



**RESSAM CEMAL BİNGÖL
VE ESERLERİ (1912-1993)**

Ahmet TOPRAK

**Yüksek Lisans Tezi
Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Demet OKUYUCU YILMAZ
2019
Her Hakkı Saklıdır.**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

Ahmet TOPRAK

RESSAM CEMAL BİNGÖL VE ESERLERİ (1912-1993)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Demet OKUYUCU YILMAZ

ERZURUM – 2019



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



10/10/2019

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum " *Ressam Cemal Bingöl ve Eserleri (1912-1993)* " adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim *.

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☒ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

10.10.2019

Ahmet TOPRAK

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlerle ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

F-83/00/22.12.2016



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dr. Öğr. Üyesi. Demet OKUYUCU YILMAZ danışmanlığında, Ahmet TOPRAK tarafından hazırlanan bu çalışma 10/10/2019 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından. Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prf. Dr. Hüseyin YURTTAŞ

İmza:

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Demet OKUYUCU YILMAZ

İmza:

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Muhammet ARSLAN

İmza:

Prof. Dr. Sait UYLAŞ

Enstitü Müdürü

F-85/01/21.10.2016

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR DİZİNİ	V
RESİMLER DİZİNİ	VI
ÖNSÖZ.....	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇALIŞMANIN AMACI, KAPSAMI VE YÖNTEMİ

1.1. ÇALIŞMANIN AMACI.....	3
1.2. ÇALIŞMANIN KAPSAMI.....	3
1.3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ	4

İKİNCİ BÖLÜM

20. YÜZYIL RESİM SANATINDA SOYUT EĞİLİMLER

2.1. AVRUPA RESİM SANATINDA SOYUT EĞİLİMLER.....	7
2.1.1. Soyuta Hazırlayan Eğilimler	7
2.1.2. İlk Soyut Eğilimler	15
2.2. TÜRK RESİM SANATINDA SOYUT EĞİLİMLER.....	33
2.2.1. Geometrik Soyutlamacı Eğilimler.....	40
2.2.2. Lirik Soyutlamacı Eğilimler.....	43
2.2.3. Geometrik Non-Figüratif Eğilimler	44
2.2.4. Lirik Non-Figüratif Eğilimler.....	46

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CEMAL BİNGÖL

3.1. CEMAL BİNGÖL'ÜN HAYATI.....	49
3.2. CEMAL BİNGÖL'ÜN RESİM ÖĞRETMENLİĞİ	54
3.3. CEMAL BİNGÖL'ÜN SANAT ANLAYIŞI.....	61

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG	76
----------------------	-----------

BEŞİNCİ BÖLÜM**KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME**

5.1. PORTE ÇALIŞMALARI	224
5.2. PEYZAJ ÇALIŞMALARI	225
5.3. NATÜRMORT ÇALIŞMALARI	226
5.4. KOMPOZİSYON ÇALIŞMALARI	227
5.5. SOYUT ÇALIŞMALARI	228
5.6. GEOMETRİK NON-FİGÜRATİF ÇALIŞMALARI.....	230
SONUÇ.....	234
KAYNAKÇA	239
EKLER.....	244
ÖZGEÇMİŞ.....	253

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RESSAM CEMAL BİNGÖL VE ESERLERİ (1912-1993)

Ahmet TOPRAK

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Demet OKUYUCU YILMAZ

2019, 253 Sayfa

Jüri: Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ

Dr. Öğr. Üyesi Demet OKUYUCU YILMAZ

Dr. Öğr. Üyesi Muhammet ARSLAN

19. ve 20. yüzyıllarda yaşanan toplumsal olaylara paralel olarak resim sanatında Rönesans'tan beri geçerli olan gelenekçi olanakların tükendiği düşünülmeye başlanmıştır. 1870'lerden sonra Empresyonizm ile Natüralist sanatın kalıpları kırılmış, resim yüzeyindeki boyama anlayışı ile soyut sanata giden yol hazırlanmıştır. 1908'de ortaya çıkan Kübizm ise geleneksel perspektif kurallarına başvurmada, nesnenin kavramsal yorumunu yansıtarak, resim yüzeyinde parçalamaya giderek görsel bir devrime imza atmıştır. İlk soyut resim çalışmaları olarak Kandinsky'nin 1910'larda yapmış olduğu eserler kabul edilmektedir. Yeni bir sanat ilkesinden hareket eden soyut sanat, doğanın bir deformasyonu olarak başlamış ve sonunda sadece çizgi, biçim ve renklerden oluşan bir ifadeye kavuşmuştur.

1940'lı yıllara gelindiğinde Türkiye'den yurt dışına eğitim amacıyla giden ressamın geri döndüğünde ortaya koydukları eserler vasıtasıyla soyut sanat tartışılmaya başlanmıştır. Gerçek anlamda soyut çalışmalar ise ancak 1950'lerden sonra yapılmaya başlanmıştır.

1948 yılında Paris'e giden ve iki yıl boyunca soyut sanatın en önemli kuramcılarında biri olarak kabul edilen Andre Lhote'dan eğitim alan Cemal Bingöl, yurda döndüğünde soyut sanat bağlamında çalışmalar yapmaya yönelmiştir. Türkiye'de ilk soyut resim çalışmaları yapan sanatçılarda olan Bingöl, kendi sanat süreci içerisinde non-figüratif eğilimler ortaya koymuştur. Aynı zamanda Resim Öğretmeni olan Bingöl, bu yönde yaptığı çalışmalar ile de dikkat çekmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cemal Bingöl, ressam, resim öğretmeni, soyut, non-figüratif.

ABSTRACT**MASTER THESIS****PAINTER CEMAL BİNGÖL and HIS WORKS (1912-1993)****Ahmet TOPRAK****Advisor: Assist. Prof. Dr. Demet OKUYUCU YILMAZ****2019, 253 Pages****Jury: Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ****Assist. Prof. Dr. Demet OKUYUCU YILMAZ****Assist. Prof. Dr. Muhammet ARSLAN**

It is thought that after social events that happened in 19. and 20 century the traditional aspects of painting which had been valid since Renaissance has changed. After 1870s with impressionism, art pattern of naturalism has broken, with the comprehension of painting the surface of picture a way is cleared for abstract art. Cubism which appeared in 1908 without using tradition perspective rules of art, by reflecting the conceptual interpretation of the object, dividing the surface of picture produced a revolution in art. Kandisky's works are accepted as the first abstract art products which were painted in 1910s. Acted according to a new principle of art, abstract art was started as a deformation of nature and in the end has evolved an expression which is only consist of scratch, style and colour.

When come to 1940s the painters who went to abroad to study art came back to Turkey and produce work of abstract art and after that a discussion was started around abstract art. In real terms the production of the abstract art was started only after 1950s.

When Cemal Bingöl came back to his homeland, who went to Paris in 1948 and took courses for two years from one of the most important abstract art theorist Andre Lhote, started to work in the context of abstract art. Bingöl who is one of the first artist who produce works of abstract art in Turkey, in his artistic development exhibited non-figurative trends. Bingöl, who was an art teacher at the same time, has gained attention with his works.

Keywords: Cemal Bingöl, painter, art teacher, abstract, non-figurative.

KISALTMALAR DİZİNİ

bkz.	: bakınız
C.	: cilt
cm.	:
çev.	: çeviri
D.Ü.Y.B..	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Fak.	: Fakülte
Kol.	: Koleksiyon
K.Ü.Y.B.	: Kontrplak Üzerine Yağlı Boya
M.Ü.Y.B.	: Mukavva Üzerine Yağlı Boya
No.	: numara
S.	: sayı
s.	: sayfa
T.Ü.A.	: Tuval Üzerine Akrilik
T.Ü.Y.B.	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
vb.	: ve benzeri
Y.B.	: Yağlı Boya

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Claude Monet, İzlenim, 1872. TÜYB, 48 × 63 cm.	9
Resim 2. Paul Cezanne, Saint Victoria Dağı, 1914, 70 x 92 cm.	10
Resim 3. Pablo Picasso, Likör Şişesi ile Natürmort, 1909, TÜYB, 81,6 x 65,4 cm.	12
Resim 4. Pablo Picasso, Ağlayan Kadın, 1937, TÜYB, 60 x49 cm.	13
Resim 5. Georges Braque, Estaque'ta Evler, 1908, TÜYB, 73 x 60 cm.	14
Resim 6. Wassily Kandinsky, Doğaçlama 8, 1909, TÜYB, 98,0 × 70,0 cm.	19
Resim 7. Wassily Kandinsky, Beyaz Oval, 1919, 80 x 93 cm.	20
Resim 8. Piet Mondrian, Kırmızı Ağaç, 1908, TÜYB, 70 x 99 cm.	21
Resim 9. Piet Mondrian, Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon, 1930, TÜYB, 46 x 46 cm.	22
Resim 10. Kazimir Malevich, Bıçak Bileyici, 1913, TÜYB, 79.5 × 79.5 cm.	24
Resim 11. Kazimir Malevich, Siyah Kare, 1913, TÜYB, 109 × 109 cm.	25
Resim 12. Kazimir Malevich, Süprematist Kompozisyon Havaalanı, 1915, 58,1 x 48,3 cm.	26
Resim 13. Paul Klee, Rüya, 1929, TÜYB, 21 x 26 cm.	28
Resim 14. Paul Klee, Kale ve Güneş, 1928, TÜYB, 50 x 59 cm.	29
Resim 15. Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi, 1950, TÜYB, 266.7 x 525.8 cm.	30
Resim 16. Jackson Pollock, No 31, 1950, TÜYB, 269,5 x 530,8 cm.	31
Resim 17. Willem de Kooning, Kadın I, 1952, TÜYB, 147.3 x 192.7 cm.	32
Resim 18. Franz Kline, New York, 1953, , TÜYB, 200 x 128 cm.	32
Resim 19. Hüseyin Avni, Pipolu Otoportre, 1908-9, TÜYB, 64x46 cm.	33
Resim 20. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kilimli Soyut (detay), 1996, duralit üzerine karışık teknik, 184x124 cm.	35
Resim 21. Adnan Turani, Soyut Kompozisyon, 1958, Litografi, 53 x 79 cm.	39
Resim 22. Hamit Görele, Sarı – Kırmızı, 1963, TÜYB, 190 x 130 cm.	42
Resim 23. Halil Dikmen, Neyzenler, MÜYB, 46,5 x 33.5 cm.	42
Resim 24. Zeki Faik İzer, Kompozisyon, DÜYB, 72 x 90 cm.	43
Resim 25. Abidin Elderoğlu, Fezadan Görünüş, 1968, TÜYB, 75 x 116 cm.	44
Resim 26. Adnan Çoker, Yapısal Küreler, 1997, TUA, 180 x 180 cm.	46
Resim 27. Şemsi Arel, Yeşil Kompozisyon, DÜYB, 81 x 116 cm.	46
Resim 28. Mübin Orhon, İsimsiz, 1957, TÜYB, 73 x 92 cm.	48

Resim 29. Nejad Melih Devrim, Soyut Kompozisyon, kâğıt üzerine guaj, 30.50 x 49.00 cm.	48
Resim 30. “Resimle Not”.	50
Resim 31. Cemal Bingöl.....	51
Resim 32. Cemal Bingöl, “Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir”	52
Resim 33. Cemal Bingöl ve 40.DRHS’de başarı ödülü alan eseri.	54
Resim 34. Yozgat Ortaokulu öğrencileri tarafından yapılan resimler	57
Resim 35. Yozgat Ortaokulu öğrencileri tarafından yapılan resimler	57
Resim 36. Vedat Nedim Tör, Resim Öğretmeni.	57
Resim 37. Şeref Kömircioğlu, Resim Öğretmeni Bay Mehmet	57
Resim 38. Cemal Bingöl, Köylü Kadınlar, 1943	63
Resim 39. Cemal Bingöl, Silvanlı Kız, 1943	64
Resim 40. Andre Lhote, Peyzaj, 1912, TüYB, 89x116 cm.	223
Resim 41. Saip Tuna, Portre, TüYB, 41x31 cm.	224
Resim 42. Eşref Üren, Bahar, 1969, MÜYB, 49x69 cm..	226
Resim 43. Eşref Üren, Natürmort, Karton/YB, 34x23 cm.	227
Resim 44. Şemsi Arel, Kufi Kompozisyon, 1956, YB, 70x86 cm.	229
Resim 45. Piet Mondrian, Kompozisyon, 1921, YB, 44x 39 cm.	231
Resim 46. Kazimir Malevich, Süprematizm No:58, 1916, YB, 79.5x 70.5 cm.	232
Resim 47. Josef Albers, Üç Tasarım, 1923, Suluboya.	233

ÖNSÖZ

20. yüzyılda Batı’da ortaya çıkan soyut sanat gösterdiği gelişim çizgisi ile yüzyıl içerisinde bütün Dünya’ya yayılarak evrensel ve egemen sanat akımı haline gelmiştir. Bu doğrultuda Türkiye’de yankı bulan soyut sanat, sanatçılarımız tarafından tartışılmış ve kavranmaya çalışılmıştır. Türkiye’de soyuta yönelen ilk ressamlardan olan Cemal Bingöl, yapmış olduğu geometrik non-figüratif çalışmalarla en çok dikkat çeken sanatçı olmuştur. Yeni sanat paralelindeki eserlerinin yanı sıra yeni sanatın, yeni bir eğitim anlayışı gerektirdiğinin de farkında olan Bingöl, resim pedagojisi üzerine de eğilerek bu konuda da başarılı işlere imza atmıştır.

Bu araştırmada, 20. yüzyılda oluşan soyut sanatın Türkiye’ye yansımaları bağlamında Cemal Bingöl’ün Resim Öğretmenliği, hayatı, sanat yaşamı ve eserleri incelenmeye çalışılmıştır. Geometrik non-figüratif resmin Türkiye’de ilk uygulayıcısı olarak kabul edebileceğimiz önemli bir Ressam ve Resim Öğretmeni olan Cemal Bingöl hakkında daha önce yapılmış bir çalışma olmaması tezin hazırlanmasında kaynak güçlüğüne neden olmuştur. Bu nedenle yapılan bu çalışmada görülecek eksikliklerin hoş görülmesi ve Cemal Bingöl hakkında yapılacak daha sonraki çalışmalara kaynaklık etmesi temenni edilmektedir.

Araştırma konusunu öneren, araştırmanın her safhasında bana rehberlik eden ve yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Demet OKUYUCU YILMAZ’a ve Bölüm Başkanımız Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ’a, teşekkür ederim.

Ayrıca resim arşivinden faydalandığım Prof. Dr. Orhan BİNGÖL’e, çalışmam esnasındaki katkıları nedeniyle Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK’a, sağlamış olduğu kolaylıklar nedeni ile Erzurum Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürü Sayın Güven YAVUZ’a, kıymetli aileme ve dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum – 2019

Ahmet TOPRAK

GİRİŞ

Sanatın doğa görünümlerini betimlemesi insanoğlunun doğaya karşı varlık mücadelesinde etkin bir rol oynamıştır. Bu doğrultuda sanat zamanla çeşitli evrelerden geçerek farklı anlatım biçimleri geliştirmiştir. 20.yüzyıla kadar görülen klasik sanat anlatımları, bu yüzyılın başında değişmeye başlamış ve klasik anlatım yerini resimsel araç olan renk, çizgi ve doku gibi öğelerin yüzey üzerinde kendi aralarındaki ilişkisine bırakmıştır. Kübizm ile başlayan bu değişim süreç içerisinde evrilerek günümüze kadar devam etmiştir.

Kübizm ile başlayan geometrik biçimlemeler sonucunda tamamen evrensel bir anlatıma yönelik geometrik düzenlemeler yapılmıştır. Maddenin özü olarak kabul gören geometrik form ile basite indirgenen nesneler yeni anlatım dilini oluşturmuşlardır. Soyut sanatla nesnenin de resmin dışına çıkarılması ile zirve noktasına ulaşan yeni sanat anlayışı evrensel olma özelliği ile sınır tanımayan bir akım olarak hızla yayılmaya başlamıştır.

20. yüzyılda, Türkiye’de de soyut sanat paralelinde yapıtlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Türk resim sanatında soyut sanatın gelişimi, Batı’daki anlamıyla periyodik değişimler ve oluşumlar yaşamamış olsa da, Doğu-Batı sentezinde özgün ve bireysel çalışmalar söz konusu olmuştur.

Cemal Bingöl, Hamit Görele, Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Refik Epikman, Nurullah Berk, Arif Kaptan ve Halil Dikmen gibi sanatçılar 1950’li yıllarda Batı’daki sanatsal gelişmeleri yakından takip ederek, batıdaki soyut eğilimlere eşdeğer yeni açılımlar getirmişlerdir. 1950’li yıllar sanatın hızla soyut akımların içine girdiği bir dönem olmuştur.

1950’lerden sonra soyut sanat ve non-figüratif kavramlarının yoğun olarak tartışılması ve bu bağlamda yeni eserler üretilmesi resim sanatını farklı noktalara taşımıştır. Avrupa’dan gelen soyut eğilimleri özümseyerek resim yapmaya yoğunlaşan sanatçılar, geleneksel öğelerden yararlanma yoluna da gitmişlerdir.

Bu yıllar, Türkiye’de ilk olarak gerçek anlamda geometrik non-figüratif resmin ortaya çıktığı, non-figüratif resmin ve non-figüratif kavramının aynı zamanda yazarlar ve sanatçılar tarafından tartışılıp konuya açıklık getirilmeye çalışıldığı yıllardır. Bu

bağlamda Türkiye’de 1950 sonrasında geometrik non-figüratif anlayışta ilk eser vermiş olan sanatçımız Cemal Bingöl’dür.

Resim çalışmalarına İzlenimci bir anlayışla başlayan Cemal Bingöl, Paris’te eğitim aldıktan sonra soyuta yönelen ilk sanatçılar arasında yer almıştır. Paris dönemine kadar figüre bağlı çalışmalar yapan Bingöl asıl kimliğini soyut anlayışta bulmuştur.

Andre Lhote atölyesinde çalışmaya başladığı yılları izleyen dönemde genel itibarı ile Kübist bir çizgi takip etmiştir. Üçgen ve dörtgenlerin birbirini kesen yüzey ilişkileri, yalın biçimleme kaygısının soyut ifade gücünü ortaya çıkarmıştır. Tuvalin yüzeyini geniş ve düz renk parçalarıyla ayıran sanatçı saf bir şematizme yönelmiştir. Dokusal boyama özelliklerine yer vermeden geometrik formlar kullanmıştır. Bingöl’ün soyut sanat anlayışı sanatı temel öğelerine indirmek üzerine kuruludur. Birbirini kesen ve tamamlayan dikey ve yatay doğruların oluşturduğu ritimden hareket etmektedir.

Ressam kimliğinin yanında sıra dışı bir sanat eğitimcisi olan Bingöl, bu yönüyle bütün sanat çevrelerinde ilgi uyandırmıştır. Öğretmen olarak görev yaptığı Yozgat Ortaokulu’nda öğrencilerine yaptırmış olduğu resimler İngiltere ve Amerika’da sergilenmiştir. Eğitimci kimliği ve resim sanatımıza katmış olduğu yenilikler bakımından ayrı bir öneme sahip olan Cemal Bingöl, modern bir teknikle ortaya koymuş olduğu öncü ve özgün çalışmalarıyla çağdaş resmin Türkiye’de anlaşılması ve uygulanmasının yolunu açan başlıca sanatçılardan olmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇALIŞMANIN AMACI, KAPSAMI VE YÖNTEMİ

1.1. ÇALIŞMANIN AMACI

20. yüzyılda ortaya çıkan soyut sanat kısa sürede evrensel bir sanat anlayışı ortaya koymuştur. 20. yüzyıl başına tarihlenen her sanat akımı, genel bir eğilim olarak soyutlamayı benimsemiş, sanat için sanat'cı bir yaklaşım içinde akademik ve natüralist ifadeden ayrılmıştır. Dünyanın sanat algısını değiştiren soyut sanatın tarih sahnesine çıkması, sanatın, yeniden tanımlanmasına yol açmıştır.

Evrensel bir niteliğe ulaşan soyut sanata yönelen ilk sanatçılarımız Avrupa'da eğitim görürken birebir soyut sanatı deneyimleyenler olmuştur. Bu sanatçılar çalışmalarını yaparken hat ve mimari gibi yöresel öğeleri de kullanarak soyut sanata kendilerine özgü yeni bir açılım kazandırmışlardır. Soyut sanata yönelen sanatçılar birbirinden farklı eğilimler içerisinde olmuşlardır. Bu dönem içerisinde Kübizm kaynaklı geometrik resimlerden hareketle saf soyuta ulaşma çabası içerisinde olan Cemal Bingöl, ilk geometrik non-figüratif çalışmaları yapmıştır.

Bu verilerden hareketle, 20. yüzyıl resim sanatında Avrupa'da soyutlama öncesi eğilimler, soyuta giden yolu hazırlayan başlıca örnekler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Soyut sanatın ilk örneklerini veren ve başlıca kuramcıları kabul edilen sanatçıların soyuta bakışları irdelenmiştir. Türkiye'de soyut sanata yönelen ilk sanatçılar ve soyut sanat kapsamında çalıştıkları eğilimlere ilişkin örnekler sunulmuştur.

Çalışmanın temel amacı olarak belirlenen Cemal Bingöl'ün hayatı, sanat yaşamı, resim öğretmenliği ve eserleri incelenerek sanatımızdaki yeri ve önemi değerlendirilmeye çalışılmıştır.

1.2. ÇALIŞMANIN KAPSAMI

20. yüzyılın başında ortaya çıkan soyut sanat anlayışı aynı zamanda toplumsal psikolojinin bir dışa vurum şeklidir. Kendini ifade etmek için eski çağın ifade araçları artık yetersiz olmaya başlamıştır. Kendi iç dinamiği içinde sürekli işleyen toplum yeni yüzyılla birlikte onun yarattığı travmaları ve yabancılaşmayı dışa vuracak yeni ifade

biçimleri aramıştır. Bu yeni ifade biçimleri sanatta kimliğini soyutlama anlayışında bulmuştur.

Soyut sanat anlayışının gelişimini hızlandıran toplumsal dinamikler bağlamında Natüralist sanat ilkelerinin kırılmasını sağlayan ilk resim hareketleri ve örnekleri değerlendirilmeye çalışılarak örneklendirilmiştir. Avrupa resim sanatında soyut sanatın kuramcılığını üstlenen aynı zamanda ilk uygulayıcıları da olan sanatçıların soyut resim pratikleri incelenmiştir. Soyut sanat kavramı içerisinde ortak niteliğe sahip olan birçok akım bulunmaktadır. Bu akımlar etrafında toplanan sanatçı grupları soyut sanat ilkelerine bağlı kalarak her biri farklı yönde gelişim sağlamıştır.

Türkiye’de ise yoğun bir kavrama ve anlamlandırma çabası sonrasında gerçek anlamda soyut çalışmalar ancak 1950’li yıllarda yapılmıştır. Türkiye’de soyut resim çalışan sanatçılar birbirinden farklı ama ortak özelliklere sahip eğilimler göstermişlerdir. Soyut resimler yapan sanatçılar ortak bir grup etrafında birleşerek aynı sanat görüşü çerçevesinde eserler üretememişlerdir.

Soyuta yönelen ilk isimler arasında yer alan Cemal Bingöl, Fransa’daki resim eğimine kadar Natüralist sanat ilkelerine bağlı olarak çalışmıştır. Daha sonraki dönemde Kübist ve geometrik düzenlemelere yönelmiştir. Yaptığı geometrik non-figüratif çalışmalar ile saf sanat arayışını devam ettirmiştir.

1.3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Tez çalışmasına, öncelikle soyut sanat anlayışının ortaya çıkışı ve gelişimi, dünya sanatında yer bulması, Türkiye’de bu anlayış doğrultusunda eser veren ilk uygulayıcıları ve bu uygulayıcılardan biri olan Cemal Bingöl ile ilgili literatür taraması yapılarak başlanmıştır.

Üniversite kütüphaneleri, daha önce yapılan tez çalışmaları, ilgili müzelerin kaynakları, internet ortamında yer alan kaynak ve görseller, dergi ve gazete gibi süreli yayınlar incelenmiştir.

Cemal Bingöl hakkında yazılmış bilimsel bir kaynak bulunmadığı için, farklı konu başlıklarında yayımlanan kitap, tez ve makalelerden, süreli yayınlarda çıkan makale ve haberlerden, Cemal Bingöl’ün internet sayfasından, internet ortamında yer alan resim ve

arşivlerden, ilgili müzelerin kaynaklarından, Prof. Dr. Orhan Bingöl'ün resim arşivinden, Bingöl'ün kendi yazmış olduğu “Resim Nedir?” isimli kitaptan ve Vedat Nedim Tör'ün yazmış olduğu “Resim Öğretmeni” isimli kitaptan hareketle konuya ilişkin bilgiler oluşturulmuş ve değerlendirilmiştir.

Çalışmanın katalog bölümünde Cemal Bingöl'ün ulaşılabilen toplam 140 eseri kronolojik olarak verilmeye çalışılmıştır. Bu eserlerden 107 tanesi Cemal Bingöl'ün oğlu Orhan Bingöl'ün Arşivinden, 23 tanesi Ankara Resim ve Heykel Müzesi Arşivinden, 5 tanesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Arşivinden, 5 tanesi çeşitli internet arşivlerinden derlenerek kullanılmıştır. Cemal Bingöl'ün sanat yaşamı boyunca belirli bir üslup izlemediği görülmektedir. 1950 ve 1989 yılları arasında yapmış olduğu eserlerinde figüratif, natürmort, soyut ve geometrik non-figüratif çalışmaları herhangi bir tarihsellik olmadan iç içe görmekteyiz. Bu nedenle katalog bölümünde Bingöl'ün eserlerinin tarihsel sıralama içerisinde incelenmeye çalışılması sanat yaşamındaki çizgiyi ve değişimi izleyebilmek için daha uygun görülmüştür.

İKİNCİ BÖLÜM

20. YÜZYIL RESİM SANATINDA SOYUT EĞİLİMLER

Endüstrileşen toplumlarda, toplumsal yaşamın gereği olarak insanların bu üretime katılmaları ve buna ilişkin çeşitli ruhsal ve fiziksel rahatsızlıklar duymaları, yabancılaşmanın kaçınılmaz olduğunu göstermiştir. Çağa ayak uydurmak için insanoğlunun hem siyasal etkenlere hem de üretim teknolojisine boyun eğmesi varoluşundaki masumiyeti bozmuş, benliğiyle ve toplumsal çevresiyle çatışmalara girmesine neden olmuştur.¹

Endüstriyel üretim çağında kentlerin gelişmesi, büyümesi karmaşıklaşması, duygusallığından kopardığı bireyin kendisine yabancılaşmasına, kişisel dünyasından ve özgünlüğünden uzaklaşmasına neden olmuştur. Kendi iç gerçekliğini koruma, var etme ve yaşatma isteği, kendi içine dönme arzusu, bireyde psikolojik bir birikim olarak bilinçaltında toplanmaya ve giderek onu rahatsız etmeye başlamıştır. Bu duygusuzlaşma ve psikolojik birikim, 20. yüzyıl sanatlarının oluşmasında önemli bir etkiye sahiptir. Sanatçı, endüstriyel ortamda yitirdiği huzurunu, kendi iç dünyasında aramıştır. Sanatçıların evren kavrayışı, insanın yalnızca nesnelerle olan ilişkileri ile sınırlı olmaktan çıkıp; bilme, düşünme ve duyarlılık boyutunda bir genişleme kazanmıştır. Bilim ve felsefe alanındaki gelişmeler, sanatçının varlığı bilme isteği ve onu düşünmesi sanatçıları soyut kavramına götürmüştür.²

Endüstri çağı insanının dünyasını ve yaşam üslubunu tasarlayan ve biçimlendiren sanatçılar olmuştur. Yeniçağın başında nasıl Leonardo da Vinci, Donato Bramante gibi Rönesans ustaları doğa gerçeğini beş yüzyıl işleyecek olan bir dünyanın kurucuları olmuşlarsa, Pablo Picasso, Wassily Kandinsky, Le Corbusier, Piet Mondrian, Walter Adolph Georg Gropius vb. 20. yüzyıl sanatçıları da tekniğin getirdiği olanakları insanın buyruğunda kullanacak olan yeni bir dünyayı kuranlara öncü olmuşlardır.³

¹ Serpil Akdağlı, *1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2007, 4.

² Mehmet Aydın Avcı, *Soyut Resmin Günümüz Resim Sanatı Pratiğinde Süreç Sanatına Dönüşümü* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mersin 2012, 4.

³ Nazan İpşiroğlu – Mazhar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*, Ada Yayınları, İstanbul 1979, 18.

19. yüzyılda modernlik deneyimini tüm karmaşıklığıyla temsil etmeye soyunan sanatçılar, modern dünyanın görünümünün ötesinde, modernliğin ruh halini hissettirmeye çalışmışlar, yeni konular yanında yeni biçimsel ve teknik arayışlarla güzel duyurunun ötesini amaçlayarak, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratma çabası içinde olmuşlardır. 20. yüzyıl sanatı, işte bu çabaların birikimi olmuştur.⁴

20. yüzyıl başlarında tüm modern öncü sanat akımlarının ve sanatçıların genel eğilimini oluşturan sanatsal anlatımdaki yeni tavır ve söylemler, biçime ilişkin değişimler, biçim bozmaları, çarpıtma ve parçalamalar, Sigmund Freud'a göre uygarlıkla gelen bir rahatsızlık duygusunun ürünüdür.⁵

2.1. AVRUPA RESİM SANATINDA SOYUT EĞİLİMLER

2.1.1. Soyuta Hazırlayan Eğilimler

20. yüzyıl başına tarihlenen her akım, genel bir eğilim olarak soyutlamayı benimsemiş, sanat için sanat'çı bir yaklaşım içinde akademik ve natüralist ifadeden ayrılmıştır. 20. yüzyılın bu yeni akımları öncesinde 19. yüzyılda soyuta yönelişin erken örnekleri arasında Fransız ressamlar Claude Monet ve Paul Cezanne, İngiliz ressam J.M.W. Turner ve Amerikalı ressam J.M. Whistler'ın resimleri dikkat çekmektedir. Bu ressamların hiçbiri görünen gerçeklikten tam anlamıyla ayrılmamış olmakla birlikte, biçimsel arayışların ve boyasal etkilerin ön planda olduğu resimlerinde modernin ifadesinin, temsili gerçekliğin ötesine uzanan saf sanatta aranacağının ipuçlarını vermişlerdir.⁶

19. yüzyıl sonunda İzlenimciler'den başlayarak gelişen soyutlama eğilimi, sanatçıların görünen dünyanın gerçekliğinden aşama aşama kopuşunu beraberinde getirmiştir. Tek bir sanatçıya ya da akıma atfedemeyeceğimiz bu kopuşu, dış gerçekliğin yerine sanatın kendi öz gerçekliğini koyan, böylece renk, çizgi, şekil, espas gibi biçimsel öğelere odaklanan pek çok sanatçı birlikte gerçekleştirmiştir.

