neticesinde sanatçı ne yapacağını şaşırıp, tekrarlara düşmeye başlar. Bu duruma düşen sanatçı artık farklı kültürlerin eserlerini incelemeye başlar, bunlardan(eski kültürlerden) medet umar.

Binlerce yıl devam etmiş olan tarım kültürü yerini başka bir dünya görüşüne,

*Barok Resim Sanatı, Erişim Tarihi:23.04.2011, <http://www.resimkalemi.net/maniyerizm-ve-barok-sanati/2891-barok-ustluplu-resim-sanatinin-ozellikleri.html>

başka bir kültüre ve ekonomiye bırakmıştır. Sonunda, XIX. yüzyılın başından itibaren Bilimsel-Teknoloji çağı diye yeni bir çağ başlamıştır. Öyle ki artık tarımsal kültürün bütün değerleri iflas etmiştir. Önce saray, sonra din ve kısa zamanda tarımsal kültürle ilgili bütün kurumlar değişir. Yeni dünya düzenine göre biçimlenir. *‘‘Bu yeni oluşum insanlığın büyük ölçüde çarpıştığı, birbirini yok etmek istediği yeni bir dönem hazırlamıştır. Yeni teknolojiler, bilimsel araştırmalar ve parlamenter düzen, sanatçıya da yeni bir ortam hazırlamıştır’’*²⁵.

Sanat ilk kez dinsel temalardan ve saraydan uzaklaşarak, sanatçının kendi dünya görüşlerini ifade etmesi sağlanmıştır. 19.Yüzyılın başlangıcından itibaren kişisel sanat buluşlarının, bilimsel buluşlarla adeta yarış içerisine girdiği, kişisel görüşlerin kaynaştığı bir akımlar dönemine girilmiştir. 1789 Fransız ihtilali ile birlikte resim sanatı genel olarak halk ile ilgilenmeye başlamıştır. *Bu dönemin en önemli usta ressamlarında biri olan Jacques Louis David’in ortaya çıkarmış olduğu eserler, bulunduğu şehrin aydınları ile yerel halk arasında unutulmaz etkiler yaratmıştır. David görevin kutsallığını belirten anıtsal resimler yapıyordu. Bu eserlere bir örnek verecek olursak, Horoceların Yemini isimli eseri büyük ses getirmiş, öyle ki bu eseri görebilmek için tüm kesimlerden büyük katılım gerçekleşmiştir. Sanat akımları ve sanat hareketlerinin günümüze kadar çok çeşitli ve farklı biçimlere girdiği gözlemlenmektedir, yani tüm sanat oluşumları, gelişen teknolojiler ve dünya görüşleriyle paralel olarak kendini geliştirmiş ve yenilemiştir.**

3.2. SOSYAL ORTAM VE BİÇİMLER ARASINDAKİ İLİŞKİLER

Daha önce de ifade edildiği gibi, Dünya tarihinde yaşanan sosyal olaylar her daim sanatı ve sanatçıyı etkilemiştir. İnsanlık binlerce yıl boyunca tarihin çeşitli dönemlerinde gelişen olaylar, büyük savaşlar, devrimler vb. gibi kaosu dönemlerden geçmiştir. Bir eserin oluşturulduğu çağın sosyo-ekonomik durumu, kültürel yapısı, diğer topluluklarla olan ilişki seviyesi yapının oluşturulmasında büyük etkenlerdir. Bir sanatçıya devlet yada toplum tarafından bir eser siparişi verildiği zaman, sanatçı eserini çağına ve çağın fikirlerine uygun olabilmesi için araştırmalar yaparak, belirli

²⁵ N. A. Dmitrieva, “Bilimsel Teknoloji Çağı Sanat Ortamı”, *Kratka Istoriyana İskustvata*, Bilg. Hud., Sofya1980, ss. 51-155.

* İsmet Çavuşoğlu, “Sanatsal Etkiler”, *1960 Sonrası Resimde Biçim Sorunu*, F.R.G.Ü.Y.A., 1999

biçimler tasarlayarak ve belli bir atmosfer içinde sentezleyerek kendi anlayışını da ortaya koyarak elde eder. Sanat tarihinin büyük bölümünde bu hep böyle olmuştur. Sanatçı bahsedilen tüm bu zorunluluklara istese de istemese de genelde uymak durumunda idi.

1950 yılından sonra tüm dünyada oluşmaya başlamış olan akımlar ele alındığında ikinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa ve Amerika'daki toplum yapısı ekonomik, politik ve sosyal yapısı ile gerçeklere daha farklı yaklaşıldığı ve sanatsal alanda kullanılan malzemelerin de genel olarak değiştiğini gözlemlemekteyiz. Ortaya çıkan bu akımların genel de amaçları aynı idi, ama bu amacı farklı araçlarla uyguluyorlardı. Toplumun gündelik yaşamıyla aynı paralelde giden sanat, ileri seviyede gelişmiş toplumların tüketici yapısına uygun kişiliklerde ortaya çıkmıştır. 1970'lerden beri dünyada yaşanan ekonomik ve siyasi bunalımlar, direkt yada endirekt olarak bu eğilimlere katkıda bulunmuşlardır.

Toplumlarda ki ekonomik sıkıntılar, işsizlik ve boykot haberleri ile dolu görsel medya ve gazeteler, güzel sanatların lüks özelliklerinden kaçınanların arzularını olumsuz yönde etkilemiştir. Bu olumsuzlukların farkında olan sanatçı sanatın özelliklerini kullanarak bu sıkıntılı toplumların arzularına da hitap etmiştir. Fakir ve yoksul anlamına gelen Arte Povera anlayışı ile de bu duygulara tercüman olunmuş, Gündelik yaşam konusunda insanlara soru sormayı öğreten kavramsal sanat ile de bu eylemin içine girilmiştir. Önemli olan sanat ve yaşanan gerçekler arasında köprü kurmaktır. Bu varolmamış bir galeride, hiç yapılmamış resimleri sergilemek için ilan vermekten, çölün ortasına çizgi çekip ve bunun fotoğrafını yasaklayarak gidip görülmesini istemeye kadar ve daha birçok örnek verilebilecek kadar geniş bir kavramlar dizini ortaya çıkmıştır.

Teknolojinin hızla gelişimi bu tür sanat hareketlerinin gelişmesinde büyük etken olmuştur. 20. Yüzyılın sanat akımlarının büyük bir bölümü günümüzde hala etkileri sürmektedir. Modernizm de bugün varlığını sürdüren akımlardandır. Günümüzde bu akımın devamı olarak post modern düşünce en çok rağbet gören anlayıştır. Sanat artık çok basit materyallerle ve çok açık seçik ifadeler kullanılarak yapılmaya başlanmıştır. Kandinsky, *“Biçim ne kadar soyutsa o kadar açık-seçiktir ve*

dolaysız olması onun çekici yanıdır”²⁶, derken bu kanıya hem kendi deneyimlerinden hem de psikoloji alanında ki buluşlara dayanıyordu. Sanatın artık çok basit materyallerle ve çok açık seçik ifadeler kullanılarak yapılmaya başlanması bazı çevrelerce Modern sanatın kaba, yorucu ve gürültülü olduğu düşünülür, oysa bunların tam aksi tavidir. Barışı, sessizliği ve ciddiyeti ele alan bir anlayıştır. Teknoloji çağının iyi taraflarının yanı sıra olumsuz tarafları da mevcuttur. Giderek bilgisayar destekli robotlaşan bir işgücü kulağa hoş gelebiliyor, fakat bunun yanı sıra insanlar bir şey başarmaktan çok artık yaşamını idame telaşına düşmüştür. İnsanın doğası gereği her türlü şartlardan kendine bir çıkar yol bulmasını bilecektir. Nasıl yaşamın her türüne gerek duyuyorsak, sanatta da her türlü yeniliğe gerek duyarız. Her zaman bu denge kurulmuştur.

3.2.1. Resim Sanatında Biçim ve İçerik İlişkisi

Sanat yapıtında biçim ve içerik sorunu binlerce yıl geçmesine rağmen halen daha günümüzde de yaşanan, tartışılan bir sorundur. Farklı sanat anlayışları, farklı tutumlar devam ettikçe bu görüş ayrılıkları hiçbir zaman da bitmeyecektir. Böyle bir tavrın olması iyimdir kötümüdür diye sorulacak olursa, şöyle bir açıklama yapmak doğru olur; sanat'ta herkes bir fikir altında toplanırsa şayet, sanatsal gelişim olduğu yerde kalır, ilerleme kaydetmez. Bu tutumlara bir örnek verecek olursak, bir İngiliz felsefe ve sanat eleştirmeni olan Clive Bell *“Sanat anlamlı biçimler yaratmaktır”* der. *Bell'e göre anlamlı biçimler yaratmanın duygulardan çok düşüncelerin ortaya konulması ile elde edileceğidir.*”²⁷ Sanat sadece bir öyküyü gelişi güzel tek düze betimlemek değildir. Bu sebeple bazen bir hikayeyi, bir şiiri, bir müzikali ya da bir tabloyu beğensek bile içimizde bir şeyleri canlandırmıyor ise bizi harekete geçirmiyorsa nedeni tasvirinden kaynaklanıyor diyebiliriz. Tasvir bir açıklama olgusu olarak bilim ve felsefik alanlarda çok başarılı olabilir. Ama kendisini tasvir ederek açıklamaz, o sadece o aralıktadır. Hislerin açıklama ya da anlatımı olmaz. Örneğin *“korku'yu ya da sevgiyi anlatın, açıklayın?”* diyemeyiz. Sanat izleyicisi ile empati kurmak onunla konuşmaktır, ama bu konuşma ne kadar derin duygular içerisinde ve düşündürücü ise o kadar başarılı olur. Yapılan tasvirlerde üzerinde konuşulacak,

²⁶ W. Kandinsky, *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, Altıkkırbeş Yayın, İstanbul 2001.

²⁷ Turgut İhsan, *Sanat Felsefesi*, İzmir 1993, s.104.

tartışılacak bir şey yoktur, her şey oradadır. Sanatta her şey açık aleni olmayabilir imgeler, semboller ve metaforlar kullanılmış olabilir.

Genelde betimsel biçimin herhangi bir değeri olmadığı söylenebilir. Şayet bir değeri mevcut ise bunun bir betimleme olmasından dolayı değildir, bir biçim olarak sahip olduğu değerdir. Tüm bunların yanı sıra ‘sanat anlamlı biçimdir’ önermesi bizleri çıkmaza sokmaktadır. Geleneksel felsefik anlayışa göre sanatla ilgili yapılmış olan tüm tanımlar, ortak belirleyici bir yol ve benzerlikler arama peşindedirler. Bell’e göre bir tablonun değeri anlamlı biçime dayanmaktaydı. Yani resim konusundan ziyade, canlı renklere ve ifadeci çizgilere dayanıyordu. Bu görüşe göre Cezanne ve Picasso’nun eserleri tam anlamıyla bu ifadenin en uygun gördüğü eserlerdi. Gestalt psikolojisi biçim algısının yanı sıra birde ifade algısından söz eder. Bunu örnek olarak da ‘*‘çocukların biçimleri daha kavrayamadıkları bir aşamada öfke, sevgi ve sevecenliğe karşı duyarlılıkları olduğunu söyler. Biçim ve ifadeyi, canlı ve cansız çocuk uzun süre birbirinden ayırt edemez. Bez parçasından yaptığı bir bebekle canlıymış gibi konuşur.*’²⁸

Sanatta biçim kavramını, yöntem ve teknik olarak ele alanlarda vardır. Ama, tam anlamıyla bu doğrudur diyemsek de, biçimin yöntem ve teknikle yakından ilişkisi vardır. Yöntem ve teknik yerine göre değişmekte olduğu gibi, biçimde böyledir. Nitekim resimde, biçimin temel elemanları renk ve çizgidir. Ama bir sanat eserinin varolması için gerekli olan başka unsurlarda vardır. Tamamlayıcı unsurların en önemlisi kompozisyonudur. Nitekim kompozisyon, sanatta nesnel bir kavram olarak önemli bir yer tutmaktadır. Belki de kompozisyon, biçim olarak bir merkez, bir çıkış noktası tespit etmektir. Klasik sanat yapısında bir sanat yapıtının vazgeçilmez ikili bir kuramı olduğu öne sürülür. Üzerinde fazlaca durduğumuz biçim ve bunun yanı sıra içeriktir. Bu ikiliden biçim eserin algılanan dış oluşumu olarak değerlendirilmekte, içerik ise biçimin tümünün iletmek istediği mesaj olarak nitelendirilmektedir. Bu ikilinin birbirinden ayıramayacağı aşikârdır. Sanatçı eserinde neyi anlatmaya çalışırsa çalışsın, yapıtın değerlendirilmesi onun ancak kendi algılanabilir gerçeklerine göre yapılabilir. Bu anlayıştan yola çıkan anlayışlara göre içerik sözcüğünün sanat düşüncesinde artık yeri kalmamış gibidir. Fakat yönlendirici ve belirleyici özelliklerde

²⁸ Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu, “Biçim ve İçerik”, *Sanatta Devrim*, (5.Baskı), Hayalperest Yayınevi.

olan içerik kavramı sanat eserinde büyük yer kaplar. Bahsetmiş olduğumuz, sanatçının eserine başlamadan önce kendi dünya görüşüne göre, toplumda gelişen olayları önce kafasında oluşturması bir nevi yapıtın içeriğini oluşturmaktadır. Sanatçının tüm bu oluşumları ve fikirleri yapıtına aktarmak için kullanacağı materyaller ve nasıl bir biçimde uygulayacak olması da biçim kavramıdır.

3.3. XX. YÜZYILIN MODERNİST DÜNYA GÖRÜŞÜ VE BİREYSELLEŞME

Bu dönemde yaşanan sosyo-ekonomik değişimler, 20. yüzyılın sanat alanını da belirleyen temel faktörlerden biri olacaktır. Artık sanatçılar, dış dünyayla ilişki kurmak, onu betimlemeye yönelik eserler vermekten çok, kişisel görme biçimlerini yansıtmaya çabalamaya başladılar. Empresyonizm, ressamın duyularıyla dünyayı nasıl algıladığının dışavurumudur, dış dünyanın kendi üzerinde bıraktığı izlenimleri tuvale aktarmasıdır. Resim tarihinde ilk olarak, sanatçıların, göstermek istediklerinden çok gördükleri önem kazanmıştır. *‘‘Ekspresyonizmde bireysellik konusunda bir adım daha ileri gidilmiş, sanatsal yaratıcılık, sanatçının kendi içindeki derinliğini yansıtmayı olmuştur. Kübizm ve Fütürizm gibi akımlarla bireysellik, soyuta uzanmış ve kişisel iç deneyimler, 20. yüzyıl sanatına damgasını vurmuştur. Sanatsal yaratılar, toplumdaki ekonomik ve siyasal değişimlerden soyutlanamaz. Ve kapitalizmle ortaya çıkan, insanın içine kapanma ve bireyselleşme süreci, hiç bir alanda sanatta görüldüğü kadar açık görülmez.’’*²⁹Bunlardan ötürü 20. Yüzyılın ilk çeyreği, özellikle Birinci Dünya Savaşının hemen akabinde inanılmaz boyutlara varan akım ve düşünce zenginliği boy göstermiştir. Öyle ki avangard sanatın, bilim ve toplumsal yaşamla ilişkileri inanılmaz gelişim göstermiş, coğrafi alanı Japonya’ya, Latin Amerika’ya kadar ulaşmıştır.

İlk çağlardan beri sanatın en önemli merkezi olan Avrupa’da İkinci Dünya Savaşı sonrası oluşan kaos ortamları sanatın yönünü Amerika’ya, Newyork’a kaydırmıştır. Avrupa, batı ve doğu blokları olarak nerdeyse ikiye bölünmüş, savaş sonrası bile barış ortamı yakalanamamıştır. Halen daha teknolojileri yüksek seviyedeki ülkeler silahlanmakta ve barış ortamını tehdit etmektedirler. Batı Avrupa

²⁹Resimde Bireysellik, Erişim Tarihi: 13.05.2012, <http://www.msxlab.org/forum/sanat/26540-20-yuzyil-sanatini-hazirlayan-faktörler.html.4gPWbl>.

kendine yeni kültürel anlayış arama telaşına düşerken, doğu bloğu ülkeleri, Rus Toplumcu Gerçekliğinin boğucu baskılarından kurtulmaya çalışıyordu. SSCB batıdaki bu hareketleri ciddiyyetenden uzak, amaçsız ve topluma yararlı olmayan sanat gibi tanımlıyordu. Doğu bloğu ülkeleri içerisinde birçoğu bu durumda iken bunlardan bazıları, örneğin Yugoslav sanatçıları, sanattaki bu değişimlere ayak uydurabilmek ve çağın gerisinde kalmamak için çaba gösteriyor, Polonya ise batı sanatına karşılık verebiliyordu. Doğuda hal böyle iken batıda hükümetlerin sanatı yönlendirmeleri en asgariye düşürülmüş, Sanat özel teşebbüslerle uyum halinde devlet tarafından desteklenmeye başlanmıştı. ‘*Avrupa’da her ne kadar kaos ortamı bir çok oluşumu olumsuz etkiledi ise de, Brauqe, Arp, Matisse, Miro ve Picasso vb. ustaların hala burada olması ve yeni idealistlerin, genç kuşağın kılavuzları olarak onlara her zaman manevi destek olmaları büyük bir şanstı.*’³⁰Savaş bitmişti ama hala izleri devam ediyordu. Gerek sanatsal ortamda gerek toplumun tüm birimlerinde psikolojik olumsuzlukları sürmekteydi. Bu olumsuzluklardan ötürü umutlarını neredeyse yitirmeye başlayan Soyut Sanat, savaştan sonra tüm hızıyla gelişmeye devam etmiştir. Gelişmesinde Komünizmin ve Faşizm’in olumsuz yöndeki baskılarının da etkili olmuştur. Soyut sanata yardımcı bir diğer unsur ise yapıtta ele alınan konulardı. Sanatçı soyut biçimlerle savaşın yıkıcılığını, acımasızlığını ele alarak izleyici üzerinde derin etkiler bırakmıştı.

20.Yüzyılın son dönemlerindeki sanat yapıtlarını anlayabilmemiz için, bu yüzyılın başlangıcından başlayarak ve ikinci dünya savaşı sonrası Amerika ve Avrupa’daki toplum yapılarına, sosyo-kültürel tavırlarına ve toplumun yaşamışlarına bir göz atmak gerekir. Fütüristler ve Dada’ların geçmişe dair olan müzeleri, örfi hareketleri ve rutinselliği yıkmak istemelerinin en önemli nedeni uygarlığın artık bitmiş, çürümeye yüz tutmuş değerlerin üzerine inşa etmek istememelerindendir. Günümüzde metropoller de, büyük kentlerde yaşayan bireyler, hiç olmazsa tatillerde, hafta sonlarında, mesailerinin olmadığı günlerde, şehirlerin boğucu ortamlarında kaçarak, kendilerini doğanın huzur verici ortamına bırakmaktadırlar. Bu gereksinim sanatta da kendini göstermekte ve ilkel sanatın huzurlu masumiyetini içten içe istemektedir. Bundan ötürüdür ki şunu rahatlıkla söyleyebiliriz, sanatçı doğadan

³⁰ Norbert Lynton, “2. Dünya savaşı Sonrası Avrupa’da Sanat Ortamı”, *Modern Sanatın Öyküsü*, ss. 291-318.

kaçmakta değil bilakis ona dönmektedir. İnsanlık bilim ve teknolojinin doruğunda olmasına rağmen, sanat ilkelliğe yakın bulunan nitelikleri ve asıl olan gerçekleri göz önüne sermektedir. Tüm bunlar soyut sanat için muhteşem bir kaynaktır. Soyut sanatın oluşumundan bahsederken, artık nesnenin dış biçiminden çıkılıp salt iç dünyaya yönelik başlamıştır. Böylelikle ortaya yeni bir içsellik yeni bir Hümanizma çıkmıştır. Bu çağdaki hümanizma, Bilimin uzaydaki sonsuzluğa yönelmesi gibi bireyin de kendi iç dünyasına yönelmesinden ötürü Rönesans sanatındaki hümanizmadan farklı algılanmalıdır. Dönem içerisindeki sanat akımları, bazen birbirleri ile ters düşseler bile, amaçları materyalizmi kesin olarak reddederek toplum-insan ilişkilerini daha iyi sonuçlara taşımaktır.

3.4. XX. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA FİGÜRATİF RESİM

Daha öncede belirtildiği gibi insanlık tarihi binlerce yıldır büyük olaylara, savaşlara, felaketlere şahit olmuştur. Fakat hiçbir yüzyıl yirminci yüzyıldakiler kadar yıkıcı ve elim geçmemiştir. Bahsetmek istediğimiz bu yüzyılda yaşanan, vahşet dolu iki büyük savaştır. Bu savaşlar Dünyanın her coğrafyasını, her ekonomisini ve her bireyini tek tek etkilediği gibi sanatı da etkilemiştir. Avrupa savaşın faturasını ağır ödemiştir. Hemen hemen her Avrupa ülkesi, ticaretten sanata tüm alanlarda savaşın etkisinin en az hissedildiği yer olan Amerika'ya büyük göç vermiştir. Bu göçler Amerika'nın menfaatleri için artı değer taşıyordu, çünkü kaliteli göç alıyordu ve Amerikan Burjuvazisi, dinamik bir sanat ortamı yaratmak için böyle bir göç bekliyordu sanki.

Bu dönemde Amerika'da durum nasıldır diye sorgulanırsa şayet, kısa bir geçmiş olan bu ülke de kişi başı gelir Avrupa'nın kat kat üstünde idi. Ekonomisi ve yaşam standartları çok iyi olduğu için; Avrupa'da sanat, ekonomik etkenlerden dolayı belirli bir zümreye hitap ederken, burada tüm toplum sanatı yaşayabiliyordu. Paris'ten, Roma'dan, Viyana'dan ve Berlin gibi Avrupanın önemli sanat merkezlerinden başlayan bu göç akımına katılan sanatçılardan bazıları; Duchamp, Dali, Ernst ve Breton ilk akla gelen ressamlardı. Böyle güçlü ressamların buraya gelmesi ile dinamik sanat ortamının meyveleri gecikmedi. Savaştan sonra yeni akımlar, ideolojiler, sanat hareketleri hemen patlak verdi. Bu heyecanlı ve kaliteli ortamı öğrenen sanatçılar dünyanın neresinde olurlarsa olsunlar akın akın Amerika'ya

özellikle Newyork'a gidiyorlardı. O günden bugüne geçen zaman zarfında bu sanatçıların çok etkili olanlarının yanı sıra gün yüzüne çıkamayan bir çok sanatçı da olmuştur. Sanatta Avrupa'dan Amerika'ya geçen gücün, oradan da bütün dünya ya yayılışı söz konusudur. Tabii ki bu durum her zaman böyle kalmamıştır. Bugün uzak doğu'da, Buenos Aires'te, İstanbul veya Sydney'de kurulan sanat merkezlerinin varlığı ve üretkenliği sanat ortamında ağırlık kazanmıştır.

Sorun şu ki; sanatın ilk gününden bugüne, özellikle son yarım yüzyıldır üzerinde durulan görüş olan 'Dünya sanatın neresinde'? Bu bağlamda ikilemlerimiz bile yeterince netleşmiş değildir, bu çerçevede; yana-karşı olmak, içinde kalmak-dışında olmak gibi türevleri ara sıra kabul edilir gibidir. Yerlilik-yabancılık, milliyetçilik-evrensellik türü ikilemler ise, arkası gelmeyen bir kimlik arayışı girdabının içinde kaybediyor günümüz insanını. Hangisi doğru yol, hangisi doğrucu yol, kestirip atmak kolay olmuyor aslında. Kesin bir doğru varsa, o da kültür alanında da, tıpkı bilim alanında olduğu gibi, insanoğlunun geçmişi, şimdii, ve geleceği kapsayan bir bilgilenme sürecini kat etmesinin gerektiği, hatta bunun zorunlu olduğudur.

Yirminci yüzyılın ilk yarısındaki zaman dilimi içerisinde çağı etkileyen Empresyonizm, Kübizm, Ekspresyonizm, Sürrealizm vb. akımlarını, Claude Monet, Paul Cezanne, Paul Gauguin, Van Gogh, Henri Matisse, Kandinsky, Joan Miro, Salvador Dali, P. Mondrian, Jackson Pollock gibi büyük ustaları iyi-kötü tanındığı söylenebilir. Buna karşılık fazla olmayan bir ilgi topluluğu Chia'yı, Schnabell'i, Baselits, Max Bill hatta Beuys'u hakkıyla tanıyabilmiştir. Sonuç olarak, 20.yüzyılın ikinci yarısında gelişen akımları, oluşumları ve hareketleri sınırlı sayıda bir kesim tarafından takip edilebildiyse bunun sorumluluğu biraz akademilerde ve biraz da toplu iletişim araçlarındadır.

1960'larda ortaya çıkan sanat akımlarını Pop Art, Op Art, Minimal Art, Kinetik Art, Yeni Realizm vb. olarak yazabiliriz. Tüm bu akım ve hareketlerin anlayışları birbirinden farklı olsa da, amaçları doğayı yansıtmak değil, onu biçimlendirmek ve yorum katmaktır. Bu sanatçılar yaşantının, iç dünyalarından gelen, saf ve yapmacıksız gerçekleri sunmuşlardır. Var gücü ile gelişen ve değişen dünyanın bu ritmine ayak uydurmuşlar, bu dinamizme uygun bir gelişme ortaya koymuşlardır.

İkinci Dünya Savaşından sonra sanat anlayışları, sosyo-ekonomik ve kültürel açılardan, Amerika ve Avrupa toplumlarında örnekler vermiştik. Avrupa'nın her yerinde sosyo-kültürel yapı birbiriyle yakın değerlere sahipken bu savaştan sonra Doğu Bloku ülkeleri toplumları oluşmuştu. Bu dönem de toplum farklılıklarının üçe ayrıldığı gibi tüm bunların sanatta da ayrışmasına neden olmuştur. Bazı fikirlerin sanatın batıya açılışının önüne geçerek yönetimler tarafından kendi içerisinde biçimlenmesine vesile olmuştur. Bahsettiğimiz rejimler, sosyalist rejimlerdir. Bu rejimlerde sanat Toplumsal Gerçekçilik etrafında kısıtlanıp kalmıştır. Bahsedilen topluluklarda sanatçı, genel olarak gündelik hayat temaları üzerine figüratif çalışmalar yaparak günümüze kadar gelmiştir. Bu dönemde ki modern toplumlarda, yani ABD ve Batı Avrupa'da, Pop sanat akımı ile birçok sanat sanatsal hareketler gelişiyor, değişiyordu. Sanat artık sadece müze ortamları ve galerilerde yapılmıyordu, sanat her yere taşınmış ve çok farklı modernist anlayışlar ortaya çıkmıştı.

Bütün bu akımlar ve hareketlere paralel olarak figüratif resim ve heykel anlayışı kesintisiz olarak yüzyıllardan beri varlığını koruyordu. Belki 20.yüzyılın ikinci yarısında figüratif sanata bakış açısı klasik dönemle karşılaştırdığımız zaman değişti ve gelişti, çünkü çağın gereksinimleri ve beklentileri doğrultusunda bu anlayışta kendini yeniledi. Zaman zaman figüratif sanat dönemin hakim akımları olan pop art, kavramsal, konseptual vb. sanatlarla, bazı açılardan birbirleri ile anlaşamadıkları olmuştur. Çünkü galeri ve müzelerin reddedildiği dönemde figüratif resim tabiatı gereği yoluna devam etmiştir. Figüratif resim XX. yüzyılın her karesinde yapılmaya devam etmiştir, her ne kadar soyut sanatın revaçta olduğu dönem zarfında kaybolduğu ifade edilse de bu böyle olmamıştır. Ressamlar bağlı oldukları anlayış ve akımlar çerçevesinde figüratif eserler üretmeye devam etmişlerdir. Figüratif resmin kaybolduğu söylenen bu dönemde yapılan büyük yapıtlar, Bugün hala büyük koleksiyonlarda ve galerilerde kaybolmadığını ispatlarcasına sergilenmektedirler. Figüratif resmin hiçbir zaman kaybolmadığını ifade etmiştik, çünkü her ressam, soyut sanat akımına dahil olan bile mutlaka figüratif resimler yapmıştır. Büyük yapıtları arasına koymasalar da, ister karalama defterinde isterse küçük bir tuval yüzeyinde, ya atölyesinin bir köşesinde ya da evinin duvarında asılı duruyor olabilir. Sanat tarihinde, özellikle 20.yüzyıl akımlarındaki çeşitlilik figüratif resimde de kendini hissettirmiştir. Modern sanatın yaratıcıları ile ortaya çıkan yeni anlayışlardan figürde nasibini

almıştır. Primitif resim anlayışının yeniden sanata konu olduğu ve Arkaik resim üslubunda bahsettiğimiz figür resimleri de yeniden karşımıza çıkmaya başlamıştır. Figürler artık birebir, idealist bir şekilde yapılmıyordu. Her akım ve anlayış kendi hamurunda yoğuruyordu figürü. Kübizm'in mantığında parçalanmış figür, Sürrealizmde güçlü bir anatomiye sahip ama hayal dünyasının garip şekillerini alır, Pop sanatla teknoloji ve günün gerekleri için yönlendirici bir tavır olur. Sonuçta dışavurumcu olsun, pop sanat olsun çoğu akım figürle ilgilenmiş, ondan esinlenmiştir.

Bu özverili mücadele ile figüratif resim anlayışı galerici ve müzelerin yönlendirmesi ve toplumun desteklemesi ile yerini korumuştur. Günümüzde de figüratif sanat eserleri diğer modernist akımlarla birlikte dünyanın her yerinde ve her galerisinde sergilendikleri ve itibar gördükleri bilinmektedir.

Soyut sanatın 1980'li yıllara kadar kendini benimsettirdiği dönemden sonra figüratif sanata bir dönüş olduğu iddiası bazı eleştirmenler tarafından ortaya atılmıştı. Daha önce de bahsettiğimiz gibi figüratif resim hiçbir zaman kaybolmamış, bu alanda çalışan sanatçıların sayısı her zaman soyut sanatla uğraşan sanatçı sayısından daha fazla olma ihtimali yüksekti. Bu konuda fikir değiştiren ve dikkatlerini yeni bir yöne çeviren son dönemin bazı sözcüleri ve sergi düzenleyicileri olmuş, bunlar soyut sanatın anlamsız sanat olduğu yolundaki modası geçmiş saldırılarına yeniden başlamışlardır.

1980'li yıllar çok değerli figüratif sanat yapıtları ortaya çıkardı. Bu sanat bazı bakımlardan, 1960'lı ve 70'li yıllarda çoğu zaman aynı eleştirmenler ve sergi düzenleyicilerinin öncelik tanıdıkları sanatla bir zıtlık halindedir. Aslında, bu eserlerin bir çoğu daha o zaman ortaya çıkmış, sergilenmiş hatta tartışılmıştı, ancak bugün ki gibi üstünde durulması gereken tek sanat anlayışı sayılabilecek kadar beklenen ilgiyi bulmamıştı. Demek ki, tek belirgin değişiklik, propaganda gücünün nerede odaklandığıdır. 1960'lı ve 70'li yıllarda en çok öne çıkarılan sanat eserleri, günümüzde sanat anlayışlarına tek taraflı ve önyargılı olarak tavır takılan bazı eleştirmenlerce soğuk ve içeriksiz sayılıyor. Oysa 80'li yılların sanatı modernizm ve 1945 sonrası sanatla ilişkisi olduğu aşikârdır. Ayrıca propaganda kampanyalarının sürekliliği ve kesinliği giderek güçlenen tepkiler yaratmaktadır ve bu tepkiler yadsımakta oldukları sanatın izlerini taşıyacaktır.

Bu konuda en abartılı iddia da resmin yeniden doğduğudur. ‘‘1960’lı ve 70’li yıllarda heykel, yüzyıllardan, belki de rönesansın ilk dönemlerinden beri ilk kez öne çıkmıştı; 1970’li yıllarda Kavramsal sanatı savunanlar heykelin başka alanlara kaydığını ve resmin batı sanatında son beş yüz yıldan beri sürdürdüğü üstünlüğünü büsbütün yitirdiğini ileri sürüyorlardı. Oysa resim en önemli sanat biçimi olarak varlığını sürdürdüğü gibi, bugün yıldız olarak tanıtılan ressamlardan bazıları 1960’lı ve 70’li yıllarda da resim yapıp sergiliyorlar, hatta o günlerde bile başarılı sayılıyorlardı. Ressamlara günümüzde, daha önce kendilerinden esirgenen bir destek veriliyor. Ama bu da bir tepki yaratacağa benziyor. Bugün gözü dönmüş tecimselliğin etkisi altında kamuoyunun ters yönde değiştiği görülüyor. Üretim açısından değil de, halka sunuş açısından bakıldığında, sanat hiçbir zaman günümüzde olduğu kadar pazarlama yasalarına uymak zorunda kalmamıştır. Sanatta sınanan ve sanat dünyasında 1960’lı ve 70’li yıllarda tartışılan ülkelerin, 1980’li yılların sanatı için de geçerli olduğu ve modernizmin bugün yapılan her şeye destek sağladığı gibi, belli noktalarda yararlanılan bir kaynak olduğunu zaman gösterecektir. Kısaca, modernizm bugün yaşamaktadır.

1980’li yıllardaki en iyi sanat yapılarının belirgin özellikleri renk ve biçim dolgunluğu, sunuş zenginliği, bazı durumlarda da dramatik etki sağlamak için başvurulmuş anlatım yalınlığıdır. Bazen bu özellik sanatla ilgili önemsiz, kendine dönük düşünceleri, bazen de çok karmaşık ve önemli insan sorunlarını dile getirmek için kullanılır. Bu yapıtların birçoğu büyüktür ve dizi halinde yapıldıkları için anlaşılmalrı bir gurup ya da heykeli incelemeyi gerektirir. Birçok yapıt da belli bir mekan düzenlemesinin bir parçasıdır. Bunlar, boyutları, nicelikleri, olanak ve ton zenginlikleriyle etkileyici ve kapsamlı bir iletişim ortamı oluştururlar ve bu özellikleriyle ondokuzuncu yüzyılın büyük boyutlu resimlere, ciltler halinde yayımlanan romanlara ve bilimsel kitaplara, Wagner’e ve güçlü bütünsel(Total) sanat deyimine duyduğu beğeniyi anımsatırlar. Bu özelliklerin çağrıştırdığı başka bir dönem de, sanatların tanrı’nın onuru ve kralların kutsal hakları adına seslerini yükselttikleri ve bu doğrultuda inançları pekiştirmek amacıyla çaba gösterdikleri Barok çağıdır. Ama 1980’li yılların önde gelen sanatçısı çoğu zaman egemenliği sorgulama eğilimindedir; Kandinsky, Maleviç, Mondrian ve o kuşak sanatçılarının çoğu gibi amacı daha çok modern insanın bilinç düzeyini yükseltmektir. 1980’li yılların öne

*çıkan sanatı pek ender olarak yüceltici bir tutum takınır; kaldı ki, bu dönemde yüceltilecek pek az şey olduğu da söylenebilir’’.*³¹

20. yüzyılda Figüratif olgunluğa geçiş dönemi ağırlıklı olarak 1980’li yıllarda olmuşsa da, daha önceki dönemin tanınmış sanatçıları da görüldü. Bu ünlü sanatçılardan bazılarını da örnek olarak ele almak doğru olacaktır, çünkü yapıtlarında figürü farklı biçimlerde kullandıkları ve farklı yorum anlayışlarına gittiklerini görmekteyiz.

Frank Auerbach, resimlerini yaparken boya tadından hiç vazgeçmemiş, fırça dolusu boya kullanarak tuval üzerinde fırçasını bazen çok şiddetli, bazen çok zarif gezdirerek figürü ortaya çıkarmıştır. Genel itibarıyla resimler dingin bir hava vermez. İzleyiciyi sürülen kalın boyalar ve duyumsal hareketlerin içine çeker. *David Hockney*, soyut sanatçısı iken arkadaşı R.B. Kitaj tarafından ikna edilerek soyut sanattan uzaklaştı ve yeni yapıtlarıyla Pop Sanat akımına dahil oldu. Eserlerinde boyayı yüzeye rulo ile uygulayan bu sanatçı için parlak bir çizim ustası da diyebiliriz. Bir kentin, bir an’ın ressamı olan Hockney portrelerini yaparken bazen fotoğraftan faydalanmıştır. *Edward Hopper*’in ise gün ışığının tutkusuna kapılmış, onlarla kendini kanıtlamıştır. Sanatçı sıradan olanın tuhaflığını arayan tarzıyla figürleri anonim ve içe kapanıktır. Sıradanlığı alt üst eder, figürlerin bir araya getirilişlerini değil, birbirinden ayrı oluşlarını ifade etmek ister. O dünyanın yalnızlığını, kötü yüzünü ve basitliğini anlatırken beklenmedik güzelliklerini de ortaya koyar. Bir avant-garde sanatçı olan *George Baselitz*, haykıran veya haykırmaya hareketi yapan ve tüm resimlerinde sürekli tekrarlanan bir figürün yer aldığı teatral sahneleri resmetmekten haz alır. Figürlerinin baş aşağı oluşu ve serbest fırça vuruşları ile şiddet duygularını uyandırır. *Jean-Michel Basquiat* ise kaba saba yaptığı figürlerine, grafiti sanatçısı olmasından da kaynaklanan el yazması deyişler ve bilimsel formüller ekleyerek görsel bir karmaşa yaratmayı başarmıştır. ‘ ‘*Josef Beuys sanatı toplumsal ve politik değişimlerin yansıtılabileceği bir yer olarak görüyordu. Yaşanmışlıklarından ötürü Tinsel değerlere önem veren Sanatçı, sıradan malzemelerin iyileştirici bir güç olduğunu düşünüyor ve buna istinaden yapıtlarında genelde keçe kullanıyordu. Ayrıca sanatçının rolü ile nesnelerden enerji alan ve onlara yeni ifadeler veren bir şamanın rolü arasında*

³¹Norbert Lynton, 1970 sonrası Figüratif Resim, *Modern Sanatın Öyküsü*, s.340.

paralellik görüyordu. Uzun yıllar birlikte yaşayan ve çalışmalarını birlikte yapan Gilbert&George, kendilerini farklı yollar ve farklı materyallerle yaşayan heykeller olarak adlandırıyorlardı. Yaşama sınırsız bağlılıklarından dolayı ne yaparlarsa yapsınlar eserlerine genel olarak mizah ve bilinçlilik duygusu hakimdir. Philip Guston erken sanatçılık dönemlerinde Soyut Dışavurumcu eserler üretmişse de, 70'li yıllardan sonra sıkıldığını belirterek bu üsluptan kopmuştur. Bundan sonra ki evresinde figüratif eserler yapmaya başlamıştır. Eserlerinde kaba bir figürasyon biçimini uygulamıştır. Julian Schnabel pek alışılmamış bir yüzeye resimlerini yapıyordu. Porselen tabaklarını irili ufaklı hale gelinceye kadar parçalayarak, bu parçacıklardan oluşturduğu yüzeye resimlerini yapması resim sanatında bir ilkti. Parçalanmış bu yüzey bazı noktalarda imgeyi arka plana iterek, kırık tabaklar imgeyi veren ortam olmaktan çıkıp onu saklayabiliyordu. Sanatçı eserlerinde sadece tabak kullanmakla sınırlı kalmamış, branda ve kadife gibi yüzey oluşturacak elemanlarda kullanmıştır. Barbara kruger, Amerikalı grafik sanatçısı olan kruger'in yapıtları genellikle reklam sektörü için hazırlanmış, çarpıcı fotoğraf ve sloganların birlikteliğinden oluşmaktadır. işlerinde feminist bir hava hakim olup bunun dışında modern sanat müzelerin de çeşitli enstalasyon çalışmaları da mevcuttur. Kruger yaptığı grafik çalışmalarında figürlerin harfler ve sözcüklerle bir arada kullanarak izleyiciyi, çalışmaların görüntüsünün yanı sıra yazılarında okunmasını sağlamıştır. İspanyol ressam ve heykeltarihi Joan Miró'nun düşsel ve çocuksu figürleri ona sanat dünyasında özgün bir yer kazandırmıştır. Genelde doğal çevreden soyut resimler yapan ressamın eserlerinde tarihsel olaylar kendini hissettirir. Beyaz içerisine yeniden yapılandırılmış ve Soğuk tonların oluşturduğu arka plan üzerine sıcak, canlı renkler kullanarak sevecen, barışçıl ve düşsel bir dünya yaratmaktadır.''³²Robert Rauschenberg, gelenekselleşmiş resim yüzeyi fikrinden kopmayı kendine amaç edinmiştir. Bu yaklaşımını 'yaşam ile sanat arasındaki boşlukta çalışmak' olarak ifade etmektedir. Bir çok sanatçının geleneksel olarak boya kullanmasının aksine Rauschenberg eserlerinde günlük kullanım nesnelerini bir araya getirmiştir. Sanatçının yapıtları ABD'de Pop sanat akımına ilham kaynağı olmuştur.

Yukarıda vermiş olduğumuz örneklerden de anlaşıldığı üzere, 20. Yüzyılın ikinci yarısında figüratif resimde yeni anlayışlar, yeni biçimlendirmeler, açılımlar,

³² İsmet Çavuşoğlu, "Resimde Biçim", 1960 Sonrası Resimde Biçim Sorunu, F.R.G.Ü.Y.A. 1999.

kullanılan materyaller ve sanatsal ifadeler vb. bakımından resmin tüm yönleri ile yeniliklerle dolu bir süreç içerine girdiğini görmekteyiz. Günümüzde de figüratif çalışmalar tekniğiyle, sosyalitesiyle ve yaşam şartları ile biçimlenerek dünya üzerinde ki her coğrafyada devam etmektedir.

3.5. XX. YÜZYILIN SON ÇEYREĞİNDE SANATA YÖN VEREN ETMENLER

Değişmiş bir dünya'da yaşıyoruz. Bu dünya Rönesans'tan 19.yüzyılın sonlarına kadar süren kültür geleneklerinin yıkıntıları üzerinde yükseliyor. Yeniçağın değerler dünyası, Rönesans'ta uyanan bireysellik bilincine dayanıyordu. Endüstri dünyası yeni bir bilince, XX. Yüzyılda uyanan toplum bilincine dayanıyor. Bu devrim, batılının kafasında altı yüz yıldan beri kök salan bireysellik bilincinin sona erdiğini mi gösteriyordu ve Toplum çağında, bugünün ve yarının toplumlarında bireyin yeri ne olacaktı. Bu sorun günümüzdeki en belirgin sorunların başında geliyordu. Eski-yeni kavgası, kuşaklar arasındaki anlaşmazlıklar, ideoloji çatışmaları, eğitim ve öğretim kurumlarındaki patlamalar; çağ değişiminin yarattığı bütün bu bunalımlar genelde bu sorun etrafında dönmektedir. Bireysellik bilincinin eleneceği bir toplum düzenine doğru gidiyorsak, haklı olarak günümüzde orta çağa doğru bir dönüşten söz edilebilir. Çünkü ortaçağda bireysellik bilinci uyanmamıştı. Toplum içinde insan kendini birey olarak değil, sadece din kardeşi olarak duyuyordu. Ancak şu var ki ortaçağ bir inanç çağıydı, Endüstri çağı ise toplumların bilinçlendiği bir çağdır. *'Bu çağın insanı, mutluluğu öte dünyada değil yeryüzünde arıyor; din kardeşi olarak değil, insanca yaşama hakkını arayan birey olarak topluma bağlı duyuyor kendini. İnanç çağlarını geride bırakmış bulunuyoruz. Ortaçağ yaşamını sürdüren geri kalmış toplumlarda bile inanç beraberliği bugün bağlayıcı bir güç olmaktan çıkıyor. Bu toplumların, terör, anarşi ve ideoloji çatışmaları içinde bölünmesini önleyemiyor. Bireysellik bilincinin yitirilmediği, ama onun temelden değiştiği bir çağda yaşıyoruz.19. yüzyıl burjuva topluluğunda bireysellik, kişisel özgürlüğün dar sınırları içinde kalıyordu. Toplum bilincinin uyandığı yerde bireysellik, bu sınırları kırma, sosyal sorumluluk içinde kendini aşma, kişiliğini yitirme değil, kişiliğinin tüm olanaklarını sonuna değin kullanma özgürlüğü anlamını taşıyor. Çağımızda toplumun inanç dogmalarına dönmesi değil, yaratma özgürlüğüne*

kavuşması isteniyor. Bu aşamaya varılabilmesi için tekniğin tüm imkanlarından yararlanması, yaşam standartının yükseltilmesi, insanların ağır iş altında ezilmemesi, çalışma saatlerinin azaltılıp boş zamanların değerlendirilmesi, kısaca herkese eşit olarak insanca yaşama hakkının verilmesi gerekiyor. Ancak o zaman toplumda yatan yaratıcı güçlerin uyanması beklenebilir.”³³

Sanat tarihine duyulan yeni ilgi, bir bakıma toplumumuzda sanat ve sanatçının konumunu değiştirmiş olan birçok etkenin bir sonucudur ve sanatı geçmişte hiç olmadığı kadar moda haline getirmiştir. Bu etkenlerden birkaçına değinmekte fayda vardır.