⁴ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayınları, İstanbul 2016, 18.

⁵ Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, (Çev.: Yıldız Gölönü), Remzi Kitabevi, İstanbul 1984, 396.

⁶ Antmen, 79

Soyut sanatın öncesinde soyutlamacı tekniğe giden yolun ve sanatla düşüncenin ilk buluşmasının işaretlerini veren ve soyut sanatı önceleyen akım Empresyonizm olmuştur. İzlenimciliğin derinlik yanılsaması ve kütle duygusunu resim yüzeyinden çıkaran boyama anlayışı, soyutlamanın ilk ipuçları olarak görülebilir.⁷

Rönesans'tan beri süregelen Natüralist sanat, 19. yüzyılda Empresyonizmin açık hava ressamlığıyla son aşamasına varmıştır. Bu aşamada sanat, uçan izlenimlerin peşinde bir ışık ressamlığına dönüşmüştür. Bu yeni akım 1870'lerde ortaya çıktığı zaman yadırganmasına rağmen kısa bir süre içinde sanat yaşamına egemen olmuş ve Empresyonizmin getirdiği yeni görüş bütün sanatlarca benimsenmiştir. Empresyonizm göz duyarlığına dayanan duyumcu bir sanat olarak çevremizde yer alan nesneleri, kavramlarından sıyrarak anlık bir görüntü, bir izlenim olarak sanata yansıtmayı amaçlamıştır.⁸

Claude Monet'in "Güneşin Doğuşundan Alınan İzlenim" adlı eserinden ismini alan İzlenimciliğin geliştirdiği tavırla artık doğa olduğu gibi resmedilmez, sanatçı baktığı doğa parçasını, o an içerisinde gördüğü, kavradığı ve yorumladığı gibi resmetmeye başlamıştır. Işığın ve rengin anlık değişimlerinden faydalanan sanatçı, doğayı titreşen bir ışık ve renk armonisi olarak algılamaktadır. Akademik resimler ile karşılaştırıldığında İzlenimci resimler kuraldan ve sağlam bir desen temelinden, hatta biçimden yoksun görünmektedir. Karanlık tonların yerini aydınlık, parlak renkler almış, ışık sanki başlı başına bir konu haline gelmiştir. Siyahla elde edilen gölgelendirmeler yok olmuş, açık koyu tonalite farklarıyla elde edilen bambaşka bir hacimsellik anlayışı ortaya çıkmıştır. Rönesans'tan beri kullanılan bilimsel perspektifin yerini çizgiye dayanmayan ve renkle elde edilen derinlik, hava perspektifi almaya başlamış, uzaklıklar da yakınlıklar da renklerle ifade edilmeye başlanmıştır. Bir izlenimi aynı etkiyle tuvale aktarabilmek için gereken çabukluk, akademik resimlerdeki ayrıntıcılıktan feragat etmeyi, onun yerine resmin bütüncül etkisine odaklanmayı gerektirmiştir.⁹

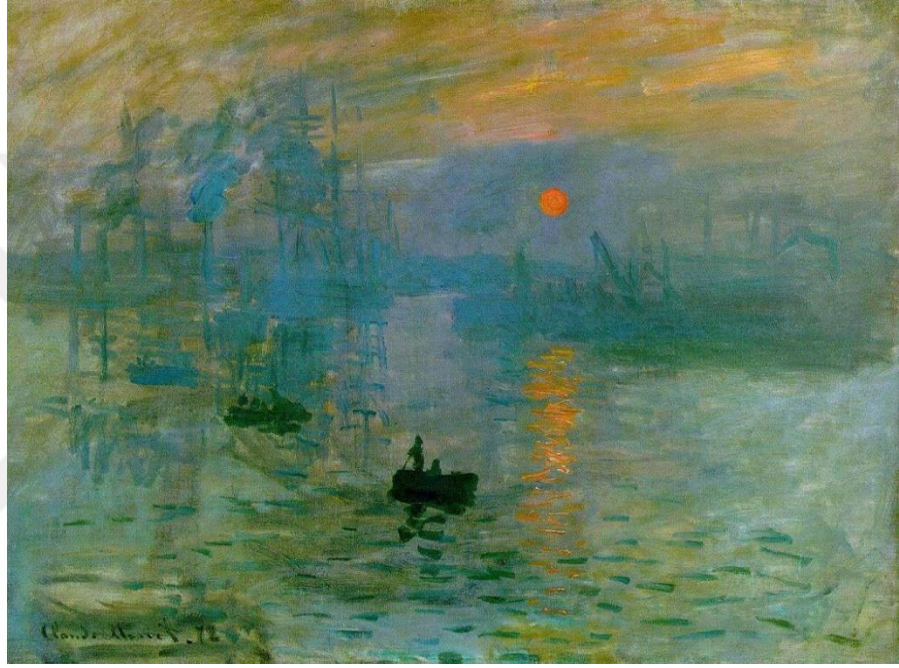
⁷ Avcı, 6

⁸ İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 22.

⁹ Antmen, 22.

İzlenimcilikle beraber resim sanatı klasik kurallarından sıyrılmaya başlamıştır. İzlenimcilik, resimdeki üçüncü boyut, gerçeklik yanılsaması sorunsalını önemsizleştirerek resmi iki boyutlu bir yüzey resmi haline getirmiştir.

Empresyonizm'in başlıca sanatçılarından olan Monet'in resminde her yer düz bir yüzey olarak kavranır. Ne konturdan ne de espastan söz edilemeyen bu resimde bir tür doğa soyutlamasından bahsedilebilir. Resmin geleneksel kavranışı böylelikle evrilmeye başlamış olur¹⁰ (Resim 1).



Resim 1. Claude Monet, İzlenim, 1872. TÜYB, 48 × 63 cm.

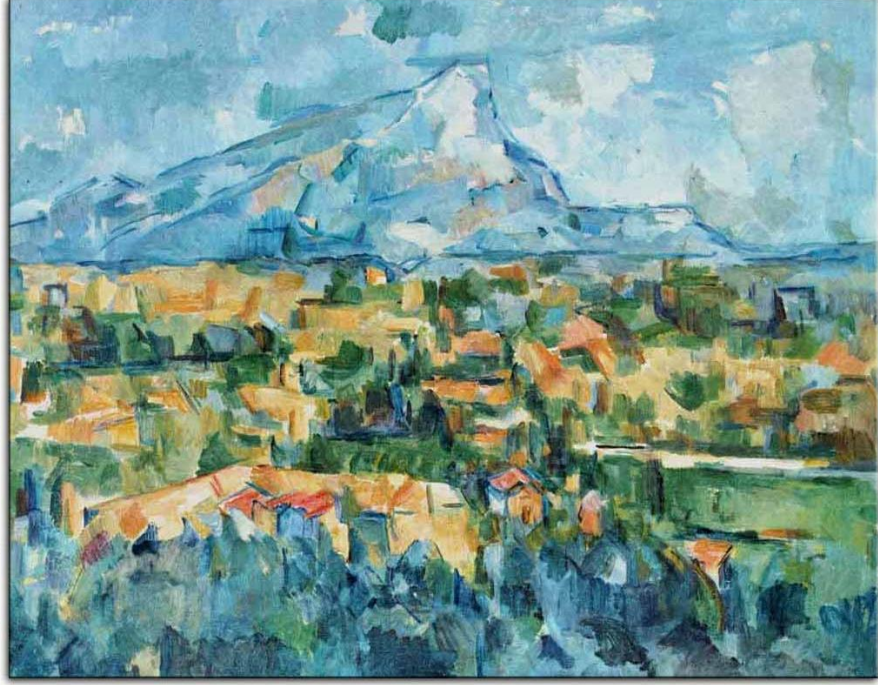
Böylece aslında bir Natüralizm olan Empresyonizm, doğanın mekanik taklidine dayanan objektif bir Natüralizm olmaktan çıkıp doğanın duysal olarak kavranmasına dayanan sübjektif bir Natüralizm olmuştur. Artık duysal olarak kavranan bir doğa, sanatın objesidir.¹¹

Sanat, 20. yüzyıla Natüralizmden soyuta kayan bir anlayış içinde girmiştir. Bu geçiş döneminde aracı olarak ise Paul Cezanne kabul edilmektedir. Cezanne, resimlerinde yüzeysel düzenlemeler yerine tümüyle, derinliği, kütleli hacmi olan bir kompozisyon düzenlemesine yönelmiştir. Doğada var olan biçimleri silindir, koni, küre gibi geometrik biçimler olarak ayrıştırmış ve bunlardan yola çıkarak doğayı yeniden yaratmayı

¹⁰ Avcı, 7.

¹¹ İsmail Tunalı, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2013, 121.

amaçlamıştır. Ayrıca bir nesnenin çeşitli bakış açılarından aldığı görüntüleri üst üste getirerek üç boyutluluğu vurgulamıştır. Bu yöntem belli bir soyutlamayı içermesine rağmen, Cezanne eserlerinde doğaya uygunluğu hiçbir zaman yok etmemiştir¹²(Resim 2).



Resim 2. Paul Cezanne, Saint Victoria Dağı, 1914, 70 x 92 cm.

Cezanne'nin doğanın küp ve konilere göre resmedilmesi isteğinin temelinde değişen bir evren tablosu düşüncesi bulunur. Bu değişme, doğanın yeni bir açıdan yorumlanması olarak kendini göstermiştir. Buna göre, salt geometrik biçimler, duyuşal doğanın ve nesnelerin özlerini oluştururlar. Nesnelerin geometrikleştirilmesi ile yeni bir dünya, nesnelerin özünü oluşturan bir özler evreni elde edilir. Bu özler evreni, biçim ve yapı yasaları ile kendine özgü, doğaya koşut olan bir evren oluşturur¹³. Böylece Cezanne'ın ortaya koymuş olduğu sanat anlayışı İzlenimcilik'ten Kübizm'e geçişi sağlayan bir sentez oluşturmuştur.

20. yüzyılın başlarında bazı sanatçılar Empresyonist sanatı, bir görüntü ve aldatmaca olarak nitelendirmeye başlamıştır. Bu doğmakta olan yeniçağın ilk belirtileri, Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Orfizm, Nabiler, Fütüristler, Sürrealistler gibi akımlarla gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Batı sanatının hiç bir döneminde bu kadar kısa

¹² Işılar, Kür, "CEZANNE, Paul", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, I, 337.

¹³ Tunalı, 128.

zamanda bu kadar çok sanat akımı ortaya çıkmamıştır. Büyük sanatçıların çevresinde toplanan bu gruplar genellikle kısa ömürlü olmuşlardır. Sanat yaşamındaki bu kaynaşma ve hareket, çağ değişiminin yarattığı bunalım içinde sanatçıların kendilerine çeşitli yönlerde yol aradıklarını göstermektedir.¹⁴

Klasik geleneğin yetkinliğe götüren bir kılavuz olduğu inancı yitirilmiş, tarihsel araştırmalara gösterilen büyük ilgi sonucu geleneğin bir çelişen örnekler bütünü olduğu oraya çıkmıştır. Üslup konusunun giderek ön plana çıkması ve sanatın kendini bir açıklama sorunu olduğu yolundaki yeni görüş, sanatçının kendi iç dürtüsünü bulmasını ve bunu sanatın konusu ve üslubuyla açıklamasını gündeme getirmiştir.¹⁵

Sanatın, büyük toplumlara yaşam alanı açacak olan yeni bir dünyanın kurulmasına katılabilmesi için, Natüralizm geleneğinin yıkılması ve yeni bir biçim-dilinin yaratılması gerektiğini düşünen sanatçıların başlattığı devrim 1910’larda Kübizm ile başlamış ve onu izleyen soyut sanatla tamamlanmıştır. Braque, Picasso, Rus ve Hollandalı konstrüktivistler bu devrimin öncüleri olmuştur. Mondrian’ın denge ve oran araştırmaları ve Maleviç’in nesnesiz sanat denemeleriyle Natüralist sanatın son kalıntıları da temizlenmiş ve endüstri dünyasını biçimlendirecek olan evrensel bir sanat dili yaratılmıştır.¹⁶

Kübizm, 1908 yılında Paris’te İspanyol ressam Pablo Picasso ve Fransız ressam Georges Braque’ın öncülüğünde gelişmiş olan, resme yenilik ve farklılık katmasından dolayı dönemine damgasını vuran başlıca sanat akımıdır. Alışılmışın dışında, geleneksel perspektif kurallarına başvurulmadan, doğanın betimlemeci üslupta değil de kavramsal yorumların yansıtılmasından ve resimsel kurgulardan oluşturulmuştur.¹⁷

Cezanne’ın Batı resmini temelinden değiştirici çabasının bir ürünü olan Kübizm, üç boyutlu realiteyi resmin düz yüzeyine aktarmanın bir yöntemidir. Bu yöntemde nesnenin çeşitli yön ve hareketleri tek bir imge bütünü haline getirilmiştir. Modern soyutlamanın temeli olan bu yöntemde herhangi bir dramatik anlamda aranmamıştır. Ancak bu yöntem bütün resim geleneğine karşı bir hareket olmuştur.¹⁸

¹⁴ İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 24.

¹⁵ Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2004, 13.

¹⁶ İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 13.

¹⁷ Antmen, 45.

¹⁸ Sezer Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2004, 241.

Rönesans'tan bu yana sanat, doğanın duyularla algılanan dış görünümünü yansıtmıştır. Duyulara güven olamayacağını düşünen Kübistler nesnelerin dış görünümünü değil, ancak akılla kavranabilen değişmeyen yapısını vermek istemişlerdir. Batı düşüncesinde Descartes'ten beri kökleşmiş olan Akılcılık, felsefe tarihinde olduğu gibi, sanat tarihinde de bir devrime olanak hazırlamıştır. Natürizm doğrultusunda gelişen beş yüzyıllık bir gelenek, Kübizm ile yıkılmış ve Guillaume Apollinaire'nin "Düşün-Ressamlığı" ya da "Kavram-Ressamlığı" dediği yeni bir çağ üslubu doğmuştur¹⁹ (Resim 3).



Resim 3. Pablo Picasso, Likör Şişesi ile Natürmort, 1909, TÜYB, 81,6 x 65,4 cm.

Kübizm ile resim sanatı daha önce sahip olmadığı bir bağımsızlığa ulaşmıştır. Sanat görüşünü 'doğa vardır ama benim tuvalim de' şeklinde ifade eden Picasso, resmin artık doğadan tamamen ayrı bir organizma olduğuna kesin olarak inanmaktadır.²⁰

Kübist sanatçılar, resimsel yüzeyde üç boyutluluk yanılsaması yapmak yerine resim yüzeyinin iki boyutluluğunu vurgulamayı tercih etmişlerdir. Aynı zamanda nesneyi bir

¹⁹ İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 32.

²⁰ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2017, 588.

değil birçok açıdan göstererek dördüncü boyut kavrayışını getirerek, görsel bir devrim başlatmışlardır²¹ (Resim 4).



Resim 4. Pablo Picasso, Ağlayan Kadın, 1937, TÛYB, 60 x49 cm.

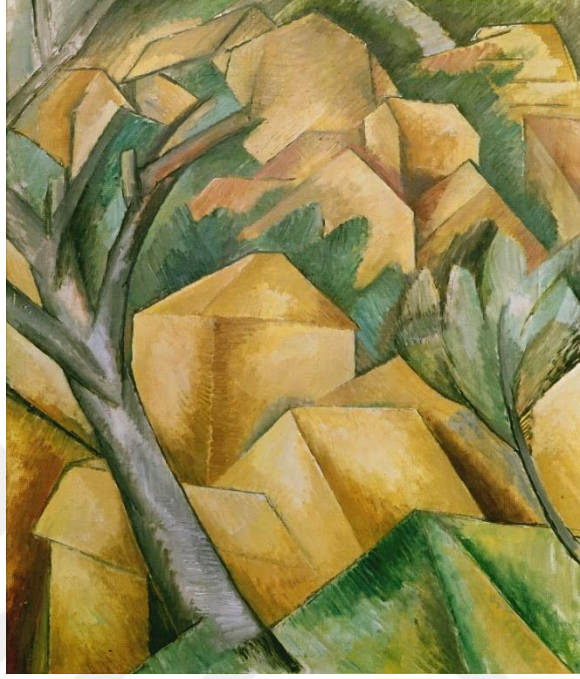
Kübist sanatçılar, resmettikleri manzara veya olayın geçtiği yeri ana parçalarına ayırmaya özen gösterip, sonra da sanatçının kişisel görüşüne, isteğine göre yeniden birleştirmesiyle eserlerini oluşturmuşlardır. Bu şekilde aslında eser, aslındaki gibi değil de sanatçının duyumlarına göre geometrik karakterlerle şekillenmiştir.

Kübizm, evren karşısında, varlık yorumunda yasasını beraberinde getirdiği bir devrimi ifade eder. Bu devrim, her şeyden önce varlıkla olan ilgide somutluk kazanır. Daha önceki sanatta insan ile doğa arasındaki ilgiyi kuran izlenim şimdi yerini yeni bir ilgi biçimine bırakır. Aklın kavradığı bir evren, artık, soyut, rasyonel bir evrendir. Böyle bir evrende vaktiyle Empresyonistlerin buldukları ve büyüledikleri nesnelerin görünüşünün büyüü ortadan kayboluyor, bir anlamda evren dinamizmini, hareketliliğini yitiriyor, statik, değişmez ve soyut bir evren oluyor.²²

²¹ Antmen, 46.

²² Tunalı, 165.

Nesnelerin özünü kavramak, nesnelerin içyüzünü ve içyapısını kavramak için, Kübizm, nesneleri, varlığı görüldüğü gibi değil düşündüğü gibi kavramaya çalışmıştır. Bu kendine özgü düşünüş biçimi, nesneleri, varlığı ve onların objektif düzenini bozma, biçimleri parçalama tarzında somutlaşmıştır (Resim 5).



Resim 5. Georges Braque, Estaque'ta Evler, 1908, Tüyb, 73 x 60 cm.

Kübitlerin kavram ressamlığı, Giotto'dan beri süregelen sanat geleneğinin değişmez ilkesi olarak kabul edilen tek bakış noktasını kırmış ve resim sanatına hacmi çeşitli yanlarından gösterebilme olanağını sunmuştur. Tek bakış noktasının kırılması kapalı hacmin kırılmasına olanak sağlamıştır. Kübitler, hacmi, düşüncelerinde irili ufaklı geometri biçimlerine bölerek, bunları resim yüzeyine paralel planda yan yana ve üst üste getirip, hacmi hazır ve bitmiş bir biçim olarak değil yeniden kurarak ifade etmişlerdir.²³

Empresyonistler, duygular dünyasını yansıtırken, Kübitler nesnelerin kavramlarını işlemişlerdir. Kübizm'in sağladığı geometrik olanakları kullanarak soyut sanata ulaşan sanatçılar, Kübizmi soyut sanata geçişin ilk aşaması olarak kullanmıştır.

²³ İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 36-37.

2.1.2. İlk Soyut Eğilimler

İlk kez 1910'lu yıllarda tarih sahnesine çıkan soyut sanat 20. yüzyılın tek avangart hareketi olmasa da sanatın karakteristiğini kökten değiştiren önemli ve evrensel bir sanat akımı olmuştur. 20. yüzyıl başından itibaren Batı'da modern sanatın baskın üslubu olan soyut sanat kapsamında ilk akla gelen sanatçılar Pablo Picasso, Wassily Kandinsky, Kazimir Malevich ve Piet Mondrian olmuşlardır. Picasso, soyut sanata öncülük etmiş olsa da onun sanatının saf bir soyutun dışında kaldığı kabul edilmektedir. Bunun nedeni, bir bütün olarak bakıldığında sanatının, hem nesne dünyasıyla olan bağının güçlü bir şekilde devam etmesi hem de çoğulcu olmasıdır.²⁴

19. yüzyılın sonlarından itibaren Avrupa sanatında görünmeye başlayan soyutlamacı tavır 20. yüzyılın ilk yarısı boyunca gelişen soyut sanatın öncüsüdür. Soyutlamayla başlayan yeni sanatsal bir ifade olarak soyut sanat salt plastik dilden kavrama kadar değişen rollerle, plastik sanatlardan güncel sanata değin, sanatsal yelpazede direk ya da dolaylı olarak kendine yer bulmuş ya da diğer bir deyişle pek çok sanatçı tarafından tercih edilmiştir. Aklın eleme, çözümleme ve bileşim etkinliğinin ürünü soyut yapıtlar, 20. yüzyılın başında doğanın dış görünümünü verme kaygısından kurtulmuş olan bir sanata ilk örneklerini vermiştir. Doğanın boyunduruğundan kurtulan sanat artık özerkliğe kavuşmuş ve doğanın yanında kendine yeten bir varlık niteliği kazanmaya başlamıştır.²⁵

Soyut istem, çağa egemen bir genel istem olarak tüm kültür uluslarında geçerlik elde etmiş ve tüm kültür varlığını soyut bir ereğe doğru yönlendirmiştir. Soyutlaşma bir ideoloji gibi doğmuş ve tüm dünyaya yayılmıştır. 1910'dan sonra dünyanın her yanında soyutlamanın çeşitli biçimleri ortaya çıkmıştır. Hikâyecilikten uzak, realist anlayışta olmayan, ortak bir sanatsal amaçtan, çeşitli esinlenmeler ve yönelmeler ortaya çıkmıştır. Ortak bir üslup olmamasına rağmen tüm sanatçılar kendi tarzlarını izlemiş fakat birbirlerinden de devamlı etkilenmişlerdir.²⁶

Böylece soyut sanat evrene bakışında ve yaklaşımında ortak niteliklere sahip birbirinden farklı akımlardan oluşmuştur. Soyut sanatın ancak bu akımlarda kendini

²⁴ Mehmet Yılmaz, *Modernden Postmoderne Sanat*, Ütopya Yayınevi, Ankara 2013, 106.

²⁵ İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 37.

²⁶ Tunalı, . 179.

gerçekleştirdiğini ve soyut sanat deyiminin, tüm bu sanat anlayışlarını kuşatan bir genel kavram olduğunu söyleyebiliriz. Bu soyut sanat kavramı içine giren tek tek sanat anlayışları; konstrüktivizm, stil, non-figüratif ve süprematizm gibi belli başlı akımlardır.²⁷

Soyut sanatın kurucuları, başvurdukları yöntemlerde, kültürün kalıntıları ile dolu olan tarihin ufkunu temizlemiş, biçimi kesin bir şekilde kurban etmeyi tercih ederek ortalığı berrak kılmış ve eski dünyaya ait bütün sanatları tasfiye etmişlerdir. Bu, yüzyılın başındaki bütün sanatkârlarda karşılaştığımız leitmotivdir.²⁸

Yüzyılın başlarında Wassily Kandinsky'nin çalışmalarıyla ana yönünü bulan soyut sanat, yeni bir sanat ilkesinden hareket etmektedir. Bu ilke, sanatı artık doğanın ve nesnelerin bir ifadesi olarak görmüyor, Kandinsky, doğanın sanatı bozduğuna ve sanatın doğadan üstün olduğuna inanıyor. Çünkü sanat, sanatçının ruhunun kutsal bir esinle yaratılmış bir üründür.²⁹

Bu düşünceden hareketle, sanatçılar, kompozisyonlarını sadece içgüdüyle yönlendirilen çizgiler ve lekelerle oluşturmaya ve böylece bilinçli olarak formel estetiği ret ederek sanatın temel yasalarını bulmayı umut etmişlerdir. Mutlak soyutlama sanatçıların amacı haline gelerek gerçeğe olan ilgileri bitirmiştir.³⁰

Bu anlamda, sanat gitgide doğa ile ilgisini azaltarak, ilkin doğanın bir deformasyonu olmuştur, daha sonra da salt kurgusal bir sanat haline gelmiştir. Bu kurgusal nitelik içinde, sanat yapıtı, giderek kendine özgü bir varlık, yalnızca biçim, çizgi ve renklerden oluşan, bu elemanların dışında başka hiçbir objeyi ifade etmeyen ya da doğayı taklit etmek gibi bir görevi üstlenmeyen bir varlık olarak oluşmuştur. Yüzyılın yarısına kadar, çağdaş sanat bu non-figüratif çizgide asıl oluşumunu sürdürmüştür.³¹

Sanatın teknik olanaklarından, salt boyama pratiğine ve sanatın saflaşması düşüncesine değin geniş bir uygulama alanı ve soyut teorisinin sentezinden oluşan çok katmanlı bir yapıya sahip olan soyut sanat, bir yanıla geometriye bir yanıla da soyutlamaya gitmektedir. Soyut sanatın tarih sahnesine çıkması, resmin gerek kendi

²⁷ Tunalı, 163.

²⁸ France Farago, *Sanat* (Çev.: Özcan Doğan), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2017, 12.

²⁹ Farago, 169.

³⁰ Germain Bazin, *Sanat Tarihi* (Çev.: Selahattin Hilav), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2015, 574.

³¹ Tunalı, 176.

içinde, gerekse deneysel uygulamalar olarak pek çok alanda yeniden tanımlanmasına yol açmıştır³². Sanattaki köklü değişimler, oluşumlar, şüphesiz çağın kültürel, toplumsal oluşumlarından etkilenmiştir. Teknolojik ilerlemeler, iletişim kolaylıkları, sanatçıları ve akımları daha kolay bir biçimde etkilemiş ve bir birine yakınlaştırmıştır. Sanat da sanatçılar gibi bu yakınlaşmaya açık olmuştur. Soyut sanat, sanatçıların bu açık tavrı tüm sınırlarıyla kullanmasına en iyi olanak sağlayan 20. yüzyıl akımlarından biri olmuştur.

Sanatın soyutlamaya yönelmesi ile doğa kavrayışı bir yana itilmiş, ilgi nesnelerin kendisinden nesnelerin anlamına kaymıştır. Nesne bir duysal gerçeklik olduğu halde, nesnenin anlamı soyut düşünsel bir varlıktır. Sanat, bu yeni değerler dünyasında soyut düşünsel bir boyut içinde karşımıza çıkmış olur. Soyut sanat ile beraber, bir görme sanatı olan resim sanatı birdenbire bir düşünme sanatı olmuş ve sanatta egemen olan doğayı görmeye dayalı mantık, yerini doğayı düşünme mantığına bırakmıştır. Bu yeni mantık evrene, yeni bir biçim verme kurallarını ve yöntemini içermektedir.³³

Soyutlama yönündeki çeşitli eğilimleri bünyesinde barındırmasına karşın soyut sanat, esas olarak soyutlamanın da ötesindeki bir ifade arayışının sonucudur. Bu açıdan bakıldığında, dış dünyadaki bir görünümünden, soyutlanarak gerçekleştirilen yapıtlarla herhangi bir dış gerçekliğe göndermede bulunmamaktadır.³⁴

Sanatta soyutlama fikri ile sanatın objesi dış dünyadan insanın iç dünyasına, ben dünyasına kaymış olur. Bu, soyut sanatın en temel niteliğidir. Bu nitelik, soyut sanatın doğadan ve doğa biçimlerinden kurtulmuş olması, doğa biçimlerinin dışında, kendi ben dünyasında kendine özgü bir biçim dünyası araması ve bulmasıdır.³⁵

Bu bağlamda düşünüldüğünde soyut sanat mekân fikrini ve figürü reddeden resmin konusu ne olursa olsun, kendine yeten plastik olanaklarla kendi sanatçısını anlatmaya yeten bir anlayış olmuştur. Resimsel öğeler ve ilişkileri, resim düzeninin ilişkileri içinde oluşturulur. Figür ve mekânın olmadığı, nesne ve perspektifin ortadan kalktığı bir sonsuzluk oluşur. Soyut resmin diğer bir özelliği de açık kompozisyondan uzaklaşan,

³² Avcı, 5

³³ Tunalı, 145.

³⁴ Antmen, 80.

³⁵ Tunalı, 131.

tamamen resimsel gereklerden oluşan bağlantılarla inşa edilen bir kompozisyon kurulumu olmasıdır.³⁶

Çağdaş soyut sanat yapıtlarına baktığımız zaman, bunlar karşısında şimdiye kadarki sanat anlayışları içine giren yapıtlar karşısında bulunmadığımız bir durumla karşılaşırız. Alışlagelmiş yapıtlarda, bunlar doğanın ne derece özgürce bir yorumu bile olsalar, doğadan bir nitelik buluruz. Soyut sanatta doğanın realitesinin dışında, kendine özgü, mutlak bir varlık düşünülmektedir. Soyut sanatın aradığı şey, duyuşsal doğanın arkasında, değişmeyen, mutlak bir temel varlık düşünmek, bunu aramak ve buna biçim vermektir. Ne bu temel varlık ampirik, duyuşsal doğada somut olarak vardır, ne de bu biçim vermenin doğada hareket edilecek örnekleri vardır. Bu temel varlığa ulaşacak olan sanat, aynı zamanda, onu kendi biçim verme eylemi içinde somutlaştıracaktır.³⁷

Soyut sanatın yol açtığı bir devrim olan bu süreç, o döneme kadar nesnenin doğal görüntüsünün resimlenmesi pratiğinin terk edilip, renk, çizgi, leke gibi resmin temel elemanlarının kendi iç ilişkilerine dayalı şekilde kullanılması olarak saptanabilir.

Pratik alanda, Kandinsky'nin yapıtlarıyla resmen çağdaş sanatın etkinlik alanına girmiş olan soyut sanat, iki ana yönde gelişmiştir. Biri, salt geometrik, konstrüktivist bir resim anlayışı, öbürü de, sadece renk ve biçim ilgilerine dayalı bir resim anlayışıdır. Konstrüktivist sanatçı, matematiksel düşünüş tarzıyla çalışır ve matematik modeller ona bu çalışmasında kılavuzluk ederler. Bu sebeple, non-figüratif ya da konstrüktivist sanat yapıtları, birer matematik yasal biçimlendirmeyi gösterirler. Bu biçimlendirmeler aynı zamanda birer sembol değeri taşırlar.³⁸

Resmine zararlı olduğu gerekçesiyle doğal görüntüleri ilk eleyen ressam Wasily Kandinsky olduğu için kendisi soyut ya da non-figüratif denen sanatın ilk uygulayıcısı olarak kabul edilmektedir. Kandinsky, Moskova'da önce hukuk ve politik ekonomi okumuş, ancak 30 yaşında sanatçı olmaya karar vererek Münih'e gitmiştir. Ressam Anton Azbe'den dört yıl ders alan Kandinsky, renklerin tıpkı müzik notaları gibi insan ruhunda belli titreşimlere neden olduğunu fark ettiği için amacı resmindeki nesne görüntülerini önce renge dönüştürmek, sonrada resimden tamamen nesne temsilini çıkarmaktır.³⁹

³⁶ Avcı, 10.

³⁷ Tunalı, 151.

³⁸ Tunalı, 176-177.

³⁹ Yılmaz, 106.

Kandinsky'nin suluboya ile yaptığı ilk lirik soyut çalışmalarındaki tarih 1910'dur. Ancak bu tarihlerde yaptığı resimlerin hepsi soyut değildir; bazılarında hâlâ insan, doğal çevre, mimari ya da bir müzik eserindeki notaların işlevlerini çağrıştıracak şekilde yerleştirilen elemanlar vardır. Ancak, eskiler de dâhil olmak üzere, hepsinin ortak özelliği renkçi olmalarıdır. Renk açısından Kandinsky resminin neredeyse hiç değişmemiştir. Ondaki asıl değişiklik resminden nesne temsilini büsbütün atmasıdır⁴⁰ (Resim 6).



Resim 6. Wassily Kandinsky, Doğaçlama 8, 1909, TÜYB, 98,0 × 70,0 cm.

Kandinsky'nin Aralık 1911'de yayımladığı *Sanatta Ruhsallık Üzerine* adlı kitabı yeni bir sanat anlayışının kuramsal, estetik ve felsefi temeli olarak ortaya çıkar. Kandinsky, "formun ve rengin dili" isimli bölümde, renk ve formun, resmin iki silahı olduğunu iddia eder. Formun bir nesneyi temsil ederek ya da bir boşluğa veya bir yüzeye tamamıyla yalnız başına soyut bir sınır olabileceğini ifade ederken, rengin yalnız başına olamayacağını dile getirir. Zira rengin, örneğin kırmızının, kelime olarak duyulduğu vakit belirli bir sınıra bağlı olmaksızın zihinde karşılık bulduğunu söyler. Ancak böyle sınırlılıklar gerekliyse bilinçli olarak tasarlanmalıdırlar. Ama gözle değil de zihinle

⁴⁰ Yılmaz, 107

görülen böyle bir kırmızının, ruh üzerinde belli belirsiz bir etki bıraktığını, bunun da ruhsal armoni denilen şeyi meydana getirdiğini vurgular⁴¹ (Resim 7).



Resim 7. Wassily Kandinsky, Beyaz Oval, 1919, 80 x 93 cm.

Kandinsky soyut resmin, dış dünyayı veren Natüralist sanatın tersine, iç-dünyamızda olup bitenleri yansıttığı kanısındadır.⁴²

Kandinsky'nin sanatı, bireysel ve duygusal bir yöndeyken, soyut sanatın diğer bir öncüsü olan Piet Mondrian'ın sanatı daha akılcı ve geometrik bir yönde gelişmiştir. Hollandalı ressam Mondrian, Kübizme ilgi duymadan önce, yıllarca doğacı bir ressam olarak çalışmıştır. Hollanda manzaraları, onun dikey ve yatay unsurları vurgulamaya, böylece elde ettiği iki boyutlu yapının, yine Hollanda manzaralarına özgü derinlik özelliğiyle oluşturduğu gerilimden yararlanmaya yönlendirmiştir.⁴³

İlk dönemlerinde renklerini simgesel bir havaya sokan sanatçı, sonra giderek sadeleştirmiş; biçimsel olarak da çizgisel bir anlatıma doğru kaymıştır. Ağaç, kavanoz, okyanus gibi adlarla, diziler halinde çalıştığı resimlerde ele aldığı nesneler hâlâ tanınabilir olmakla birlikte, resim çizgiler halinde bir ağ gibi yayılmıştır tuval yüzeyine. Ağaç

⁴¹ Wassily Kandinsky, *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, Altıkkırbeş Yayınevi, İstanbul 2010, 54.

⁴² İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 56.

⁴³ Lynton, 74.

serisinin en tanınmış resimlerinden biri ‘Kırmızı Ağaç’ isimli eseri olmuştur. Bu serinin sonlarına doğru, hem biçimin giderek soyutlandığı, şematize edildiği hem de rengin azaldığı görülmektedir. Sanatçı, serinin bazı resimlerinde yalnızca siyah, beyaz ve gri tonları kullanmıştır (Resim 8).



Resim 8. Piet Mondrian, Kırmızı Ağaç, 1908, TÜYB, 70 x 99 cm.

Mondrian’ın daha sonra yaptığı resimlerinde, tuvaldeki çizgiler yuvarlak ya da üçgen alanlar oluşturmaktan uzaklaşmış, tamamen yatay ve dikey bir hal almıştır. Bu resimlerinde renkte sadece sarı, mavi, kırmızı ve griye indirgenmiştir. Doğal görüntülerden doğal olmayan görüntülere, figüratiften nonfigüratife doğru adım adım evrilen Mondrian’ın resimleri modernist resim teorisinin bir özeti gibidir.⁴⁴

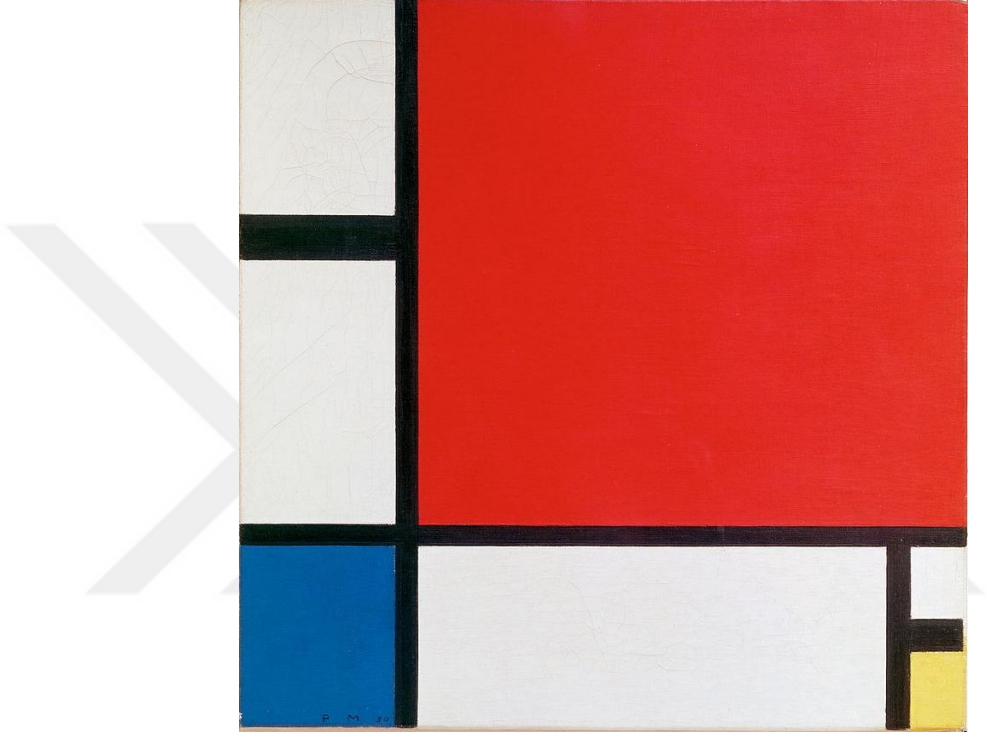
Tablolarını en basit öğelerle kurmak isteyen Mondrian, düz çizgiler ve saf renkler ile evrenin nesnel yasalarını bir şekilde yansıtabilecek, açık ve disiplinli bir sanatı amaçlamıştır. Bir gizemci olan Mondrian, sanatının, durmaksızın değişen biçimlerin ardında yatan değişmez gerçeği ortaya çıkaracağına inanmaktadır.⁴⁵

Mondrian, resim sanatındaki üç boyutluluk yanılsamasının heykel ve mimariden alındığı ve resmin yapıldığı alanın bir düzlem olması nedeniyle derinliğe gerek olmadığını savunur. Resmini tuval yüzeyindeki düz renk alanlarına indirgeme

⁴⁴ Yılmaz, 109.

⁴⁵ E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2004, 582.

nedenlerinden biri bu geleneksel hacim yanılmasıdan kurtulma çabasıdır. Mondrian, kompozisyonu oluştururken monotonluğa düşmemek için tuval yüzeyini eşit olmayan parçalara bölme yoluna gitmiştir. Simetrikmiş gibi görünen kompozisyonları aslında asimetriktir. Bir denge arayışı vardır, ancak bu denge oynak ve değişken bir seyir izlemektedir. Sonuçta oldukça yalın, anlık heyecanlardan uzak bir resim dili geliştirmiştir⁴⁶ (Resim 9).



Resim 9. Piet Mondrian, Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon, 1930, TÜYB, 46 x 46 cm.

Piet Mondrian, soyut sanatı öznel yaşantıların anlatım aracı olarak değil, evrensel bir biçim dili olarak görmektedir. Uygar insanının giderek doğadan uzaklaşıp soyut bir yaşama yaklaştığını düşünen Mondrian'a göre, sanatta bu gelişmeye adım uyduracak ve Natüralist sanat yerini soyut sanata bırakacaktır. Soyut sanat bireysel değil, evrensel olacak ve bireysel özellikler gösteren doğa biçimlerini, renklerini tekrarlamayacak, onlardan soyutlanmış olan evrensel bir biçim dili yaratacaktır.⁴⁷

Soyutlama sözünden Mondrian, bilincin eleme gücünü anlar ve bu gücü yerine göre yok etme ve yıkmaya diye tanımlar. Yazılarında sık sık geçen evrensel-bireysel, nesnel-öznel, dış-iç, düşünce-madde, erkek-dişi deyimleri onun dünyayı karşıtlıkların savaşını

⁴⁶ Yılmaz, 110.

⁴⁷ İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 59.

olarak anladığını göstermektedir. Bu karşıtlıklardan doğan denge bozuklukları, Mondrian'ın sanatının çıkış noktasıdır; bu sanatın ereğiye uyum ve dengeye ulaşmaktır. Bu yüzden Mondrian, düşüncesinde doğayı yıkarak, yok ederek dengeye varabileceğine inanmaktadır.⁴⁸

Mondrian, eserlerinin karakteri ve kapsamı bakımından söz konusu evrenselci sanat anlayışının en ünlü temsilcisi haline gelmiştir. Düşey ve yatay hatlarla sınırlandırılmış dik açılı bir yüzey düzenlemesine dayanan çalışmalarında, sanatçı renk olarak yalnızca kırmızı, mavi ve sarıdan, yani asal renklerden yararlanmışır. Bu üç renge siyah, beyaz ve griyi de nötr faktörler halinde katan Mondrian resmi zihinsel bir kurgunun görsel karşılığı olarak gerçekleştirse de biçimlendirme elemanı olarak Kandinsky'nin aksine sadece geometrik elemanlara başvurmuş ve soyutu amorf biçimlerden dahi arındırarak yalınlaştırmış, neredeyse minimal bir dile indirgemıştır.⁴⁹

Doğanın görülür ifadesinin aynı zamanda doğanın sınırı olduğuna inanan Mondrian, her türlü Natüralizmi dışlar ve aklın süreçlerine nüfuz eden soyutlamayı en son sınırına kadar geliştiren bir sanat anlayışı ortaya atmıştır. Saf soyuta ulaşmanın yolunu bir düzlem üzerinde, sonlu kompozisyonlarında yarattığı sonsuzlukla aramıştır.⁵⁰

Mondrian'ın çevresinde, 1917'de oluşan 'De Stijl' grubu aynı adı taşıyan bir dergi yayınlamıştır. Bu dergide savunulan sanat De Stijl sanat anlayışı olarak kavramlaşmıştır. Stijl sanat anlayışı, yeni bir sanat estetiğini beraberinde getirmiştir. Bu sanat görüşü ve estetik yeni bir biçim anlayışına dayanmaktadır. Bu anlayışın temsilcileri Mondrian ile birlikte Theo van Doesburg ve Van der Leek olmuştur. Anti-Natüralizme ve soyuta dayanan bu anlayış, getirdiği estetiği neo-plastisizm adı altında savunmuştur. Savundukları anlayış ile Kübizmi en aşırı noktaya kadar götürmüşlerdir. Stijl ideolojisi, ahlaksal ve toplumsal sonuçlarına kadar, bütün bir sanatçı kuşağının düşünme ve kavraması için gerekli temeli oluşturmayı hedeflemiştir. Bu bağlamda ilk ortaya çıktığında sadece yeni bir resim biçimi istemi olan Stijl ideolojisi, getirdiği temel ilkelerle çok kısa bir sürede yeni bir görme, düşünme, hissetme ve inşa etme mantığı ve bu

⁴⁸ İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 60.

⁴⁹ Avcı, 24.

⁵⁰ Farago, 177.

anlamda da tümel bir kültür ideolojisi olmuştur. Sanatın yaşamla bütünleşmesi, Stijl ideolojisinin varmayı amaçladığı bir temel erek olarak anlaşılmıştır.⁵¹

Soyut sanatın bir diğer önemli temsilcisi ise ressam Kazimir Malevich'tir. Moskova'da Resim Heykel ve Mimarlık Okulunda öğrenim gören Malevich'in 1913'e kadar Kübist bir eğilimi vardır. Kübist döneminin sonuna doğru yaptığı Bıçak Bileyicisi resmi o kadar kalabalık ve parçalı bir kompozisyondur ki figürü bulmakta zorlanırsınız. Ancak sanatçı yine de kompozisyonunu çözebilmemiz için belli başlangıç noktaları kullanmıştır⁵² (Resim 10).



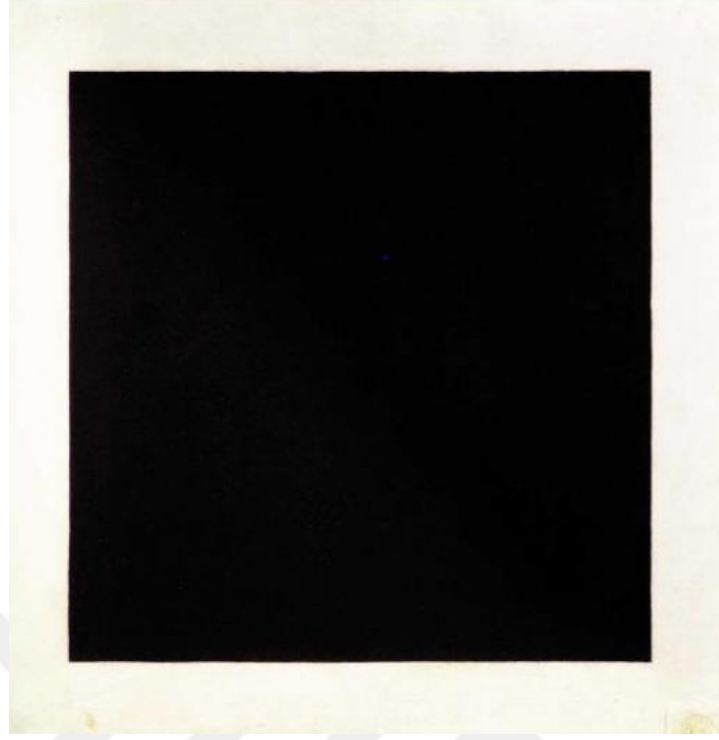
Resim 10. Kazimir Malevich, Bıçak Bileyicisi, 1913, TüYB, 79.5 × 79.5 cm.

Ancak, Malevich, bu resminden sonra, kompozisyonlarını, hem renk hem de biçim açısından gittikçe sadeleştirmeye başlayarak Sıfır Biçim adlı bir resim yapmıştır. Sonradan 'Beyaz Üstüne Siyah Kare' diye anılacak olan bu resim 1915'te Petrograd'da sergilenince büyük tepki almıştır. Malevich'e göre, resmin dışında bulunan her şey resmin dışına sürülmelidir. Bu sanat anlayışından hareketle yapılan resim, en basit geometrik bir eleman olarak tasarlanmıştır ve bu da resim yüzeyi üzerinde bir dikdörtgen olarak biçim kazanmıştır⁵³ (Resim 11).

⁵¹ Tunalı, 179.

⁵² Yılmaz, 111.

⁵³ Yılmaz, 113.



Resim 11. Kazimir Malevich, Siyah Kare, 1913, TÜYB, 109 × 109 cm.

Tuvaldeki büyük ve siyah kare, Malevich'in daha önceki resimlerdeki geometrik biçimlerin aksine, herhangi bir biçimin soyutlaması değildir. "Sığınabileceğim son biçim" dediği kare, Malevich'e göre, geçmişle köprüleri atan ve yeni bir sanat için başlangıç değeri taşıyan bir simgedir. Bir şeyin değil, hiç bir şeyin resmi olan esere Kazimir Malevich tarafından "Sıfır Biçim" adı verilmiştir. Bu adlandırmayla Malevich, yeni sanatın geçmişle bütün ilişkilerini koparıp sıfırdan, hiçten başlaması gerektiğini ifade etmiştir.⁵⁴

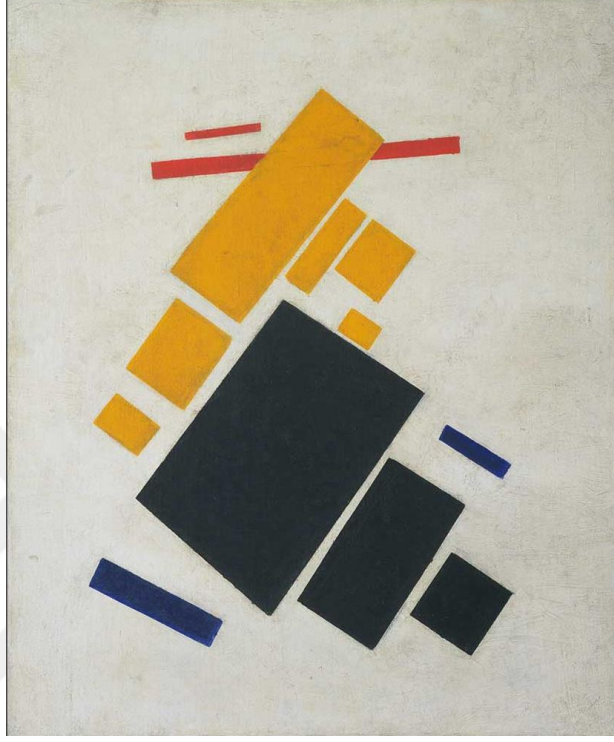
Malevich'in yapıtı resim geleneği açısından resim olarak kabul edilebilir değildir. Ama Malevich'in ortaya koyduğu bu eylem çevresinde genç sanatçıların toplanmasıyla, 1922 yıllarına doğru giderek kendine özgü bir sanat anlayışı oluşmuştur. Bu yeni sanat anlayışına Malevich 'Süprematizm' adını vermiştir. Süprematizm'de salt geometrik-soyut elemanlarla çalışmak esastır. Bu açıdan Süprematizm ile Stijl hareketi arasında bir paralellik olduğu görülmektedir.⁵⁵

Beyaz Üstüne Siyah Kare'den sonra Maleviç, süprematist resimlere devam etmiştir. Bunlardaki temel eleman yine farklı büyüklüklerde karelerdir. Genellikle siyah ve kırmızı

⁵⁴ İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 64.

⁵⁵ Tunalı, 182.

renkteki bu elemanlar uzayda yüzüyormuş izlenimi uyandırır. İlerleyen yıllarda sanatçı, resimlerinde karelerin yanı sıra diyagonal dikdörtgenler, çizgiler de kullanmaya başlamıştır. Üstelik bunlar, hem oldukça renkli hem de bir ön-arka ilişkisi içindedir⁵⁶ (Resim 12).



Resim 12. Kazimir Malevich, Süprematist Kompozisyon Havaalanı, 1915, 58,1 x 48,3 cm.

Süprematizm'in anladığı sanat, içeriksiz bir sanattır. Malevich'e göre, Süprematizm, içeriksiz bir dünyadır ya da kurtarılmış hiçliktir. Sanatçının yapması gereken, bu içeriksizliğe deneyimlerle ulaşmaya çalışmaktır. Bu yeni sanat, ortak bir nesneler dünyasını reddeder ve sanat için geometriye dayalı 'süprema' dünyasına varmayı amaçlar. İçeriksizlik öğretisi, 'beyaz bir düzlem üzerinde siyah bir kare, 'sıfır noktası' bütün bunlar yeni sanatın dayandığı varlık temelleri olmuştur.⁵⁷

Malevich, bir bakıma Kandinsky ve Mondrian'ı da sollayarak resimde gidilecek son noktaya kadar gitmiştir. Mondrian ve Malevich, evrenselliğe açılabilmek için, doğaya bağlı olan dünya görüşlerinin temelden yıkılması gerektiğine inanıyorlardı. Her ikisi için de bu dünya görüşlerinde madde, maddesel çıkar, bencillik ağır basıyordu ve bu dar

⁵⁶ Yılmaz, 112.

⁵⁷ Tunali, 187.

dünyalar yıkılmadıkça, insanlar yaratma özgürlüğüne kavuşamayacak, evrene açılmayacaklardı. Bu bakımdan her iki sanatçı da tasarladıkları dünyalara ulaşabilmek için soyutlamayla işe başlamışlardır.⁵⁸

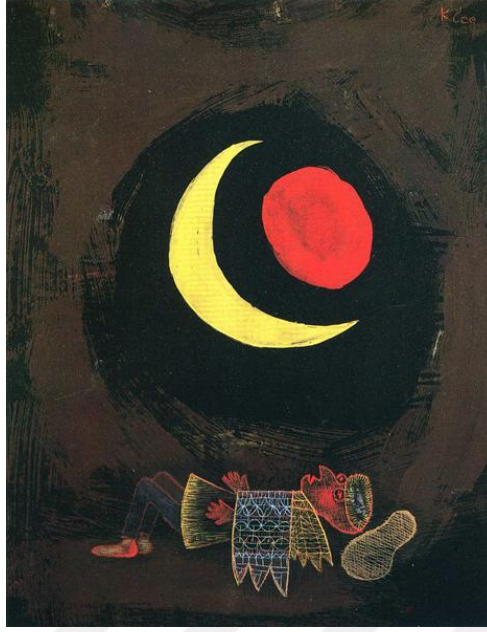
II. Dünya Savaşı sonrası oluşan toplumsal atmosfer soyut sanatın canlanışına yol açmış ve bu canlanış soyut sanatın farklı yorumlarını da beraberinde getirmiştir. Bu doğrultuda soyut sanat anlayışını benimseyen ressamlardan birisi de Paul Klee'dir. Klee'nin kompozisyonları sadece içgüdüyle yönlendirilen çizgiler ve lekelerden oluşmaktadır. Sanatta yenilik yaratma ihtiyacı öteden beri her sanatçının hissetmiş olduğu bir itki olarak dile getirilebilir ancak Klee, eskiyi savunan kişilerin yaşadığı bir dönemde yaşamak zorunda kalmanın tahammül edilemez olduğunu düşünmektedir. Bu zorunluluk, Klee'de Kandinsky'de olduğu gibi maddiliğin olumsuzlanmasına varmaksızın geleneksel göndergelere oranla resim imgesinin özerkliği arayışıyla kendini hissettirir⁵⁹ (Resim 13).

Klee'nin eserinde hiçbir şeyin rastlantısal olmadığı öne sürülebilir; her şeyin bir kökeni ve gerçekliğin özüyle bir bağı vardır. Görülür ile görünmez, statik ile dinamik, aktif ile pasif ve bilinçli olan ile bilinç dışı arasında sürekli bir diyalektik vardır. Klee'ye göre resim, salt soyutlama biçiminde değil yeni yaratılan formların sembolleştirilmesi biçiminde şeyleri görünür kılmalıdır. Eserlerinin çoğunda, dünyayla olan ilişkiler semboller biçiminde kendini gösterir. Klee çalışmalarında, doğadaki yaratma süreçlerini izlemiştir. Ona göre, sanatçının yaratma gücü, doğadaki yaratma sürecinin devamıdır.⁶⁰

⁵⁸ İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 74.

⁵⁹ Avcı, 14.

⁶⁰ İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 78.



Resim 13. Paul Klee, Rüya, 1929, TüYB, 21 x 26 cm.

Klee'nin elinin altında yavaş yavaş belirmeye başlayan biçimler zamanla hayal gücüne, gerçek ya da olağanüstü bir nesneyi telkin etmeye başlamaktadır. Klee de, oluşturduğu uyumu bozmayıp daha da ileriye götüreceğine inanıyorsa, "bulunan" bu imgenin eksik taraflarını tamamlama yöntemini seçmiştir. Sanatçı, imgeleri bu şekilde yaratmanın, onları düpedüz kopya etmekten çok daha "doğaya uygun" olduğuna inanıyor. Sanatçının, yaptığı çalışmalar yaratıcılığın doğanın bir parçası olduğu tezinden hareket etmektedir⁶¹ (Resim 14).

Kandinsky'de temelleri atılan soyutlama, tarih içinde geçirdiği oluşum sürecinden sonra II. Dünya Savaşı sonrası Avrupa ve Amerika'da Soyut Dışavurumculuk olarak gelişim göstermiştir. Soyut dışavurumcu eğilimler akım olarak Avrupa ve Amerika'da farklı başlıklar altında değerlendirilmiştir. Örneğin, Lirik Soyut, Dışavurumculuk, Eylem Resmi, İnformel Sanat ve Lekecilik gibi soyut dışavurumcu eğilimler Avrupa ve Amerika gibi iki ana sanat merkezinde ortaya çıktıktan sonra kısa sürede diğer ülkelere yayılarak gerçek anlamda uluslararası bir kimlik kazanmıştır.⁶²

Harold Rosenberg'in kaleme aldığı yeni Amerikan resmini tanıtan bir yazı nedeniyle, soyut dışavurumcu resme zaman zaman eylem resmi de denmiştir. Yazar, soyut dışavurumculuğun, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan soyut akımlardan farklı

⁶¹ Gombrich, 578.

⁶² Halil Akdeniz, *Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2*, Ankara 2004, 27-28.

olduğunu savunmaktadır. Buna gerekçe olarak ise Amerikalı soyut dışavurumcu sanatçıların resimlerinden nesnenin ihraç edilmesini estetik bir niyetten kaynaklanmadığını öne sürmektedir.⁶³



Resim 14. Paul Klee, Kale ve Güneş, 1928, TÜYB, 50 x 59 cm.

İkinci Dünya Savaşı sonrasının egemen üslubu haline gelen Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, aslında savaş öncesindeki çeşitli modern sanat akımlarının mirasçısıdır. Kandinsky'nin soyut dışavurumculuğunu, Matisse'in saf renk alanlarını, Miro'nun organik formlarını, Van Gogh'un ham dışavurumculuğunu bünyesinde barındıran Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, öte yandan tamamen kendine özgü özelliklerde ortaya koymuştur. Kompozisyonu oluşturan öğelerin birbiriyle ilişkisine değil, tuval yüzeyini kaplayan dinamik ya da durağan boyasal alanın bir bütün olarak algılanmasına yol açan bu tür kompozisyon anlayışı, Soyut Dışavurumculuk akımını oluşturan sanatçıların her birinin kendi özgün resimsel diline karşın, paylaşılan bir özelliktir.⁶⁴

Soyut Dışavurumculuğun Amerika'da en önemli iki temsilcisi olan Jackson Pollock ve De Kooning'in açtıkları kişisel sergilerle New York sanat çevresini etkiledikleri yıl olan 1948, soyut dışavurumcu akımın çıkış yaptığı tarih olarak kabul edilmektedir. 1930'larda figüratif resimler yapan Pollock, 1940'ların başından itibaren Picasso, Miro ve Gorky'nin etkisine girmiştir. Öteden beri ilgi duyduğu Kızılderili kültürü ve hayranlık beslediği ustaların resimlerinden öğrendiklerini harmanlamaya başlamış, soyut bir

⁶³ Yılmaz, 229.

⁶⁴ Antmen, 147-148.

gerçeküstücülüğü denemeye karar vermiştir. Organik ve geometrik biçimlerin birlikte görüldüğü o resimlerdeki boyasal etkiler, ileriki yıllarda onu tamamen soyut bir resim anlayışına taşımıştır.⁶⁵

Fırçanın bıraktığı izleri ve lekeleri öne çıkaran anlayışla Jackson Pollock, Lekecilik'te oldukça ilgi çekmiştir. Tuvali yere serip, boyayı akıtarak ya da fırçayla püskürterek yeni boyama teknikleri kullanmıştır. Elde ettiği sonuçlar oldukça ilgi çekici olmuştur. Sonuçta ortaya çıkan çizgi karmaşası 20. yüzyıl sanatının iki karşıt beklentisini karşılamaktadır. Bunlardan birincisi, çocukların daha imge oluşturmayı bile bilmedikleri dönemlerinde yaptıkları karalamaları anımsatan çocukça bir sadeliğe ve kendiliğindenliğe duyulan özlemdir. İkincisi ise saf resmin sorunlarına karşı duyulan entelektüel ilgidir. Böylece Pollock, Eylem Resmi ya da Soyut Ekspresyonizm olarak adlandırılan yeni bir üslubun yaratıcılarından birisi olarak karşılanmıştır⁶⁶ (Resim 15).