Kuşkusuz birincisi, insanoğlunun gelişme ve değişme konusundaki deneyimidir. Bu deneyim bize, insanlık tarihinin, günümüze kadar gelip, geleceğe uzanan bir dönemler dizisi olduğunu göstermiştir. Bir kimsenin kendi döneminin sanatını kabul etmemesi boşunadır. Tüm büyük sanatçıların kendi zamanlarında reddedildiği ve alaya alındığı gibi bir inanç hâkimdir günümüzde. Bu yüzden toplum artık hiçbir şeyi reddetmemek ve alaya almamak için büyük çaba göstermektedir. Sanatçıların geleceğin öncüsü olduğu ve eğer onların değerini anlamazsak, onların değil bizim gülünç duruma düşeceğimizi savunan görüş, toplumun en azından büyük bir kısmına egemendir.

Şimdiki duruma katkıda bulunan ikinci öge ise de gelişme ile, özellikle de bilimin ve tekniğin gelişimi ile ilgilidir. Modern bilimin kuramlarının, inanılmaz derecede karışık ve anlaşılması zor görüldüğü halde yine de bir değere sahip olduğu bilinir. Bunun en etkileyici örneği, artık herkesin de bildiği, Einstein’ın görecelik kuramıdır. Bu kuram, zaman ve yer hakkındaki tüm akla uygun kavramlarla çelişiyor gibi görünse bile, sonuçta atom bombasının yapımını sağlayan kütle ve enerji formülünü ortaya çıkarmıştır. Bilimin gücünden ve saygınlığından oldukça fazla etkilenen sanatçı ve eleştirmenler, deneylere güven beslemeye başladılar; ne var ki aynı zamanda, anlaşılması güç olan her şeye de inançla sarıldılar. Ne yazık ki bilim, sanattan çok daha değişiktir, çünkü bilim adamı mantıklı yöntemlerle, anlaşılması güç olanı, saçma olandan ayırma gücüne sahiptir. Sanat eleştirmeninin ise böyle kesin

³³Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu, “Toplum ve Birey, Sanatta Devrim”, *Sanat Kuramları*, (5. Baskı), Hayalperest Yayınevi,

sonuç veren sınama yöntemleri yoktur. Dahası, yeni bir deneyin anlamlı olup olmadığı üzerinde düşünmek için zaman istemenin mümkün olmadığı da ortadadır. Böyle yaptığı takdirde, geride kalabilir. Geçmişin eleştirmenleri için belki de bunun önemi yoktu; bugünse, eski inanışlara bağlı kalanların, değişmeyi reddedenlerin ezilip geçilebileceği olasılığı yüksektir. Ekonomide sürekli olarak ya uyum göstermemiz ya da yok olmamız gerektiği söyleniyor. Açık görüşlü olmak ve sunulan yeni yöntemlere bir şans tanımak gerekiyor. Hiçbir sanayici, tutucu olduğu, girişimci olmadığı damgası yeme riskine girmek istemez. Sadece zamana uyması yeterli değildir; zamana uyduğunun algılanması da gerekir. Bu yüzden özel ofisini en son modanın yapıtlarıyla doldurur. Onun için bu yapıtlar ne kadar devrimci olursa, o kadar iyidir. Günümüz koşullarında bir diğer öge, ilk bakışta öncekilerle çelişir gibi gözüküyor, *“ne de olsa sanat, sadece bilim ve teknolojiye ayak uydurmak istemiyor, aynı zamanda bu "canavarlar"dan kurtulmak için de bir çıkış yolu arıyor. Daha önce de gördüğümüz gibi, sanatçılar bu yüzden mantıklı ve mekanik olanı reddetmişlerdir. Aralarından çoğu, kendiliğindenliğin ve bireyselliğin önemini vurgulayan gizemli bir inancı kucaklamışlardır. İnsanların mekanikleşmekten ve otomatikleşmekten, aşırı düzenli ve standartlaşmış bir hayata sahip olmaktan niye ürktüklerini anlamak hiç zor değildir. Kişisel tuhaflıklara, kaprislere hâlâ izin verilen ve dahası değer verilen tek yer sanattır sanki. XIX. yüzyıldan beri, birçok sanatçı, boğucu gelenekçiliğe karşı, kentsoyluyu şaşırtarak savaştığını ileri sürmüştür. Ne yazık ki, kentsoylu bu arada, şaşırtılmış olmanın çok eğlenceli bir şey olduğunu anladı. Büyümeyi reddeden ama yine de çağdaş dünyada kendine bir yer bulan insanların tuhaf davranışlarını izlemekten herkes biraz hoşlanmaz mı? Üstelik yeni şeyler karşısında şaşırmayı reddederek ne kadar önyargısız olunduğunu herkese gösterme şansını da elde etmez mi? Böylece teknik verimlilik dünyası ve sanat dünyası geçici bir barışa kavuştular. Sanatçı özel dünyasına çekilip, mesleğinin gizleri ve çocukluk düşleriyle ilgilenebilir, yeter ki, ürettiği şeyler toplumun sanat kavramına uygun olsun. Bu kavramlar, sanat ve sanatçılar hakkında ortaya çıkan belirli psikolojik varsayımların etkisinde kalmıştır. Örneğin, kökleri Romantik döneme kadar uzanan "kişisel ifade" kuramı ve dönemini derinden etkileyen Freud'un buluşları gibi. Bu buluşlardan yola çıkarak, sanatla ruhsal rahatsızlık arasında, Freud'un hiçbir zaman kabul etmeyeceği kadar yakın bir ilişki olduğu öne sürülmüştü. Bu görüş, sanatın*

*"çağının bir ifadesi" olduğu inancıyla birleşince, ortaya şöyle bir sonuç çıktı: her türlü özdenetimi terk etmek, sanatçının sadece hakkı değil, göreviydi de. Eğer bu şekilde özdenetimsiz yapılan eserler hoş görünmüyorsa, bunun nedeni yaşanan çağın da hoş olmamasıdır. Önemli olan, bu çıplak gerçeklerle yüzleşerek kendi durumumuzun teşhisini koymaktır. Bu kusurlu dünyada bize sadece sanatın mükemmeli vereceğini savunan karşıt fikir ise, genellikle "gerçekten kaçış" olarak yorumlanıp dikkate alınmamıştır. Psikolojinin uyandırdığı ilgi, hem sanatçıları hem de seyircileri, insan ruhunun daha önce tabu olarak görülüp uzak durulan derinliklerini keşfetmeye yönlendirmiştir. "Gerçeklerden kaçma" damgası yememe isteği, birçoklarının gözünü, önceki kuşakların uzak duracağı gösterilerden başka yöne çevirmesini engelledi."*³⁴

Şimdiye kadar sıraladığımız bu unsurlar, resim ve heykelin yanı sıra edebiyat ve müzikte de etkili oldu. Geri kalan diğer unsurlar daha çok sanatın uygulaması ile ilişkili. Kitapların basılıp yayımlanması, tiyatro eserlerinin oynanması ve müzik eserlerinin çalınması gerekir. Bu işlerin bir mekanizma tarafından yapılması zorunluluğu olanların, aşırı deneyler yapma şansını belirli ölçüde frenler. Bu yüzden, tüm sanatlar arasında kökten yeniliklere en açık olanı resim olmuştur. Eğer boyanızı tuvale dökmeyi tercih ediyorsanız, fırça kullanmak zorunda değilsinizdir. Eğer Yeni-Dadacı iseniz, bir sergiye yapıt olarak bir çöp parçası gönderip, bunun sergilenmesi konusunda sergi yöneticilerine meydan okuyabilirsiniz. Onlar neye karar verirse versin, siz amacınıza uygun başkaldırınızı yapmış olursunuz. Sonuçta sanatçının da bir aracıya, onun çalışmalarını sergileyip tanıtan bir galeri sahibine ihtiyacı vardır. Şimdiye kadar saydığımız, sanatçı ve sanat eleştirmenini yönlendiren tüm etmenler, galeri sahibi üstünde büyük bir olasılıkla daha etkili olacaktır. Eğer değişikliği kollayan, akımları izleyen ve yükselen yetenekleri gözleyen biri varsa, o da galeri sahibidir. Doğru ata oynarsa sadece büyük bir servet kazanmakla kalmayacak, müşterilerini de memnun edecektir. Bir önceki kuşağın tutucu eleştirmenleri, "bu modern sanatın", galeri sahiplerinin bir dalaveresi olduğundan yakınırlardı. Ne var ki, sanatın ticaretini yapan bu insanlar her zaman kâr etmek istemişlerdir. Onlar bu pazarın efendileri değil, hizmetkârlarıdır. Doğru bir seçimin, bir galeri sahibine,

³⁴ 1970 Sonrası Sanat Akımları, Erişim tarihi:25.02.2012, <http://www.frmtr.com/sanat-tarihi-arkeoloji/1016195-1970-sonrasi-sanat-akimlari.html>

sanatçılara ün kazandıracak ya da ün kaybettirecek bir güç ve prestij verdiği zamanlar olmuştur. Ama tıpkı yel değirmenlerinin rüzgâr estiremeyeceği gibi, galeri sahipleri de bir değişim rüzgârı yaratamazlar.

Öğretmenlerin durumu ise daha farklı olabilir. Önemli bir diğer öge sanat öğretmenidir ve günümüzde önemli bir yer tutmaktadır. Modern eğitimdeki devrim kendini ilk olarak çocuklara sanatın öğretilmesinde göstermiştir. Bu yüzyılın başında sanat öğretmenleri, geleneksel yöntemlerin insan ruhunu köreltici alıştırmalarını terk ederlerse, çocukların ne kadar daha verimli olacağını görmeye başladılar. Aynı zamanda psikologlar, çocukların boya ve oyun macunu kullanırken duydukları hazzı olumlu bir öge olarak gördüler. "Kendini ifade etme" ideali, ilk olarak sanat derslerinde geniş bir kitle tarafından değer gördü. Günümüzde "çocuk sanatı" terimini olağan bir biçimde kullanırken, bu terimin önceki kuşakların sanatla ilgili tüm kavramlarına karşıt olduğunu aklımıza bile getirmiyoruz. Toplumun büyük bir kısmı, gördükleri bu yeni eğitim sonucu yeni bir hoşgörü kazanmıştır. Çoğu özgür yaratıcılığın tadına varmıştır ve dinlenmek amacıyla resim yapmayı bir alışkanlık haline getirmiştir. Amatörlerin sayılarındaki bu hızlı artış, sanatı da birçok yönden etkilemiştir. Bu etkilerden biri, sanata olan ilginin güçlenmesidir ve bu, sanatçılar tarafından olumlu karşılanmalıdır. Buna karşın, çoğu profesyonel, bir sanatçının ve bir amatörün fırça vuruşları arasındaki farkı vurgulamaya önem verir. Usta fırça vuruşunun gizemi de belki bu farktan doğmaktadır.

Aslında rahatlıkla ilk sıraya da olabilecek bahsedeceğimiz bu etmen ise Resmin rakibi olarak fotoğrafın yaygınlaşmasıdır. Geçmişin sanatı elbette ki tümünden ve yalnızca gerçekliğin taklidini amaçlamamıştır. Fakat daha önce de gördüğümüz gibi sanatın doğayla olan bağı bir türlü nirengi noktası sağlamış, en iyi sanatçıların yüzyıllar boyunca kafalarını meşgul edecek ve eleştirmenlere yüzeysel de olsa bir ölçüt sağlayacak bir sorun oluşturmuştur. Fotoğrafın, XIX. yüzyılın başlarında bulunduğu doğrudur ama onun şu andaki kullanım biçimi başlangıçtaki kullanımıyla karşılaştırılmaz. Artık her ülkede, fotoğraf makinesine sahip milyonlarca insan var. Tatil süresinde çekilen renkli fotoğrafların sayısı milyarları buluyor. Bunca fotoğrafın arasından, bilinçli olmadan, şans eseri çekilmiş ve çoğu manzara resmi kadar güzel ve çekici, birçok portre resmi kadar etkili ve unutulmaz olan görüntüler çıkacaktır elbette. Bu yüzden, "fotoğraf gibi" sözünün, bazı sanatçıların ve sanat dersi veren bazı

öğretmenlerin gözünde aşağılayıcı bir sığata dönüşmesine şaşmamalı. Böyle bir aşağılamayı desteklemek için kimi zaman ileri sürülen gerekçeler temelsiz ve haksız olabilir, ama artık sanatın, doğanın betimlenmesi dışında yeni seçenekler sunması gerektiği fikri, birçoklarının kabul edilmektedir.

Sekizinci nokta olarak şunu unutmamak gerekir: “Dünyanın birçok yerinde sanatçıların yeni seçenekler aramaları engellenmiştir. Eski Sovyet Rusya'nın yorumuna göre ele alınan Marksçı kuramlar, XX. yüzyılın sanatsal deneylerini kapitalist toplumun çürümüşlük belirtisinden başka bir şey olarak görünmüyordu. Sağlıklı bir komünist toplumun belirtisi ise traktör süren neşeli köylüleri ya da güçlü, kuvvetli maden işçilerini resimleyerek, verimli çalışmanın sevinçlerini yücelten bir sanattı. Dolayısıyla, bu tepeden denetim girişimi sanatsal özgürlüğün yararları konusunda bizi eğitebilir. Doğal olarak başka ülkelerde sanatı böyle tepeden gelen bir güçle kontrol etme girişimi, kendi yaşadığımız özgür ortamın ne kadar büyük bir nimet olduğunun anlaşılmasına yardım etmiştir. Ama aynı zamanda bu girişim, sanatı politika arenasına çekmiş ve Soğuk Savaş'ta kullanılan bir silah haline getirmiştir. Batı dünyasında, sanatta aşırı başkaldırılara verilen resmi destek, biraz da diktatörlük ve özgür toplum arasındaki büyük zıtlığı vurgulama olanağından kaynaklanmaktadır.

Totaliter rejimle yönetilen ülkelerin tatsız tekdüzeliğiyle, özgür bir toplumun neşeli çeşitliliği arasındaki farkta gerçekten bir ders yatmaktadır. Günümüz yaşantısına anlayışlı bir açıdan yaklaşan herkes, toplumda yeniliğe duyulan susamışlığın ve modanın geçici heveslerine karşı ilginin, yaşantımıza tat kattığını kabul etmek zorundadır. Bu sayede sanatta ve tasarımda canlandırılan yaratıcılık ve macera severlik ruhu, gerçekten de eski kuşakları imrendirecek ölçüdedir. Bazen, soyut resim alanındaki en son başarıyı, "perdelik kumaş deseni" diye tanımlayarak dikkate almama eğiliminde olabiliriz. Fakat bu soyut deneylerin etkisiyle, perde kumaşlarının ne kadar zengin ve çeşitli desenlere kavuştuğunu da unutmamamız gerekir. Yeni oluşan hoşgörü ile birlikte eleştirmenlerin ve üreticilerin yeni fikirlerle şans tanıma konusundaki açıklıkları, gerçekten de çevremizi zenginleştirmiştir. Modanın bu kadar hızlı değişmesi bile eğlendirici oluyor. İnanılan şu ki, gençlerin çoğu kendi zamanlarının sanatı olarak kabul ettikleri eserlere bu gözle bakıyorlar. Onlar, bir sergi kataloğunun girişinde yazılmış anlaşılmaz ve gizemli sözcükleri hiç

önemsemiyorlar. Eğer sanattan gerçekten zevk alıyorsa, birkaç gereksiz ağırlığın atılmasından memnun olunmalıdır.

Öte yandan, modaya tamamen teslim olmanın tehlikeleri, vurgulamaya gerek bırakmayacak şekilde belirgindir. Sahip olduğumuz özgürlüğün elimizden alınması söz konusudur. Burada devlete ait herhangi bir kolluk kuvvetinin tehdidi yoktur elbette. Asıl tehdit, topluma boyun eğme baskısı, geride kalma ya da "eski kafalı" olarak nitelendirilme korkusudur. Böyle bir yarış yoktur elbette. Ama eğer olsaydı kaplumbağa ve tavşan öyküsünü anımsamak yararlı olurdu. Ancak, sanatta "gelişme"den söz edilemeyeceğini, bir açıdan elde edilen kazancın farklı bir açıdan yaşanan kayıpla dengelendiğini de gösterilmesine çalışılmıştır. Bu, geçmişte olduğu gibi günümüzde de geçerlidir. Örneğin, hoşgörünün artması sonucu elde edilen kazanç, standartlarda bir düşüşü de beraberinde getirecektir; yeni heyecanlar peşinde koşma hevesi, sanatseverlerin eski başyapıtların sırlarını öğrenebilmek için yaptıkları sabırlı gözlemi tehlikeye atacaktır. Geçmişe olan saygı, hayatta olan sanatçıları ihmale yol açtığı durumlarda zararlı olmuştur elbette. Ancak güncele duyduğumuz bu yeni hevesin, modayı ve şöhret olma tutkusunu bir kenara itip azimle çalışan gerçek dehalari ihmal etmemize neden olmayacağını kimse garanti edemez. Ayrıca, kendimizi tümünden şimdiye verirken, geçmişin sanatını sadece yeni başarıları anlamlı kılan bir arka plan olarak görürsek, sanat mirasından tamamen kopulabilir. Müzeler ve sanat tarihi kitapları tehlikeyi artırabilirler, çünkü totem direklerini, Yunan heykellerini, katedrallerin pencerelerini, Rembrandt'ın ve Jackson Pollock'un yapıtlarını bir yerde toplayıp, ayrı dönemlerde yapılmış bile olsalar, tümünün bir arada, büyük S'li "Sanat"ı oluşturduğu izlenimini uyandırırılar. Sanat tarihi, ancak, bunun niçin böyle olmadığını ve ressamlarla heykelticilerin değişik durumlara, modalara, niçin değişik biçimde tepki gösterdiklerini gördüğümüz an bir anlam kazanmaya başlayabilir.³⁵

³⁵ 1970 Sonrası Sanat Akımları, Erişim tarihi: 25.02.2012, <http://www.frmtr.com/sanat-tarihi-arkeoloji/1016195-1970-sonrasi-sanat-akimlari.html>

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DÜNYA SANATINDAN FİGÜRATİF ÖRNEKLER

Yirminci yüzyılın son çeyreğinde figüratif resim anlayışındaki gelişmelere baktığımız zaman, sanat tarihinde her ne kadar XX. yüzyıl soyut sanatın hakim olduğu bir dönem denilse de, resim de olduğu gibi heykelde de figüratif sanatın hiçbir zaman bitmediğini ve kaybolmadığını biliyoruz. Özellikle figüratif resim hiçbir zaman kesintiye uğramamış, 1980’li yıllardan sonra büyük bir artış göstermiştir. En asgari yapıldığı dönemlerde dahi bazı ressamların, galericilerin ve müzelerin her zaman gözdesi olmuştur.

İnsanoğlu doğası gereği, mağara döneminden günümüze değin kendi sıfatını gösteren, ifade eden resim anlayışından vazgeçmedi, bundan sonra da vazgeçmeyecektir de. Bizim burada ele almak istediğimiz figüratif resim, bahsetmiş olduğumuz figüratif ressamların ifade biçimleri ile sınırlı kalmayacaktır. Belirttiğimiz tarihler arasında ki sanat ortamının hazırlanış aşamasından, bu dönemde ortaya çıkan sanat akımları, hareketleri ve anlayışları kapsamında figüratif çözümlmeleri, bu eserler yapılırken kullanılan materyallerin ve oluşturuluş biçimleri ve yorum farklılıkları da incelemek istediğimiz hususlardır. Sanatın tüm alanları bu dönem zarfında aynı doğrultularda değişmiş gelişmiştir, ama bu bölümde sadece resimdeki örnekleri ele alacağız. Ele alacağımız sanatçılar herhangi bir sıralama ile sunulmamıştır

4.1. RESSAMLAR VE FİGÜRATİF ESERLERİ

Andy Warhol (1928-1987)

Yapıtlarındaki sanatsal ifade tüketim toplumundaki, kültür ve reklam arasındaki ilişkiyi yakalamaktır. Çok sayıda retrospektif konu olan warhol Amerikan ürünlerini ve ikonlarını resmetti. Burada Marlyn Monroe’nun yüzü serigrafî tekniğiyle on ayrı renk katmanı olarak basılmış, parlak renkler ve ulaşılması güç bir maske gibi etki bırakmıştır. Bu eseri Amerikan Pop sanatının bir örneğidir.

Çalışmalarında günlük hayatta herkesin kullana geldiği nesneleri temel alıyordu. Para, ayakkabı, yiyecek, ünlüler ve gazete kupürlerini figür olarak işleyen

sanatçı, sıradan ürünleri ya da markaları işlerinde kullanmasını ise şu şekilde açıklıyordu: En zengin ve en fakir tüketici, bu markaları ortaklaşa kullanabiliyor. Amerika başkanı da Coca-Cola içiyor, siz de içiyorsunuz. Bu, bir nevi eşitlik anlamına geliyor. Ressam film yönetmeni ve grafik sanatçısı olan warhol 1970'lerde bir kült haline geldi.