Resim 15. Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi, 1950, TÜYB, 266.7 x 525.8 cm.

Pollock için tuval gerçek ya da hayali bir nesnenin yeniden üretildiği, tasarlandığı ya da çözümlendiği uzaysal bir mekân olmaktan çıkıp, eylemde bulunulan bir saha haline gelmiştir. Pollock, yere serilmiş büyük boyutlu tuvaler üzerinde, fırça ve palet kullanmadan çalışmıştır. Boyaları bazen altı delik kutulardan akıtarak bazen de boyaları yukardan çeşitli şekillerde damlatarak resim yapmıştır. Tuvalin her tarafında ritmik bir şekilde gezinen inceli kalınlı ve birbiri üstüne gelmiş boyalar, bir görsel derinlik oluşturmaktadır⁶⁷ (Resim 16).

⁶⁵ Yılmaz, 227.

⁶⁶ Gombrich, 602-604.

⁶⁷ Yılmaz, 228.



Resim 16. Jackson Pollock, No 31, 1950, TüYB, 269,5 x 530,8 cm.

Eylem resmini denemek isteyenler Pollock'tan ziyade Willem de Kooning'in çalışmalarına yakınlık duymuşlardır. Kooning'in tarzının hareket alanının daha geniş olduğu düşünülmüştür. De Kooning, resim soyut da olsa tuval üzerindeki boyaların bir şeye benzemesinin veya çıkış noktası olarak mitlerden yararlanmanın sakıncalı olmadığını düşünmektedir. 1950'de çıkmaya başlayan Kadın resimleri bu düşünceyle yaptığı resimlerdir. Bunlarda, soyut dışavurumcu resme yakıştırılan ilkelik, şiddet ve gerilim etkisi oldukça belirgindir⁶⁸ (Resim 17).

De Kooning'in resimleri ister bilinçle, ister bilinçsizce yapılmış olsunlar, tuvalerde biçim izlenimi oluşturan işaretler, boşluk izlenimi oluşturan biçimlerle karşılaşır. Biçimler, boşluklar ve hatta renkler belli bir görünüş oluşturur ve aynı ruhsal durumu açıklarlar.⁶⁹

Bu dönem için Eylem Resminin bir diğer temsilcisi De Kooning'in yakın arkadaşı Franz Kline'dır. Rembrandt ve Goya'ya hayran olan sanatçı, toplumcu anlayışta figüratif resimler yaparken 1950'de tarzını değiştirmiştir. Franz Kline'nin yeni tarzıyla verdiği eserler beyaz zemin üzerinde çok kalın fırçalarla sürülmüş siyah biçimlerden oluşan soyut resimlerdir. Kline'ı Pollock ve De Koning'den ayıran ise kompozisyonlarının renksiz ve çok sade olmasıdır. Beyaz zemin üzerini bir uçtan diğer uca kat eden, kıvrılarak Doğu kaligrafisine benzeyen kalın ve siyah boyalar daha kararlı ve kontrollü bir görünüm sunarlar⁷⁰ (Resim 18).

⁶⁸ Yılmaz, 233.

⁶⁹ Lynton, 234.

⁷⁰ Yılmaz, 234.



Resim 17. Willem de Kooning, Kadın I, 1952, Tüyb, 147.3 x 192.7 cm.



Resim 18. Franz Kline, New York, 1953, , Tüyb, 200 x 128 cm.

Kline'ın ideografik bir simge ifade eden çarpıcı bir görünüme sahip bu eserlerini bir Pollock resmi gibi gözle görünür hale gelmiş bir eylem olarak okumak mümkündür. Fırça izlerini birer birer takip eden seyirci bu eyleme dâhil edilmiş oluyor.⁷¹

⁷¹ Lynton, 235.

2.2. TÜRK RESİM SANATINDA SOYUT EĞİLİMLER

20. yüzyıl başında birçok öğrenci Avrupa'ya resim eğitimi almak için gitmiştir. Böylece Osmanlı'da başlayan Batılılaşma süreciyle birlikte resim sanatımıza girmeye başlayan Avrupa tarzı resim güçlenerek gelişmeye devam etmiştir. Avrupa eğitiminden dönen sanatçılar orada aldıkları sanat anlayışını yaymışlardır. İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ruhi Arel, Sami Yetik, Hüseyin Avni Lifij gibi sanatçılar yurda döndüklerinde, 1914-15 yıllarında ilk sergilerini açmışlardır. Empresyonist bir anlayış içinde çalışan bu sanatçılar Türk resmine portreyi, figürü ve nüyü katmışlardır. Resim sanatımız Batı'da gelişen sanat hareketlerini ve yenilikleri takip etmeye başlamıştır⁷² (Resim 19).



Resim 19. Hüseyin Avni, Pipolu Otoportre, 1908-9, TÜYB, 64x46 cm.

1908'de, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. İlk Türk ressamalar derneği olan Osmanlı Ressamları Cemiyeti'nin adı 1921'de Türk Ressamlar Birliği olarak değiştirilmiştir. 1920'lerden itibaren sanatçılar arasında, Türk resim sanatına her anlamda katkı sağlayacak olan hızlı bir gruplaşma dönemi başlamıştır.

⁷² Akdağlı, 6.

Ankara’da Cumhuriyet’in ilân günü açılan birinci Ankara sergisi, Ankara’ya ve Başkente duyulan ilginin de başlangıcı olmuştur. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya, Hikmet Onat, Şevket Dağ, Ruhi Arel, Sami Yetik ve arkadaşları bu sergilere eserler göndererek desteklemiş ve yorumlarda bulunmuşlardır. 1926’da Güzel Sanatlar Birliği kurulmuş ve Ankara sergileri başlamıştır.⁷³

Cumhuriyetin ilânından sonra sanata verilen değer artmıştır. Birçok eserin restorasyonu başlatılmış ve restore edilen yerlerden bazılarında ya sergiler açılmış ya da güzel sanatlar eğitimi verilmesi için kullanılmıştır. Resim ve sergi işlerinin geniş kitlelere yayılması için gazete ve dergiler yayımlanmış ve bu mecmualarda sanatçılar, yazarlar ve düşünürler çeşitli sanat tartışmaları ve yorumları yapmışlardır.

1929’da Avrupa’da resim eğitimini tamamlayarak dönen bir grup sanatçı Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ni kurmuşlardır. Birliğin üyeleri arasında Cevat Dereli, Hale Asaf, Mahmud Cuda, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Şeref Akdik, Refik Ekipman gibi sanatçılar yer almıştır. Hem uyguladıkları teknik açısından hem de konu olarak birbirinden çok farklı çalışan grup üyeleri, Batı’da görülen bütün üslupları deneme gayreti içerisinde olmuşlardır. Bu grup içinde 20. yüzyıl akımlarını özümseyerek konstrüktivist bir yapı oluşturmayı başaran Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi, kompozisyonlarıyla yeni bir dönemin öncüleri olmuşlardır.⁷⁴

1933’te kurulan D Grubu’nda ise Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu gibi sanatçılar yer almıştır. D Grubu sanatçıları Avrupa’da görülen modern sanat üsluplarını Türk sanatına taşımışlardır. Türk resminde çağdaş bir dönemin başlamasını sağlayan D grubu, Kübizm ve soyut sanat anlayışında sergiler açmış ve resim sanatını yönlendirmeyi başarmışlardır. D Grubuna daha sonra dâhil olan Bedri Rahmi Eyüboğlu ise soyut sanat biçimleri ile yerel motifleri birbiriyle ilişkilendirerek özgünlük arayışı içerisinde olmuştur. Savundukları sanat anlayışı aslında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin sanat anlayışından çok ta uzak olmayan D Grubu sanatçılarının, Müstakillerden en belirgin farkı ortak bir estetik anlayış etrafında toplanmış olmaları, ortak hareket etmeleri ve getirmek istedikleri anlayışı kesin bir biçimde savunmuş olmalarıdır⁷⁵ (Resim 20).

⁷³ Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1998, 22.

⁷⁴ Akdağlı, 7.

⁷⁵ Adnan Turani ve Nurullah Berk, *Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul 1981, II, 95.



Resim 20. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kilimli Soyut (detay), 1996, duralit üzerine karışık teknik, 184x124 cm.

Gruba, estetik açıdan en bağımlı çalışan sanatçılar Cemal Tollu ve Nurullah Berk olmuştur. Bu sanatçılar çalışmalarında kullandıkları konstrüivist ve kübik üslubu akademizme karşı çıkan bir tavırla uygulamış ve geometrik biçimlerle şekillenen eserler yapmışlardır. Tollu'nun ilgilendiği Hitit sanatı, yerel özelliklerle bezenerek kübist formlar biçiminde karşımıza çıkar. Cezanne'dan etkilenerek yaptığı çalışmalarında, basit ve açık biçimlerle belirlenmiş hatlar ve renkler kullanılmıştır.⁷⁶

D Grubu ressamlarının, Batı üsluplarından çok fazla etkilenen anlayışlarına karşı bir tepki olarak, 1940'lı yıllarda bazı resim sanatçıları da yöresel ve yerel bir sanat akımı yaratmaya çalışmışlardır. Yeniler Grubu adı altında bir araya gelen grup D Grubu'ndan ayrılan Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Agop Arad, Avni Arbaş, Selim Turan ve Nejad Devrim'den oluşmuştur.⁷⁷

Türk resminin sorunlarının aşılabilmesi için yöresel unsurların kullanılması taraftarı olan Yeniler Grubu üyeleri, 1950'lerden sonra bireysel olarak soyut sanata

⁷⁶ Şeyda Şener, 20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatına Yansıması (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2010, 76.

⁷⁷ Ersoy, 28.

yönelmişlerdir. 1955'ten sonra Türk resim sanatçıları, bazen gerçeküstü denebilecek nitelikte toplumsal içerikli bir figür etkinliğini denemişler ancak yeni üslup yenilenmeleri oranında başarılı olabildikleri bazı çabalar göstermişlerdir.⁷⁸

1950 sonrası dönem Türk resminde kişisel yorumlar doğrultusunda yeni anlatım ve biçimleme uğraşlarının duyurulup yoğunlaştığı bir dönem olmuştur. Şimdiye kadar kurulan Müstakiller ve D Grubu daha çok yeni akım ve eğilimleri tanıtmaya çabası içerisinde olmuşlardır. 1942'de kurulan Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti, 1950'de kurulan Ressamlar Derneği ve sonrasında kurulan diğer gruplar ise daha çok sanatçıların ortak sorunlarının çözülmesi amacıyla taşınmışlardır.⁷⁹

1946'da Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun öğrencisi olan on sanatçı tarafından Onlar Grubu kurulmuştur. Modern ve geleneksel sanatlar arasında bir denge arayışı içerisinde olan Grubun bir araya gelmelerindeki temel felsefe Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun sanatsal kişiliği çevresinde oluşan Doğu-Batı sanatlarının bir sentezinin oluşturulması fikridir.⁸⁰

Bu dönem sanatçıları tarafından kurulan gruplar, açtıkları sergiler ve yaptıkları sanatsal faaliyetler ile sanatın halkla buluşmasını sağlamışlardır. Modern sanat akımları doğrultusunda çalışmalar yaparak çağdaş sanatın anlaşılması için çalışmışlardır. 1940'ların sonuna doğru artık grup etkinlikleri sona ermeye başlamış, sanatçılar bireysel çalışmalara yönelmiştir. Artık Türk resminde biçimsel üslup arayışları ve içerik deneyimlerinin iki farklı anlatım tarzı kazandığı görülmektedir. Geleneksel sanat motiflerinden hareket eden çalışmalar ve tümüyle soyut sanat anlayışının sağladığı resimsel düzenlemeler. Bu dönemde resim diline kazandırılan özgürlükçü anlayış sonrası için güç kaynağı olmuştur.⁸¹

1950'li yılların ortalarından itibaren Türk resmi, grup karmaşası içindeki tek sesliliği terk ederek, evrensel/milli, evrensel/yerel, toplumcu/bireyci veya soyut/figüratif vb. gibi birçok eğilimi bir arada yansıtan çok soluklu, çoğulcu bir yapıyı tercih etmiştir. Ancak bu, çoğulcu yapı içinde alan içi bilgi ve kültürel tabana dayalı iki güçlü eğilim tüm yönelimleri kavrayan bir özelliğe sahip olmuştur. Bunlar Cumhuriyet'le birlikte yeni bir içeriğe ve kavram sözlüğüne kavuşan 'millilik' ve 'gelenek' ile giderek bireye yönelen

⁷⁸ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, 228.

⁷⁹ Esin Yarar Dal, "Türk Resminde Grupların Yeri", *Yeni Boyut Dergisi*, Kasım 1984, S.26, 4.

⁸⁰ Esin Yarar Dal, "Onlar Grubu", *Yeni Boyut Dergisi*, Haziran 1984, S.24, 4.

⁸¹ Esin Yarar Dal, "Türk Ressamları", *Yeni Boyut Dergisi*, Ekim 1984, S.25, 13.

‘hümanizma’ anlayışlarıdır. Siyasal olguların hareket kazandığı, kimi dönemlerde birbirleriyle bir çatışma içine girmişlerse de günümüze uzanan süreçte varlıklarını ve etkinliklerini sürdürmüşlerdir.⁸²

1950’li yıllarla başlayan süreç içinde artık grup hareketlerinin önemli bir yeri olduğu söylenemez. 1959 yılından sonra kurulan Yeni Dal ve Siyah Kalem gibi gruplar bu nedenle sanat ortamında dahi çoğu kişi tarafından bilinmez. Ancak bu yıllar ‘informel sanat’ın kendini hissettirmeye başladığı yıllardır. II. Dünya Savaşı’nın ardından Avrupa’da esen Kübizm sonrası soyut ve soyut dışavurumcu estetik, bir süre sonra Türk sanatına da yansımıştır. Cemal Bingöl, Nejad Devrim, Halil Dikmen, Ferruh Başağa, Arif Bedii Kaptan, Adnan Turani, Adnan Çoker soyut sanata yönelen ilk sanatçılardır. Türk resminde soyut eğilimlerin teknik ve biçim açısından gelişmesi, Batı da olduğu gibi iki farklı davranış biçimi içinde ele alınabilecek bir nitelik sergiler. Bunlardan ilki, her türlü fırça işçiliği ve dokusal etkiyi dışlayan, geometrik-soyut; diğeri ise dağınık bir tuş tekniğinin biçimlendirdiği, kendiliğinden disiplinsiz ve bir yere kadar da ifadeci ve dışavurumcu olabilen daha duyarlı ve organik bir yaklaşımdır.⁸³

Non-figüratif olarak tanımlanan ilk çalışmalar bu dönemde görülmeye başlanmıştır. Bu dönem aynı zamanda evrensel ve yerel sanat kavramlarının tartışıldığı ve resim sanatımızda başlayan yeni aşamanın habercisi niteliğindedir. 1950’den sonra Batı ile olan ilişkilerin daha da yakınlaştığını görüyoruz. Yurtdışında yaşayan ressamların etkisi ve çeşitli boyutlarda zenginleşen ilişkiler sonucu Türk ressamlar yoğun bir soyut çalışma sürecine girmişlerdir. Türk resminde soyut anlayış, kaligrafik, geometrik ve lirik soyutlamalar olarak çeşitlenmiştir. Soyut anlayışla çalışan sanatçıların eserlerinde bireysel tercihlerle belirlenen ve özgün yorumların katıldığı farklı eğilimler görülmeye başlanmıştır. 1960’tan sonra soyuta karşı ilgi artmıştır, soyut anlayış büyük bir etkinlik ve yayılma göstermiştir. 1960’larda çağdaşlık ve yenilik kavramları bağlamında kimlik arayışı içinde olan sanatçılar, Batı resmindeki güncel gelişmeleri yakından takip etmişlerdir.⁸⁴

⁸² Seyfi Başkan, “New Trends And Conceptual Pursuits in Turkish Painting: 1960 – 1980” (Türk Resminde Yeni Eğilimler ve Kavramsallık Arayışları: 1960 – 1980), *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 6(3), 2014, 99.

⁸³ Başkan, “New Trends And Conceptual Pursuits in Turkish Painting: 1960 – 1980” (Türk Resminde Yeni Eğilimler ve Kavramsallık Arayışları: 1960 – 1980), 100.

⁸⁴ Akdağlı, 40.

1970’li yıllarda İstanbul’da sanatı yaygınlaştırmayı amaçlayan “Maltepe Ressamları” ve Ankara’da “Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği’nin kurulması ve “Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği’nin örgütlenmesi özellikle bu yıllarda Ankara’ya da sıçrayacak ve ikili kültürel ilişkilerin sağladığı olanaklar, Türk resmindeki kimliksel ve kişiliksel arayışları olumlu yönde etkilemiştir. Özel galeri olgusunun henüz başladığı bu yıllarda bazı özel galerilerin etkinlikleri, İstanbul ve Ankara gibi iki büyük kente özgü yeni bir sanat yaşamının oluşmasında etkili olmuştur. 1970’ten sonra galerilerin yaygınlaşması bir sanat piyasası oluşturmada ilk adımı atmıştır.⁸⁵

Bu yıllarda Türk sanatçılarının soyut ve soyut dışavurumculuğa ilgilerinin Batı sanatıyla birbirine yakın olduğu söylenebilir. 1970 sonrası Türk resminde soyut ve soyut dışavurumcu eğilimlerin ilk örnekleri, o dönemler Paris’te yaşayan Selim Turan, Nejat Devrim ve Fahrünisa Zeid ile Zeki Faik İzer’in çalışmalarında izlenir. Soyut dışavurumcu anlayış içinde özgün bir üslup yakalayabilmiş olan sanatçılar Zeki Faik İzer ve Adnan Turani olmuştur⁸⁶ (Resim 21).

1970-1980 arası dönem Türkiye’de kavramsal sanatın kuramsal ve uygulama alanında ürünler verdiği bir dönemdir. 80’li yıllarda sanatçılar genelde kendi kişisel yaşam öykülerinden, fantezilerinden güç, cinsiyet ve kimlik sorunsalına değişik yorum ve açılımlar getirmişlerdir. Post-Modern dönemin gereği sanatçı içinde bulunduğu her şeyi sorgulayacağı bir döneme girmiştir.⁸⁷

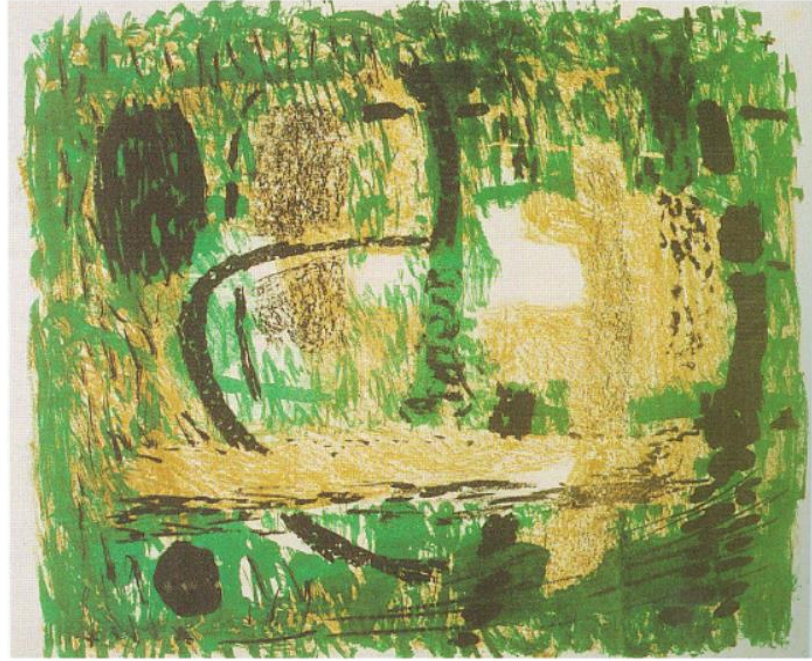
1980’li ve onun arkasından gelen 1990’lı yıllar, daha genç bir sanatçı kuşağının biçimlendiği ve atak çıkışlar yaptığı bir dönemi kapsamıştır. Emin Çizenel, Ali Candaş ve Şenol Yoroğlu gibi soyut ya da soyut anlatımcı bir çizgiyi sürdüren sanatçılar, bu yöndeki kimliklerinden ödün vermemeyi ilke edinirken, genç kuşağın yarı fantastik, yarı gerçekçi bir doğrultu üzerinde şanslarını denemekte kararlı olmaları dikkat çekmektedir. Bu sanatçıların önemli bir bölümü, özel galeriler çevresinde toplanmakta ve söz konusu galerilerin tanıtıcı etkinliklerine toplu biçimde katkıda bulunmaktadır.⁸⁸

⁸⁵ Akdağlı, 23.

⁸⁶ Akdeniz, 29.

⁸⁷ Akdağlı, 24.

⁸⁸ Kaya Özsezgin, *Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tılgat Yayınları, C. III, İstanbul 1982, 81.



Resim 21. Adnan Turani, Soyut Kompozisyon, 1958, Litografi, 53 x 79 cm.

Günümüz Türk resmindeki başlıca yönelişleri Kaya Özsezgin şu şekilde gruplandırmıştır:

1. İzlenimci bir anlayış doğrultusunda, kazanılmış eserlere bağlı kalarak çalışmalarını sürdürenler.
2. Eski eserleri, yeni anlayışlara doğru geliştirenler, biçimci ve inşacı eğilimde yaptır verenler.
3. Yöresel görünüşleri ve Türk insanını çağdaş anlayışla yorumlayanlar. Geleneksel Türk kültüründen ve sanatından yararlanma çabası gösterenler.
4. “Naif” ressamı, ya da resimlerinde belirli ölçülerde “naif” öğelere yer verenler.
5. Eleştirel, toplumsal ya da toplumcu gerçekçiler.
6. Fantastik gerçekçiler, Türk resmine özgün bir kişilik katmak isteyenler.
7. Non-Figüratif ya da soyutçular.⁸⁹

1950’den itibaren Türk resim sanatı çok farklı sanat anlatımlarının bir arada geliştiği bir süreç yaşamıştır. Modern sanat ve geleneksel sanat tartışmalarının devam ettiği bir sırada soyut sanat anlayışı büyük bir ilgi görmüştür. Sanatçılar ancak çağdaş

⁸⁹ Özsezgin, 90.

sanat biçimlerinin kullanılarak evrensel bir sanat dili oluşturulabileceğine inanmışlardır. Bu nedenle Avrupa sanatında bu yıllarda egemen sanat anlayışı haline gelen ve hızla evrenselleşen soyut sanat kapsamında eserler üretmeye ve soyut sanata özgün yeni açılımlar kazandırmaya çalışmışlardır.

1950’li yıllardan sonra Türk resim sanatında benimsenen soyutlama tarzları ise genel anlamda; geometrik soyutlamacılar, lirik soyutlamacılar, geometrik non-figüratifler ve lirik non-figüratifler olarak sınıflandırılmıştır.⁹⁰

2.2.1. Geometrik Soyutlamacı Eğilimler

Geometrik soyutlamanın ülkemizde görülmesinin kaynağı olarak Kübizmi göstermemiz mümkündür. Avrupa’da, Kübist akımın yaygın olarak sanatta görüldüğü dönemlerde, Türkiye’deki bazı sanatçılar buna kayıtsız kalmamıştır. Batılaşma sürecinde, geleneksel motiflerden sıyrılıp, kendilerine yeni bir ifade biçimi arama aşamasında geometrik yaklaşımlı betimlemeyi seçmişlerdir.⁹¹

Bu bağlamda Tür sanatçıları geometriyi renk ve biçim olarak Avrupa ile benzer zamanlarda ele almış ve yorumlamışlardır. Bu soyutlama yöntemiyle birlikte geleneksel sanatlardan da yararlanma yoluna gitmişlerdir.⁹²

Geometrik düzenlemelerin, geleneksel Türk süsleme ve yazı sanatları ile biçimsel ilgisinin kurulması, çalışmaların bu yönde ağırlık kazanmasını sağlamıştır. Bunun nedeni yeni resminin buradan hareketle yaratılacağı düşüncesi olup, birçok sanatçıyı soyut sanata katılma çabası içine sokmuştur. 20. yüzyılda gündeme gelen soyutlama artık bilim ve sanatta soyutlama söylemleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Gördüğümüz her şeyin, görünen varlığından öte, başka bir ilgiyle geometrinin düzenlediği bir yapılanma içinde olduğu düşünülmekte ve evrende yeni bir geometrik tablo olarak tasarlanmaktadır.⁹³

Batı sanatında soyut anlatımın gelişimi rengin nesneden bağımsızlaşması ile başlamıştır, dışavurumculukla pekişmiş daha sonra lirik soyut bir gelişme göstererek geometrik soyuta ulaşmıştır. Ülkemizde ise ilk soyut girişimler geometrik soyut ile

⁹⁰ Akdağlı, 26.

⁹¹ Umut Kayapınar, “Türk Resminde Soyut Yaklaşımlar”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9(18), 2016, 67.

⁹² Kayapınar, 68.

⁹³ Akdağlı, 26.

başlamış ve lirik soyutlama ile devam etmiştir. Bunun en önemli nedeni Batı sanatını sanatçılarımıza tanıtan, onların hocası olan Andre Lhote ve Leopold Levy'nin renkten çok biçim bozma, çizgi ve yapı ile ilgilenmesidir. Ülkemizde soyutlamanın biçim soyutlaması olarak anlaşılması soyutun geometrik soyut ile başlamasına neden olmuştur.⁹⁴

Geometrik eğilimlerin ilk gelişimi Türkiye'de 1930'lara doğru olmuştur. D Grubu sanatçılarından Cemal Tollu ve Nurullah Berk gibi sanatçıların doğayı geometrik özetlemeleri biçiminde görülmüştür. Bu çalışmalarda daha çok konstrüktif ve kübik geometrik deformasyonlar vardır.

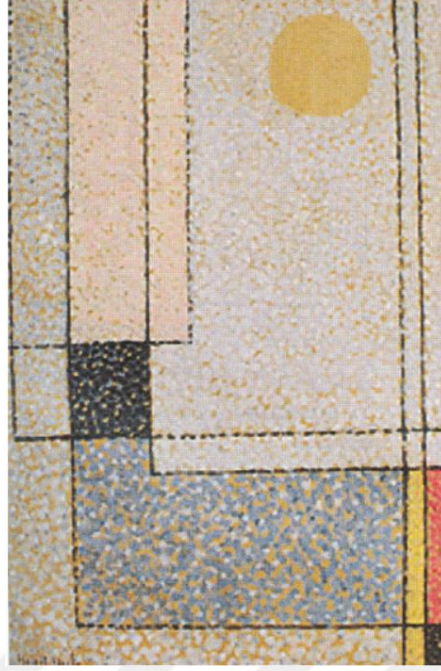
Tam anlamıyla Türkiye'de geometrik soyutlamalar 1950 ve sonrasında görülmektedir. İlk olarak gerçek anlamda geometrik ve geometrik non-figüratif resmin ortaya çıkması, non-figüratif resmin ve bu kavramın tartışılması da 1950'li yıllardan sonra olmuştur. Geometrik Soyut eserler veren başlıca sanatçılarımız ise Hamit Görele, Halil Dikmen, Salih Urallı, Refik Epikman ve İlhami Demirci olmuştur.

Hamit Görele, 1960 sonrasında geometrik düzenleme kaygısı ile yaptığı çalışmalarında düz yüzeyler haline getirdiği sembolik nesne biçimlerini parçalayarak yarı soyut ve şematik düzenlemeler oluşturmuştur. Çalışmalarında kesinleşmiş geometrik biçimlerin içini salt renklerle doldurmuştur⁹⁵. Görele'nin konstrüktivist anlatımının temel niteliği hareket ritminin atılımlarını taşıyan biçimler arasında düzenin dağılmasını önleyen bir iç karkas oluşturmasıdır. Serbestçe dağılmış ve yığılmış gibi görünen renk parçalarını çekici bir gerilime kavuşturan bir sistem kurmuştur⁹⁶ (Resim 22).

⁹⁴ Şener, 83.

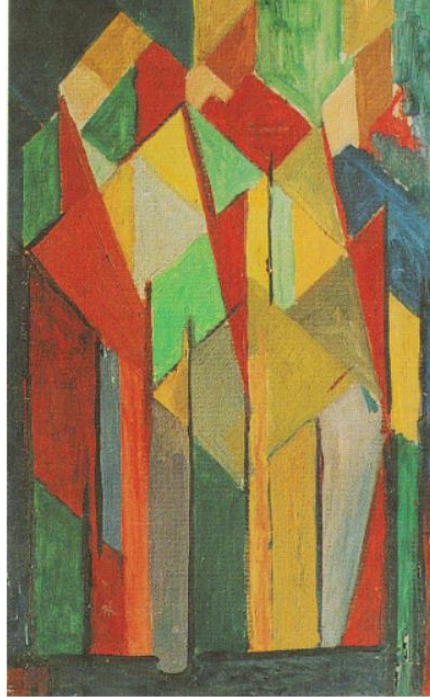
⁹⁵ Şener, 88.

⁹⁶ Sezer Tansuğ, "GÖRELE, Hamit", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, II, 698.



Resim 22. Hamit Görele, Sarı – Kırmızı, 1963, TÜYB, 190 x 130 cm.

Geometrik soyutlama çalışan diğ  er bir sanatçı olan Halil Dikmen, 1950’lerin ba  şlarından itibaren geometrik formlar üzerine yoğ  unlaşmış  tır. Birbiriyle kesiş  erek sıkı bir doku olu  şturan geometrik formları giderek gelenekselden uzaklaş  an yeni bir plastik ifadeye ulaş  mıştır (Resim 23).

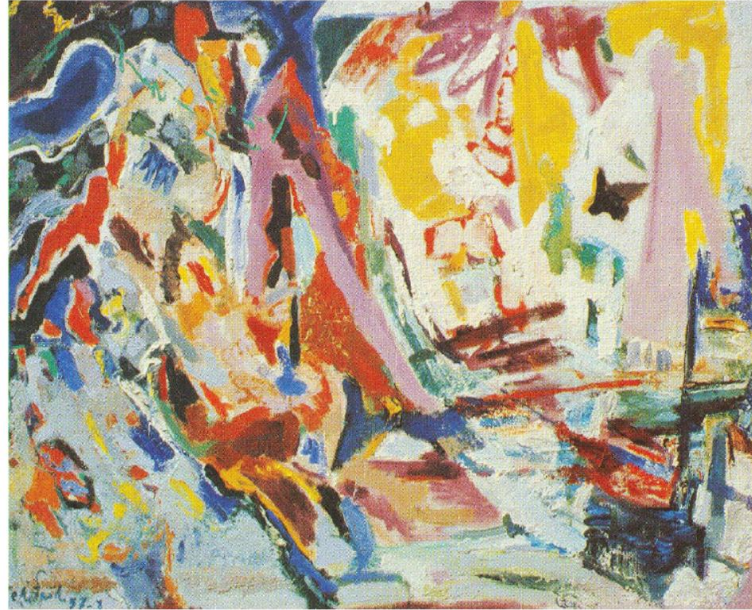


Resim 23. Halil Dikmen, Neyzenler, M  YB, 46,5 x 33.5 cm.

2.2.2. Lirik Soyutlamacı Eğilimler

Resimde lirizm, içsel bir görüntünün dışavurumudur. Bu dışavurumda sanatçı dilediğinde özgürdür, bu özgürlüğü ifade ederken de dilediği malzemeyi ve tekniği kullanır. Sanatçı, seçtiği herhangi bir nesneden hareket ederek iç dünyasında ne varsa onu ifade etme yoluna gider. Varlık gerekçesini kendi içinde oluşturan bu resimler, kendinden başka anlamlar da kazanabilir izleyenin gözünde. Resim çalışmalarında soyut lirizm etkileri görülen başlıca sanatçılarımız Zeki Faik İzer, Abidin Elderoğlu, Turan Erol, Abidin Dino, Ercüment Kamlık, Özdemir Altan ve Devrim Erbil'dir.⁹⁷

Zeki Faik İzer'in çalışmaları figüratif dışavurumcu, renkçi ve soyuta geçiş aşamasını gösteren bir örnek olma özelliği taşır. D grubunun kurucularından biri olan sanatçı ilk soyut denemelerine 1947 yılında başlamıştır. Çok sayıda desen ve figüratif resmi bulunan İzer'in lirik soyut resimlerindeki renk biçim ilişkisi, fırça vuruşları soyut dışavurumculuğu anımsatır niteliktedir. Sanatçının çalışmaları ne kadar soyut, ne denli doğadan uzak olursa olsunlar izleyende birtakım doğal etkiler bırakır⁹⁸ (Resim 24).



Resim 24. Zeki Faik İzer, Kompozisyon, DÜYB, 72 x 90 cm.

⁹⁷ Akdağlı, 32.

⁹⁸ Ülkü Ahmetoğlu ve Salih Denli, "Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı ve Türk Resim Sanatına Yansımaları", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(8), 2013, 183.

Zeki Faik İzer, nesne ve tuval arasındaki ilişkiyi en yumuşak belki de en lirik biçimde kurarak nesneleri deformasyona en az uğratan ressam olmuştur. Lirizm ve geometrik etkilerin görüldüğü, konunun pek önemsenmediği büyük renk lekelerinden meydana gelen eserler yapmıştır.⁹⁹

Lirik soyutlamacılar arasında olan Abidin Elderoğlu ise İslam kaligrafisi ve yerel motiflerden faydalanmıştır. İlk dönem eserlerinde Kübist bir anlatım benimseyip, daha sonra Kübizmden uzaklaşarak farklı kaynaklara yönelmiştir. Sanatçı, soyut sanat çalışmalarında hat sanatının kaligrafik özelliklerinden esinlenerek, çizgisel temele dayanan soyut resimler yapmıştır. Lirik soyut tarzda çalışmalar veren sanatçı, eski yazıdan esinlenerek geleneksel içerik ile modern biçim anlayışını birleştirmiştir¹⁰⁰ (Resim 25).



Resim 25. Abidin Elderoğlu, Fezadan Görünüş, 1968, Tüyb, 75 x 116 cm.

2.2.3. Geometrik Non-Figüratif Eğilimler

1946 yılında geometrik-soyut sanat araştırmalarını yapan Halil Dikmen'den sonra 1951'de Paris'ten dönen heykeltıraş Hadi Bara'nın, Batı soyut akımlarına ilişkin çevirileri, sanatçılar ve öğrenciler üzerinde güdüleyici olurken, bir taraftan da figüratif ve non-figüratif tartışmaları başlatmıştır.¹⁰¹

⁹⁹ Seyfi Başkan, *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, 54.

¹⁰⁰ Ahmetoğlu ve Denli, 186.

¹⁰¹ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 252.

Batıyla eşzamanlı olarak geometrik non-figüratifle, nesneleri renk yoluyla parçalayarak soyut çalışmalar yapan sanatçılarımız, yenilenme sorunlarına gerek bu yönde gerekse geleneksel yüzey şematizminin, geometrik renk planları ve tasarımı yönünde çözümler aramışlardır. Bu süreçte non-figüratif anlayışın oluşumunda sanatçılar oldukça kararlı, kendilerinden emin ürünler üretmişlerdir.¹⁰²

Geometrik Non-Figüratif eserler veren başlıca sanatçılarımız Cemal Bingöl, Şemsi Arel, Sabri Berkel, İsmail Altınok, Adnan Çoker ve Halil Akdeniz'dir.

Geometrik non-figüratif çalışmalar yapan Adnan Çoker, ilk resimlerinde serbest bir soyutlama biçimi seçip ve soyut ekspresyonist anlayış doğrultusunda işler üretirken geometrik biçim anlayışa kaymış, biçim dilinde Türk mimarisinin geleneksel kubbe yapılarından yola çıkarak, kendi üslubunu şekillendirmiştir. Bu üslup sürecinde geometri önemli bir yer teşkil eder ve degrade renk geçişleri ile zenginlik sağlanmaktadır. Genel olarak siyah zemin içerisine yerleştirilmiş bu anlayış perspektif ve geleneksel resim anlayışını ikinci planda tutulmasına neden olmaktadır.¹⁰³

Adnan Çoker'e bu resimleri yapmasında katkı sağlayan unsurlar arasında Rus Konstrüktivistler yer alır. Özellikle Malevich'in mekân-boşluk anlayışı ve yapısal resim hakkında geliştirdiği görüşler, sanatçıyı etkilemiştir. Her ne kadar Çoker'in resimleri Malevich çıkışlı olsa da ondan farklılık gösterir. Çoker'e göre Malevich'in resimleri kendi resimlerinden daha soyuttur ve Çoker'in kullandığı mekân soyutla somut arasında gidip gelir¹⁰⁴ (Resim 26).

Geometrik non-figüratif çalışmalar yapan Şemsi Arel'in ise eski yazılardaki arabesk hareketleri, çizgisel melodileri, çukur ve kabartılardan oluşan kompozisyonları soyutluğun anlam ve amaçlarını kavramış başarılı yapıtlardır. Sanatçı siyah renkle, sarı, gri ve mavi zeminler üzerine yazınsal öğeleri yerleştirdiği, Yeşil Kompozisyon isimli çalışmasında, geleneksel içerik ile modern biçimi aynı kompozisyonda birleştirmiştir¹⁰⁵ (Resim 27).

Geometrik non- figüratif anlayışla, katı formlarda soyut bir yazıyı resimlerine motif olarak alan Şemsi Arel, rastgele ve içgüdüsel olarak değil, tam tersine bilinçli bir şekilde

¹⁰² Akdağlı, 44.

¹⁰³ Kayapınar, 69.

¹⁰⁴ Şener, 124.

¹⁰⁵ Ahmetoğlu ve Denli, 184.

hat sanatından aldığı öğeleri resimlerine yerleştirerek kompozisyonlarını oldukça akılcı ve dengeli bir şekilde düzenlemiştir.¹⁰⁶



Resim 26. Adnan Çoker, Yapısal Küreler, 1997, TUA, 180 x 180 cm.



Resim 27. Şemsi Arel, Yeşil Kompozisyon, DÜYB, 81 x 116 cm.

2.2.4. Lirik Non-Figüratif Eğilimler

İnsan psikolojisini derinlemesine irdeleyen lirizm, farklı söylemlere, fantastik ve gerçek dışı yaklaşımlara yatkın bir ifade biçimidir. Düşünsel yönde ulaşılan kavramlar ve

¹⁰⁶ Ersoy, 34.

algılama çevresiyle yeni boyutlar kazanırken, sanatçılar bu anlamları belirlemede etkin rolde olurlar. Bilinmeyen bir boyutta bilinmeyen bir serüvene başlamak lirik non-figüratifçilerin öncelikli tercihidir. Lirizmde çevresel etkiler bazen soyutlanarak bazen de oldukları gibi alınırken, lirik-nonfigüratifte, bu etkiler sadece hayali soyutlamalar olmuştur.¹⁰⁷ Lirik non-figüratif eser veren başlıca sanatçılarımız Ferruh Başağa, Hasan Kavruk, Mübin Orhon, Adnan Turani, Nejat Melih Devrim ve Fethi Arda'dır.

Mübin Orhon, 1950'lerin başında bir süre geometrik tarzda çalıştıktan sonra Paris Okulu sanatçılarının resimlerine benzerlik gösteren lekeci yaklaşımlı çalışmalar ortaya koymuştur. Orhon, bu çalışmalarında boyayı farklı yoğunluklarda kullanarak dokusal değerleri ortaya çıkarmıştır. Giriştiği yüzey araştırmaları, onu hareketli fırça vuruşlarına yöneltmiştir¹⁰⁸. Kandinsky ve Mondrian'ın çalışmalarını inceleyen Sanatçı daha sonra doğunun mistik ve durgun yapısını ele alan soyut çalışmalara imza atmıştır (Resim 28).

Lirik non-figüratif çalışmaları olan Nejat Melih Devrim, tuval üzerinde tüm bilincini ve iç dünyasını yansıtan dokuyu oluştururken, birbirine benzemeyen yalın ve farklı dokular kullanmıştır. Renkler üst üste yerleştirilirken saydamlık etkisi verilmiştir. Sanatçının resimleri çok renkli olmasının yanında her renk kompozisyon içinde farklı armonilerle kullanılmıştır. Eserleri zarif, değişken, coşkulu, karmaşık ve çok yönlüdür.¹⁰⁹

Sanatçı'nın yinelenen ya da ustaca kırılan uyumların art arda getirilmesi ile oluşturulan kompozisyonlarındaki renk lekeleri soyutlanmış bir düş dünyasını, şiirsel bir anlamı çağrıştırmaktadır. Yer yer şiirli kaligrafik düzenlemelerinde coşkulu fırça vuruşları ve renkçi bir tavır görülmektedir¹¹⁰ (Resim 29).

¹⁰⁷ Akdağlı, 55.

¹⁰⁸ Ahmetoğlu ve Denli, 186.

¹⁰⁹ Ahmetoğlu ve Denli, 187.

¹¹⁰ Necla Arslan, "DEVİRİM, Nejat", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, I, 450.



Resim 28. Mübin Orhon, İsimsiz, 1957, TÜYB, 73 x 92 cm.



Resim 29. Nejad Melih Devrim, Soyut Kompozisyon, kâğıt üzerine guaj, 30.50 x 49.00 cm.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CEMAL BİNGÖL

3.1. CEMAL BİNGÖL'ÜN HAYATI

Cemal Bingöl, 15 Kasım 1912'de Erzurum'da doğmuştur. Birinci Dünya Savaşı sırasında Babası Sait Bingöl'ün esir düşmesi nedeniyle İlkokula 10 yaşında başlayabilmiştir. İlkokul yıllarında resim eğitimi matbu resim örneklerinin kopya edilmesi şeklindedir. Bingöl'ün bu şekilde yaptığı resimler öğretmenlerinin dikkatini çekmeye başlamış ve resim yeteneği erken yaşlarda fark edilen genç Ressam, öğretmenleri için kopya resimler yapmaya başlamıştır.¹¹¹

Erzurum Öğretmen Okulunda ilk Resim Öğretmeni Saim Özeren'in¹¹², resim yeteneği olan öğrencileri seçmek için yaptığı sınavı geçerek resim serüvenine başlayan Bingöl, bu dönemde köylere kadar giderek maniler toplamış, dokuma tezgâhlarının küçük modellerini ve çeşitli hayvan heykelleri yapmıştır.¹¹³

Son sınıfta resim öğretmeni değişmiş, sonradan dost olacağı ve resimlerinde etkisi görülen Eşref Üren¹¹⁴'den sanatla ilgili temel bilgileri almıştır. Erzurum Öğretmen Okulu'ndan mezun olduktan sonra yaptığı resimleri yanına alarak İstanbul'a gitmiştir. Eşref Üren'in destekleri ile Avrupa'dan dönmüş birçok ressamı ziyaret ederek eserlerini incelemiş ve kendi yaptığı resimler hakkında bu hocalardan eleştiriler almıştır.¹¹⁵

Öğretmen okulu mezunu olduğu için 1932 yılında Kars'a öğretmen olarak tayin edilmiştir. Burada öğretim metotları üzerine araştırmalara girişmiş, öğretmenlere konferanslar hazırlamış ve ilkokullarda kullanılmak üzere “Resimle Not” adını verdiği bir eğitim yöntemi üzerinde çalışmıştır¹¹⁶ (Resim 30).

1934 yılında resim öğretmeni yetiştiren Gazi Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü sınavlarına girerek başarılı olan Bingöl, burada Malik Aksel'in öğrencisi

¹¹¹ <http://www.cemalbingol.com/cb06a.htm> (04.10.2018).

¹¹² Eşref Üren, “Çocuk Resmine İlk Eğilen Cemal Bingöl'ün Sergisi Üzerine”, 24.05.1984, <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/55409/001528808006.pdf?sequence=1>

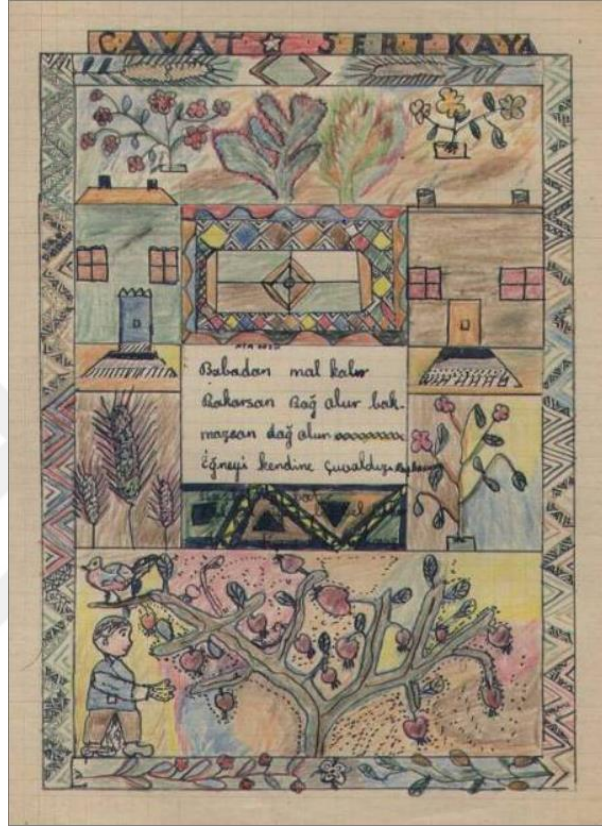
¹¹³ <http://www.cemalbingol.com/cb06a.htm> (04.10.2018).

¹¹⁴ Zeynep Rona, “BİNGÖL, Cemal”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, 1997, I, 247.

¹¹⁵ <http://www.cemalbingol.com/cb06a.htm> (04.10.2018).

¹¹⁶ <http://www.cemalbingol.com/cb06a.htm> (04.10.2018).

olmuştur. Okul hocaları ile pek anlaşılamayan Bingöl, Avrupa'dan dönen ressamalar ile güçlü dostluklar kurmuştur. Üç yıl süren bu okul döneminde, ressam arkadaşlarının sergilerine katılmaya başlamış ve çıkardıkları dergilerde yazılar yazmıştır. Yine bu dönemde resimleri arkadaşları aracılığıyla Fransa'ya gönderilen Bingöl, Marcel Jimon'dan iltifatlar almıştır.¹¹⁷



Resim 30. “Resimle Not” (<http://www.cemalbingol.com/cb03d.htm>) (04.10.2018).

1937 yılında Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümünü bitirerek askere giden Cemal Bingöl, 1938 yılında Yozgat'a Resim Öğretmeni olarak atanmıştır. Yozgat Ortaokulu'nda Resim Öğretmeni olarak çalışmaya başlayan sanatçı, öğrencilerin resme karşı içinde bulundukları ruh halinden hareketle çocuklar üzerinde çalışmalar yapmaya başlamıştır. Cemal Bingöl, burada yaptığı üç yıllık gözlem ve araştırmaları bir metot haline getirerek öğretmenlik hayatı boyunca uygulamış ve sürekli daha da geliştirme gayreti içerisinde olmuştur¹¹⁸ (Resim 31).

¹¹⁷ <http://www.cemalbingol.com/cb06a.htm> (04.10.2018).

¹¹⁸ <http://www.cemalbingol.com/cb06a.htm> (04.10.2018).



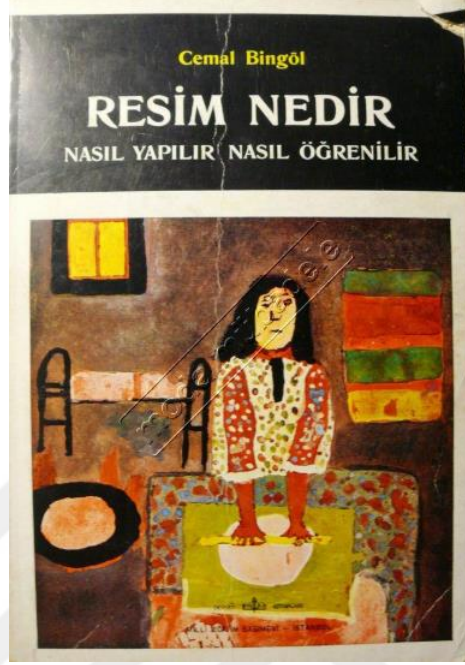
Resim 31. Cemal Bingöl (<http://www.beyazart.com/sanatci/Cemal-Bingöl>) (04.10.2018).

Resim eğitimi üzerine araştırmalar yapan Bingöl, özellikle çocuk resimleri üzerine kuramsal görüşlere ağırlık vermiş bir sanat eğitimcisidir. Yozgat Ortaokulu'ndaki başarılı Resim Öğretmenliği sırasında, bu okul öğrencilerinin resim çalışmalarından derlediği bir sergiyi, 1940 yılında İstanbul ve Ankara'da sergiletmıştır. Öğrencilerinin resim sergisi yurt içinde ilgi uyandırınca 1943 yılında Londra'da sergilenmiştir. İngiliz yetkililer tarafından bu sergi üç kısma ayrılarak Londra'dan sonra İngiltere'nin çeşitli yerlerinde iki yıl boyunca sergilenmiştir. Sanat eğitimcisi olarak, batılı sanat çevrelerinin ilgi ve beğenisini kazanan Bingöl'ün 1975'te yayımlanan “Resim Nedir” adlı kitabı, bu tür çalışmalarının ürünüdür. Sanat çevrelerinde uyandırdığı ilgi sonucu kendisine Frobbel Enstitüsü'nde çalışma teklifi gönderilmiştir. Bingöl bu teklifi kabul etmemiştir¹¹⁹ (Resim 32).

Yurt gezilerine katılan sanatçı, 1943 yılında Bingöl'e, 1945 yılında ise Yozgat'a gitmiş ve dönünce Ankara'ya yerleşmiştir. Burada çeşitli kurumlarda ve okullarda ders vermeye devam etmiştir. Bingöl, resim çalışmalarının yanı sıra, sanat yazıları ve konferanslarıyla da Ankara'nın sanat yaşamında etkili olmuştur. 1948'de gittiği ve iki yıl

¹¹⁹ <http://www.cemalbingol.com/cb06a.htm> (04.10.2018).

kaldığı Fransa’da Andre Lhote atölyesinde çalışmıştır. Bu süreçte aynı zamanda Fernand Leger’in kritiklerini takip etmiştir. 1950 yılında muhtelif Avrupa şehirlerine seyahat ederek müze ve galerileri gezmiştir.¹²⁰



Resim 32. Cemal Bingöl, “Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir”

Yurda dönünce benimsediği soyut sanat üzerine araştırmalara devam eden sanatçı, 1953 yılında bir kolaj sergisi açmıştır. Bu sergi aynı zamanda Türkiye’de tamamen soyut kolajlardan oluşan ilk sergidir. 1955 yılında yurt gezisine katılarak İzmit’e gitmiştir. Burada peyzaj ve halı dokuyan kızlar temalı, yerel motiflerden hareket eden ve Kübizm etkili deformasyonların görüldüğü bir seri resim yapmıştır.¹²¹

1958 yılında altı aylığına gittiği İtalya’da incelemeler yapmıştır. Birlikte götürdüğü resimlerle Roma’da, önce 12 Türk ressamla müşterek sonra müstakil bir sergi açmıştır.¹²²

Bingöl, 1961’de Ankara’da kurulan Siyah Kalem Grubu üyeleri arasında yer almıştır. Adı, Cemal Bingöl tarafından konulan grup, sekiz ressamdan oluşmuştur. 1965 yılında Ankara’da ortak bir sergi düzenlemişlerdir. Bu sergide grubun ortak bir amacı ve sanat görüşü olmadığı anlaşıncı, bu serginin sonunda Siyah Kalem Grubu dağılmaya başlamıştır.

¹²⁰ <http://www.cemalbingol.com/cb06a.htm> (04.10.2018).

¹²¹ <http://www.cemalbingol.com/cb06a.htm> (04.10.2018).

¹²² <http://www.cemalbingol.com/cb06a.htm> (04.10.2018).

Bingöl, 1963-1967 yılları arasında Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi kurucu müdürlüğünü yapmıştır Ankara Gazi Lisesi ve Devlet Konservatuvarı'nda Resim ve Sanat Tarihi dersleri vermiştir. Ankara Helikon Derneği'nde sergiler açmış ve resim eğitimi vermiştir. 1940 yılında düzenlenen 2. sergiden 1989 yılındaki 50. sergiye kadar Devlet Resim ve Heykel Sergilerine aralıksız katılmıştır. 1974 yılında emekli olan Bingöl, uzun süre Devlet Resim ve Heykel Sergileri daimi komiseri olarak görev yapmıştır.¹²³

Cemal Bingöl; 1956, 1958 ve 1962 yıllarında düzenlenen Venedik Bienallerine¹²⁴, 1957 ve 1969 yıllarında düzenlenen São Paulo Bienallerine¹²⁵, 1957'de düzenlenen Tokio Int. Gravure Bienali'ne, 1966'da düzenlenen Tehran V. Regional Bienali'ne ve 1983 yılında düzenlene Bucharets Balkans Art Bienali'ne katılmıştır.¹²⁶

1965'te açılan 26. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde ikincilik ödülü, 1979'da açılan 40. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde Başarı Ödülü, 1989'da açılan 50. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülü kazanan sanatçının, Fransa ve İtalya'da 7 özel koleksiyonda, Türkiye'de çeşitli özel koleksiyonlarda ve sanat galerilerinde, İzmir, Ankara ve İstanbul Resim Heykel Müzelerinde, Ankara Milli Kütüphane Koleksiyonunda ve kendi koleksiyonunda eserleri mevcuttur¹²⁷ (Resim 33).

Bingöl, 1950'li yıllarda başladığı soyut-geometrik ve non-figüratif resim çalışmalarıyla, Türkiye'de bu sanat anlayışının öncüsü olmuştur. Ancak daha sonra bu çalışmaları aynı yoğunlukta sürdürmemiştir. Çocuk resimlerinin estetiği ve çocukların resim eğitimi üzerine kurumsal görüşler üreterek bu alanda çalışmalarda bulunmuştur.

Non-figüratif resmin öncüsü olan Cemal Bingöl, bir bilim adamı tavrıyla bütün hayatı boyunca yaptığı araştırmalar sonucu ulaştığı, birbirinden farklı tarz ve akımı içeren yüzü aşkın eser ve yetiştirdiği öğrenciler tarafından icra edilen sayısız eser bırakarak 8 Ekim 1993 yılında Ankara'da hayatını kaybetmiştir.

¹²³ Orhan Bingöl, "Vefatının 9. Yılında Babam, Ressam Cemal Bingöl ve Leda", *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, S.3, Ankara 2003, 55.

¹²⁴ Işıl Aydemir, *Türkiyeli Sanatçıların 1950 Sonrasından Günümüze Yurt Dışı Bienal ve Fuar Katılım Analizi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016, 56-57.

¹²⁵ Aydemir, 58.

¹²⁶ Aydemir, 87-88.

¹²⁷ <http://www.cemalbingol.com/cb06a.htm> (04.10.2018).



Resim 33. Cemal Bingöl ve 40.DRHS’de başarı ödülü alan eseri.

3.2. CEMAL BİNGÖL’ÜN RESİM ÖĞRETMENLİĞİ

Cemal Bingöl’ün otobiyografisinde okuduğumuz ve resim hocası ile yaşadığı bir olay onda resim öğretmenliğine ve çocuklara karşı ilgi uyandıran, onu bu alanda yapacağı çalışmalara motive eden ilk etken olsa gerektir. *“Okuldan mezun olacağım sıralarda bir gün öğretmen elinde bir çocuk resmi ile geldi. Resmi bana göstererek; “hayret ediyorum bu çocuklara. Bazı şeyleri ancak üstatların başarabileceği şekilde yapıyorlar.” dedi. Hocamızın sözleri ve çocuğun başarısı bende çocuklarda bir şeyler bulacağım hevesini uyandırdı.”*¹²⁸

Bingöl, Erzurum Öğretmen Okulu’ndan mezun olunca 1932 yılında Kars’a öğretmen olarak atanır. Böylece ilk öğretmenlik heyecanını yaşamış olur. Burada daha iyi bir eğitim vermek adına hem arkadaşlarına hem çocuklara yönelik çalışmalar yapmaya başlar. Ama bu onun için yeterli olmamıştır. 1934 yılında resim öğretmeni olmak için Gazi Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü’ne girmiştir. Burada aldığı üç yıllık eğitim

¹²⁸ <http://www.cemalbingol.com/cb06a.htm> (04.10.2018).

sonrasında asıl kimliğini bulacağı resim öğretmeni sıfatıyla 1938 yılında Yozgat'ta göreve başlamıştır. Artık resim öğretmeni olan Bingöl, burada öğretmenlik yapacağı süre zarfında tüm çabasını öğrencileri için sarf etmiştir. Öyle ki, otobiyografisinde değindiği bu yıllar için, resim üretmek anlamında istediği kadar verimli olamadığını, bunun sebebi olarak ta çocuklarda gördüğü yaratmanın kendi çalışma gücü üzerinde yapmış olduğu frenleyici etkiden kaynaklandığını ifade etmektedir.¹²⁹

Cemal Bingöl, resim öğretmeni olarak atandığı Yozgat Ortaokulu'nda ilk zamanlar umduğunu bulamamıştır. Resim öğretmenliği yapmaktan vazgeçip Ankara'ya döneceği sırada ders esnasında bir öğrencisi ile yaşadığı diyalog sonrasında önünde yeni ufuklar açılmıştır. Ders esnasında ağlamaya başlayan 11-12 yaşlarındaki bir kız öğrencinin *“Ne olur öğretmenim bana resim yaptırmayın. Size tarih kitabını baştan sona yazar getiririm. Ben resim yapamıyorum.”* şeklinde verdiği cevap üzerine Bingöl, Ankara'ya dönme fikrinden vazgeçerek çocuklara ilişkin yapacağı resim çalışmalarına bu öğrencisi ile başlamaya karar vermiştir.¹³⁰

Bingöl'ün uzun uzadıya gözlemleyeceği bu öğrenci hakkında ki ilk izlenimlerini şu cümleler ile ifade etmektedir. *“... Gerçekte, bu yavrucak da, kim bilir ilk kez çizdiği çizgilerden, vurduğu renklerden ne büyük mutluluk duymuştu. Ama bundan habersiz olan çevresindekiler, bir umacı gibi çocuğa yüklenmiş, yersiz ve anlamsız yermeleriyle o mutluluğu tam tattığı bir sırada yok etmiş olabilirlerdi. Çocuğun gözü yılmıştı, yıldırılmıştı. Resim öğretimimin durumu göz önüne alınınca onu bu duruma ilkokulun soktuğu da düşünülebilirdi. ...”*¹³¹

*“... Çocuğun çocukluğu gereği olan bu içten davranışını çevre, bir eksiklik olarak görüyor ve çocuğu ondan kurtarmak istiyor. Bu anlayışsızlıktan doğan baskı altında çocuk, olduğu gibi görünme ve oluşuna göre çalışma olanağı bulamıyor. Çevrenin istediği gibi çalışmaya gücü yetmeyince de aşağılık kompleksine kapılıyor. İçine kapanıyor, resim yapmıyor, yapmayacağı kanısı altında eziliyor. ...”*¹³²

Kendine hareket noktası olarak belirlediği bu öğrencisi bağlamında yaptığı gözlem ve analizler Bingöl'ün resim öğretimi anlayışı hakkında bizlere fikirler sunmaktadır.

¹²⁹ <http://www.cemalbingol.com/cb06a.htm> (04.10.2018).

¹³⁰ Cemal Bingöl, *Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1975, 15-16.

¹³¹ Bingöl, *Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir*, 27.

¹³² Bingöl, *Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir*, 28.