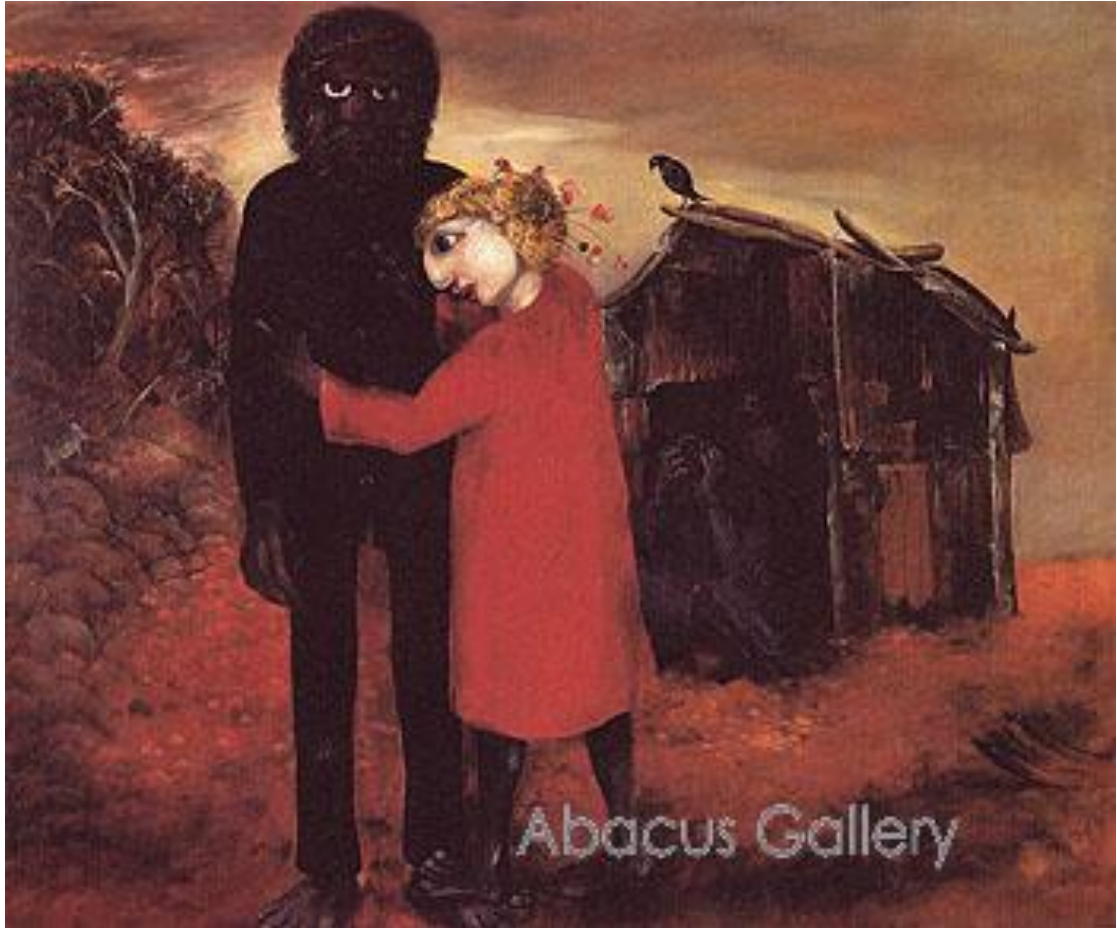
Resim 4.1. Andy Warhol, Marilyn Monroe, Serigrafi Baskı.

Arthur Boyd (1920-1988)

Avustralya'lı sanatçı Boyd'un sanat dünyasında bıraktığı en etkili eseri kariyerin son dönemlerinde yapmış olduğu *Günah keçisi* adlı eseridir. Sanatçı klasik mitoloji, Hristiyan ikonografisi ve Avustralya tarihi konulu yapıtlar üretmiştir.

Sevgi, kahramanlık, ölüm ve savaşların boşuna yapıldığı gibi ana temaları ile ilgi çekicidir. Avustralyalı ressam cesur dışavurumcu üslubu ile destansı, trajik bir öykü anlatıyor. Savaş karşıtı duyguları, savaşın dehşetinin ifadesini anlattığı bir dizi savaş serisi eserleri ile Pablo Picasso'nun *Guernicası* ve Francesco Goya'nın *Afetler*

adlı resimleri gibi uluslar arası mesajlar veren önemli eserleri ile de ilgi odağı olmayı başarmıştır. Arthur Boyd'un çalışmalarında figürler savaştan etkilenmiş bir hal alır, ya vurulmuş, yaralı ya da yakılmış askerlerin dramatik sahnelerini betimleyerek savaşın olumsuz etkilerini gözler önüne serer.



Resim 4.2. Arthur Boyd, Persecuted Lovers, 1950, 150x177cm.

Barbara Kruger (1945-..)

1945 doğumlu Amerikalı grafik sanatçısı olan kruger'in yapıtları genellikle reklam sektörü için hazırlanmış, çarpıcı fotoğraf ve sloganların birlikteliğinden oluşmaktadır. işlerinde feminist bir hava hakim olup bunun dışında modern sanat müzelerinde çeşitli enstalasyon çalışmaları da mevcuttur.

Tüm bu grafik çalışmalarının yanı sıra tüketim toplumları üzerine yazdığı kitaplarda bulunmaktadır. 'Kruger yaptığı grafik çalışmalarında figürlerin harfler ve

sözcüklerle bir arada kullanarak izleyiciyi, çalışmaların görüntüsünün yanı sıra yazılarında okunmasını sağlamıştır. phoenix.com'un editörü kruger için şöyle der: yarattığı imajlarla, ürünlerin değil fikirlerin reklamını yapıyor.’’³⁶



Resim 4.3. Barbara Kruger, 2007, Karışık teknik, 205x146cm.

Willem De Kooning (1904-1997)

Bir yük gemisi ile Amerika'ya kaçak olarak giden Hollandalı ressam Soyut Dışavurumcu ressamların en ünlülerindendir. İlk dönemlerinde Gorky ile tanışan ressam onun etkisiyle erkek figürleri çizdi. Two Man standing, Man ve SeatedFigure adlı eserleri bu dönemde yaptığı en önemli figüratif yapıtlarından bazılarıdır. Çalışmaları ilerledikçe soyutlamanın renkleri ve zarif çizgileri daha da sembolikleşmeye başladı. Bu dönemde, temsili fakat aynı zamanda geometrikleştirilmiş kadın ve ayakta duran erkek gibi isimsiz soyut çalışmalar yaptı.

³⁶ Barbara Kruger Hakkında, Erişim tarihi:01.05.2012, <http://www.barbarakruger.com/art.shtml>

1945 yılında, sanat ile ilgili tüm eğilimlerini gösteren Pembe Melekleri oluşturdu. 1940'lı yıllar boyunca soyut dışavurumculuk hareketiyle ünlenen William de Kooning, 1950'lerin ortalarında bu hareketin liderlerinden biri kabul ediliyordu. Aşırı rahat fırça vuruşları çoğu Dışavurumcudaki olduğu gibi Kooning'de de en belirgin karakteristik özellikti. Resimde ki kadın figürü Picasso'yu anımsatıyor bize, figür çizilirken önden ve yandan betimlenmiştir. Rahat bir şekilde sürülen beyaz tonlarda, figürü arka plandan kontür çizgileri ile ayırmıştır. Sıcak ve soğuk renkler birlikte ama mükemmel kullanılmıştır.



Resim 4.4. Willem De Kooning, Woman, 1949, Karışık Teknik, 134x94cm.

Joan Miro Ferra

İspanyol ressam ve heykeltanı Joan Miró'nun düşsel ve çocuksu figürleri ona sanat dünyasında özgün bir yer kazandırmıştır. Resimlerinde Kübizm etkisinin yanı sıra kadın, kuş, Yıldız izlenimi veren özgün desenlerle bir düş dünyası yarattı. Genelde doğal çevreden soyut resimler yapan ressamın eserlerinde tarihsel olaylar kendini hissettirir. Beyaz içerisine yeniden yapılandırılmış ve Soğuk tonların

oluşturduğu arka plan üzerine sıcak, canlı renkler kullanarak sevecen, barışçıl ve düşsel bir dünya yaratmaktadır. “1930’da ispanyayı tehdit eden faşizm’li yıllarda Miro resimlerine şeytana ya da canavara benzeyen garip yaratıkları kattı. Miro yapıtlarında yansıttığı yaşama sevincini yaşamı boyunca hiç yitirmeyen ender sanatçılardan biridir.”³⁷



Resim 4.5. Joan Miro Ferra, Woman and Dog beneath the Moon, 1936, 95x100cm.

Francesco Clemente (1952-...)

Sanatçı eserinde gözlerini ürkütücü bir şekilde açarak izleyiciyi bakışları ile etkisi altına almayı amaçlamaktadır. farklı coğrafyalarda yaşayan, farklı sembollere yorumlanan farklı türlerde kuşları resimlerinde görmek mümkündür. Clemente’nin birçok kaligrafik oto portresi ve eserleri bulunmaktadır. Bu yapıtlardan biri olan bu eser sanatçının kendi keşfedilmemişlerini keşfetmeye ve neredeyse bir sapkınlık yada

³⁷Joan Miro Ferra, Erişim tarihi:12.04.2012,www.msxllabs.org.

daha ılımlı olarak söylenecek olursa erotizm dürtüleri ortaya çıkarmaktadır. Ekspresyonist bir üslupta işlenen yapıtlarında kuşlar ise bireyselliğin ve iç dünyanın akla üstünlüğünün ifadesi olarak kullanılmıştır. Bu eser, büyük boyutlarda ki figüratif resimlerde ifadesini bulan Neo-Ekspresyonizm(Yeni Dışavurumculuk) akımının tipik bir örneğidir. 1970'lerden sonra Clemente ve arkadaşları figüratif resim üzerine yoğunlaşarak tekrar canlanmasını sağladılar. Bu tutum uzun yıllar egemen olan Non-Figüratif Soyut- Dışavurumculuğa bir tepki olarak da değerlendirilir.



Resim 4.6. Francesco Clemente, 1983, Keten üzerine yağlı boya, 78 x 92 cm.

David Hockney (1937-...)

İngiliz Pop sanatçısı olan Hockney, aynı zamanda özgün baskı ve fotoğraf alanında da çalışmıştır. Sanatçının özellikle kolajları, fotoğraf tabl'arından oluşmaktadır. Kendisiyle röportajların olduğu bir video da, bir deney yapar; önce eline bir video kamera alıp, evinin bahçesinde oturup, evin kapısından bir kadının elinde bir fincan kahve ile gelip oturarak arkadaşına kahveyi uzatmasını çeker. Sonra aynısı elindeki fotoğraf makinesiyle bir sürü fotoğraf çekerek tekrarlar. Fotoğrafları önemsemeden basitçe tabl ettirir. Sonra bu fotoğrafları birleştiren sanatçının amacı;

belki kahvenin getirilirken çekilen fotoğrafları çok basit olabilir, ama kolaj olarak bir bütün halinde uygulanınca, izleyiciyi ayrıntılar aramaya sevk ederek bu karelerin içerisine uzun uzun araştırmasını sağlar. XX. yüzyılın en başarılı sanatçılarından biri olan Hockney, resimleri de benzer biçimsel kaygıları içermektedir. Orta ve canlı renkler kullanarak son derece gerçekçi tarzda resimler yapmıştır. Erkeklerin birbirine sarıldığı bu resimde sıcak-soğuk renkleri ön plan arka plan oluşturacak şekilde kullanmıştır. Dikey ve yatay şekilde rahat fırça vuruşları ile hareket duygusu vermiş, Yazı ile de resme farklı bir ifade katmıştır.



Resim 4.7. David Hockney, We Two Boys Together Clinging, 1961, 100x110cm.

Julian Schnabel (1951-)

1970’li yılların sonunda bir kuyruklu yıldız gibi parlayan sanatçının sanatı ise eğlendiricilikle ağırbaşlılık arasında kıl payı bir denge sağlar. Sanatçının alışılmamış şekilde uyguladığı bu dışavurumcu eserlerinde porselen tabaklarla resme zemin oluşturmuştur. Katalan mimar Antoni Gaudi’nin seramik parçalardan yapılmış mozaikle kaplı duvarlarından etkilenmiştir. Kırmış olduğu porselen tabakları gelişmiş güzel zemine yapıştırarak yapacağı resmi bu tabak parçacıklarını boyayarak ortaya

çıkarmıştır. Kilise pencereleri ve ikonları anımsatan resimlerinde yüzey bazı yerlerde imgeyi arka plana itebiliyor ve kırık porselenler imgeyi ortaya çıkaran öge olmaktan çıkıyor. Sanatçı resim yüzeyini de farklı materyallerle de ortaya koymuştur, bazı eserlerinde kadife ve branda kullanmıştır.



Resim 4.8. Julian Schnabel, Dennis Hopper Portresi, 1991, T.Ü.K.T, 110x90cm.

Gerhard Richter (1932-)

Alman, soyut ve fotogerçekçi sanatçı, bu alanlarda birçok eser vermiştir. Burada sanatçı kızı Betty'i fotografik detaylarla resmetmiştir. Hakkında birçok şey eleştiriye alındığı için buna Betty'nin portresi diyemeyiz. Sanatçı, kızını seyirciye arkasını dönerken betimlemiştir. Asıl figürün yerine dikkatleri pembe, kırmızı ve beyaz desenleri olan kıyafetlerine ve arkasına topuz yaptığı saçlarına çekiyor.

Eserlerinde genellikle bulanık tasvirlerle yer veren sanatçı yabancılaşmayı ifade etmek istiyor. Arka planlarına uygulamış olduğu duvar veya merdivenler sanatçının soyut resimlerini anımsatıyor. Vietnam savaşına tepki olarak yaptığı resimlerdeki tek renklilik ve kalın boya vuruşları üzüntü ve umutsuzluğu çağrıştırıyor.



Resim 4.9. Gerhard Richter, Betty, 1988, Oil on canvas, 102 × 72 cm.

Georg Baselitz

Resim Sanatını provokasyon olarak kullanması resimlerindeki figürleri son derece kışkırtıcı ve teşhirci bir biçimde gösterdiği için, Berlin'de bir galeride açtığı sergi, basın tarafından Berlin'de bu alanda savaş sonrasında beri görülmemiş bir skandal olarak nitelendirildi. Kaba, dışavurumcu fırça darbeleriyle resimlediği motifleri

bundan böyle 180 derece döndürdü. Boyanın akış izlerinden Baselitz in yapıtlarını gerçekten baş aşağı yaptığı anlaşılmaktadır.

Soyutlamaya bilinçli bir karşıt olarak Baselitz nesnel resim denemelerine başladı. Ne var ki doğaya sadık bir görüntüye iltifat etmeyip, resimlerinde deformasyonlara yer verdi.



Resim 4.10. Georg Baselitz, Elke 1, 1976, T.Ü.Y.B. 115x80cm.

Rene Magritte (1898-1967)

Magritte resim konusunda kusursuz bir uzmandı. Çalışmalarını çoğunlukla bilinen şeylere yeni manalar kazandırmaya ve sıradan nesneleri alışılmadık bir içerikle göstermeye dayandırdı. Objelerin göründüklerinin dışındaki anlatımsal kullanımına örnek oluşturdu. Bir resminde tütün dükkânı reklamının modeli gibi görünen bir pipo

izen Magritte, söz konusu piponun hemen altına "Bu bir pipo değildir" (Cecin'est pas unepipe) yazdı. Bu cümle ilk başta bir çelişki gibi görünse de esasında doğrudur; resim bir pipo değil, piponun bir görüntüsüdür Magritte'nin Gerçeküstü yapıtları, bir şöminenin ortasından çıkan buharlı tren ya da bulutların bir ekmeğe dönüşmüş olduğu gökyüzü resmi gibi genellikle fantastik ve rahatsız edici düşsel imgeler içerir. Resimleri pop, minimalist ve kavramsal sanata ilham kaynağı oldu. Magritte'in sanatı, Gerçeküstücülüğün anlatımsal tarafında kalır. Sanat eserlerini şöyle anlatır: Benim resimlerim hiçbir şey anlatmayan görsel imgelerdir. Akla gizemi getirirler. Doęrusunu isterseniz, benim resimlerimi gören biri kendi kendine řu basit soruyu sorar: 'Bunun manası ne? O resmin bir manası yoktur. Çünkü zaten gizem de aslında hiçbir şeydir, bilinmeyendir.



Resim 4.11. Rene Magritte, The Son of The Man, 1964,140x95cm.

James Rosenguist (1933-)

Amerikan pop sanat akımının önemli sanatçılarından biri olan Rosenguist, ilk dönemlerinde reklam afişleri yaparak hayatını kazanıyordu. Pop art akımının nc temsilcilerinden biri oldu. Resmin yanı sıra sanatçının taş baskı ve kolaj üzerine de bir dizi eser üretti.

Yapıtlarında, uslanmaz ve erotik imaları ile seyirciyi hemen etkisi altına alarak onu cezp eder. Reklamcılık deneyimlerini resimlerinde kullanmasını iyi beceren sanatçı; yarı açık dudaklar, cinsellik dürtülerini uyandıran cilalı tırnaklar vb. ile seyirci üzerinde etki bırakmıştır. Ele aldığı çocuk figürü sanki satışa çıkarılmış jelâtin içerisindeki barbi bebekleri andırır. Pop sanatın amaçlarından olan tüketici çağı imgeleri açısından çok başarılı bir çalışmadır. Figürde kullandığı renkler parlak ve matbaacılık renkleridir. Bununla da satılacak ürünün tüketici gözünde etki bırakır.



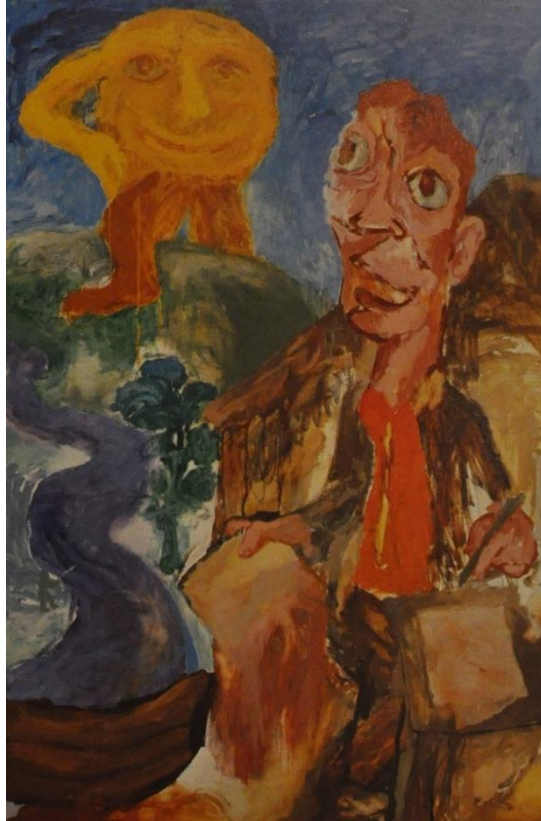
Resim 4.12. James Rosengquist, Hediye bebek, 1997, T.Ü.Y.B, 120x120cm.

Gilbert&George

Bu iki eski heykел sanatçısı 1980 yılındaki çalışmalarını çağrıştıran bir kompozisyonda, foto-montaj tekniği kullanarak bir çeşit vitray yaparak ölümü bir yükseliş ve bir dizi doğum olarak göstermişlerdir. Tablodaki keskin çizgiler ve çarpıcı renkler, yarı dinsel imgeler ve düzenlemeye bir karşıtlık yaratmaktadır. Ayrıca

Ken Kiff

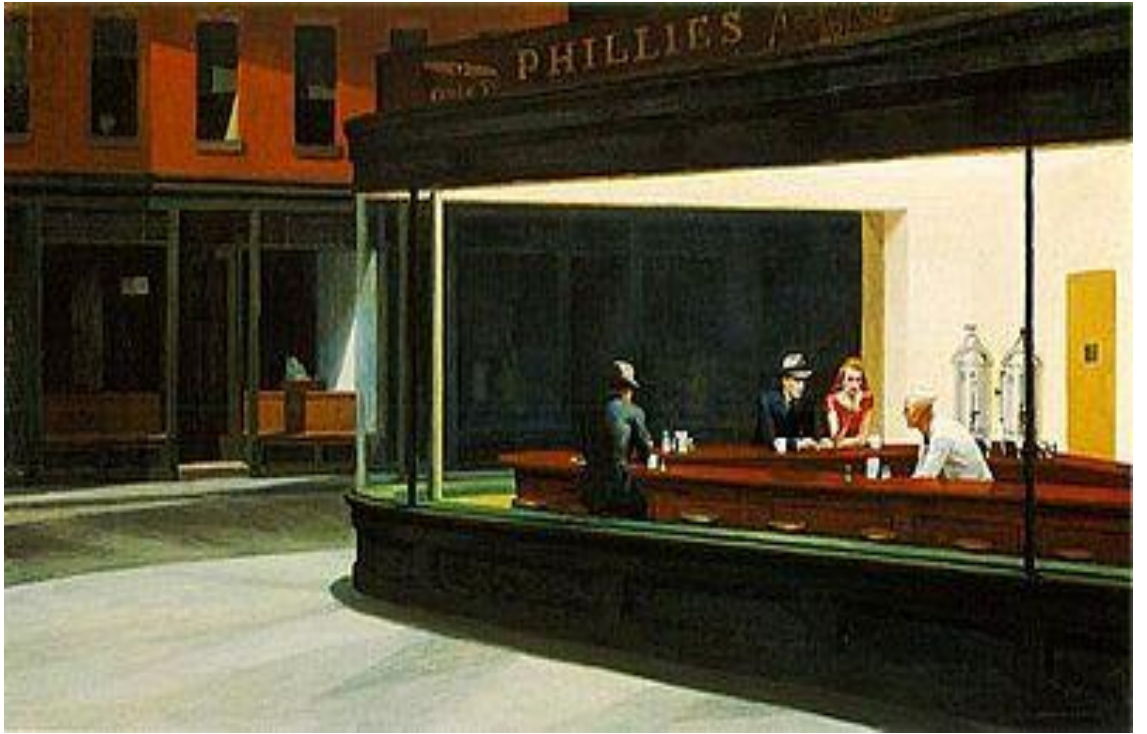
Sanatçının eserlerinde hem kişiselliğini hem de kültürel temalara ağırlık verdiğini görürüz. Kiff'in Mayakovski tablosu bu özelliğini gösterir. Kiff, okuyup yazan oturmuş bir adamın resmini yapmak için çalışmaya başlamış; büyük ihtimalle de model olarak kendini düşünüyormuş. Fakat aynı zamanda da Devrim döneminin büyük Rus Şairi Mayakovski'yi düşünüyor, onun şiirlerini okuyormuş. Günlük işlerinden yorulan Mayakovski'nin, güneşi çay içmeye davet ettiği bir şiir anlatılmaktadır. Şiir, Mayakovski'nin her ikisinin de kendine verilen görevler olduğunu, her ikisinin de kendi yollarında parlamaları gerektiğini kabul etmesiyle biter. Böylece genel bir konu, edebi bir kaynakla ilgili özel bir konuya dönüşür. Ama bu resim aynı zaman da her türlü yaratıcılıkla ilgili ve daha geniş kapsamlı bir yapıttır; çünkü kiff'in oluşturduğu görüntü, İncil'i kaleme alan havarilerin ve diğer yazarların, yüzyıllarca işlenmiş imgelerini çağırıştırır. Burada bir kez daha din dışı bir konuyu işleyen modern bir resmin, bir ölçüde, dinsel imgelerden güç kazandığını görüyoruz.