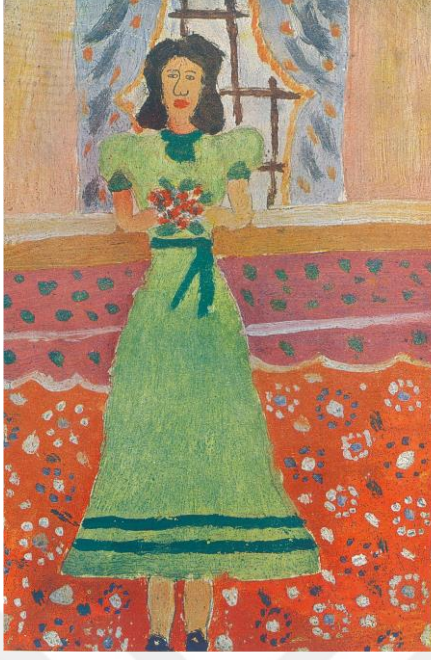
Öğrencilerle birlikte yaptığı incelemeleri bir sistem haline getiren Bingöl, öğrencilere sorumluluk yükleyerek onları derslere ortak etmeye çalışmıştır. Yeri geldiğinde öğrencileri ile rolleri değiştirerek onların özgüven ve saygı kazanmalarını sağlamış, dersleri onların yönetmesine izin vermiştir. Öğrenciler alışık olmadıkları bu durumu bir zaman sonra kanıksayarak kendilerine verilen rolleri en iyi şekilde gerçekleştirmeye başlamışlardır. Resim dersini artık diğer derslerden ayrı tutmaya başlayan öğrenciler, süreç içerisinde dersi sahiplenme aşamasına varmışlardır. Bu durum öğrencilerin sadece resim dersindeki başarılarını değil, aynı zamanda bütün derslerle olan ilişkilerine katkı sağlamıştır.

Bir öğrenci ile başlayan çocuk resimlerine yönelik bilimsel nitelikli çalışmalarını yavaş yavaş geliştirerek sınıfa, okula, şehre ve tüm ülkeyi kapsayacak şekilde genişletmiştir. Yozgat, Ankara ve İstanbul’da açtığı sergilerde küçük sanatkârların resimlerinin sergilenmesini sağlamıştır. Bingöl’ün geliştirdiği metot ile yapılan resimler ülke gündeminde olağanüstü ilgi görmüştür. Küçük sanatkârların eserlerine olan ilgi büyüdükçe Amerika ve İngiltere’de bu eserlerin sergilenmesi sağlanmıştır. Bingöl, uyguladığı sanat eğitimi, öğretmenliği ile elde etmiş olduğu başarılar nedeniyle bütün sanat ve eğitim çevreleri tarafından takdir edilmiştir (Resim 34-35).

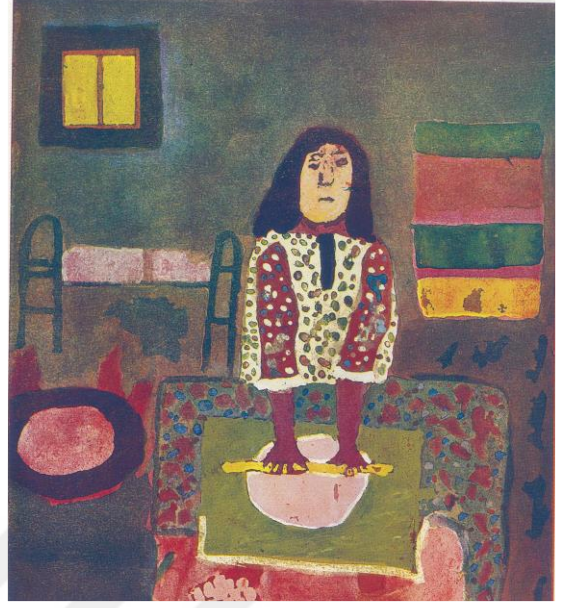
Cemal Bingöl’ün Yozgat Ortaokulu’nda ortaya koymuş olduğu başarılı öğretmenlik süreci ve çocuk ressamların eserlerinden hareket eden Vedat Nedim Tör, Cemal Bingöl ve öğrencilerinin hikâyesini kitaplaştırmıştır. Yazar, anlatılan hikâye boyunca Bingöl’den “Mehmet” ismiyle bahsetmektedir¹³³. Bingöl, daha sonra bu ismi kendi kitabında da aynı şekilde kullanmıştır¹³⁴ (Resim 36-37).

¹³³ Bkz. Vedat Nedim Tör, *Resim Öğretmeni*, Kâğıt ve Basım İşleri Anonim Şirketi, İstanbul 1943.

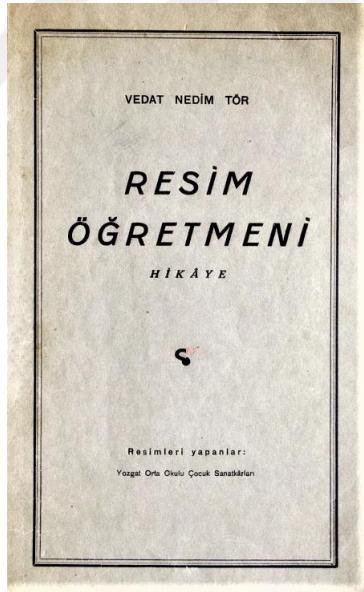
¹³⁴ Bkz. Bingöl, *Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir*.



Resim 34. Yozgat Ortaokulu öğrencileri tarafından yapılan resimler, (Kay.:C.Bingöl-Resim Nedir?)



Resim 35. Yozgat Ortaokulu öğrencileri tarafından yapılan resimler, (Kay.:C.Bingöl-Resim Nedir?)



Resim 36. Vedat Nedim Tör, Resim Öğretmeni.



Resim 37. Şeref Kömircioğlu, Resim Öğretmeni Bay Mehmet (Kay.:V.N. Tör, Resim Öğretmeni).

Tör, “Resim Öğretmeni” isimli kitabında Cemal Bingöl’ün ve küçük sanatkârların hikâyelerini ilgi çekici bir biçimde anlatmaktadır. Bingöl’ün, resim anlayışı karşısında kapalı olan bir kasabada şimdiye kadar görülmemiş bir usulle ortaya koyduğu ve bütün

dikkatleri üzerine toplayan çalışmalarından rahatsızlık duyanlar olmuştur. Cumhuriyet ile birlikte gelişen çağdaş eğitim sisteminin henüz tam olarak yerleşmediği ve toplumun şimdiye kadar pekte karşılaşmadığı derecede modern çalışmaların özveri ile ortaya konulması oldukça sıkıntılı ve fedakârlık gerektiren zorlu bir süreç haline gelmiştir. Bingöl'ün malzemesi olmayan öğrencilere malzeme temin edilmesini bile kendi görevi saydığını Tör, şu ifadelerle aktarmaktadır. “... -Çocuklar, gelecek haftaya kadar hepiniz evinizin penceresinden gördüğünüz manzarayı resmedin bakayım. Fırçası boyası olmıyanlar, Kimgilzadenin dükkânından alabilirler, benim hediyem olarak. Sergimizin resimleri sizden boyalarında benden olsun. ...”¹³⁵

1940 yılında düzenlenen yurt gezisi kapsamında Bingöl'ün resim öğretmeni olarak bulunduğu Yozgat'a giden Eşref Üren, gözlemlerini şu cümlelerle aktarmaktadır: “... Bir gün yine resme çıkıyordum. Yolumun üstünde sehparlarını kurmuş çocuklara rastladım. Kırklar, bayırlar bu küçük ressamlarla kaplanmıştı. Bu sefer onları seyretmeyi, resim yapmaya seve seve tercih ettim. Günüm onların cennet bahçelerini, renkli şiirlerini, deformasyonlu, stilizasyonlu desenlerini kana kana, fakat yine de doymadan seyretmekle geçti. İşte Vedat Nedim Tör'ün “Resim Öğretmeni” adlı romanı Yozgat Lisesi talebelerinin, içi hakikatler ve sezislerle dolu bir hikâyesidir. ...”¹³⁶

Cemal Bingöl, öğrencilerinin yapmış olduğu resimlerin 1940 yılında Ankara ve İstanbul'da sergilenmesini sağlamıştır. 1940 yılında Ankara'da açılan birinci sergide 1800 parça resim sergilenmiştir. Bunların 210'u desen, 30'u afiş, 48 tanesi pastel, 624 tanesi suluboya, 792 tanesi yağlıboya ve 96 tanesi kopyadır. 13-16 yaşlarında 730 öğrenci tarafından yapılan ve 3 yıllık bir çalışmanın eserleri sergilenmiştir. Ankara'da 173 çocuğun çalışmalarının sergilendiği ikinci bir sergi açılması üzerine, serginin Londra'da açılması için talep gelmiştir.¹³⁷

Londra'da açılan serginin açılış konuşmasını Edinburg Üniversitesi Güzel Sanatlar Prof. Harbert Read yapmış ve Cemal Bingöl' e teşekkür mahiyetinde bir mesaj göndermiştir. Cemal Bingöl, bu konuşma ve kendisine gelen mektuplar ile sergiye ilişkin bazı yayınlarında çıkan haberlere kitabında da yer vermiştir: “... Bu resimlerin resmen tanıtılmaya ihtiyaçları yoktur. Çünkü bu resimler, bozulmamış çocukların, yani yanlış

¹³⁵ Vedat Nedim Tör, *Resim Öğretmeni*, Kâğıt ve Basım İşleri Anonim Şirketi, İstanbul 1943, 90.

¹³⁶ Eşref Üren, “Yozgat'ın Çocuk Sanatkârlarını Nasıl Tanıdım”, *Ulus Gazetesi*, Ankara 10.07.1943, 4.

¹³⁷ Bingöl, *Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir*, 66.

eğitim metotlarıyla, sakat medeniyet telkinleriyle, körleştirilmemiş çocukların, kısacası “oldukları gibi görünmek ve hareket etmek” fırsatını bulmuş ve bundan istifade etmesini bilmiş çocukların eseridir. ...” (Harbert Read’ın açılış konuşmasından).¹³⁸

“... Yetiştirmiş olduğunuz çocukların resimlerinden mürekkep olan sergiyi yarın Londra Halkevinde açmak gibi zevkli bir işi üzerime almış bulunmaklığım dolayısıyla size şahsi bir mesaj göndererek öğretiminiz neticelerinin bende bıraktığı derin tesiri belirtmek isterim. ...” (Harbert Read’ın gönderdiği mesajdan).¹³⁹

“... British Council tarafından memleketimize getirilen ve muhtelif yerlerde açılan Türk çocuklarının resim sergisi şimdi de 24 Aralıktan 5 Şubata kadar umumi kütüphanenin sergi salonunda gösterilecektir. ...” (The Dudley Herald Gazetesinden).¹⁴⁰

“... Anladığımıza göre, teşhir edilen resimleri yapan çocuklar, çalıştıkları maddelerin bir kısmını kendileri hazırlayarak bu fevkalade resim sergisini vücuda getirmişlerdir. ...” (Varrington Guardion Gazetesinden).¹⁴¹

“... Bu cemiyetin neşriyatından olan “ATHENE” Mecmuasının Neşriyat Müdürü olmak sıfatıyla zati alinizden sınıflarınız hakkında bazı malumat edinmeyi çok arzu ediyorum ve öğretim usulleriniz hakkında, tarafınızdan yazılacak bir makaleyi neşretmeme müsaade ettiğiniz takdirde son derece memnun olacağım. ...” (Mary Hoad’ın mektubundan).¹⁴²

Bingöl’ün, 1975 yılında basılan “Resim Nedir” isimli kitabı öğretmenlik süresince çocuklar üzerine yapmış olduğu bu çalışmaların bir ürünü mahiyetindedir ve yapılan çalışmaları geniş bir perspektifle anlatmaktadır. Bu kitabı incelediğimizde Bingöl’ün yaptığı çalışmaların hareket noktasını, izlediği eğitim metodunu, bu metot ile elde edilen başarıları ve sanat çevrelerinde uyandırılan büyük ilgiyi görmekteyiz. Bingöl’ sahip olduğu çağdaş eğitim anlayışını, gözlemciliğini, bilime olan inancını ve vizyonunu yazmış olduğu eserle bizzat, bizlere aktarmıştır.

Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken, Cemal Bingöl’ün Resim Nedir isimli kitabının önsözünde şunları söylemektedir; *“... Sonuna kadar konuyla ilgili ve birbirine bağlı*

¹³⁸ Bingöl, *Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir*, 67

¹³⁹ Bingöl, *Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir*, 68.

¹⁴⁰ Bingöl, *Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir*, 69.

¹⁴¹ Bingöl, *Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir*, 69.

¹⁴² Bingöl, *Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir*, 70.

soruları ortaya koymak ve onları kendi hayatı boyunca nasıl çözdüğünü göstermek üzere yazılmış bir hayat hikâyesidir. ... Kitapta esas tema, resminin çocukta yaratıcılığı uyandırdığı, çocuğun kişiliğini kurduğu ve kendi yönteminde çocukların kopyacılıktan, ezbercilikten, büyüklerin eserlerine körü körüne bağlanmaktan, taklitten kurtulduğunu göstermektedir. ... Eserin temel fikri şudur: çocuk eksik bir varlık değil, küçük bir kişiliktir. Yaratma gücü büyüdükçe toplumun baskıları ve taklitle öldürülmezse bu yaratıcılığı devam ederse, yetişkin insanın sanatçı kişiliği doğar. Böyle olmazsa çocuğun yaratıcılığı ileri yaşlarda katılaşır, kalıplaşır ve kaybolur. Ülkemize pek yabancı olmayan bu fikirleri yazar otobiyografi tarzında çok güzel dile getirmiştir. Cemal Bingöl'ün bu kitapla resim öğretimine ve yayınlarına esaslı bir yenilik getirdiği kanısındayım. ...¹⁴³

Prof. Dr. Beğlan Toğrol, yine aynı kitabın giriş bölümünde Cemal Bingöl ve eğitim metodu hakkında şunları söylemektedir; “Bu kitap, nev’i şahsında münhasır (orijinal) bir eğitmenin öğretim hayatı boyunca karşılaştığı çeşitli problemleri ve çözümlerini dile getiren bir eserdir. Resim Öğretmeni Cemal Bingöl'ün hayatı boyunca birinci sınıf bir gözlemci ve bilimsel bir eğitmen olduğu hatıralarından (yazılarından) anlaşılmaktadır. Kendisi, öğretim çabası uğruna çeşitli kalıplara girmiş ve Garpta sadece ihtisasla edinilen birçok, metodu, hatta yeni yeni bahsedilen birçok kavramları daha o günlerden kullanmaya, uygulamaya başlamıştır. Gayesi, daha üstün insanlar yetiştirmektir. Yaratıcılık ihtiyacı ve çocuğun resim yapma çabasından duyduğu zevkten hareket ederek bunu ona eğitimi boyunca bir itiyat olarak aşılacaktır. ... Cemal Bingöl'ün kullandığı metot, genellikle, bilimsel dilde ONTOGENETİK metot olarak isimlendirilir. Bu, çocuğu inceleyerek, gelişmesini izleyerek, kendisini eğitme yollarını bulma metodudur. Böylece, çocuğu bozmadan, çocuğa dönerek onu yetiştirmesi mümkün olabilmıştır. Bu arada, kendisi çeşitli kalıplara girebilmiş, çeşitli bilimsel araştırma yollarından istifade edebilmiştir. Gerekince, bir klinisyen, bir psikanalist olmasını bilmiş, fakat daima zorlu bir GÖZLEMCİ olarak kalmıştır. ...¹⁴⁴

Prof. Dr. Beğlan Toğrol, Cemal Bingöl'ün kullandığı metodu iki bölümde, toplam sekiz ana başlık şeklinde formüle ederek bu başlıkları da maddeler halinde detaylandırmıştır. Birinci bölümde, problem çocuğa, yaklaşım tarzları belirlenmiş ve çocukla girilen ikili ilişkide çocuğun kişiliğine saygı gösterilerek, çocuklara kendilerini

¹⁴³ Bingöl, Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir, 3-4.

¹⁴⁴ Bingöl, Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir, 5-6.

gösterme imkânı verilmiştir. Resim dersi ve çocuklar arasında bir aidiyet bağı kurulmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde, Bingöl'ün resimle eğitimdeki yaklaşımı ortaya konulmaktadır. Altı başlık halinde sıralanan yaklaşım sırasıyla şu şekilde özetlenebilir;

- 1- Çocuğun yaşam alanına yerleştirilen ve onda merak uyandıracak, resimle ilgili boya ve kitap gibi materyallerle karşı karşıya bırakmak.
- 2- Çocuğun evde resim ile ilgilenmesini sağlayarak yaratıcılığını geliştirmesini ve arkadaş etkisinden kurtulmasını mümkün kılmak, aynı zamanda ailesinin de eğitilmesini sağlamak.
- 3- Çocuğun kendi resmine olan güvenini sağlamak amacıyla kopyacılık ve çevre etkisinin engellenmesi. Soyut konular çalıştırılarak gereksiz eleştirilerin önüne geçilmesi.
- 4- Sadece resimle ilişkili olmaksızın birbirine ve topluma katkı sağlayacak erdemli insanlar yetiştirmek için, yalana gerek duymayan, sevgi ve yardımlaşma duyguları güçlü çocuklar yetiştirmek.
- 5- Öğretmen, okul, müdür ve müfettiş gibi kurum ve kişilere karşı yerleşmiş olan gereksiz korkuların kırılmasını sağlamak.
- 6- Çocukların resimlerinden hareketle geliştirilen bu metodun resim öğretiminde usta-çırak anlayıştan farklı olarak, çocuğun kendi keşfini yapmasına olanak hazırlamak.¹⁴⁵

Bingöl, bilimsel metot ve yöntemlerle yaptığı çalışmaları sanat eğitimi alanında kullanabileceği şekilde formüle etmiştir. Elde etmiş olduğu başarılar yaptığı çalışmaların ne derece isabetli olduğunu göstermektedir. Öğretmenlik hayatı boyunca bu ilkeler doğrultusunda çalışmış ve Türkiye eğitim tarihi açısından, öğrencileri ile elde etmiş olduğu başarı, içinde bulunduğu şartlar ve imkânlar dâhilinde emsali görülmemiş bir örnek olarak eğitim tarihimiz içerisindeki yerini almıştır.

3.3. CEMAL BİNGÖL'ÜN SANAT ANLAYIŞI

Resim yapmaya Erzurum Öğretmen Okulunda, Ressam Öğretmenlerden olan Eşref Üren ile erken yaşlarda başlayan, burada figüratif ve akademik bir resim eğitimi alan Cemal Bingöl, hayatının belli dönemlerinde bu bağlamda kendini geliştirerek eserler

¹⁴⁵ Bingöl, *Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir*, 5-6-7.

vermeye devam etmiştir. Kendi gelişim süreci içerisinde kendini ve sanatını yenileme, dünya sanatının yönelimi doğrultusunda onun bir parçası olma ve özgün eserler üretme çabası içerisinde olmuştur. Bu çaba neticesinde sürekli bir arayış sürekli bir deneyimleme peşinde olan Bingöl, yaptığı geometrik non figüratif çalışmalar ile resim tarihimize yön verecek bir aşamaya ulaşmıştır. Bir nevi arzuladığı noktaya ulaşan Bingöl, üretmek ve yaptığı çalışmaların olabilirliği üzerine kafa yormaktan hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Hem kendisinin resim sanatımızda öncülüğünü yaptığı geometrik non-figüratif sanat hem de içerisinde bulunduğu sanat çevresi bağlamında bir bilim insanı edasıyla çalışarak eserler üretmiştir.

Resim çalışmalarına İzlenimci bir anlayışla başlayan, Cemal Bingöl, asıl kimliğini soyut anlayışta bulmakla birlikte, 1950 yıllarına kadar uzanan dönemde, figüre bağlı kalmış ve bu yolda yapıtlar vermiştir. Konusunu yöresel halk efsanelerinden, doğa görüntülerinden, tanıdığı kişilerin portrelerinden alan bu dönem resimlerinde, yarı Empresyonist, yarı simgesel bir anlayışa bağlı kalmış, doğa incelemesini ön planda tutmuştur. Sanatçı, yaşamı boyunca İzlenimci, sembolik, soyut ve geometrik non-figüratif çalışmaları farklı alternatiflerle yeniden yorumlamayı tercih etmiştir (Katalog No: 1-2-11-12).

1936'da Ankara Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi'nin düzenlediği resim ve heykel sergisinde Cemal Bingöl'ün de aralarında bulunduğu 15 sanatçının eserleri sergilenmiştir. 84 parça eserden oluşan sergiye Bingöl, “Kış” ve Eski Önünde Yeni” isimli eserleriyle katılmıştır. ¹⁴⁶ Bingöl'ün sergiye katıldığı “Eski Önünde Yeni” isimli çalışmasında toplumsal gerçekçi bir tema işlenmiş olup Cumhuriyet ile birlikte yaşanan toplumsal değişim simgesel bir üslup ile ifade edilmiştir. Resmin ön planında modern giyimli bir kadın görülürken, arka planda geleneksel kıyafetler içerisinde resmedilen kadınlar gittikçe uzaklaşan bir izlenim uyandırmaktadır (Katalog No: 2).

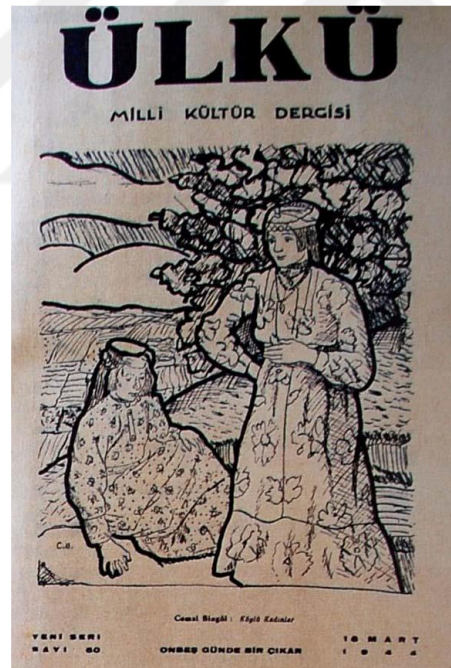
Cumhuriyet Halk Partisi tarafından organize edilen Yurt Gezileriyle sanatçılar, Anadolu iklimini, coğrafyasını, tarihini, kültürünü, folklorunu ve insanını yansıtan resimler gerçekleştirmek üzere Anadolu'nun birçok iline gönderilmişlerdir. Geziler

¹⁴⁶ Çiğdem Doğan, *Ankara Halkevi Sergileri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009, 78.

vesilesiyle sanatçıları Anadolu ve insanı ile kaynaştırmak, Türk resim sanatının gerçekçi ve hayata dair gelişmesini sağlamak gözetilmiştir.¹⁴⁷

Yurdu gezen ressamalar, resimlerinde doğal güzellikleri, kent manzaralarını, tarihi yerleri ve eserleri, gündelik yaşamdan kesitleri, çalışan insanları, figürlü manzaraları, millî kahramanları, yöresel kıyafetleriyle Anadolu insanını, yöresel oyunları ve efsaneleri betimlemiştir¹⁴⁸ (Katalog No: 51-52-53-).

Cemal Bingöl'de 1943 yılında düzenlenen Altıncı Yurt Gezisi'ne katılarak Bingöl'e gitmiştir.¹⁴⁹ Cemal Bingöl'ün gezi sırasında yaptığı resimler bulunamamıştır. Ülkü Dergisi'nin 16 Mart 1944 tarihli 60. sayısının kapak resmi ve 16 Mayıs 1944 tarihli 64. Sayısının kapak resimleri sanatçıya aittir. Bu dönemde Ülkü Dergisi kapaklarında genellikle yurt gezileri sırasında yapılan çalışmalar yer almıştır.¹⁵⁰ Yöresel kıyafetler içerisinde resmedilmiş figürler içeren bu desenler Bingöl'ün ilk dönem figüratif çalışmaları hakkında bizlere fikir sağlamaktadır (Resim 38-39).



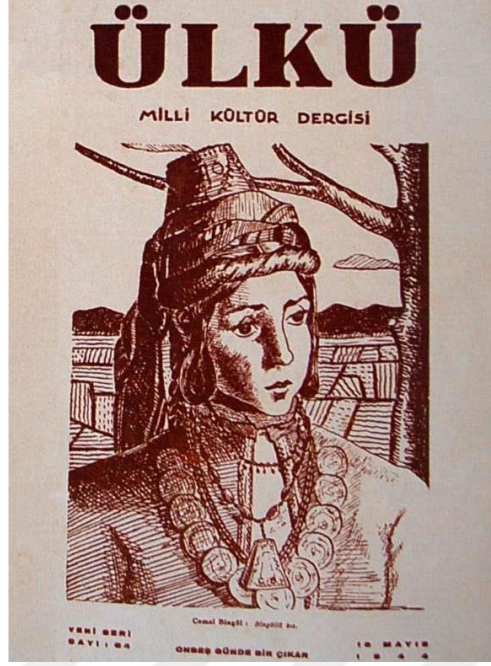
Resim 38. Cemal Bingöl, Köylü Kadınlar, 1943. (Ülkü Dergisi, Yeni Seri, 16 Mart 1944.)

¹⁴⁷ Zehra Canan Bayer, "Bellek Taşıyıcıları: Yurt Gezileri Resimleri / Antalya", ASEAD, 5(11), 2018, 171.

¹⁴⁸ Bayer, 173.

¹⁴⁹ Handan Canan Savacı, *Cumhuriyet Dönemi Ressamlarının (1923-1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları ve Türk Resmine Etkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2010, 209.

¹⁵⁰ Savacı, 214.



Resim 39. Cemal Bingöl, Silvanlı Kız, 1943, (Ülkü Dergisi, 16 Mayıs 1944.)

1945'te Yozgat'tan dönen ve Ankara'ya yerleşen Bingöl, 25 Mayıs 1945'te açılan Ankara Halkevi Güzel Sanatlar Şubesinin düzenlediği onuncu resim ve heykel sergisine katılmıştır.¹⁵¹ Sergiye toplumsal konular içeren eserlerle katılan sanatçı Cemal Bingöl'ün büyük kompozisyonu "İnönü'nün Amerikalılara Verdiği Mesajı Dinleyen Köylüler"i temsil etmektedir.¹⁵² Tabloda işlenen figürlerde keskin hatlar daha çok hissedilmektedir. Köylülerin duruş biçimleri resmin bir fotoğraftan yapıldığı veya figürlerin bir model gibi poz verdikleri izlenimi uyandırmaktadır (Katalog No: 8).

Ankara yerleşen Sanatçı, artık Ankara sanat yaşamı içerisinde her alanda daha fazla görülmeye başlanmıştır. Bingöl, 21 Mayıs 1946'da açılan Ankara Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi'nin düzenlediği yıllık resim sergilerinin on birincisine natürmort ve peyzaj çalışmalarıyla katılmıştır¹⁵³ (Katalog No: 26-27-28).

Cemal Bingöl'ün ilk dönem eserlerine bakıldığında İzlenimci üslupta yapılmış natürmort, peyzaj, figür ve portre çalışmalarından oluştukları görülmektedir. 1947 yılında Ankara Devrim İlk Okulu'nda açtığı kişisel sergi Sanatçı'nın Paris öncesi ve sonrası sanat anlayışını karşılaştırmak bakımından önemlidir. 1947 yılında düzenlenen Sekizinci

¹⁵¹ Doğan, 159.

¹⁵² Doğan, 162.

¹⁵³ Doğan, 165.

Devlet Resim ve Heykel sergisine peyzaj çalışmaları ile katılmıştır. Bu ilk dönem çalışmalarında Eşref Üren' etkisi hissedilmektedir.

Eşref Üren, Bingöl'ün Devrim İlkokulu'nda açtığı sergiyi değerlendiren bir makale yazmıştır: *“Cemal Bingöl bu sergisini açmakla ilerisi için Paris'ten evvelki Cemal ile Paris'ten sonraki Cemal'in tanınması bakımından bize güzel bir mukayese imkânı da hazırlamış oluyor. Acele etmezsek bir yıl sonra mademki yaşıyoruz, bu farkı da gözlerimizle göreceğiz. Bingöl'ün resimlerinin tek bir kusuru varsa oda alımlı olmayışları, göze birdenbire çarpmayışılarıdır. Onun resimlerinde sadece plastiğin özü, cevheri konuşur ve demagoji yapmaya tenezzül etmezler. Cemal, portrelerinde plat bir resim anlayışına yer vermiş. Gölge ışığın gözü aldatan oyunlarını belli ki sevmiyor. Primitif bir zevke vurgun görünüyor. Portrelerde ifadeler çok canlı, desen ritmik ve dekoratiftir. Şatafata kaçmayan renkler sağlam bir yapı içine rahatça yerleşivermişler, oturmuşlardır. Her şey kıvamında, ne noksan ne fazladır. Peyzajları, onlarda ölçülü biçilidirler. Heyecanın, resmin aleyhine olan hesapsızlıklarını onlarda göremezsiniz. Çoğunlukla mor, yeşil, turuncu prizmayı kullanıyor ve seviyor. Natürmortları da birer âlemdirler. Az renk ve çok nüansla zenginleştirilmişlerdir. Cümbüşlü görünüşleri bundandır. Abur cabur renk israfından değil.”*¹⁵⁴

1950 yılına kadar sergilemiş olduğu eserlerine yönelik eleştiriler genel itibari ile Hocası Eşref Üren'in etkisinde kaldığı ve resimlerinde pek yenilikçi olmadığı yönündedir. Ancak 1948 yılında Paris'e giderek iki yıl boyunca Andre Lhote atölyesinde çalışmalarını sürdüren Sanatçı, kendine özgü bir kimlik oluşturacak yeni bir sanatsal atılım sürecine girmiştir.

Bingöl, Paris'ten sonra ilk soyut çalışmalara 1950'lere doğru Lhote Kübizminin açtığı kapıyla başlamış, doğal varlıkları anımsatmayan figürüz ilişkileri, soyutlamanın sağladığı olanaklarla birlikte iç içe yürütmüştür. Birbirini kesen üçgen ve dörtgenlerin yalın şemasını temel alan saf bir geometrik soyutu benimsemiştir. Paris dönüşünde, Andre Lhote öğretilerinin bir savunucusu ve uygulayıcısı olmuştur.

Bu dönemde Bingöl'ün yanı sıra Halil Dikmen, Hale Asaf, Zeki Faik İzer, Eşref Üren, Hamit Görele, Eren Eyüboğlu, Cemal Tollu, Fikret Mualla, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Abidin Elderoğlu, Neşet Günal, Sabri Berkel, Hasan Kavruk, Şemsi Arel,

¹⁵⁴ Eşref Üren, “Cemal Bingöl'ün Resim Sergisi”, *Ulus Gazetesi*, Ankara 27.09.1948, 4.

Erol Akyavaş ve Adnan Çoker gibi pek çok sanatçı Andre Lhote'un öğrencileri olmuşlardır. İsimleri geçen sanatçıların Türk resim sanatındaki önemleri düşünüldüğünde, Andre Lhote'un, Türk resminin şekillenmesinde ne kadar önemli bir rol oynadığı ortaya çıkmaktadır. Bu sanatçıların tamamı, eğitimlerinin devamında Kübizm, soyutlama veya soyut eğilimli resim anlayışı üzerine devam eden bir sanatsal üretim ortaya koymamışlarsa da, bu sanatçıların Lhote'un sanatsal düşüncesini kavrayıp Türk sanatına eklemleyenlerin de olduğunu göz önünde bulundurmak gerekmektedir.¹⁵⁵

Türk sanatçıları arasında bu kadar popüler hale gelen Lhote ve Atölyesi için Nurullah Berk şunları belirtir: “*Andre Lhote, Türk ressamlarının çok iyi bildiği, çoğunun hoca olarak yakından tanıdığı ünlü bir isim. Uzun ya da kısa süre Paris’te kalıp Odessa sokağına, merak için de olsa uğramayan ressam var mı?*”¹⁵⁶

O dönemde yoğun bir ilgiye sahip olan Lhote atölyesi, Kübizm'in Türk resminde yaygınlaşmasındaki en önemli katkıyı sağlamıştır. Lhote, Kübist eğilimin hem önemli uygulayıcılarından biri, hem de en önemli kuramcılarının başında gelmektedir.¹⁵⁷

Bingöl, Andre Lhote atölyesinde çalışmaya başladığı yılları izleyen dönemde genel itibari ile Kübist bir çizgi takip etmiştir. Uzun sürmeyen bu dönemimin arkasından gelen İzlenimci denilebilecek dönem de 1950'lerden sonra gelişecek olan geometrik, fakat figüre bağlı dönemle bütünleşmiştir. Araya yöresel içerikli resimler girmiştir. Braque ve Picasso kaynaklı resimler ise kısa bir aradan sonra yalın ve yüzde yüz saf soyut geometrik formların uyumuna yönelmiştir. Öte yandan Cemal Bingöl'ün, daha 1950'lerde öğretmenlik yıllarında içli bir duyarlılıkla ve kuramsal doğrultuda çocuk resimlerine eğilmiş olması, bu olgunun canlı bir tartışma konusu halinde gelişmesine de büyük katkıda bulunmuştur.¹⁵⁸

Bingöl ve soyut sanat çalışan diğer sanatçılar 1950'li yıllarda Batı'daki sanatsal gelişmeleri yakından takip ederek, Türk sanatında 1950'lerde batıdaki soyut eğilimlere eşdeğer yeni bir çıkış açmışlardır. 50'li yıllar sanatın hızla soyut akımların içine girdiği

¹⁵⁵ Özgür Özkan, *Çağdaş Türk Resminde Soyut ve Soyutlama Yaklaşımları Bağlamında Yapı ve İçerik Sorunları* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir 2012, 23.

¹⁵⁶ Nurullah Berk, *Ustalarla Konuşmalar*, Ankara Sanat Yayınları, Ankara 1971, 47.

¹⁵⁷ Özkan, 24.

¹⁵⁸ Özsezgin, 75.

bir dönem olmuş ve 1940'lı yıllarda toplumsal gerçeklik içerisinde çalışan sanatçılar, 1950'li yıllarda soyut sanatın savunucuları olmuşlardır.¹⁵⁹

Bu dönemde soyutu benimsemiş ve aktif çalışan ressamalar soyutun çeşitli anlayışlarını temsil etmişlerdir. Soyut biçimlendirme teorik olarak bir takım sorunların araştırılmasını gerektirmiş ve bu da soyut anlayışın ortaya koyduğu sorunlarla ilgili bir çözümlemenin gerekliliğini zorunlu kılmıştır. Figüratif resimde ki resimsel biçimlemenin soyut resimdeki biçimleme mantığıyla zıtlığından hareket eden soyut sanatçılar yeni bir resim düzeni, yeni bir boya gerçeği ve değerlendirmesini ortaya koymuştur. Soyut resmin düzeni ve yeni boya etkisi, doğaya bakma ve onu değerlendirme görüşünü de değiştirmiştir.

1950'li yıllardan sonra Avrupa resmi ile girilen yoğun etkileşimin sonucu olarak resim sanatımızda informel sanatın daha fazla hissedildiği bir süreç yaşanmıştır. Bu süreç içerisinde Türk resminde soyut eğilimlerin teknik ve biçim açısından gelişmesi, iki farklı davranış biçimi içinde ele alınabilecek bir nitelik sergilemiştir. Bunlardan ilki, her türlü fırça işçiliği ve dokusal etkiyi dışlayan, geometrik-soyut; diğeri ise dağınık bir tuş tekniğinin biçimlendirdiği, kendiliğinden disiplinsiz ve bir yere kadar da ifadeci ve dışavurumcu olabilen daha duyarlı ve organik bir yaklaşımdır.¹⁶⁰ Türk resminde gelişen bu soyutlama anlayışları çerçevesinde Cemal Bingöl'ün geometrik-soyut anlayışı benimsemiş olduğu görülmektedir (Katalog No: 37-39-65-81).

Türk resim sanatında geometrik yaklaşımlar hem kavramsal açıdan hem de sanatsal pratikler açısından 1950 öncesinde genellikle doğanın kübik deformasyonlar çerçevesinde ele alınmasıyla sınırlı kalmıştır. Türk resminde salt geometrik soyut çalışmaların, çağdaş sanat alanındaki gelişmelere paralel olarak ele alınmaya başladığı, sanatın kavramsal boyutuyla da tartışılıp değerlendirildiği ve sanatçılarımızın kendi kişisel eğilimleri doğrultusunda araştırmalara yöneldiği dönem, 1950 sonrasıdır. Bingöl'ün soyut sanat gelişimi izlendiği zaman aynı parametrelerin onun sanatı içinde geçerli olduğu görülmektedir. Bingöl'ün soyut sanat çalışmaları kronolojik olarak

¹⁵⁹ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 245.

¹⁶⁰ Başkan, "New Trends And Conceptual Pursuits in Turkish Painting: 1960 – 1980" (Türk Resminde Yeni Eğilimler ve Kavramsallık Arayışları: 1960 – 1980), 100.

Kübizm kaynaklı başlamış ve sonrasında saf soyuta yönelme bağlamında bir gelişim göstermiştir.

Bu yıllar, Türkiye’de ilk olarak gerçek anlamda geometrik non-figüratif resmin ortaya çıktığı, non-figüratif resmin ve non-figüratif kavramının aynı zamanda yazarlar ve sanatçılar tarafından tartışılıp konuya açıklık getirilmeye çalışıldığı yıllardır. Bu bağlamda Türkiye’de 1950 sonrası geometrik non-figüratif anlayışta ilk eser vermiş olan sanatçımız Cemal Bingöl’dür¹⁶¹. Non-figüratif sanat tartışmaları devam ederken Bingöl’ün resimlerinde yer alan geometrik non-figüratif anlayış ise tam da bu kavramın karşılığı niteliğindedir¹⁶² (Katalog No: 91-98).

Soyut resmin Türkiye’de yükselişinde, sanatın merkezi konumundaki İstanbul dışında bir şehrin önemli bir gelişim göstermesinin payı büyüktür. Ankara’nın yeni kurulan Cumhuriyet’in başkenti olması, buraya yapılan yatırımları arttırırken, çok yönlü bir gelişimin de önünü açtığı görülmektedir¹⁶³. İstanbul merkezli sanatsal yoğunlaşmaya paralel Cumhuriyet’in başkenti Ankara’da; Cemal Bingöl, Eşref Üren, Cemal Tollu, Abidin Elderoğlu, Malik Aksel, Refik Epikman, Nurullah Berk gibi sanatçılar, İstanbul’a alternatif olmayan ancak yine de İstanbul’dan farklı bir sanat ortamı üreterek çağdaş Türk resmine yeni ve önemli katkılar sağlamışlardır.¹⁶⁴

Başkent çevresinde soyut sanatın öncüsü olarak, Cemal Bingöl’ün adından başlamak gerekiyor. Hatta ona, Turgut Zaim, Refik Epikman, Malik Aksel ve Eşref Üren ile birlikte Ankara Okulu’nun kurucularından biri gözüyle de bakılabilir. Ancak Cemal Bingöl, Malik Aksel ve Eşref Üren gibi yaşamı boyunca kararlı bir anlatım biçimine bağlı kalmamıştır. Cemal Bingöl, Abidin Elderoğlu gibi akademik ve geleneksel denilebilecek bir üslup aşamasını, belli bir dönemden sonra geride bırakmış ve sonraki yıllarda kendisini tipik biçimde tanımlayan soyut biçimleme aşamasına yönelmiştir.¹⁶⁵

Ankara’da soyut eğilimli resim anlayışını benimseyen devlet ve sanat ilişkisi bağlamında yeni bir açılım getirmeyi amaçlayan Helikon Derneği, 1952 yılında Bülent Ecevit ve arkadaşları tarafından kurulmuştur. Bülent Ecevit, bu derneğin; farklı sanat,

¹⁶¹ Akdeniz, 41.

¹⁶² Şener, 85.

¹⁶³ Özkan, 59.

¹⁶⁴ Başkan, “New Trends And Conceptual Pursuits in Turkish Painting: 1960 – 1980” (Türk Resminde Yeni Eğilimler ve Kavramsallık Arayışları: 1960 – 1980), 108.

¹⁶⁵ Özsezgin, 72.

bilim ve meslek dallarından bir araya gelmiş gençlerin, Ankara'nın zayıf olan sanat ve kültür yaşantısını hareketlendirmek için kurulduğunu belirtmektedir.¹⁶⁶

Cemal Bingöl ve Arif Kaptan gibi non-figüratif çalışmalarıyla ön plana çıkan sanatçılar, İstanbul'daki sanatsal gelişmelere alternatif olarak yükselen bir değer olan Ankara Helikon Derneği çalışmalarında önemli roller oynamışlardır. Dernek; sinema gösterileri, konserler, tiyatro çalışmaları, sergiler, atölye çalışmaları ve verilen konferanslarla verimli bir sürecin yaşanmasını sağlamıştır.¹⁶⁷

Cemal Bingöl, Ayşe Tör, Selma Arel, Solmaz Tuğsel, İhsan Cemal Karaburçak ve Lütfü Günay ile 1961'de Ankara'da kurulan Siyah Kalem Grubunda yer almıştır. Bu gurubun üyeleri arasında biçimleme konuları ve tavır açısından bir ilinti yoktur. Ayşe Tör, Selma Arel ve Solmaz Tuğsel, Cemal Bingöl'ün Helikon Derneği'nden öğrencileridir.

1965 yılında yapılan Siyah Kalem Gurubu sergisinde yer alan Bingöl'ün eserleri hakkında Cemil Eren şu yorumları yapmıştır: *“Bingöl yıllardan beri devam ettiği düz yüzeylerdeki çalışmalarına biraz daha dörtgenler ekleyerek, tuvali daha küçük yüzeylere bölmüş, tuvalde iki boyuta sadık kalan bir çalışma. Yan yana üst üste bazı yerlerden kesişen üçgenler. Eğri çizgilerinde girdiği oluyor resimlerine.”*¹⁶⁸

Ankara'da yükselen sanatsal etkinin ortaya çıkmasında, Gazi Eğitim Enstitüsü'nün de payı büyüktür. O dönemde Akademi'ye bir alternatif olarak devlet himayesinde ortaya çıkan bu eğitim kurumu öğretmen yetiştirmek amacıyla, sanat ve eğitimin bir araya getirildiği Resim-İş Eğitimi Bölümü, 1932 yılında Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü bünyesinde açılmıştır.¹⁶⁹

Gazi Eğitim Enstitüsü'yle başlayan kıpırdanmalar, Ankara'da resim sanatına ilişkin girişimlerin hız kazandığını göstermektedir. Ankara'da yaşanan bu gelişmelerin doğal bir sonucu olarak, Adnan Çoker ve Lütfü Günay, *“Sergi Öncesi”* isimli ilk soyut resim sergisini, 1953 yılında Ankara'da Dil Tarih Ve Coğrafya Fakültesi'nde açmışlardır. Bu sergi resmin bir düşünce isı olduğunu vurgulayan yazılı açıklamaları da kapsamaktadır.

¹⁶⁶ Bülent Ecevit, “Helikon”, *Gergedan Yeryüzü Kültür Dergisi*, S. 17, İstanbul Temmuz 1988, 150.

¹⁶⁷ Özkan, 71

¹⁶⁸ Cemil Eren, “Siyah Kalem Grubu” *Ulus Gazetesi*, Ankara 09.11.1965, 5.

¹⁶⁹ Kadri Yamaç, *Üç Kuşak Gazi Eğitimli Sanatçılar Kataloğu*, Dumat Ofset, Ankara 2006, 15.

Bingöl ise bir yıl sonra Ankara Helikon Galerisi'nde tümüyle soyut non-figüratif kolajların yer aldığı bir sergi açmıştır¹⁷⁰ (Katalog No:39-84).

Bingöl'ün soyut resimlerinin yüzeyindeki düzenleme mantığı doğa görüntülerinin mekân içinde sıralanmasına dayanan derinlik yaratma işlevine gerek duymaz. Resimsel öğeler ve ilişkileri resim düzeni içerisinde özgürce oluşmaktadırlar. Figüratif resimdeki mekân kuruluşu önemini yitirmiş ve bir sonsuzluk oluşmuştur. Böylece yeni bir hacim anlayışı biçimlenmiştir. Bu yeni hacim anlayışı ile tamamen resimsel gereklerden oluşan bağılantılarla inşa edilen bir kompozisyon kurulumuna ulaşmıştır.

Cemal Bingöl, resmin dış gerçekliğe ait bir temsil işi olmadığı, düşünce işi olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle mimetik olmayan bir anlatıma yönelmiştir. Taklide dayanmayan bu temsil anlayışında varlığın dış görünüşle benzerliği değil, ya tözsel olanı ya da kavramı verilmek istenir. Dış gerçekliğin gösterilmesinde, onun benzeri olması açısından bir amaç iken artık içsel gerçekliğin görünürlük kazanırken anlamlandırılmasında aracı haline gelmiştir. Bingöl, için temsil 50'li yıllarda araçsallaşmış bir yapıya bürünmüştür. Buna karşın sonraki dönemlerde gerçekçi anlatımlar yer yer kendini yeniden göstermeye başlamıştır. Ancak, buradaki gerçekçilik doğanın taklit edildiği ya da model alındığı gerçeklik değildir.¹⁷¹

Bingöl, 1955 yılında yurt gezisine katılarak İzmit'e gitmiştir. Burada yaptığı peyzaj ve halı dokuyan kızlar içerikli bir dizi çalışma yöresel figürlerin Kübizm ile oluşturulmuş soyutlama biçimlerini göstermektedir. Bu süreçte salt soyut sanata yaklaşımda, merdivenleri adım adım çıkması düşünülen sanatçı için en iyi yol; Kübizm ve onunla birlikte ortaya konulmaya başlayan bir soyutlama yaklaşımını sergilemektir. Cemal Bingöl'ün figür çalıştığı eserler yavaş yavaş, geometrik kurgu ile Kübizm ve sonrasında geometrik non-figüratif saf soyut sanata ulaşmaya güzel birer örnektirler (Katalog No: 48-49-50).

Soyut sanatın kapsamını genişletme ve özgün bir üretim peşinde olan Cemal Bingöl, non-figüratif çalışmalarında kullanmaya başladığı üçgen ve dörtgenlerin birbirini kesen yüzey ilişkileri, yalın biçimleme kaygısının soyut ifade gücünü ortaya çıkarmıştır. Bu dönemde soyut çizgide figürsüz resmin renk ve çizgi bağıntıları içinde yüzeye bağlı

¹⁷⁰ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 246.

¹⁷¹ Mehmet Akif Kaplan, "Türk Sanatında Temsil", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(38), 2017. 2743.

duyarlıklarına, kişisel bir katkı planında ilgi duymuştur. Bu katkı, eski kaligrafinin soyut dünyayla özdeşlik kuran biçim şemalarına varıncaya kadar esnek ve değişken arayışlar düzeyinde gelişmiştir.¹⁷²

Bingöl, yaptığı soyut çalışmalarda bir ritim yaratma peşinde olmuştur. Yaptığı araştırmalarda eski hat ustalarının aynı ritim beğenisine önem verdiklerini, hatta bunlardan Ahmet Karahisari'nin levhalarında kalemi hiç kaldırmadan, tek hatla yazdığının ve bu özelliği ile ün yapmış olduğunu saptayan Sanatçı, buradan hareketle eski hattatlarımızın yazıda ulaştıkları ritim güzelliklerine resimde varmaya çalışmıştır. Çizgide non-figüratif sanat anlayışının en olgun örneklerini ilk kez hattatların verdiğine inanan Bingöl'ün gerçekleştirmek istediği, hissiz ve doğadan uzak bir şekilde, el kaldırmadan oluşturulan çizgi sürekliliğinde yakalanan ritimdir. Cemal Bingöl, derinlemesine incelediği hat sanatından hareketle geometrik non-figüratif çalışmalarında da biçimleri birbirine sürekli bir çizgi ile bağlayan bir düzen kurarak resimlerinde doğuya özgü bir ritim kazandırma çabası içerisindeydi¹⁷³. Cemal Bingöl, hat sanatçısı Ahmet Karahisari'nin çalışmalarını incelemiş ve bu doğrultuda kendine özgü yeni yorumlamalar yapmıştır (Katalog No: 31-54-137).

Cemal Bingöl, kolajdan yararlanarak başladığı soyut çalışmalarını geometrik non-figüratif biçimlendirmeye çevirmiştir. Tuvalin yüzeyini geniş ve düz renk parçalarıyla, çoğunluğu dikdörtgen ve karelerden oluşan geometrik biçimlerle bölerek, statik görüntü veren çalışmalarında akılcı bir biçimlendirme ile öğeler arıtılıp, azaltılmış, yüzey parçalarına ve kullandığı renklerde de sınırlamaya giderek boyaların dokusal özelliklerine de yer vermemiştir. Az renk düz boyama yöntemi ve arıtılmış geometrik formlarla resimlerini oluşturmuştur. Geometrik non-figüratif çalışmalarında saf bir şematizme, yalın bir renk ve biçim düzenine yönelmiştir.¹⁷⁴

Bingöl, geometrik bir motif oluşturan kompozisyonlarında yüzey parçalarını, çekingen bir renk tavrıyla resmetmiştir. Geometrik çalışmalarında hacim kavramına yer vermeden, iki boyutlu, matematiksel, sade ve kesin sınırlı bir motifle sonuçlandırmıştır¹⁷⁵. Salt resimsel öğeler ve bu öğelerin birbiriyle olan ilişkileri üzerine yoğunlaşmıştır.

¹⁷² Özsezgin, 75.

¹⁷³ Bingöl, "Vefatının 9. Yılında Babam, Ressam Cemal Bingöl ve Leda", 52.

¹⁷⁴ Ersoy, 36.

¹⁷⁵ Aylin Beyoğlu, *Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Mekân Olgusu* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, 60.

Sanatçının bu düzenlemelerinde birbiri üstüne bindirilen ya da birbirlerini kesen geometrik biçimler ve çizgiler egemendir¹⁷⁶ (Katalog No: 133-134).

Cemal Bingöl çalışmalarını oluştururken benimsediği geometrik non-figüratif anlayış, disiplinli, matematiksel denebilecek bir kesinlik ve sınırlılık içinde geometrik biçimlerden oluşur. Resimlerinde, doğal anımsamalar yapan biçime ve duygusal imajlar uyandıran boya izlerine rastlanmaz. Perspektif sıfıra indirgenmiştir¹⁷⁷. Bingöl'ün çalışmalarında rastlanan tek renkli yüzey geometrik biçimlerle kaplıdır. Yamuk ve dikdörtgen gibi geometrik yapılar bu çalışmalarda iki ya da üç renkli olarak konumlandırılmıştır. Köşe ya da kenarlarından mutlaka birbirine temas eden bu yapılar bağlantılı durumdadır ve bu şekilde resmedilmeleri üst üste bindikleri izlenimini yaratmaktadır. Bu non-figüratif geometrik çalışmalarda renklerin sadeliği ve çizginin kullanım tarzı grafik tasarım öğelerinde görülen çizgi, renk ve biçim algısını anımsatmaktadır¹⁷⁸ (Katalog No: 65).

Bingöl'ün non-figüratif resimlerinde modle işlemi değerini yitirmiştir. Figür resminde modle işlemi doğa biçiminin üç boyutlu görüntüsünü saptamak için kullanılmıştır. Bingöl'ün geometrik non-figüratif eserlerinde nesnenin görüntüsü ve inşası ile ilgilenmemesi modle işleminin anlamsızlığını ortaya çıkarmıştır.

Bingöl'ün modle olmadan yapılan bu çalışmaları Berk ve Gezer tarafından şöyle tanımlanmıştır: “*Cemal Bingöl, uzun süreden beri geometrik-abstre denilen türden çıkmadı. Cetvelle çizilmiş etkisini veren kesin alanlar, katı sınırlar içinde birbirinden ayrılmakla beraber, çoğu zaman çok ahenkli renk sistemleri ile olgun, gözü dolduran görünürlerde.*”¹⁷⁹ (Katalog No: 124).

Batı'da gelişim gösterdikten sonra ressamlarımızca da benimsenip uygulanan bu dönem akımları içerisinde Bingöl'ün non-figüratif ile yakaladığı başarı hakkında Bülent Ecevit şu tespitleri yapmıştır: “*Nitekim, empresyonist ve kübist tarzlarda çalışan ressamlarımız, Batı'da kendilerine örnek aldıkları ustaları taklitçilikten öteye pek*

¹⁷⁶ Nilüfer Öndin, “Cemal Bingöl”, *Modern ve Ötesi:1950-2000*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2008, 64.

¹⁷⁷ Akdeniz, 41.

¹⁷⁸ Elif Ölmez, *Türk Resim Sanatında Grafik Tasarım Öğelerinin İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2017, 67.

¹⁷⁹ Nurullah Berk – Hüseyin Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973, 84.

*geçememiş oldukları halde, non-figüratif tarzda çalışmaya başlayanlar, kısa zamanda kişiliklerini ortaya koyabilmişlerdir. Bu arada hatıra gelenlerden, Cemal Bingöl, Nejat Devrim, Eren Eyüboğlu, Füreyya Kılıç sayılabilir.”*¹⁸⁰ (Katalog No: 79-80).

Modern ve çağdaş sanatın bütün dünyada yaygınlık gösterdiği bu karmaşa içerisinde Türkiye sanatında 1960'lara kadar sanatçılar modernizmin özündeki spekülative sorgulamayı, varoluşsal ve sanatın dili bağlamından ziyade “özgünlük projesi” etrafında yaptığı görülür. Fakat özgün bir düşünce sistemi veya orijinal bir dünya görüşü oluşturulamamıştır. Ama “özgünlük” sorunsalı etrafındaki söylemle birlikte ciddi denemeler yapılmıştır ve Batılılaşma süreci ilerledikçe özgün eserler ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda başta Cemal Bingöl olmak üzere Nurullah Berk, Şemsi Arel, Sabri Berkel, Kantçı anlayışla resim dilini inceleyen sanatçılar olmuşlardır. Bu anlamda soyut ifadecilik sanatçıya belli bir özgürlük getirmiş ve bu bağlamda samimi işler üretilmiştir¹⁸¹. Bingöl'ün yapmış olduğu halıcılar ve hat kaynaklı soyut çalışmaları bu bağlamda değerlendirilebilir. Avrupa'da uygulanan soyut sanatın biçimleri ile birlikte tekrar edilmesinden ise bunların yeniden yorumlanarak bir özgünlük kazandırılması çabasının ürünleridir bu çalışmalar.

Cemal Bingöl, Nurullah Berk, Şemsi Arel, Sabri Berkel gibi sanatçıların çabaları ile Türkiye'de modern görünümlü sanat üretilmiştir ama toplumsal ve felsefi temelini oluşturulması eksik kalmıştır¹⁸². Bu nedenle Bingöl'ün soyut ve soyutlamacı çalışmalarında görülen, yöresel ve geleneksel motifler resim sanatımızın çağdaş sanat içerisinde yer alma sürecinde, kendine has aşamalar yaşayabileceğini savunmakta ve eksik kalan felsefi temelini toplumunun kendinden yola çıkılarak oluşturulması fikrini ortaya koymaktadır. Aynı zamanda sadece resim yapmakla kalmayıp, öğrenci yetiştiren, yazıları ve sanatsal araştırmalarıyla eksik kalan bu toplumsal temelini oluşması için çaba harcayan bir sanatçı olmuştur.

Bu bağlamda ele alınabilecek ve Bingöl'ün sanatsal yaşamının farklı bir yönünü işaret eden Turan Erol, Cemal Bingöl hakkında; “*Cemal Bingöl çok çalışkan bir ressam değildi. Daha doğrusu çok müşkülpesentti. Başladığı bir resmi bir türlü bitirmezdi. Bu*

¹⁸⁰ Bülent Ecevit, “Bugünkü Türk Resmi”, *Kültür Dünyası Dergisi*, S. 1, 1954, 24.

¹⁸¹ *İpek Duben Yazı ve Söyleşileri (1978-2010)*, Yayına Hazırlayan: Seda Ateş-Sezin Romi, Garanti Kültür, İstanbul 2016, 277.

¹⁸² *İpek Duben Yazı ve Söyleşileri*, 278.

nedenle onun 1960'lı yıllarda yaptığı beş on resim en saf, en katıksız bir soyuta örnek sayılabilecek bir anlayışın ürünüdür.”¹⁸³ ifadelerini kullanmıştır. Tacî Tantuğ ise Bingöl'e ilişkin bu hususta; “ ... Kendisi az eser veriyor. Çünkü büyük anlayış ve hassas ruhunu talebelerinin gayretine vakfetti. Onlara o kadar kendisini vermiş ve onları o kadar yaratmış ki, eserlerini orada, onların eliyle, onlarda yapıyor. Onları yaratıyor. Ondandır ki, Cemal'e herkesten fazla eser vermiştir, diyeceğim... ”¹⁸⁴ şeklinde bir değerlendirmede bulunmuştur. Sanatçının üretme aşamalarını birinci elden gözlemleme şansı bulan, Orhan Bingöl, bu iki yazıyı Sanatçı'nın tüm sanat yaşamında görülen ikilemin birer yönünü dile getirmekte olduğunu ifade etmiş ve Tantuğ'un yorumunu şu şekilde değerlendirmiştir; “... bu iki yazının ortak yönü Cemal Bingöl'ün az resim yaptığının saptanmasıdır. Nedenleri olarak Tantuğ çocuk resimlerinin gösterirken, Erol bunun nedenini “müşkülpesentlik” olarak tanımlar. ... kartvizitine sadece “Resim Öğretmeni” yazdıracak boyutta benliğini saran, bir yönü gerçekten de çocuk resimlerine verdiği gönül ve harcadığı mesaidir¹⁸⁵. Orhan Bingöl, ikilemin diğer yönü olarak işaret ettiği Turan Erol'un müşkülpesentlik yorumu hakkında da şu saptamayı yapmaktadır; “... bilinçli bilgisi doğrultusundaki arayışlarında, en iyiye varmak için yaptığı eskizlerin sayısı, ortaya resim olarak çıkan onca çabanın görünmeyen yüzüdür. Bir de buna, genel arayışların dışında, her resminde özel bir problemin irdelenmesine çalıştığını da eklersek, bütün bunları, bir resmin oluşum sürecini, nerdeyse bitirilmesini engellemek için ileri sürülmüş bilinçli bir “zorlaştırma”, “yokuşa sürme” gibi gerekçeler olarak değerlendiresi geliyor insanın. Başka bir ifade ile sadece desende ve renkte ritmi yakalamanın, kompozisyonun kendince mükemmele ulaştığına inanmanın (inanmazdı da zaten) onu tatmin ettiğini hiç görmedim. O, Picasso'nun “ben aramıyorum, sadece buluyorum” özdeyişini sık sık yineleyerek, her resminde bir şey arar ve onu bulmaya çalışırdı. ... Yapacağı resimlerde bir problem yaratarak onu çözmeye çalışmanın adı bence bilim yapmaktı ve bilimde “müşkülpesent” olmayı gerektiriyordu.”¹⁸⁶

¹⁸³ Bingöl, “Vefatının 9. Yılında Babam, Ressam Cemal Bingöl ve Leda”, 51. (Turan Erol, Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri, 1998.'den naklen).

¹⁸⁴ Bingöl, “Vefatının 9. Yılında Babam, Ressam Cemal Bingöl ve Leda”, 51. (Tacî Tantuğ, Yücel 94, 1942, 83 vd.'den naklen).

¹⁸⁵ Bingöl, “Vefatının 9. Yılında Babam, Ressam Cemal Bingöl ve Leda”, 52.

¹⁸⁶ Bingöl, “Vefatının 9. Yılında Babam, Ressam Cemal Bingöl ve Leda”, 53.

Bingöl'ün resimleri sadece resim değil, müşkülpesent bir bilim adamının yıllarını vererek ulaştığı bilimsel sonuçlardır.¹⁸⁷

Cemal Bingöl, hayatı boyunca yapmış olduğu araştırmalar sonucu ulaştığı veriler doğrultusunda hem resim öğretmenliği yapmış hem bu paralelde bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Bingöl'ün kendi yazmış olduğu “Resim Nedir, Nasıl Öğrenilir, Nasıl yapılır” isimli kitap ve Vedat Nedim Tör'ün kaleme almış olduğu “Resim Öğretmeni” isimli kitap, Bingöl'ün resim öğretmenliğine duyduğu ilgi, harcadığı mesai ve verdiği önemi ortaya koymaktadır. Ressam ve Öğretmen olan Bingöl, resme ve öğretmenliğe yaklaşımı bakımından aynı zamanda bir bilim adamı yaklaşımı içerisindedir.