Resim 4.14. Ken Kiff: Şair Vladimir Mayakovski Güneşi Çaya Davet Ediyor, 1985, Tüyb, 185,5x129,5cm.

Edward Hopper (1882-1967)

Sanatçı resimlerinde sık sık bir anlatı ya da tematik içerikli unsurlar kullanmıştır. Figürleri anonim ve içe kapanıktır. Çağdaş Avrupa sanat akımlarından ve Amerikan sanatından etkilenmemiştir. Diğer ressamların aksine Hopper erotizmi, çıplak kadınlar, ojeli tırnaklar gibi betimlemelerle değil, psikolojik şiddete maruz kalmış ve yalnız kadınlardan oluşturmaktadır. Hopper, çevreleriyle uygun, dengeyi sağlamış insan figürlerini geometrik tasarımlarıyla dikkatlice yerleştirmeyi çok iyi başarmıştır. Bu resim Hopper'in en bilindik eserlerinden biridir. Şekiller dikkatlice inşa edilmiştir. Öyle bir bakış açısı yakalamıştır ki sanki dükkânlar ve restoran izleyiciye yaklaşmaktadır. Işık ve gölgenin ruh hali yaratması için etkin kullanımı da Hopper'in yöntemlerinin merkezindedir. Kuzey Amerika'nın en tanınmış ressamlarından biri olan Hopper yaşanan dünyanın yalnızlığını, acımasızlığını ve sıradanlığını anlatırken beklenmedik güzelliklerini de sergiler.



Resim 4.15. Edward Hopper, Nighthawks, 1942, Tuval üzerine yağlıboya, Chicago Sanat Enstitüsü.

Roy Lichtenstein (1923-1997)

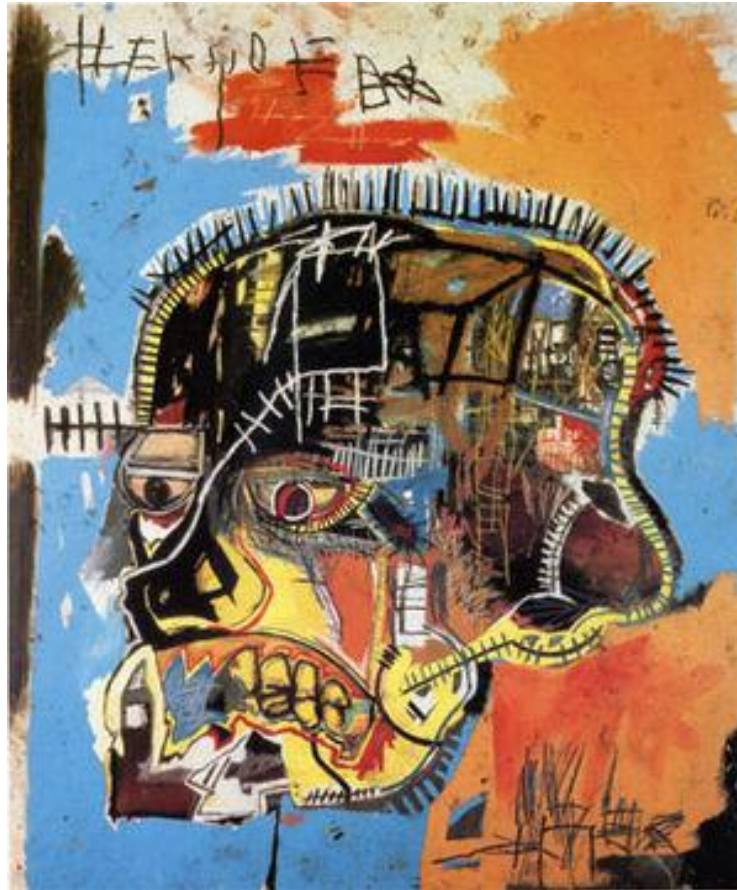
Lichtenstein, resimli dergilerin görsel dilini, konularını ve tekniklerini kullanarak bu özellikleriyle reklamcılığı ele almıştır. Sanatçılara özgü karar ve yeteneği bu malzemeleri kopya etmede kuşkusuz rol oynamıştır. Lichtenstein'in bazı yapıtları, geleneksel tarih resminin anıtsal özelliklerini olduğu kadar, Japon baskılarının da az ve öz ifade biçimlerini anımsatırlar. Ticari sanat denemeleri yapmış ve kendine özgü grafik düzenleme kaynaklarını 1960-1 yıllarında kitle iletişim araçlarında bulmuştur. Lichtenstein bazı motifleri, resimli dergilerin bayağı üslubuna aktarma çalışmalarını sürdürdü. Bu motifler arasında Cezanne, Picasso, Mondrian ve modernizmin öteki kahramanlarının tabloları; yunan tapınaklarının, güneşin batışını gösteren manzara resimlerinin kartpostalları; 1920'lerin Art Deco derslerindeki uyarlamalar sayılabilir. Kalın parlak renkler kullanan sanatçı bir döneminde yapmış olduğu Ekspresyonist nitelikteki resimleri, soyut ekspresyonizmin alaya alınması olarak kabul edilmiştir.



Resim 4.16. Roy Lichtenstein, 1968, Serigrafik baskı, 90x90cm.

Jean-Michel Basquiat (1934-1988)

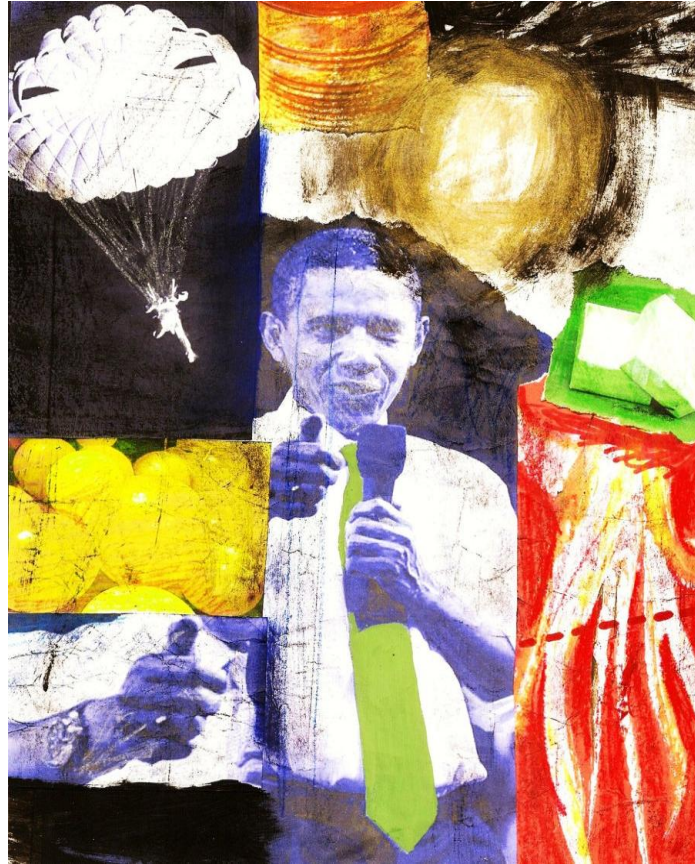
Bir ressam olarak kariyerine başlamadan önce, siyasi-şiiresel grafiti adı altında tanındı. Genellikle her türlü metin ve kodları ile Deyişler, harfler, sayılar, piktogramlar, logolar, harita sembolleri ve diyagramlar resimlerinde olmaz sa olmazlarıdır. Tüm bu elemanları tablolarında çok renkli bir arka plan üzerine karışık bir şekilde bir araya getirerek renk ve şekillerden oluşan görsel bir karmaşa yaratmıştır. Grafiti sanatının etkisindeki sanatçı ilkel ve çocuksu imgeler kullanmıştır. Resimleri Newyork yer altı dünyasının tasvirlerini anımsatıyor. Zenci figürlerinin ağırlıkta olduğu, hip-hop kültürünü çağrıştıran sokak yaşantılarının hızlı ve karmaşık gerçekliğini ifade eden bir dizi resimler ve yazılarla anlatıyor. Çok kısa sürede uluslar arası üne kavuşan sanatçı, 1980'lerde bu ünün doruğuna ulaştı. 26 yaşındayken, aşırı dozda uyuşturucu almaktan öldü.



Resim 4.17. J.M.Basquiat, 1984, Akrilik, Oilstick ve Tuval Üzerine Sprey boya, 110x90cm.

Robert Rauschenberg (1925-2009)

Rauschenberg'in tarzı bazen, arkadaşı Jasper Johns ile beraber Neo-dada olarak tanımlanır. Rauschenberg kolajlarını genellikle tersine yapar. Yapıtları, birçok farklı konuyu içerir, sanat, doğa, sanayi, şehre ait yaşam, spor, taşımacılıktan, ve Rauschenberg'in, yaptığı yolculuklarında ziyaret ettiği kültürlerin görüşlerini ele almıştır. 1970'lerde, Rauschenberg, karton gibi farklı malzemeleri ve şeffaf dokuları denemiş ve o elementlerin bir çok benzer yapısal simetrik düzenlemelerini araştırmıştır. Sıradan malzemelerin gruplandırılmasıyla ortaya çıkan bu eser, rastgele boyanan bir zemin üzerine yerleştirilen materyallerden oluşmuştur. Çalışmasında iç içe girmiş birkaç farklı tablo varmış gibi, fakat figürlerin devamı farklı karelere yerleştirilmiştir. Renkler parlak ve canlı kullanılmıştır. Günümüz olaylarını ifade eden sanatçı Obama'yı konuşma yaparken ana konu olarak resmine yerleştirmiştir. ABD'de pop sanat akımına esin kaynağı olan sanatçı geleneksel resim alanı anlayışından kopmak istemiştir.



Resim 4.18. Robert Rauschenberg, 2009, Karışık Teknik, 120x80cm.

Paula Rego (1935-)

İngiliz vatandaşı olmasına rağmen Portekiz doğumlu olan sanatçı, yağlı boya ve kolaj gibi çalışmalarının yanı sıra, pastel kullanarak yapmış olduğu bir dizi çalışmalarıyla da çok ünlüdür. Pastelle yaptığı çalışmaların en ünlüleri 'Köpek Kadın' serisidir. Sanatçı burada kadınları oturma, çömelme, kaşınma ve genellikle köpeklere has davranışlar sergilerken betimlemiştir. Resimlerinde çok güçlü bir anatomik vurgu vardır. Cinsellik dürtülerini itici bir şekilde kullanan sanatçı, kadınlara erkek yüz hatları ve bedenlerini aşırı kaslı olarak yapmıştır. Bütün erotik çağrışımlarıyla isyan ve hükmetme teması resme bir çok mana katmaktadır. Bu resimler Rego'ya uluslar arası ün kazandıran üslubun birer örnekleridir. Sanatçının basit ama etkili görünümlü eserlerinin özelliği anıtsallığı ve psikolojik oyunlarla dolu olmasıdır. Genelde erkek, kadın ve çocuklar arasında ortaya çıkan ilişkiler anlatılır.



Resim 4.19. Paula Rego, 1995, Kağıt üzerine pastel alüminyum üzerine monte, 162x 155cm.

Fernando Botero (1935-)

Fernando Botero'nun tablolarına bakınca kendine ait bir dil haline gelen bu şişmanlık, tablolarında acıdan şişmişliği gösteriyor. Ya da çok fazla fastfood yemeyin, yoksa bir gün hepiniz böyle yuvarlak olursunuz da diyor olabilir. Kolombiyalı sanatçı yine kendi üslubuyla Meryem anayı şişmiş yuvarlak bir figür olarak betimlemiştir; Kolombiya da insanların çoğunluğu Katolik olduğu için Meryem ana en önemli dinsel kişiliktir. Resimde Meryem ananın anıtsal büyüklüğünü vurgulamak için, arkasındaki figürleri çok küçük ölçülerde yerleştirmiştir. Boyaları ince kullanması ve sadeliği ile konunun masumiyetini vurgulayan sanatçı resimlerinin yanı sıra anıtsal büyüklüklerde çıplak kadın heykelleri de yapmıştır. İsmi dünyanın dört bir tarafında çok iyi bilinen Kolombiyalı sanatçı Fernando Botero'nun şişman figürlü kompozisyonları Amerika'nın Wilmington şehrinde "Fernando Botero'nun Barok Dünyası" olarak 2008'de sergilenmiştir.



Resim 4.20. Fernando Botero, Meryem Ana, T.Ü.Y.B, 140x100cm.

Max Ernst (1891-1976)

Alman ressam Ernst ressamlığın yanı sıra hem heykeltıraş hem de grafik sanatçısı olarak da çok ünlüdür. Dadaizm'in ve Gerçeküstücülüğün en önemli temsilcilerinden sayılır. Paul klee'den etkilenen sanatçı, onunla birlikte resimler, kalıp baskılar ve kolajlar yaptılar. Miro'nun yardımıyla, tuval üzerinde kurumuş boyanın kazınmasına dayanan grataj yöntemini geliştirdi.

Ernst, kuşları çok severdi ve resimlerinde önemli yer verirdi. Resimlerinde çizdiği ve Lop lop adını verdiği ikinci benliği bir kuştı. İkinci benliğinin kendi kişiliğinin bir uzantısı olduğunu ve kuşlarla insanlar arasındaki eski bir karışıklıktan doğduğunu iddia ederdi. Kız kardeşinin, kuşunun ölümünden hemen sonra doğduğunu ifade eden Ernst, 1926'da yaptığı Kutsal Bakire İsa'yı Üç Şahit Huzurunda Döverken adlı yapıtıyla tartışmaların odağı oldu.



Resim 4.21. Max Ernst, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x160cm.

Jeff Koons (1955-)

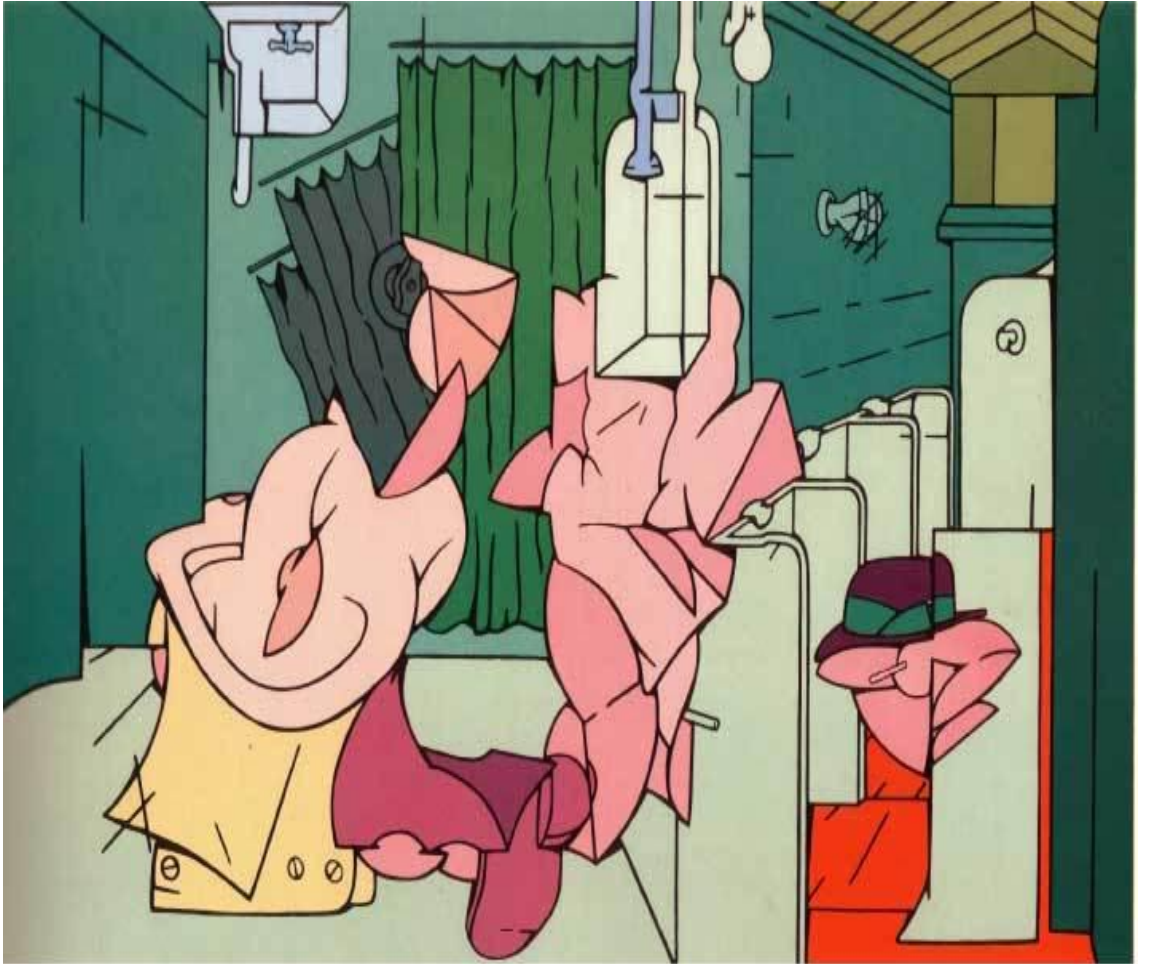
Günümüzde dünyaca tanınan ve önde gelen Amerikalı çağdaş sanatçılardan Koons, Rabbit, Michael Jackson ve Bubbles gibi ikonlaşmış heykelleri, Guggenheim Bilbao'ya kalıcı olarak yerleştirilen çiçekli anıt Puppy gibi halka açık heykelleriyle üne kavuştu. Çiçekli heykellerinden Split Rocker 2008 yazında Versailles Sarayı'na taşınmıştır. Saray ilk kez yaşayan bir sanatçıya kapılarını açmış oldu. Kitsch'in Kralı olarak anılan Amerikalı sanatçı Koons, endüstrinin hazır nesnelerini dönüştürüp genel zevke hitap eder. Sanat eleştirmenleri tarafından eleştirilen, anlamsızlık barındıran, şaka gibi görülen, tartışılan tasarımlarıyla, kocaman kitsch objeleriyle sıradanlığı ve bayağılığı gösterir. İzleyiciyi şaşırtarak ün kazanır. Büyük balondan sevimli hayvan heykelleri ve neşelendiren diğer çalışmaları pek çok müzede sergilenir, 'Balon, Çiçek' ve 'Asma Kalp' vb. müzayedelerde yüksek fiyatlara alıcı bulur. Cesur sanatçı yaptıklarında herhangi bir ironi olmadığını belirtir. O Amerikan kültürüne ayna tutar.



Resim 4.22. JeffKoons, 1986, serigrafi baskı, 105x85cm.

Valerio Adami (1935-)

İtalyan olan ressamın eserleri, resimli dergiler ve çizgi filmler gibi kolaylıkla okunup, yorumlanabilen düzenler halinde ortaya çıkarlar. Tam bu resimlere kaynaştığımızı sandığımız anda, onları anlamamız engellenir. Gördüğümüz her şey bize hem tanıdık hem de bildiklerimizden farklı ve hatalıymış gibi gelir. Yine de bu tanıdık, bildik olma duygusu sürer. Ancak, bu bizi bir o kadar da rahatsız eden bir duygudur, çünkü Adami'nin üzerinde ısrarla durduğu bazı ayrıntılar (örneğin parmak uçları), resimde yanlış yerlere ve normalden farklı boyutlarda yerleştirilmiş olmakla birlikte, onları daha çabuk fark etmemizi sağlar. Üstelik belleğimizin derinliklerinde yatan ilkel öfkelerle benzeşir.



Resim 4.23. Valerio Adami, Gizlilik, 1966, tuval üzerine akrilik, 200x 300cm.

Sandro Chia (1946-)

1970'lerin sonunda yapıtlarını komedi olarak niteleyebileceğimiz zeki ve yetenekli ressamlar ortaya çıktı. Beuys ve Kiefer'in üstad sayılmalarına karşılık, bu ressamlar kendilerini kabare oyuncusu olarak görüyorlardı. Sandro Chia'nın Korkusuz Çocuklar İş Başında tablosu da bu türün İtalya dışında da tanınan en iyi örneklerinden biridir. Chia'nın resminin yüzeyini kaplayan gri duvardaki yazılara ve çizgilere yenilerini ekleyen gençler fovist tarz da (malevich'i andıran) yapılmış olmakla birlikte, klasik geleneğin en yaygın konularından biri olan Et in Arcadia ego'yu da çağrıştırmaktadır. Arkadia'da (yetkin cennette) bende (ölüm) varım. Chia burada belki biz şehirlileri de ölümün beklediği konusunda uyarıyor, belki de sanatın ölümünden söz ediyor; ama her halde açıkça söylediği, bu gençlerin duvara bir şey çizdikleri ve yasalara karşı çıktıklarıdır. Bunu da şakacı bir üslup da yapıyor.



Resim 4.24. Sandro Chia, Courageous Boys at Work, 1981, 120x100cm.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TÜRK SANATINDAN ÖRNEKLER

5.1. XX. YÜZYIL İKİNCİ YARISINDA TÜRK RESİM SANATINDA GENEL DURUM

Türkiye'nin sanat ve kültürel yaşamında, modern evrensel programlara, öncekinden daha yatkın ve açık olan bir dönem 1950'li yıllarda başlar ve günümüze değin sürer. Bu dönem içinde sosyo-ekonomik yapıda görülen önemli değişimler doğal olarak düşünce ve yaşam tarzını da etkilemiş, bir takım farklılaşmalara da yol açmıştır. İkinci Dünya Savaşına girilmediği halde, savaş sonrasında tüm dünyayı yeni etkileşim olgularından uzak kalamamış, yoğunluğu hızla artan uluslar arası iletişim, batı dünyasında geçerli olan üretim ilişkilerini model almaması hususunda, ülkede var olan tavır ve eğilimlere kesinlik kazandırmıştır.

Resim sanatımızın 1950'li yıllardan bu yana gelişmesi, diğer sanat ve edebiyat alanlarında görülen tavır ve yaklaşım farklılıklarıyla da paralellik gösterir. Edebiyat, mimari, tiyatro ve sinema sanat dallarında da ortaya çıkan yeni yaklaşım eğilimleri, modernleşme sürecinin göstergeleri arasına katılmaktadırlar. Resim sanatı atılcı dinamik üslup çabalarıyla vardığı önemli sonuçlardan biri, biçimlendirme ve üslup etkinliğinin eğitim kurumu, yani akademi dışında gerçekleşmesi olmuştur. Resmi bir sanat kurumunda, eğitim görmüş ya da görmemiş sanatçılar, önceleri resmi atölye hocalarının tekelinde bulunan üslup etkinliği, serbest ve duyarlı biçim çabalarının özgünlüğü ile ele geçirmiş ve ülkenin önemli sanatçıları arasında ön sırayı onlar almışlardır. Aynı zamanda sürekli bir faaliyet ve gelişme temposu ortaya koymuş olan sanatçılar, sözü edilen dönemde etkileşim dinamiklerini besleyen bir yaşantı ortamı da paylaşmışlardır.

Genelde 60, 70 ve 80'li yıllarda etkinlik serüvenine başlayan üç kuşak hareketinin birbirine kenetlendiği bu dönemin ilk hazırlıkları 50'li yılların başında gerçekleşmiştir. Gençlik bunalımlarının da yaşandığı bu ilk hazırlık evresi, daha sonraki deneyim ve tartışma ortamlarının coşkulu atmosferi içinde, dönemin başlangıçlarındaki dinamik temelin bir kaynak anısı olarak kalmıştır. Varoluşçu ve benzeri düşünce akımlarının etkisini duyurduğu hazırlık evrelerinin 1970 öncesi ve

sonrasında politik tavır ve düşünce açmazlarıyla karşı karşıya kaldığı anımsanabilir. Fakat dönemin düşünüş ve duyuş yönünden asıl niteliği, bireysel dünyaları ifade etme çabasına giren sanatçıların kendi gerçekleri ötesindeki düşünsel zorlanmalara rağbet etmeyişleridir.

*“Her dönemde tazelenen doğu-batı ilişkileri sorunu çevresinde evrensellik-ulusallık karşı-tezlerini içeren tartışmalar gene bu dönemde ilginç boyutlar kazanarak, bireysel yaklaşımların öznel derinlikleriyle, düşünsel ve duyarlıksal kavramlar açısından irdelenmeye çalışılmıştır”*³⁸. Türk resim sanatında oluşan tüm bu bireysel tavırların yanı sıra, ülkedeki sanat ortamları ve resim piyasasında ki değişimler konusu da önemlilik gösterir. Resim sanatının Türkiye’de 1970’li yıllardan başlayarak, piyasa bulmuş olması önemli bir gelişme olarak değerlendirilir. Önceleri hemen hemen yalnız devletin ve resmi kurumların alıcı olduğu bir ortamda, galericilik olgusunun şekil almasına yol açan koleksiyonculuk ve satış imkânlarının gelişme kaydetmesi, sanatın düzeyi ve yaygınlığı üzerinde de etkisini duyurmuştur. Bu sebeplerin de etkisiyle resim üretimi hızla artmış, sanat eseri alıcısı ve satıcısı arasında diyaloglar daha da gelişmiştir. Bu diyalogların artmasında galerilerin payı büyüktür. 1960’lı yılların başına kadar büyük kentlerde, devlet galerileri vasıtasıyla yönlendirilen sanat ve toplum, sanat ve alıcı ilişkileri, bu yıllardan sonra devlet galerileri ağının genişletilmesi ve özel galerilerin yavaş yavaş devreye girmesiyle somut görüntüler kazanır. Devlet sanatı ve sanatçıyı özendirici girişimlerini artırır.

5.2. TÜRK RESİM SANATINDA FİGÜRATİF EĞİLİMLER

Dünya da olduğu gibi Türkiye’de de 1955–70 arasında soyut resmin tartışılmaz egemenliğine karşın, figüratif eğilimler hiçbir zaman bütünüyle ortadan kalkmamış, toplumsal içerik ve yerel temalarla beslenen figüratif anlatım biçimleri, kimi ressamlarca ısrarla geliştirilmiştir. 1960’dan sonra ise, sanatın; toplumsal yaşam içindeki yeri, kitleleri eğitme aracı olarak anlamı ve sanatçıların topluma karşı sorumluluğu gibi sorunlar yoğun bir şekilde tartışılmıştır. 1950’lerde başlayan kalkınma hamlelerinin getirdiği tutarsız ve dengesiz gelişmelerin ressamlar üzerindeki hissedilir etkisi de figüratif anlatım biçimlerine duyulan ilginin artmasını sağlamıştır.

³⁸S.Tansuğ, “Türk Resmindeki Batı Etkisi”, *Türk Resminde Yeni Dönem*, (4.Baskı), Remzi Kitabevi.

Sanatçıların yeni bir bilinç kazanmalarında temel bir yol oynayan etkilere biri gene ilginçtir ki Avrupa'dan kaynaklanmıştır. 1963–64 arasında Brüksel, Paris, Berlin ve Viyana gibi Avrupa sanat merkezlerinde açılan ve "plastik sanatlarımızın özellikle son akımlarını göstermek amacıyla olan" Çağdaş Türk Sanatı Sergisi'nin, bu merkezlerde yarattığı izlenim ve etkinin Türkiye'ye yansıyan biçimi, Türk sanatçıların Figüratif eğilimlerde ısrar edişine yeni bir değer kazandırmıştır.

Bu gelişmeler koşutunda nitelikli figüratif sergiler de çoğalmıştır. Cihat Burak, Neşet Günel, Nedim Günsür, Nuri İyem ve Gürol Sözen'in 1968'de İstanbul, Harbiye'deki bir galeride açtıkları "Resim Sanatı ve Toplum" sergisinin bir benzeri, 1977'de "Beş Gerçekçi Ressam" adı altında açıldığında büyük bir ilgi uyandırmış, bu ilgi aynı adı taşıyan bir kitabın da yayınlanmasına neden olmuştur. Öte yandan, bu dönemde figüratif resmin, folklor ve halk sanatları kökenli bir diğer eğilimi de Türkiye'nin en "popüler" ressamlarından biri olan Bedri Rahmi Eyüboğlu ve bu sanatçının yetiştirdiği öğrenciler tarafından temsil edilmiştir. B.R. Eyüboğlu çeşitli dokusal etkiler elde etmek için kum, taş vb. gibi her türlü malzemeyi kullandığı bu dönem resimlerinde, geneldeki figüratif tutumunu korumakla birlikte, geleneksel halk sanatları motiflerinin soyut da dahil olmak üzere her biçimini denemiştir.

1970'ler, Türk resminde evrensellik/ulusallık ya da evrensellik/yerellik, toplumculuk/bireycilik, sentezcilik/tekilcilik, soyut/figüratif gibi karşıt eğilimlerin bir yandan alabildiğine kutuplaştığı, öte yandan da belli bazı bireşimlere dönüştürüldüğü, bir çelişkiler ve çoğulculuklar çeşitliliğinin başlangıcını vurgular. Her türlü eğilimin birbiriyle kıyasıya yarıştığı ve sanat etkinliklerinin eskiye oranla alabildiğine hızlı bir tırmanışa geçtiği bu aşamada, işlene işlene posası çıkarılmış bir izlenimcilikle kübizm sonrası arkaizmini durmadan yineleyen yoz tutumlar dışında kalan gerçek resim sanatı soyuttan figüre doğru (bu sıralama figürden soyuta doğru da olabilir) çeşitlenen beş ana eğilim altında sınıflandırılabilir: 1- Soyut eğilimler, 2- Yenilikçi eğilimler, 3- Figür/soyut bireşiminde lirik arayışlar. 4- Toplumsal (gerçekçi) eğilimler, 5- Bireysel nitelikteki figüratif eğilimler.

“Türk resminde insanın iç dünyası, kişisel düzeydeki sorun ve tutkularım ifade etmeye ya da yorumlamaya dönük bir figüratif anlatımın ortaya çıkışı 1970'lerin başlangıcına rastlar. Bu eğilimin belirmesinde, dönemin özgürlükçü ortamının ruhu

kadar, gene dönemin akademisinin eski hocalarınca öğretilen ve kübizm sonrası biçimciliğinin uzantısında bir nesne düzeyine indirgenmiş genel ve şematik figür kavramına karşı çıkmak arzusu da önemli bir rol oynamıştır. Çünkü eskilerin bu biçimsel figür anlayışı, en sıradan bir öznel duygunun anlatımı için bile yetersiz bir araçtır”.³⁹1980’li yıllarda figüratif resmin Yeni Dışavurumcu veya kimi medyalarla çeşitli sanat platformlarında Yeni Figürasyon diye adlandırılan yönelimlerine ilişkin yazılar yazılmıştır. Avrupa ve Amerika’da olduğundan farklı bir biçimde, ülkemizde konuya yine sadece bir üslup açısından yaklaşıldı diyebiliriz. Sanatçıların medyatik tavırlarını da açıkça ortaya koyan bu yaklaşım aslında yeni bir figür yorumunu içermiyordu. Figür yorumunda ki başarısızlığa yeni bir kılıf bulunmuştu. Her alanda olduğu gibi sanatta da etik değerler göz ardı ediliyor, nedenleri ve tarihsel evrelerine bakılmadan Batı Avrupa sanatında, belli toplumsal koşullarda ortaya çıkan bir akımın (yeni Dışavurumcu Alman Sanatı) temsilciliği yapılıyordu. İnsan anatomisi figür ve ifadeye yönelik deformasyon konusunda da açıklık yoktu. Daha önce tahrif edilmiş bir ifade biçimini yeniden tahrif etme girişimlerinde Almanya’da olduğu gibi- mitolojik veya toplumsal bir kaygı amaçlanmamıştı. Sanatçıların ilkel anlatıma, infantilist boyama veya serisel imge üretimine yol açan, bir yaşam tarzları da yoktu. İlgi alanları lirik (pastoral) melankolik ve genelde romantik bir dünya tasarısına gömülmüştü. Metropollere, bazıları Batı uygarlığının fonundaki şiddete, Grafiti ve Bad Paintings gibi reaksiyonel, marjinal ve politik tavırlara hiç bulaşmadan keyfî bir figür yorumu sayesinde Yeni Dışavurumcu olmanın büyüüne kapılmışlardı.⁴⁰

Avrupa’da başlamış olan “Yeni Figürasyon” sanat akımına koşut olarak Türk resminde dışavurumcu-sürrealist ve toplumsal-eleştirel-gerçekçi anlayışlarda eserler ortaya çıkmıştır. “Bu eğilime 1960 başında, Paris dönüşü katılan Cihat Burak, Akademi’deki gençlerden önce fantastik ve toplumsal eleştiri içeren yapıtlar üretmeye başlamıştı. 1963-1968 yılları arasında ise, genç kuşak sanatçılarının psikolojik kökenli, çağdaş arayışlarında ortaya koydukları değişik anlatım biçimleri, yeni figüratif resme eğilimi artırmıştır. Burhan Uygur (1940-1980), toplumsal ve ruhsal yaşantıları ele aldığı yapıtlarını fantastik bir anlayışla işlemiş, Alaeddin Aksoy

³⁹Kemal İskender, “Türk Resim Sanatı”, *Gergedan Kültür ve Sanat Dergisi*, Türk Resim Sanatı Özel Sayısı, Eylül 1988.

⁴⁰Adem Genç, “Türk Resim Sanatı”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı: 2, s.48,49.

(d.1945), dışavurumcu-sürrealist anlatımıyla masalsı bir dünyayı dile getirmiştir. Fantastik gerçekçi çalışmalarına 1965'te başlayan Utku Varlık (d.1943), fantazy ve simgenin bireşimini içeren ve figürlerinin, müdahale edilmiş fotoğrafik görüntülerinin, düşsel mekânlarda kullanıldığı yapıtlarında; soyut biçimleri simgesel olarak değerlendirmiştir. Mehmet Güleriyüz (d.1936), dışavurumcu bir anlayışla ve çizgisel anlatımın egemenliğinde imgesel yorumlara yer verdi. Oktay Anılan mert (d.1939), fantastik figür yorumları ile dikkati çekmiş, 1980'lerde insanın bilinçaltına itilmiş cinsel dürtülerini fantastik yorumlarıyla, yeni bir boyutta çözümlemeye yönelmiştir. 1968'den sonra psikolojik kökenli portreler gerçekleştiren Ergin İnan (d.1943), çoğunlukla böcekleri konu aldığı yapıtlarında, imgeler arasında kurulan görsel ve simgesel ilişkileri işlemiştir. Dışavurumcu-sürrealist anlatımda Coşkun Gürkan (d.1942) (Komet), mizah yüklü özgün yapıtlarını, lekeci anlayışıyla ortaya koymuştur. Ömer Kaleşi (d.1932), tek figürlü düzenlemelerinde, insan psikolojisinin gizemini irdeleyerek özgün yorumlara ulaşmıştır. 1971'den sonra Balkan Naci İslimyeli (d.1947), masal dünyasını resmettiği, çizgisel anlatımlı fantastik çalışmalarından sonra, akademik resme tepki olarak, halk resmi etkili figürasyona yönelerek, figür yorumunu simgesel yapıda oluşturmuştur. Aydın Ayan (d.1953), özgür figürasyonla özdeşleşen figürlerinde, deformasyon ve simgesel öğelerle anlatımını zenginleştirmiş, konuları ise, fantastik-gerçekçi yaklaşımla ele almıştır.

Toplumsal-eleştirel-gerçekçi anlayışta; 1960'dan sonra Cihat Burak, sosyo-politik eğilimini yansıtan mizah ve erotizmi birleştirdiği kadın konulu dışavurumcu anlayıştaki yapıtlarında (1966), süsleyici ve simgesel öğelerle yorumlarını ortaya koymuştur. Mehmet Güleriyüz, 1963'ten sonra, fantastik imgelere yer verdiği, çizgisel anlatımdaki yapıtlarında, cinselliği, kentsel yaşantıyı ve insan ilişkilerini bayağılaştıran bir tavırla, toplumsal eleştiri yüklü yorumlar ortaya koydu. 1971'den sonra, İbrahim Örs (d.1946), simgesel öğelerle, toplumsal eleştiri yüklü, çarpıcı yorumlara ulaşmıştır. Neşe Erdok (d.1940), toplumsal yaşamda itilip, kakılmış, yoksun insanların ruhsal yapılarını öne çıkartarak ve renkten çok biçimi yeğleyerek, toplumsal eleştirel gerçekçi anlatıma yönelmiştir.⁴¹

⁴¹ Figürasyon Eğilimler, Erişim Tarihi: 16.04.2012, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-23900/yeni-figurasyon-egilimi.html>

5.2.1. Ressamlar ve Eserleri

Alaattin Aksoy (1942-)

Trabzonlu olan Aksoy İstanbul devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Bedri Rahmi atölyesinde almış olduğu resim eğitimi ile ülkemizin önde gelen sanatçılarından biridir. Ressam Alaattin Aksoy, çocukluğunda, elektriğin şimdiki gibi yaygın olmadığı yıllarda, evlerin gaz lambalarıyla aydınlatıldığında ışığın ve duvarlarda oluşan gölgenin kendisinde büyük etki bıraktığını ifade eder. İnsanların kendini ifade etmeleri farklı tavırların yanı sıra, resmin de bir anlatım araçlarından biri olduğunu, insanın varoluş sürecindeki hayata, oluşumlara bakmasını, birey olarak kendini tanımasını, birey-birey ilişkisini, birey-toplum ilişkisini ve diğer sosyolojik unsurları içerisinde kendi sorgulamasını yapacak bir araştırma gerçekleştirilmesi gerektiğini ifade eder. Sanatçının, sanat kimin içindir? Sorusuna verdiği “Sanat üretirken sanat içindir, ürettikten sonra toplum içindir” cevabı, liberal bir bakış açısı sergilemektedir. İnsan ve mekân kavramlarına, bir yaşam yorumu açısından yaklaştığı resimlerinde, ince bir ironi, kurgusal bir düzenleme anlayışı ve zamandan soyutlanmış iğneleyici bir şiirsellikle, kimi zaman birinin ya da ötekinin ağır bastığı bir yaklaşıma göre yorumlanır. İçeriğin biçimle desteklenen bu yorumu, kendi kuşağının paylaşılan ve giderek daha çok kabul görmeye başlayan bir görüş açısıyla da bütünleşmekteydi.



Resim 5.1. Alaattin Aksoy, Tuval Üzerine Yağlı boya, 60 x 73cm.

Hale Arpacioğlu

Hale Arpacioğlu'nun bugün olgun ürünlerini vermekte olan sanatsal arayışları 1978 yılına dek uzanır. Özellikle, İtalya ve Almanya'da biçimlenen lirik-ekspresif resim dillerinin yarattığı uluslararası ortama bu Türk ressamının yaptığı özerk ve öncel katkının altını çizmek gerekir. Bu sanatçının özerkliğinden, Ekspresif dünyasından ve getirdiği dilsel çözümün özgünlüğünden bahsetmek gerekirse, Arpacioğlu'nun resminde, Alman Ekspresyonizmi'ne ve İtalyan Trans-Avangardı'na yakınlığın yanı sıra açık bir farkla sanatçının kendine özgülüğü de dikkate şayandır. 70'li yıllarda Kavramcılık ve Minimalizm'in indirgeyici, neredeyse sansürleyici püriten tavrına artık dur demek gerektiğine karar veren çeşitli ülke ressamlarının bu kaçınılmaz eylemi içinde yer alır. Böylelikle Hale Arpacioğlu, duyguların acil dürtüsünü ya da çılgınlığın keskin sesini zengin bir dille birleştirebilmiştir. Sanatçının eserlerinde, kadınsı bir hiddet, toplumun içine işlemiş ideolojilerdeki krizin farkında olmanın getirdiği keskin bilinç ve sonuçta kişisel mitolojisini yaratmaya doğru bir dürtü. Bu veriler, insan figüründe ve öncelikle insan yüzünde somutlaşan bir ikonografyi oluşturuyor. Yüz, tuvalde büyüyor, devleşiyor ve tuvali neredeyse bütünüyle kaplıyor. Bu yüz bazen çılgık atıyor; bazen birçok ağzı var; bazen tuhaf ve sanrılı bir durgunluk içinde; bir ucu ateş kırmızısı, öteki ucu derin bir siyah; ara sıra parlak ve yumuşak, ara sıra sert ve limoni yeşillerle mavilerin ve et-pembelerinin renklendirdiği bir yüz.



Resim 5.2. Hale Arpacioğlu, Çirkin ve Mağrur, 1981, T.Ü.Y.B, 92 x 138 cm

Neşet Günal (1923-2002)

Nuri İyem, Turgut Zaim ve Avni Arbaş'tan etkilenen ve toplumsal gerçekçi üslubunu oluşturmaya başlayan sanatçı eserlerinde, Orta Anadolu'nun çorak topraklarını ve yoksul ama çalışkan insanlarını anlatır. Sağlam desen yapısıyla oluşturduğu bu eserleri ile Türk resmine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Renk konusunda neredeyse monokrom bir anlayışla oluşturduğu tablolarında, valörü göz algısını kuvvetlendirecek biçimde oluşturur. Tablolarında yüzey dokusunu pütürlü bir hale getirerek topraksı bir yüzey görüntüsü oluşturarak sanat eseri ile mekan arasındaki mesafeyi en aza indirmeyi amaçlamıştır. Neşet Günal'ın resimlerinde figür vazgeçilmezdir. Tablolarında tüm desen ve kurgusu figür üzerinden verilir. El, ayak, göz ve giysiler bu kurguyu besleyen unsurlardır. Resimlerinde figürlerin el ve ayaklarının kabaca olması insanın tüm zorluklara karşı var olma direnişinin simgesi gibidir. Bu ifadelerin hepsinin toplamıyla da resim bir bütünlük kazanır. Kırsal kesimin yoksul yaşamını trajik ifadelere dönüştüren sanatçının resimleri Anadolu insanının içine gömdüğü ağıtlardır.



Resim 5.3. Neşet Günal, Tuval Üzerine Yağlıboya, 142x174cm.

Aydın Ayan (1953-)

Aydın Ayan'ın yaratıcı etkinliği entelektüel birikimleri ile oluşur ve yön bulur. Figüratif anlatımcı ve simgeci özellikleri birleştiren bir yöntemle çalışmakta, açık ve net bir öykü anlatmadan bir takım işaretler, renkler ve plastik öğelerle tinsel anlamları somutlaştırmaktadır. Sanatçı hemen hemen her resminde konu olarak insanı ele almaktadır. Bu ele alış her zaman resmetmek biçiminde olmasa bile anlatılan yine insandır. Resmin ifade olanaklarını göz önünde bulundurarak her nesneye bir düşünce taşıyıcı işlev yükler. Sanatçının eserleri daima bir şeyler anlatır. Salt görüneni gösteren düzeyinde değil görünmeyeni de gösterme bağlamında. Burada önemli olan, düşüncenin, anlatılanın nasıl resmedildiği, nasıl anlatıldığıdır. Çıkış noktası yaşam olmasına karşı resimleri gerçeğin doğalcı yoldan kuru, katı aktarımı değil, bakılıp geçilmemeleri, çarçabuk tüketilmemeleri için gerçeğe örtüşen düşüncenin 'geniş açılı' olarak resmedilmesidir.



Resim 5.4. Aydın Ayan, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x130cm.

Ergin İnan (1943-)

Fantastik gerçekçi resimlerinde çok boyutlu, çok anlamlı ve çok görüntülü varlıkların sürekliliği ekolojik, biyolojik ve tinsel bağlamda ele alınmakta, evrensel imgelerin yanı sıra kültürel imgelerde kullanılmaktadır. Yazı kaligrafisi, eski dinsel kitap sayfaları, mezar taşlarını anımsatan yazılı yüzeyler, portreler, yüzler, gözler, eller ve böcekler yeni ve özgün bir anlatım biçimi içerisinde bu resimlerde yer almaktadır. Eski kağıt formunun kullanılması eserlerinin de eskise bile değerinin kaybolmayacağı manasındadır. Kullanılan imgelerin hiçbirisi yeni, bilinmeyen ve yaratılmış imgeler değildir. Tüm gerçekleri ile tanınan nesneler olarak sanatçı tarafından açıkça görülebilen nesnelerdir. ‘*Rönesans ustalarının çizgi ve betimleme kaygıları ile teknik ustalığı ergin İnan’ın mistik arayışları ile Doğu-Batı sentezine ulaşmakta, doğal olan soyutlama gereksinimi duyulmadan olağan üstü yapılmaktadır. Sanatçı kendi iç dünyasını doğada aramakta ve seçtiği nesneleri, böcekleri ve embriyonik insanları betimlerken resimle yazıyı birleştirmiştir.*’⁴²



Resim 5.5. Ergin İnan, 1993, El yapımı kağıt/kar.teknik, 64x43cm.

⁴²Kaya Özsezgin, Ergin İnan, *Ansiklopedik Sözlük*

Mehmet Gülerüz (1938-)

Ressam, yazar ve tiyatro sanatçısı olan Mehmet Gülerüz, resim ve Litografi ihtisası yapmak üzere gittiği Paris'te Pontdes Arts'daki performansını geliştirerek ilk heykellerini de burada yapmıştır.

İmgenin, gözümüzün önünden bir belirip bir kaybolan hayaletimsi varlığına, tutkulu bir şekilde direnen bir sanat anlayışı var Mehmet Gülerüz'ün. Şeffaf ve boyutsuz bir katman olarak düşüncede beliren ve ardından resimsel bir zemine akan imgenin ele avuca gelmeyen doğası onun çalışmalarının ana çıkış noktası. İster satıhsal bir düzlemde isterse de üç boyutlu bir gerçeklikte belirsin, onun imgeleri, olmayan bir mevcudiyetin görsele dönüşmesindeki zorluk ve tedirginlikten beslenir. Hafızada patlak veren imgenin görselleştirilmesinden doğan gerilim onu her zaman atik ve zinde tutar.



Resim 5.6. Mehmet Gülerüz, Ayağımı Yerden Kestin, TÜYB, 200x180 cm.

Neşe Erdok (1940-)

Dışavurumcu, gerçekçi ifade özellikleri ile çevremizde gördüğümüz sıradan insanları betimleyen sanatçı, yapmış olduğu resimlerde figürlerin bilhassa el ve ayaklarını abartılı şekilde biçimsel anlatım şekli kullanmıştır. İnsan figürlerini çirkinleştirdiği ile ilgili yorumlamalara karşı sanatçı çirkinleştirme olarak algılanmamasını insanların güzel ve çirkin olarak değil de, etkili bir yüz olarak ifade edildiğini belirtir. *Güzel olanın çok düz ve monoton olduğunu ifade eder. Figüratif resimler yapan ressamın konusu devamlı insandır. Kentteki sokak satıcılarından, işçi takımından, o insanların yaşamlarındaki eksikliklerini daha resimsel, daha heyecan verici bulur. Tekil figürü, anıtsal bir resim teması olarak, psikolojik boyutlarını ön plana çıkararak anlatımcı bir üslupla yansıttığı çalışmalarında, anlam vurgusu, ölçülü deformasyonlar içinde verilir. Osman Hamdi ve Neşet Günel gibi figür ağırlıklı eğilimin tipik temsilcilerindendir.*⁴³



Resim 5.7. Neşe Erdok. 1982.Tuval üzerine Yağlıboya.120x108cm

⁴³ Ayla Ersoy, Neşe Erdok Resimleri, *Günümüz Türk Resim sanatı*,s.47

Kemal İskender (1949-)

Figürü biçimsel bir nesne olarak değil, fizyolojik, toplumsal ve psikolojik boyutu ile insan olarak ele almakta, gergin, dinamik bir yapılanma içinde hacim ve oluşumu ile organik bir mekan bağlamında betimlemektedir. Neşet Günal atölyesinden kaynaklanan figürcü anlayışı ile desene önem veren sanatçı karmaşık bir kurgu içinde yer alan figür aracılığı ile insana özgü duyguları, düşleri, korkuları, bilinçaltının dışavurumunu elde etmekte, deformasyona uğratılmış parçalanmış bedenlerle veya figürle organik bir biçimde birleştirilerek bütünleştirilen farklı hayvan ve nesnelerle farklı anlamlar yüklemekte, trajik ürküntü veya korku gibi psikolojik çok boyutlu bir içerik kazandırmaktadır. Figürler koyu fonda açık renklerle boyalıdırlar ya da tam tersi. Açık bir derinlikten kopup bize koyu renkleriyle yaklaşıyorlar. Tuvallerin sağından solundan girip bir kadraj, bir sınır çizgisi oluşturuyorlar. Öne çıkıp çok gerilere gidiyorlar. İrkiltici, şüphelendirici, bir anlatım dili kullanılmıştır.



Resim 5.8. Kemal İskender. Tuval üzerine Yağlıboya, 110x150cm.

Mustafa Ata (1945-)

Ata'nın resimlerinde ki geniş fırça vuruşları ve kontrast renk armonisi ile yapmış olduğu figürlerini renkçi bir anlayış içinde değerlendirmiştir. Belirli bir insanı değil insan kavramından yararlanarak yaşamı irdelemektedir. Resimlerinin geri planı koyu bir renkle, suskunluk, karanlık, bir evreni işaret ederken, bu boşluk içinde yalın bir tarzda soyutlanmış figürlerin dinamizmi ile zıt bir görünüm oluşturmaktadır. Koyu renklerle düz olarak boyanmış geri plan üzerinde kırmızı, sarı, yeşil, lacivertle şekillenen biçimler, ışıklı figürleri, kontrastlar, durgun ve karanlık yüzey üzerinde çizgisel renk şeritlerine dönüşmekte, giderek resimde figürün renge dönüştüğü bir anlatım ön plana çıkmaktadır.



Resim 5.9. Mustafa Ata, Tanrılar, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x170cm.

Yalçın Karayağız (1960-)

Figüratif resmin genç kuşak sanatçıları arasında yer alan Yalçın Karayağız yapıtlarını üretirken fotografik imgelerden yararlanmakta, bu imgelere bir takım sembolik anlamlar yükleyerek görsel dilini zenginleştirmektedir. ‘*Resimlerine bazı dekoratif öğeleri de katarak geçmiş sanat akımlarına göndermeler yaparken figürsel bir anlatımla çağdaş ve özgün bir anlatıma ulaşmaktadır.*’⁴⁴ressam eserlerini üretirken risk almayı sever, biçiminin karakteristiklerini belirginleştirir, sınırlarını keskin bir hale sokar. Sanatçı farklı ilgi alanlarından, farklı dönem, biçim ve sanatçılardan yola çıkarak ve kendi karakteristiği ile birleştirerek yeni sentezlere ulaşır. ‘*1992 yılından sonraki eserlerini kavrayabilmek için Klimmt’den yola çıkıp yer yer Otto Runge’dan beslenen ve Alfonzo Muca’da doruğa varan Jungen stil sevgisini de eklemeliyiz. bu sevgi doğaldır ki, özümzendikten sonra onun resminde yansıma bulan dil’de belirginleşir. Dil önemlidir onun için . ne yapacağı nasıl yapacağıda önemlidir. Yalçının resimlerine bakan kişi kendini bildik dünyanın karşısında görür. Tek tek her şey tanıdaktır bu resimlerde. Bize yabancı hiçbir şeyle karşılaşmayız. Ancak, ayrıntılarda tanıdık bu dünya, birbirine eklenerek bir araya getirilen bu tek tek objelerin kurduğu bütünde sanatçı tarafından yeniden kurgulanmış fiktif bir dünyayı imler.*’⁴⁵



Resim 5.10.Yalçın Karayağız. Baküs,T.Ü.Y.B.,70x50cm

⁴⁴Ayla Ersoy, Y. Karayağız Resimleri, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat, s.102.

⁴⁵*Hürriyet Gösteri*, Y. Karayağız Resimleri, Şubat 1996, Sayı.183.

ALTINCI BÖLÜM

KENDİ ÇALIŞMALARIM

Eserlerinde figüratif soyutlamacı tarzı olan Hüseyin Öznülür'in resimleri her ne kadar soyutlama anlayışı hâkimse de soyut sanata göndermeler de mevcuttur. Resimlerde yağlı boya kullanılmış, eskizi çalışılan resimlerde renkler ayrıştırılmış ve renk alanları oluşturulmuştur. Figür ve mekân üzerinde Renk ayrımları ile deformasyon yapılmıştır

20. yüzyıl sanat akımlarının en büyük özelliklerinden biri, aynı dönemlerde farklı yerlerde çıkmış olmaları ve bunun yanı sıra birbirlerinden etkilenmiş ya da aynı teknikleri kullanmış olmalarıdır. Günümüzde, düşünsel, görsel ve mantık itibarı ile net bir şekilde herhangi bir akım içinde olan sanat yapıtları hariç çoğu eser birden fazla akımla ifade edilebilir.

Öznülür'in çalışmalarında kullandığı renk alanları bize Amerikan soyut Dışavurumcu akımında uygulanmış olan Boyasal Alan Resminin özelliklerini anımsatır. Figür belirli renk alanları ile parçalanmış, gerek kontrast renklerin yan yana kullanılmasıyla gerekse aynı rengin tonlarının koyuluk açıklık değerlerinin birlikte uygulanmasıyla renk alanları oluşturulmuştur.

Renk biçimle beraber kullanılmıştır. Burada renk biçime bağlı olunca eşzamanlı olarak resme heyecan veren kontrastlar gerçekleşmiştir ve renk alanları uygulanınca da resimde mekânsal ferahlamalarda oluşmaktadır. Dolayısıyla yüzeyde renk unsuru ön plandadır. Renk değerleri koyulaştırılarak denge içerisinde etkisi ve ağırlığı artırılmıştır. Resimlerde kalıplaşmamış bir denge söz konusu olmakla birlikte simetriye de çok girilmemiştir. Çünkü simetri yoluyla yapılacak denge, ancak eşitliğin dengesi olabilir. Eşitlik ise, yaşamda edilginliğe, sanatta da monotonluğa yol açabilir. Yumuşak hatlı kavisli biçimler kullanılmış, Renk alanları eşit parçalara bölünmeden keskin sınırlar ile belirlenmiş ve Renkler gayet temiz ve parlak uygulanmıştır. Renklerin parlak kullanılması Pop Art sanatçılarının özellikle Warhol'un serigrafileri aklı gelir. Boya Dışavurumcu ressamlar kadar abartılı kalınlıkta ve rahatlıkta olmasa da Fırça vuruşlarıyla doku hissi meydana gelmiştir. Resimde kavisli biçimlere yer verilmesi durağanlığı ortadan kaldırmış, izleyicinin resmin her yerinde gezinmesi teşvik edilmiştir.

6.1. ARKADAŞ

Bu resimde olduğu gibi diğer resimlerde kadın figürlerinin ağırlıklı olarak kullanılmasının en önemli sebeplerinden bazıları; kadın vücudunun estetik oluşu, erotizmin kadınla daha güçlü ifade edilebilirliği, masumiyet ve saflığın güçlü ifadesi ve kadın figürünün daha canlı ve renkli oluşudur. Fırfırlı etekler, melon şapkalar, rengarenk takılar ve dans eden saçlar tarih boyunca figüratif resim çalışan çoğu ressamların ilgi odağı olmuştur.

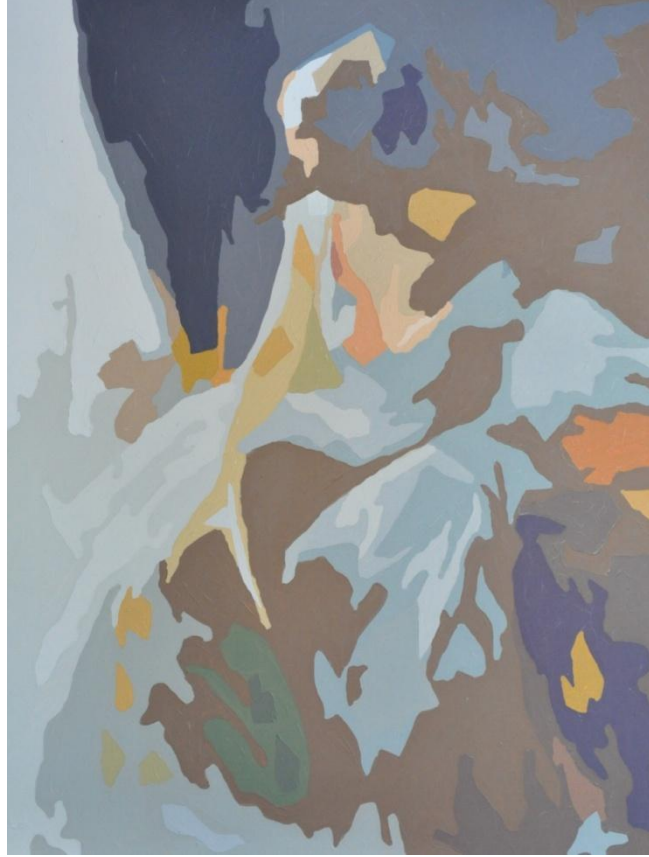


Resim 6.1. Arkadaş, 2012, T.Ü.Y.B., 125x155cm.

Tüm bunların yanı sıra ressamların büyük çoğunluğunun erkek oluşu da bir diğer etkidir. Arkadaş isimli bu resimde iki bayan betimlenmiştir. Huzuru ve güveni anlatan bir resimdir. Güzel bir yaşamışlığın ardından aynı şeyleri düşünen tebessümlü suratlar, izleyicide merak uyandıran bir etki bırakır. Bu resimde sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanılmasına rağmen izleyicide derinlik hissi uyanmaz. Bunun sebebi figürlerin aynı düzlemde ve birbirleriyle bağlantılı olmasıdır. Kullanılan pembe ve mavi tonların arasındaki daha koyu değerli alan resimde gölge etkisinin yanı sıra figürlerin birbirine sınıksız bağlanmasını da gösterir. Ön arka ilişkisi olmayan resimde figür mekâna, mekân figüre sinsice akarak geçer.

6.2. GÜNAYDIN

Diğer resimlere nazaran Günaydın adlı tablo biçim olarak belirsizliğin daha çok ön plana çıktığı, soyut resme göndermeler yaparcasına bir etkinin oluşturulduğu bir resimdir. Kadın figürünün tüm hatları fazlasıyla deformasyon edilmiş, parçalara ayrılmıştır.



Resim 6.2. Günaydın, 2012, T.Ü.Y.B.,100x75cm

Resimde genel olarak bütün alan tonlarla parçalara ayrılmıştır. Figüre ait yüz hatları belirgin olmasa resim tamamen soyut bir hal alabilir.

Günün ilk ışıklarıyla daha yeni uyanmış yatağının kenarında mahmurluğunun geçmesini bekleyen bir kadındır resimde anlatılmak istenen gün ışığı tuvalin sol tarafından mavili tonlarla belirtilmiş, ışığın yansımaları figür yüzeyinde ve yatakta gösterilmiştir. Resimde boşluklar pek azdır. Kıvrımların fazla oluşu parçalanmanın da fazla olmasına en büyük sebeptir. Gölge alanlar figür ve mekânda geçişler oluşturmuş, figürü mekânla bütünleştirmiştir.

6.3. ELİFSU

Elifsu adlı bu resimde ana tema masumiyettir. Resim 1940'lı yılların Amerikasını anlatır tarzdaki ifadeleri betimlemektedir. Resim izleyiciyi figürün hayal mi kurduğu, bir şeyler mi düşündüğü veya nereye baktığı gibi düşüncelere sevk eder. Resimde masumiyetin ve mutluluğu ifade eden renkler kullanılmıştır. Orta ton ve açık tonda olan bu renkler tam olarak belirgin olmadıklarından dolayı, oturan kızın içinde bulunduğu ruh halinin de belirsizleşmesine katkıda bulunmaktadır.



Resim 6.3. Elifsu, 2012,T.Ü.Y.B., 100x80cm.

Koyu değerler üzerine açık değerlerle oturtulan çocuk figürü ile derinlik oluşturulmakta ve figür tuval yüzeyine yaklaştırılmaktadır. Dikey ve yatay eğrilerle ortaya çıkan uyuma çocuk figürünün oluşturduğu S kıvrımı ile de kompozisyona hareket katılmıştır. Resimde doluluk boşluk uygulanmıştır. Resmin sağ tarafında bulunan duvar irili ufaklı birçok parça ile doluluk, sol tarafta derinliği oluşturan bölümdeki geniş renk alanları ile de boşluk oluşturulmuştur.

6.4. PENCERE VE ÇOCUK

Fırfırlı eteği ve çıplak ayakları ile hiçbir şeye aldırmadan çocuk olmanın keyfinin çıkarırcasına evinin duvarındaki çıkıntıda oturan küçük kıızı anlatır bu resim. Kullanılan renkler bulunduğu yerin sıcaklığını ifade eder. Resim yüzeyindeki boşluklar sadelik ve rahatlık hissi verir. Geniş alanı kaplayan bu turuncu tonların baskınlığını, pencerenin laciverti ile susturulmuştur. Denge kurulması için çocuk figüründe lokal olarak lacivertler kullanılmıştır.



Resim 6.4. Pencere ve Çocuk, 2012,T.Ü.Y.B., 80x120cm.

Pencerenin oluşturduğu dikeylik, çocuğun oturduğu yatay çizgi ile dengelenmiş, ortada geniş alanın boyandığı açık turuncunun diyagonallığı ile de durağanlılık kaldırılmıştır. Diğer resimlerde ki doluluğun tersine bu resimde boşluk hakimdir.

6.5. SAHNEDEN SONRA

Bu resimde yine ikinci sınıf bir tiyatronun kulisi ya da bir otel odası izlenimi vardır. Sahnedeki görevi bitmiş, yorgunluğunu tahtadan yapılmış küçük bir küvetin içinde, ayaklarını suda dinlendirerek atmaya çalışan oyuncu betimlenmesi vardır. Kompozisyondaki nesnelerin hepsi mekânın köhneliğini ifade eder. Duvarların aşırı yıkıntıları irili ufaklı birçok renk alanının yoğunluğu ile ifade edilmiştir.



Resim 6.5. Sahneden Sonra, 2012,T.Ü.Y.B., 114x165cm.

Resimde koyu ve açık değerler ne herhangi bir derinliği ne de hiyerarşiyi ifade etmek için kullanılmamıştır. Sadece ışık ve gölge için uygulanmıştır. Kaynağı belli olmayan ama resmin üst kısmından geldiği belli olan bir ışık kullanılmıştır.

Gölge olarak koyu değerlerin tuvalin alt kısmında kullanılmasına karşı denge unsuru olarak üst kısımda da figürün saçlarında koyu değer kullanılmıştır. Kompozisyon figürün üçgen biçimi ile tamamlanmıştır.

6.6. HİZMETÇİ KIZ

Hizmetçi kız adlı resimde yatay kullanılan tuval yüzeyinde renklerin dağılımı simetrik olarak uygulanmamıştır. Monokrom renk anlayışının hâkim olduğu bu resimde koyu ve ağır tonlar tuvalin sağ tarafında, açık tonlar ise sol tarafında yer almaktadır. Dolayısıyla resimde denge unsuru ikinci plana atılmıştır. Resme karşıdan bakınca sağ tarafın daha ağır bastığı hissedilir. Figür koyu değerlerin etrafını sarması ile ortaya çıkmıştır. Baskın olan koyu değerlere karşıtlık olarak da sol taraftaki alan açık mavi ile boyanmıştır.



Resim 6.6. Hizmetçi Kız, 2012,T.Ü.Y.B., 110x140cm.

Koyu değerler her ne kadar figürün ortaya çıkmasını sağlıyor olsa da resimde derinliği de sağlamış olur. Renk geçişleri zıtlıklar ile değil rengin tonları ile yapılmıştır.

6.7. GÖLDEKİ ÇIPLAK

Göldeki çıplak, dünyada olup bitenleri umursamadan tüm yalınlığı ile korkusuzca, hiçbir giysiye sığınmaksızın yıkanan bir kadını anlatan resimdir. Tüm resimler arasında erotizmin yüksek olduğu, en fazla teşhir eden, fakat bunun yanı sıra en saf ve en masum duyguların da yüklendiği bir resimdir. Gözlerden uzak, tabiatın kucağında, yeşil ve mavinin kaynağına bırakmıştır kendini figür. İzleyici ise yıkanan çıplak bir kadını gizlice izleyen oluyor burada.



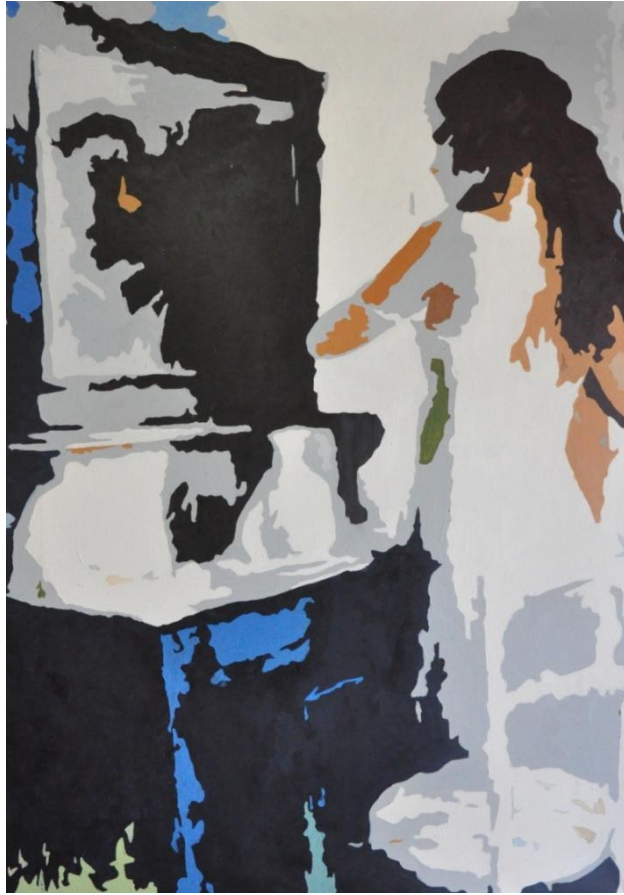
Resim 6.7. Göldeki Çıplak, 2012,T.Ü.Y.B.,120x80cm.

Biçimsel olarak kadın vücudunun estetiği bir kez daha vurgulanmıştır. Ön plan arka plan ilişkisi de sıcak ve soğuk değerlerin kullanılması ile elde edilmiştir. Rüzgârın dalgalandırdığı ağaç dalları ve suda küçük renk alanlarının fazlaca kullanımı ile hareketlilik elde edilirken, daha geniş alanların boyanması ile oluşturulan kadın

figürü ile de durağanlık meydana getirilmiştir. Figürün suya yansıması ile renk geçişleri oluşturulmuş, figür mekâna bağlanmıştır.

6.8. AYNADAKİ GÜZEL

Aynadaki Güzel adlı bu resim, gerek aynalı konsol ile gerek giysiler ile 1940 yıllarını anımsatır. Her ne kadar fakirliğin hissedildiği bir resim olsa da yine de erotizm duygularını çağrıştırmaktadır. Resimdeki bayan figürüne arkadan bakan izleyici burada bir kapı aralığından ya da anahtar deliğinden sinsice mahremi gözetliyormuş gibi yasak duygulara kapılabilir. Her zamanki gibi seyircide merak uyduran bir resimdir aynada ki güzel tablosu. Güzel kadın sahnesine hazırlanan bir oyuncu mu, yoksa yatak odasında yatmadan önceki son hazırlıklarını yapan ev kadını mı gibi birçok fikir ortaya çıkarılabilir.



Resim 6.8. Aynadaki Güzel, 2012, T.Ü.Y.B.,120x80cm.

Dikey kompozisyon uygulanan resimde, aynalı konsolun derine giden çizgileri ile derinlik yaratılmıştır. Arka plan açık gri tonlarla boyanırken konsoldaki baskın koyu renkler de derinliği tamamlayıcı etkilendir. Diğer resimlerde olduğu gibi figür ve mekân birbirine geçmiştir. Gri ve mavi tonlar gecenin yorucu hissini uyandırıcı hal almıştır. Özellikle gri tonlar ile yoğun ilişkiye giren mavi ve siyah renk alanı resimde alabildiğine bir dinamizm oluşturmaktadır. Grinin tonunun açık olması sayesinde resim sanki siyah beyaz bir uygulama gibi algılanmaktadır.

6.9. AKORDİYONCU VE DANS

Üçlü figür kullanılan Akordiyoncu ve Dans resminde, Latin Danslarının yapıldığı ikinci sınıf köhne barların tasviri yapılmıştır. Resimde dans eden bir çift ve akordiyon çalan figür kompozisyona dahil edilmiştir. Resimde derinlik iki şekilde, renklerle ve figürlerin birbirlerine olan oranları ile elde edilmiştir. Renklerin algıda oluşturdukları etkileşim ve tabiattaki izlenimlerinden yola çıkılarak; üst ortadaki mavi tonlar ile yapılmış mekânın tek ışık kaynağı olan pencere arka planı oluştururken, baskın koyu renkler kullanılarak yapılan akordiyoncu kendini tuval yüzeyine yaklaştırmıştır. Bir diğer derinlik elemanı olarak da aynı boyuttaki nesnelerin izleyiciye yakın olanının büyük, arka-uzaktaki nesnelerin ise küçük olduğudur.



Resim 6.9. Akordiyoncu ve Dans, 2012, T.Ü.Y.B., 110x150 cm.

Pencereden içeri süzülen cılız gün ışığı nesnelerde ışık gölge yaparak kütlelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Resimde V şeklinde kompozisyon uygulanmıştır. İzleyicinin bakış açısına göre akordiyoncunun sağa eğilişi, dans edenlerin sola eğilişi ile arkadan gelen gün ışığına zemin oluşturulmuş ve dolaysız olarak resme girişi sağlanmıştır. Figürlerin hareketleri ile dikey olan kompozisyon akordiyon aletinin diyagonal duruşu ile desteklenmiştir. Mekândaki köhneliğin bir diğer tamamlayıcı ögesi renklerdir. Bu tip ortamlara ve yaşamlara uygun renkler kullanılmıştır. Bazı bölümlerde geçişler aynı rengin tonları ile boyanırken bazı bölümlerde karşıt renkler uygulanmıştır.

6.10. HUZUR

Anne ve çocuk ikilisinin yer aldığı bu resimde ifade edilen şey, anne kucağının huzur dolu büyüüdür. Annesinin kucağına yatan bir çocuğun emin olduğu, onu koruyan ve gözetken, güven duyduğu annesinin şefkat dolu kollarıdır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de her insan huzur dolu bir sığınak arar. Özellikle de çocuk yaşlarda en sıcak sığınak annedir.

Tuval üzerine yağlı boya ile yapılan bu resimde, parçalanmanın etkisinin bol olduğu alt kısım ve yine parçalanma etkisinin az olduğu üst kısım göze çarpar. Aşağıdaki parçalanma ve harekete karşılık olarak dengenin sağlanması için sol üst kısımda çerçeveyi andıran lekeler kullanılmıştır. Figür ve mekân birbirine kaynaşmış, ön arka ilişkisi pek uygulanmamıştır. Aşağıdaki hareketli alan gözü ön plana çekerek arkadaki geniş açık lekenin geri plan olmasını sağlamaktadır.

Resmin geneline hâkim olan soğuk tonların içerisinde turuncu renk resme hareket kazandırılmıştır. Soğuk renklerin mekânın rengi, sıcak renklerin ise genelde figürler etrafında oluşumu bizlere mutsuzluğun içerisindeki mutluluğu anlatır.

Figüre hakim olan beyaz renk alanı sayesinde resim nefes almaktadır. Ayrıca beyaz alan resimdeki ışık alan bölgeyi de ulaştırmaktadır. Beyaz rengin kadının elbisesinin bir parçası olması ve figürün duruşuna göre biçim kazanması da derinliğe katkıda bulunmaktadır. Ayrıca beyaz renk huzuru, mutluluğu ve koruyucu bir meleş temsil etmektedir.



Resim 6.10. Huzur, 2012,T.Ü.Y.B.,130x150cm.

SONUÇ

İnsanlık tarihinin başlangıcı bilimsel araştırmalar, tarihi kaynaklar, felsefik düşünceler ve dinler arasında farklı farklı tarihlendirilir. Sanat tarihinin başlangıcı olarak ilk mağara resimlerini ele alınır. İnsanoğlunun binlerce yıl sürecek olan tarihi yolculuğu mağaralar da başlamış, gelişme süreci içerisinde köyler kurulmuş daha sonra siteler meydana gelmiştir. Bu yazıda basitçe dönem aralarının virgüllerle ayırıyoruz ama bahsettiğimiz geçiş dönemleri binlerce yıl sürmüştür. Sanat eserlerinin oluşmaya başladığı ilk dönemi Arkaik Dönem(primitif dönem) olarak adlandırıyoruz. Bu sanatsal üslup dönemini sırasıyla Klasik Dönem resim anlayışı ve Bilimsel Teknoloji Çağı resim anlayışı olarak üç ana başlık içerisinde ele alınmıştır. Bu süreç zarfında sanat; toplumsal olaylar, dinsel inançlar, savaşlar vb. doğrultusunda değişmiş, gelişmiştir.

Figüratif resim bu yaşanmışlıklar karşısında dönem dönem farklı anlayışlarla, farklı yüzeylere uygulanarak günümüze ulaşmıştır. 20 yüzyıla kadar resimde genel hâkimiyet figüratif anlayıştı. Figür kimi dönem tüm masumiyeti ile nasıl yüzeye aktarılmışsa kimi dönem vahşeti, korkuyu, nefreti anlatan bir hal almıştır. Bunun yegâne sebebi toplumsal ihtiyaçlar ve olaylardır. Örneğin; Primitif dönemde insanoğlunun yegâne amacı beslenme ve hayatta kalmaktı dolayısıyla mağara duvarlarına bunu resmetti. Duvarlara yaptıkları resimlerde Konu olarak av sahneleri ele alınmıştı, çünkü beslenme toplumsal bir mesele idi. Zamanla toplumsal sorunların değişim göstermesi sanatı da etkilemiş, resimde de çeşitlilik göstermeye başlamıştı. 20.yüzyıla kadar genel olarak toplum için yapılan sanat, verilen örnekte olduğu gibi gününün koşullarına göre şekil almış, gününün problemlerini ifade etmiştir. İfade ediliş şekilleri ayrı coğrafyalarda ki toplumların kendi yaşam koşulları, Ekonomileri, dinleri, ülke politikaları doğrultusunda biçimlenmiştir. Sanat bu süreç içerisinde ilk av ve avcı olmuş, bunu takiben dini konular çerçevesinde tanrı ya da tanrı-kral halini almış, kapitalizme, burjuvaziye hizmet etmiş, bir dönem bireyselleşmiş ve giderek özgürleşmeye başlamıştır. 20. yüzyıla kadar hep ön planda ve ağırlıkta olan figüratif resim anlayışı, 20. Yüzyılın ikinci yarısında ağırlığını kaybetmiş olsa da hiç ortadan kalkmamış, bilakis bu alanda çalışan sanatçıların sayısı her zaman soyut sanatla uğraşan sanatçı sayısından daha fazla olmuştur. Günümüzde dahi figüratif resim yapan sanatçıların sayısı çok fazla olup, figüratif resme olan ilgi oldukça artmıştır.

XX.yüzyıl sanat ortamı bir çok akımı bünyesinde barındırmıştır. Bu akımlar her ne kadar birbirinden farklı anlayışlar içerisinde olsalar dahi amaçları her daim birlik içindedir. Materyalizmi reddeden, hümanist bir yapı içerisinde toplum-insan ilişkilerini iyi bir hal alması için uğraşılmış, eserler bu doğrultuda mesaj içerikli meydana getirilmiştir. Bu yüzyıldaki sanat akımlarının bazıları çok önemli yer edinmişken, bazıları da kendini fazla ifade edememiş, sönük kalmıştır. Kübizm’le atılan modern sanatın temelleri, diğer akımlarla desteklenmiş daha ileri taşınmıştır. Soyut sanat görünen dünyanın gerçekliğinden kopuşu ifade etmiş, toplumsal ve kültürel protestosu pop sanat ile yeni bir anlam kazanmıştır. Diğer taraftan Yeni gerçekçiler ile modern dünyanın bir tablo olarak görülmesi gerektiği savunulmuş ve soyut sanatı yok sayılmıştır. Burada belirtilmek istenen insanoğlu var oldukça ortaya fikirler, ideolojiler çıkar ama bu fikrin karşısında onu yok etmek isteyen başka başka fikirlerde çıkar. Kimileri kalbi(tinsellik) duygularla kimileri akli(bilimsellik) tavırlarla vb. hareket eder ve birbirlerinin savunusunu yok etmeye çalışır.

XX. Yüzyılda ki bu akımların ortaya çıkışındaki en büyük etkenler, bilim ve teknolojinin gelişmesinin yanı sıra tüm dünyayı etkileyen savaşların yarattığı sıkıntılı kaos ortamlarıdır. Bu savaşlar tüm insanlığı olumsuz yönde etkilediği gibi konumuz olarak sanatı da etkilemiştir. Bu savaşlar neticesinde bazı coğrafyalarda yeni akımlar ortaya çıkmış, bir diğer coğrafya da kısır kalmıştır. Bazı devlet yönetimleri sanatı her yönden desteklerken, bazı yönetimler ise olumsuz etkilemiştir. Savaşlar o kadar büyük ve acımasızdı ki dünyadaki düzeni ve dengeleri alt üst etti. Avrupa ülkeleri hem bilimsel hem de sanatsal alanda özellikle Amerika karşısında kan kaybetti. Avrupa’nın yetiştirmiş olduğu sanatsal değerlerin birçoğu özellikle ikinci dünya savaşından sonra Amerika’ya göç etti. Bunun neticesinde sanatın merkezi bu kıtaya kaymış oldu. Zaten bu dönemden sonra da bir çok etkili akım bu ülkede boy gösterdi. Amerika’nın yaşam koşulların üst seviyede olması, toplum gelir seviyesinin iyi olması buradaki sanatçıların önünüde açmıştı. Günümüzde bu yaklaşım yer yer ortadan kalkmış, dünya sanat merkezleri farklı ülkelerin başkentlerine kaymıştır. İletişimin üst seviyeye ulaşması, internetin yaygınlaşması ile dünyanın en ücra köşesindeki bir kişi dahi artık gündemi kolayca takip edebilmekte, kendi gelişimini de bu paralellikte tamamlayabilmektedir.

KAYNAKÇA

- Ayhan, Erhan, “Figüratif Resim”, *1980 sonrası Türk Resminde Figüratif Eğilimler*, 2006.
- Barbara Kruger Hakkında, Erişim tarihi:01.05.2012,
<http://www.barbarakruger.com/art.shtml>.
- Barok Resim Sanatı, Erişim Tarihi: 23.04.2011,
<http://www.resimkalemi.net/maniyerizm-ve-barok-sanati/2891-barok-usluplu-resim-sanatinin-ozellikleri.html>.
- Berk, Nurullah ve Turani, Adnan, “Figüratif Resim”, *Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Tarihi*, Tilgat Yayınları, İstanbul 1981.
- Bigalı, Şeref, “Resimde Nokta”, Resim Sanatı, *Türkiye İş Bankası Yayınları*, Ankara 1984, s.177.
- Bigalı, Şeref, “Resimde Çizgi”, *Resim Klavuzu*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973, s.182.
- Bigalı, Şeref, “Resimde Doku”, *Resim Sanatı*, Şafak Matbaası, Ankara 1984, 317.
- Bilg. Hudojnik, “Resimde Çizgi”, *Kratik Reçnikna İskustvata*, Sofya 1986.
- Çavuşoğlu, İsmet, Resimde Biçim, *1960 Sonrası Resimde Biçim Sorunu*, F.R.G.Ü.Y.A., 1999.
- Dmitrieva N.A, “Bilimsel Teknoloji Çağı Sanat Ortamı”, *Kratka İstoriyana İskustvata*, Bilg. Hud., Sofya 1980, 51-155.
- Ersoy Ayla, “Y. Karayağız Resimleri”, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat.
- Ersoy, Ayla, “Neşe Erdok Resimleri”, *Günümüz Türk Resim sanatı*, 67.
- Eyüboğlu, B. Rahmi, “Renge Yöneliş”, *Milliyet Sanat Dergisi*, 9 Ağustos 1974, 4.
- Figürasyon Eğilimler, Erişim Tarihi: 16.04.2012, <http://ekitap.kultur-turizm.gov.tr/belge/1-23900/yeni-figurasyon-egilimi.html>
- Genç, Adem, “Türk Resim Sanatı”, *Türkiyede Sanat*, 48,49.
- Gombrich, “Sanatsal Biçim”, *Sanatın Öyküsü*, 2. Basım, Çev. Erol ve Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, ISBN 975-14-0592-0
- İpşiroğlu Nazan, İpşiroğlu Mazhar, “Biçim ve İçerik”, *Sanatta Devrim*, (5.Baskı), Hayalperest Yayınevi, Sanat Kuramları.

- İpşiroğlu Nazan, İpşiroğlu Mazhar, “Toplum ve Birey”, *Sanatta Devrim*, (5.baskı) Hayalperest Yayınevi, Sanat Kuramları.
- Işingöz, Mümtaz, “Resimde Biçim ve Renk”, *Resim-1*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1984, 41.
- Joan Miro Ferra, Erişim tarihi:12.04.2012, www.msxlabs.org.
- Kandinsky, w, *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul 2001.
- Kemal İskender, “Türk Resim Sanatı”, *Gergedan Kültür ve Sanat Dergisi*, Türk Resim Sanatı Özel sayısı, Eylül 1988.
- Lynton, Norbert, “1970 sonrası Figüratif Resim”, *Modern Sanatın Öyküsü*, 340.
- Lynton, Norbert, “2.Dünya Savaşı Sonrası Avrupa’da Sanat Ortamı”, *Modern Sanatın Öyküsü*, 291-318.
- Mülayim, Selçuk, “Stilizasyon ve Soyutlama”, *Sanata Giriş*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul 1994.
- Özsezgin, Kaya, Ergin İnan, *Ansiklopedik Sözlük*.
- Özsezgin, Kaya, Figür nedir? *Milliyet Sanat Dergisi*, Sergiler, Kasım Sayısı, İstanbul 1992.
- Resimde Biçim, Erişim Tarihi 13.04.2012.<http://www.msxlabs.org/guzel-sanatlar/94561-resimdebicim.html>.
- Resimde Biçim, Erişim Tarihi 13.04.2012.<http://www.msxlabs.org/guzel-sanatlar/94561-resimdebicim.html>.
- Resimde Biçim, Erişim Tarihi:13.04.2012, <http://www.msxlabs.org/guzel-sanatlar/94561-resimdebicim.html>.
- Resimde Bireysellik, Erişim Tarihi: 13.05.2012, <http://www.msxlabs.org/forum/sanat/26540-20-yuzyil-sanatini-hazirlayan-faktörler.html.4gPWbl>.
- Sözen, M. Taneli, “Figür nedir?”, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1994.
- Sözen, M. Tanyeli Uğur, “Resimde Ritm”, *Sanat kavram ve Terimler Sözlüğü*.
- Sözen, Metin-Tanyeli, Uğur, “Sanatsal Kompozisyon”, *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1992.
- Tansuğ, Sezer, “Türk Resmindeki Batı Etkisi”, *Türk Resminde Yeni Dönem*. (4. Baskı) Remzi Kitabevi.

- Tansuğ, Sezer, “Resimde Hacim ve Mekan”, *Resim Klavuzu*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973.
- TANSUĞ, Sezer, “Resimde Biçim Sorunu”, *Resim Klavuzu*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973.
- Tansuğ, Sezer, “Resimde Stilizasyon”, *Resim Klavuzu*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973.
- Turani, Adnan, “Figüratif Resim”, *Resimde Geometri İşleri ve Sorunları*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1978.
- “Adnan Turani ile Söyleşi”, Resimde Üslup ve İçerik, *Yeni Boyut Dergisi*, 2/11, Şubat 1983.
- Turgut, İhsan, “Resimde Biçim”, *Sanat Felsefesi*, Akademi Kitabevi Yayınları, İzmir 1993, s.104.
- Y. Karayağız Resimleri, *Hürriyet Gösteri*, Şubat 1996, Sayı 183.
- Turgut, İhsan, *Sanat Felsefesi*, İzmir 1993, s.104.
- Tüzcet, Önder, “Doku Teknikleri”, *Form-Doku*, İstanbul 1967, s.17
- 1970 Sonrası Sanat Akımları, Erişim tarihi: 25.02.2012, <http://www.frmtr.com/sanat-tarihi-arkeoloji/1016195-1970-sonrasi-sanat-akimlari.html>
- 1970 Sonrası Sanat Akımları, Erişim tarihi:25.02.2012, <http://www.frmtr.com/sanat-tarihi-arkeoloji/1016195-1970-sonrasi-sanat-akimlari.html>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Hüseyin ÖZNÜLÜER
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum 25.01.1975
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	2000-Karma Atölye sergisi. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 2001-Rönesans resim sergisi. Halk eğitim Merkezi Erzurum 2002-Mezuniyet sergisi. Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi 2005-85.yıl Milli Egemenlik Yağlı Boya Resim Yarışması ve sergisi. TBMM. ANKARA 2006-TopluYorum karma resim sergisi. Değirmen Cafe/ Erzurum. 2006-Datça Sanat Şenlikleri /Datça Antik Tiyatro/Karma Sergi 2007-Restorasyon Teknikleri Karma Sergisi/İTALYA/FLORANSA/La Capella Ridolphi Zanchini Palazzo Spinelli Art Galery 2007-pittori

	Torchi/İTALYA/FLORANSA/SantaSpirito/Açık Hava Sergisi... 2008-Fırçadaki Ben 4/Mustafa Küçüköner Atölyesi/Karma Sergi 2008-İstanbul Bilgi Üniversitesi Gepgenç Festival Gravür ve yağlı boya resim sergisi (GEPGENÇ SERGİLER/GRAVÜRLERLE ERZURUM) 2009- 2.Uluslararası Türk Şöleni karma sergisi. Erzurum/Türkiye 2011-Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisans Üstü öğrencileri karma resim sergisi. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 2012-Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisans Üstü öğrencileri karma resim sergisi. Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi
İş Deneyimi	
Stajlar	Restorasyon/Dekorasyon/İç Mimari /Grafik Eğitimi 13 hafta /İtalya LA CAPELLA DI PALAZZO RIDOLFI ZANCHINI
Projeler	1-PaintingDay's,(Boya Günleri)Eylem 1.1 / AMASRA : Eğitimci 2-En Doğudan En Batıya Erzurumlu Genç Sanatçılar Avrupa'da, Leonardo Da Vinci programı A TİP-Mobility, (13 Hafta boyunca İtalya /floransa):KOORDİNATÖR 3-Snowman (Kardanadam) Eylem 1.1 (Kardan

	heykelProjesi) Erzurum:ProjeKoordinatörü ve Eğitimci 4-Grass art.Eylem 1.1/PRAG/ÇEK CUMHURİYETİ-Eğitmen 5-Anadolu Anadolu, (Şiddet mağduru olmuş kadınların sanatla Rehabilitasyonu) Eylem1.2/ ERZURUM: Proje Danışmanı-Eğitmen
Çalıştığı Kurumlar	Eylül Güzel Sanatlar Derneği (Kurucu Üye, Resim Eğitmeni) Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
İletişim	
E-Posta Adresi	huseyinoznuluer@hotmail.com
Tarih	10.09.2012