¹⁸⁷ Bingöl, “Vefatının 9. Yılında Babam, Ressam Cemal Bingöl ve Leda”, 55.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG



Katalog No : 1

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Nakış

Tarihi : 1929

Tekniği : Yağlı Boya

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Bir sandalye üzerine oturmuş nakış yapan bir kadın tasvir

edilmiştir. Figürün oturma tarzı oldukça rahat olmasına rağmen öne doğru eğilmiş vaziyette olması elindeki iş üzerine yoğunlaştığını göstermektedir. Kadının kompozisyondaki duruşu ve kıyafetleri ile dönemi için oldukça şık bir izlenim uyandırmaktadır. Sandalye üzerine hafif yan kurularak sol kolunu sandalye arkılığı

üzenine atmıştır. Böylece öne doğru eğilirken destek sağlamış oluyor. Durağan bir anı yansıtan olay iç mekânda resmedilmiştir. Kadının üzerinde yer alan koyu renk kıyafetler beyaz bir önlükle tamamlanarak bir kontrast elde edilmiştir. Ve izleyicinin dikkati yapılan nakışa yönlendirilmiştir. Arka planda yer alan duvarda sağda kullanılan koyu siyah renk mekânı ayıran bir öge olarak kullanılmıştır. Merkezde kullanılan sarı renk ise dikkati fığüre yönlendirmektedir. Resmin sol tarafında kullanılan gri pencere detayı ve kırmızı renkli dolap dekoratif olarak resme katılmış ve açık kompozisyonu sağlamışlardır. Empresyonist özellikler gösteren resimde desenler çok belirgin değil ve ışık etkileri ön plandadır. Belirgin olmayan fırça dokunuşlarıyla çizilen kadın figürü her an uçacakmış gibi bir izlenim uyandırmaktadır.



Katalog No	: 2
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Eski Önünde Yeni
Tarihi	: 1936
Tekniği	: Yağlı Boya
Boyutları	: ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Portre

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Yakın plan çalışılmış oturur vaziyette bir kadın tasvir edilmiştir.

Yeni kurulan Cumhuriyet ile birlikte gelen toplumsal değişim sembolik bir biçimde anlatılmaktadır. Kadının saçları kısa olarak kesilmiş, gayet düzenli taranmıştır. Üzerinde beyaz renkli bir gömlek ve dikkati figür üzerine toplayan kırmızı renkli bir ceket yer almaktadır. Elindeki kitabın iç kısmının beyaz olarak görülmesi sağlanarak gömlek ile uyum yakalanmıştır. Kadının gösterim biçimi dikkate alındığında muhtemelen yeni ideolojiyi temsil eden bir öğretmen tasvir edilmiş olmalıdır. Arka planda ise hareket halinde olan ama aynı zamanda portresi çizilen kadına bakan üç kadın figürü daha kompozisyonda yer almaktadır. Bu kadınların giymiş oldukları kıyafetler eskiyi temsil edecek biçimde, giderek uzaklaşan ve yerini yeni olana bırakan bir duygu uyandırmaktadırlar. Bunların giymiş olduğu kıyafetler gri ve tonları ile resmedilmiştir. Birbirlerinin aynısı olmadıkları ama farklıda olmadıkları vurgulanmak istenmiş gibi figürleri belirtir detaylara yer verilmemiştir. Ana figür üzerine yoğunlaşmayı sağlayan en önemli özellik kullanılan ayırt edici sıcak renk ve yakın plan olmasıdır. Resmedilen öğretmenin arkasından geçen figürlerin görülmesi için açık olan bir pencere çok belirginleştirmeden kullanılmıştır. Ana figürün üzerinde oturduğu sandalyenin sadece arkılığı resme alınarak figüründe belden yukarı resmedilmesi sağlanmıştır.



Katalog No : 3
Sanatçı : Cemal Bingöl
İsmi : Erzurum Anıtı
Tarihi : 1936
Tekniği : ?
Boyutları : ?
Bulunduğu Yer : ?

Konu : Kompozisyon
Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Kademeli bir kaide üzerine inşa edilmiştir. Kaidenin her iki yanında birer aslan kabarması yer almaktadır. Kaidenin dört bir yanına yerleştirilen insan ve hayvan kabartmaları ile tamamı kullanılan bir meydan anıtı yaratılmıştır. Anıtın tepe noktasında yer alan kadın, erkek ve çocuk figürlerinin yer aldığı heykel grubu hareket halinde ve cepheye silah taşır vaziyette verilmiştir.



Katalog No : 4

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Portre

Tarihi : 1940

Tekniği : Yağlı Boya

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Portre

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

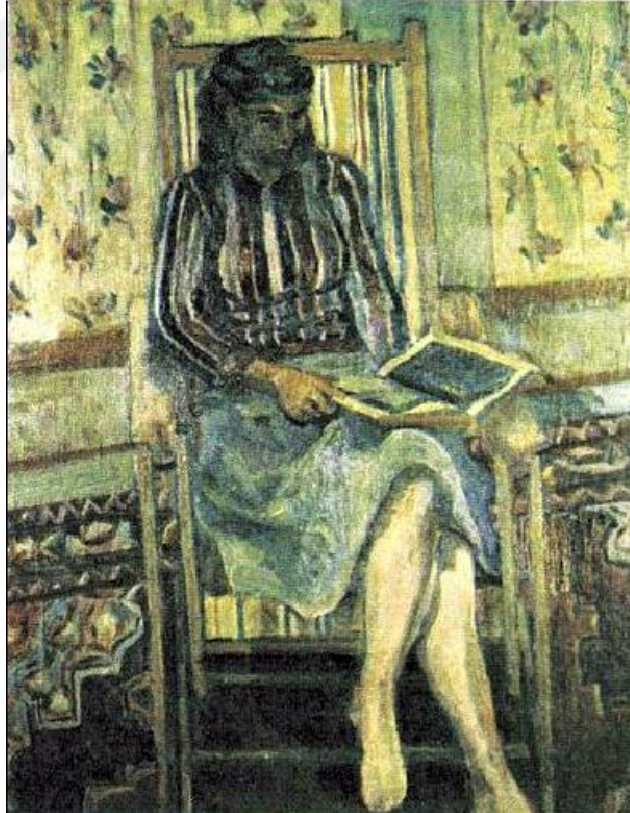
Tanımı : Yakın plan bir erkek figürü görülmektedir. Kompozisyonun ana karakteri olan figür hafif sağ cepheden resmedilmiştir. İzleyici ile göz teması kurulmadan ciddi bir hava yaratılmıştır. Kompozisyonda kullanılan soğuk renkler ve sert çizgiler ile matemli ve düşünceli bir izlenim sağlanmıştır. Arka planda oldukça küçük boyutlarda resmedilen bir figür daha resmedilmiştir. Açık kompozisyon olarak düzenlenen resimde arkada yer alan figürün boyutları ile bir derinlik sağlanmıştır. Sağ üst kısımda yer alan ağaç dalları ile dış mekân belirtilmiştir. Arkadaki figürün sağa doğru sahip olduğu fiziksel hareketlilik ile mekân vurgusu daha hissedilir kılınmıştır. Ağaç dalların yapraksız oluşu zaman olarak sonbaharı vurgulamaktadır. Renk ve çizgi düzeni ile de kasvetli hava desteklenmiştir. Takım elbise içerisinde, düzgün bir tıraşa sahip olan figürün sanatçının öğretmen arkadaşlarından biri olma ihtimali yüksektir.



Katalog No	: 5
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: İkinci Mevki
Tarihi	: 1942
Tekniği	: Yağlı Boya
Boyutları	: ?
Bulunduğu Yer	: ?
Konu	: Kompozisyon
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Açık kompozisyon kurgusu içerisinde tasarlanmış ve tren

vagonu içerisinde yolculuk eden üç tane figür görmekteyiz. Figürlerin ikisi kompozisyon dışında bırakılmış ve böylece vagonun tasvir edilmeyen kısımlarının seyircinin zihninde tamamlanması öngörülmüştür. Ana yön üzerinde yer alan figürün kıyafeti kırmızı renkle gösterilerek belirtilmiştir. Sağ ve sol yanda yer alan erkek kadrajdan çıkıyormuşçasına kompozisyonu dengelemektedirler. Bu iki figür gri tonları ile belirtilerek sıcak soğuk dengesi sağlanmıştır. İki kadın figürün arasında yer alan camdan lokomotif gösterilerek kompozisyona hareket ve derinlik verilmek istenmiştir. Lokomotiften çıkan duman trenin hareket yönünü verir şekilde resmedilmiştir. Yine de kompozisyon genelinde tam bir hareket hissi algılamak güçtür. Sol kenarda yer alan kadın figürü elindeki gazetesine

odaklanmış ve ilgisiz görünmekte iken diğer iki figür poz verir vaziyette tasvir edilmişlerdir. Figürlerin bakışları kaçırılarak direk izleyici ile göz teması engellenmiştir. Kompozisyonun genelinde desen etkisi hafifletilerek leke etkilere ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Pencereden giren ışık figürleri aydınlatırken vagon karanlık bırakılmış ve verilmek istenmeyen detaylar görünmez kılınmıştır. Renk armonisi ve ışıkla elde edilmek istenen dramatik duygu figürlerin yolculuktan duyduğu tedirginliği figürlerin yüzüne yansıtmaktadır. Sanatçının İzlenimci etkiler altında yaptığı kompozisyonda idealize edilmiş kapalı formları görmek mümkün değildir. Sanatçı'nın Anadolu'da yapmış olduğu öğretmenlik dönemi ve katıldığı yurt gezileri, sol kenarda yer alan figürün elinde resmin yapıldığı dönem için sanat ve eğitim camiası için popüler olan "Ulus" gazetesinin varlığı dikkate alınırsa, Sanatçı'nın arkadaşları ile birlikte yaptığı bir yolculuk esnasında zihninde kalan izlenimleri tasvir ettiği söylenebilir.



Katalog No	: 6
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kitap Okuyan Kadın
Tarihi	: 1944

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı boya

Boyutları : 51x43 cm.

Bulunduğu Yer : TPAO Koleksiyonu

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Sandalye üzerinde rahat bir şekilde oturan ve kitap okuyan bir

kadın resmedilmiştir. Kadının seyirciye olan açısı hafif sola kaydırılarak yan profil sağlanmıştır. Tamamen ahşap görünümlü olan sandalye dikkati direk merkez çekerek yanlarda işlenen detayları ikinci plana itmektedir. İzlenimci bir tuş tekniğiyle yapılan resimde figür üzerinde mavi ve kahverengi tonlar ağırlıklı kullanılarak arka planda yer sıcak renkler ile bir kontrast oluşturulmuştur. Kadının figürü degrade renk geçişleri ile verilmiştir. Üst kısımda kullanılan koyu renkler alt kısımda kullanılan açık renklerle bir denge yakalamaktadır. Kitap ve kadının bacakları üzerine düşürülen idealize ışık modernliği vurgulamaktadır. Işığın sağlamış olduğu etki ile kitap kompozisyon içerisinde öne çıkarılmış ve önem atfedilmiştir. Arka planda yer alan pencerelerden hafif bir ışık sahnenin aydınlatılmasına yardımcı olmaktadır. Pencerelerin önünde yer alan sarı tonlarındaki perde oldukça dekoratif olarak işlenmiştir. Perdeler üzerinde dağınık bir düzende çiçek motifleri görülmektedir. Zemin ve duvarın birleşme açısı derinlik sağlamaktadır. Yerde bulunan halı üzerinde kullanılan sıcak ve soğuk renkli motiflerle gözün tüm kompozisyonda gezinmesi amaçlanmaktadır. Resmedilen kadın figüründe ve mekânda kullanılan detaylar, resmin yapıldığı dönem için önemli bir itki olan eğitimin yaygınlaştırılması çabalarını destekleyici bir izlenimle yapılmıştır.



Katalog No	: 7
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Portre (Semiha Hanım) ¹⁸⁸
Tarihi	: 1944
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: ?
Bulunduğu Yer	: ?
Konu	: Portre
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Yakın plan, yan profilden çalışılmış bir kadın resmedilmiştir.

Açık kompozisyon olarak düzenlenen resimde kadın figürü oldukça sağlam ve güçlü bir görünümde resmedilmiştir. Figür üzerine düşen ışık ve kadının açık teni koyu tonlu kıyafet ile kontrast oluşturmaktadır. Figürün saçları tepede toplanarak izleyicinin bakışları ilk buraya çekilmektedir. Elbisede kullanılan beyaz renkli şeritler ile bir denge sağlanmıştır. Bu detayla aynı zamanda gözler yukarıdan aşağı doğru kayarak tüm kompozisyonu görür. Figürün duruşu kendinden emindir. İleri doğru bakan figürün

¹⁸⁸ Orhan Bingöl Arşivinde eser bu isimle verilmiştir. Semiha Hanım'ın kim olduğu tespit edilememiştir.

saçlarının gürlüğü ve sağlam kemik yapısı bunu desteklemektedir. Hareketsiz kompozisyonun arka planında yer alan koyu tabaka ders tahtasıdır. Tahtanın hemen yanında sarı renkli olarak verilen duvar köşesi koyu renk etkisi kullanılarak derinlik yaratılmıştır. Arka planda yine karşıt renk uyumu kullanıldığı görülmektedir. Kompozisyonun genelinde dekoratif öğelerden kaçılmış ve elde edilen sadelik ile resme bir huzur hissi hâkim olmuştur. Durağan bir kompozisyon olmasına rağmen figürün mimiklerinde bir hareketlilik sezilmektedir. Sınıf ortamında ve güçlü bir anlatımla betimlenen kompozisyonun öğretmene atfedilen güçle ilişkili olarak bir öğretmenin resmedildiği izlenimi uyandırmaktadır.



Katalog No : 8

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : İsimsiz

Tarihi : 1945

Tekniği : Yağlı Boya

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Köy meydanında toplanan bir grup köylü radyodan haberleri

dinlemektedir. Ortada bulunan ağaca asılı vaziyette duran radyo yer almaktadır. Kompozisyonun ana yönünü oluşturan ağaca göre figürler gruplar şeklinde

kompozisyona yerleştirilmiştir. Figür yoğunluğu ağırlığı resmin sağ tarafına çekmekteyken, ağacın sol kenara yerleştirilmiş olması dengeyi sağlamaktadır. Resmedilen figürler geleneksel kıyafetler içerisinde ve ekseriyeti genç görünümündedirler. Kompozisyonun arka planında yer verilen ormanlık alan ve evler derinlik etkisi yaratmaktadır. Uzakta görülen ufuk resme canlılık ve ışık katmaktadır. Figürlerin duruşları birbirinden farklı ayarlanarak her açıdan çalışma sağlanmıştır. Hallerinden memnun ve sakin görünmekte. Sol tarafta kucağında çocuk ile topluluğa sırtını dönen kadınının kıyafetinde görülen hareketlilik kompozisyonun geneline hâkim olan durağanlığı bir ölçüde kırmıştır. Buna rağmen figürlerin genel görünümü bilinçli bir şekilde poz verilmiş izlenimi uyandırmaktadır.



Katalog No	: 9
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: İsimsiz
Tarihi	: 1945
Tekniği	: Kontrplak Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 36x48 cm.
Bulunduğu Yer	: Dil-Tarih ve Coğrafya Fak. Koleksiyonu
Konu	: Peyzaj
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Ormanlık alanda tek başına yer alan büyük bir ağaç resmedilmiştir. Açık kompozisyon kullanılarak ağacın bir kısmı dışarıda bırakılmıştır. Kompozisyonda dengeyi sağlamak amacıyla sağ kenarda yer alan ağacın karşılığı olarak sol kenara daha küçük ölçülerde bir ağaç yerleştirilmiştir. Daha küçük çizilen bu ağaç vasıtasıyla kem bir derinlik elde edilmiştir hem de gökyüzü gösterilerek resme doğal ışık dâhil edilmiştir. Empresyonist bir tarzda işlenen kompozisyonda gün ışığı altında tabiatın aldığı anlık renk izlemi lekesele bir anlayışla verilmiştir. Kompozisyonun genelinde hâkim olan yeşil ve mavi renkler ile tonlarının sağladığı soğukluğu yer yer ağaçların yaprakları üzerine düşen güneş ışınlarının sağladığı sarı tonlar karşılamaktadır. Sağ tarafta yer alan ağacın yakın plan gösterimi izleyici ile tabloyu bir anda karşı karşıya bırakmakta hatta boğmaktadır. Sol tarafta gittikçe uzaklaşan ağaçlar bir ferahlık yaratmakta ve ufukta görünen parıltılı bulutlar ve gökyüzü bakışları uzaklara çekmektedir.



Katalog No	: 10
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Erzurum'un Kurtuluşu
Tarihi	: 1946
Tekniği	: Sahne Dekorü
Boyutları	: ?
Bulunduğu Yer	: ?
Konu	: Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Şaha kalkmış bir at üzerinde kılıcını çekmiş ve savaşa hazır bir süvari resmedilmiştir. Kompozisyonun genelinde koyu ve açık renkler hâkimdir. Atın üzerinde yer aldığı tepe açık tonlarda verildiği için figür ve at aynı koyu ton ile resmedilmiştir. Sembolik bir anlatım kullanılan eserde tepe Palandöken Dağlarını, sağda görülen minare ise Erzurum Kalesini göstermektedir. Sağ kenarda figüre oranla uzak betimlenen kale ve süvarinin arkasında kısmen görünen askerler derinlik kazandırmaktadırlar. Atın ve üzerindeki figürün ileri doğru hamle yapan duruşu kompozisyona hareket kazandırmaktadır. Atın iki arka ayağı üzerinde şahlanışı zaferi simgelemektedir.



Katalog No : 11

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Köyüm

Tarihi : 1946

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 69x99 cm.

Bulunduğu Yer : Kastamonu Güzel Sanatlar Galerisi

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

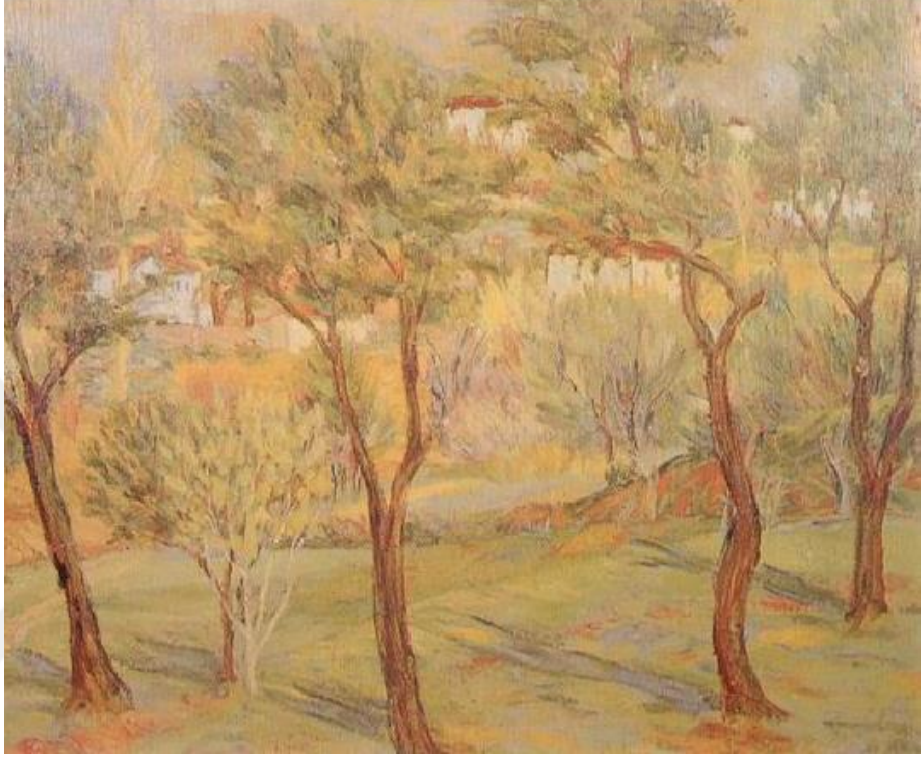
Tanımı : Köy hayatını gösteren bir kesit resmedilmiştir. Empresyonist tarzda yapılan çalışmada ışık ve renk etkileri had safhadadır. Tarlada çalıştıktan sonra dinlenmek için mola veren çiftçiler yemek hazırlığı yapmaktadırlar. Evin reisi sırtını ekinlere dayamış vaziyette diğer bir figürle iç içe betimlenmiştir. Daha genç görünümlü olan orda ki figür semaveri yakmış ve alevler seyirciye doğru uzamaktadır. Atın binici olarak görünen kadın çiftçilere yemek getirmiştir. Kadının geleneksel kıyafetler içerisinde. Atın üzerinde yer alan heybe dekoratif unsur olarak resme katılmaktadır. Kompozisyonun genelinde beyaz, kahverengi, gri ve sarı tonları kullanılmıştır. En dikkat çekici olan figür ise kadraja dışardan sokulmuş izlenimi uyandıran parlak bir siyahla boyanan at figürüdür. At, kullanılan parlak renge paralel olarak dinamik ve güçlü bir hareketlenme içerisinde. Kadın figürünün durağanlığı bu durumla tezat oluşturmaktadır. Kompozisyonda desen yer yer kaybolmakta ve figürler boşluk içerisinde duruyorlar gibidir. Kısa ve kalın fırça vuruşları kompozisyona bir ritim kazandırmaktadır. Sağ kenarda yer alan kurumuş ağaç açık kompozisyon olarak izleyicinin zihninde tamamlanmaktadır. Resmin arka planında görülen köy, dağ sırası ve ufuk çizgisi arasında kurulan bağlantı ile piramidal bir etki sağlanmıştır. Aynı zamanda derinlik elde edilmiştir. Güneş ışınlarının direk gelmesi engellenerek önüne bulutlar çekilmiş ve böylece daha zengin bir renk armonisi kompozisyona katılmıştır.



Katalog No	: 12
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Sahil
Tarihi	: 1946
Tekniği	: Kontrplak Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 66x84 cm.
Bulunduğu Yer	: Ziraat Bankası Koleksiyonu
Konu	: Peyzaj
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Açık kompozisyon olarak tasarlanan resimde bir deniz manzarası betimlenmiştir. Ağırlıklı olarak mavi ve yeşil tonları kullanılmıştır. Resmin ön tarafında siyah ve beyaz olarak verilen iki at figürü kompozisyona bir hareketlilik ve perspektif katmıştır. Pastel renklerin kullanıldığı resimde Empresyonist etkiler görülmektedir. Konturlar renklerle oluşturularak desen geri planda bırakılmıştır. Resmin sağ ve sol kenarında yer alan ağaçlar ile bakışlar deniz görünümüne ve gökyüzüne yönlendirilmektedir. Denizin hemen kıyısında sanatçının baktığı yerden zor fark edilen bir kulübe yer almaktadır. Deniz ve karayı ayıran aynı zamanda geçişi sağlayan ince bir kum şeridi kullanılmıştır. Renk kullanımı ile birbirinden ayrılan kara, deniz ve gökyüzü arasındaki kontur çizgileri ile kompozisyon üç bölüme ayrılmıştır. Belirsiz ve yumuşak

fırça vuruşları dikkat çekmektedir. Mavinin farklı tonları ile gösterilen denizde mesafe ve derinlik vurgulanmıştır. Yine diğer kıyıyı belirtmek için kullanılan karşıdaki dağ görünümü perspektifi güçlendirmek için kullanılmıştır. Renk geçişleri ile deniz üzerinde kayan bakışlar ufukla buluşmaktadır.



Katalog No	: 13
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Peyzaj
Tarihi	: ?
Tekniği	: Yağlı Boya
Boyutları	: 40x50 cm.
Bulunduğu Yer	: Ziraat Bankası Koleksiyonu
Konu	: Peyzaj
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Herhangi bir figüre yer verilmeden tamamen ağaç

görünümünün betimlendiği bir kompozisyonudur. Doğal bir tarzda yapılan resimde görülen renk ve ışık ilişkisi Empresyonist üslup etkileri göstermektedir. Açık kompozisyon ve yakın plan çalışılarak perspektif sağlanmıştır. Yakın planda işlenen

ağaçların gövde ve yapraklarında gerçekçi bir etki yaratılmıştır. Arka planda derinlik yaratan daha küçük ölçülerde tasvir edilen ağaçlarda ise bir muğlaklık yaratılmıştır. Ağaçların kompozisyondaki yerleşimi kademeli olarak tasarlanan arazi yapısı ile doğal hissettirilmiştir. Kalın ve yuvarlak fırça darbeleri kullanılarak ışığın kompozisyon üzerindeki titreşimi güçlendirilmiştir. Yoğun olarak yeşil ve tonları kullanılmıştır. Kademeli kurulan arazinin arka planda yükselmesi nedeniyle gökyüzü yeterli düzeyde kompozisyona dâhil edilememiştir. Toprağın kendi yapısının hissedilmesi için yer yer kahverengi tonlara yer verilmiştir. Işığın resim öğeleri üzerindeki etkilerini belirtmek için kullanılan sarı tonlar kompozisyonda bir armoni oluşturmaktadır. Ağaçların yaprakları konturları tam belirlenmeden iç içe geçmiş görünmektedirler. Lekeseli bir anlayışla yapılan eserde Empresyonizm etkileri görülmektedir.



Katalog No	: 14
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Ağaç
Tarihi	: 1946
Tekniği	: Mukavva Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 45,5x52 cm.
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Konu : Peyzaj

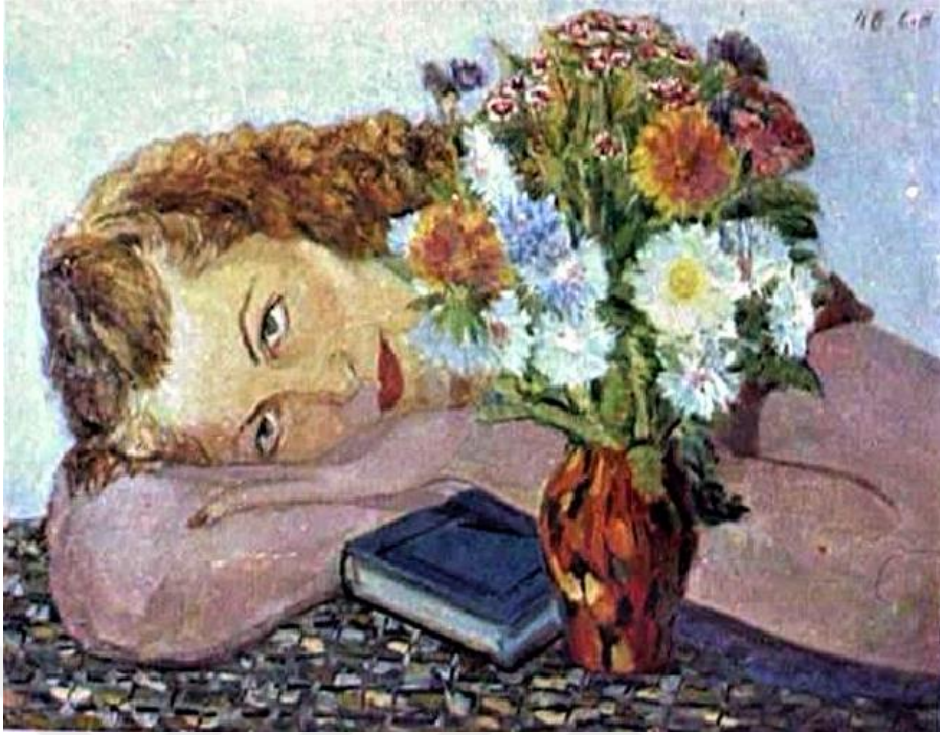
Kaynak : İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Tanımı : Bir ağaç tasvir edilmiştir. Kompozisyonun geneline baktığımız zaman fark edilen çitler mekânın bir park olduğunu göstermektedir. Ağaçta görülen savrulma ve kahverengi tonlarındaki yapraklar ise zaman olarak sonbahara işaret etmektedir. Arka planda gökyüzünün görülmesini engelleyen koyu mavi ile verilen bulutlar yağmur için hazır durumdadırlar. Böylece resmin fırtınalı bir yağmurun hemen öncesi yapıldığı kompozisyona yerleştirilen ufak ipuçları ile izleyiciye hissettirilmektedir. Resmin genelinde soğuk ve sıcak renkler kullanılarak bir denge sağlanmıştır. Ağırlıklı olarak pastel renkler kullanılmıştır. Kompozisyonun ele alınış tarzı Empresyonist özelliktedir. Ağacın dalları koyu renk ile belirginleştirilmiştir. Lekeseli olarak fark edilen yapraklar sarı ve kahverengi tonlardadır. Sonbaharı daha belirginleştirmek için kahverengi-turuncu renkli yapraklar zeminde de kullanılmıştır. Rüzgâr sırasında ağacın genelinde meydana gelen sarsıntı yaprakların diyagonal hareketi ile kompozisyona yansıtılmıştır. Yerde kullanılan yapraklara karşılık olarak resmin sol kenarında aynı tonlarda çitler görülmektedir. Çitlerin hemen yanında kompozisyona ritim katan, yumuşak hareketlerle akan bir su görülmektedir. Zeminde kullanılan yeşil ve parlak renkler gökyüzünde toplanan koyu bulutların verdiği karamsarlığı kırmaktadır. Bulutların yoğunluğuna rağmen arada oluşturulan boşluklardan daha açık tonlarda olan bir parça gökyüzü resme ışık için dâhil edilmiştir. Kompozisyonun genelinde kalın ve yumuşak fırça vuruşları kullanılmışken bulutların betimlenmesinde kullanılan koyu mavinin sürümü, resim üzerine sonradan basılarak yapılmış gibidir.



Katalog No	: 15
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Bardakta Çiçekler
Tarihi	: ?
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 46x33,5 cm.
Bulunduğu Yer	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Natürmort
Kaynak	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı	: Bir bardak içerisinde çıkmakta olan çeşitli çiçekler

resimlenmiştir. Yakın plan, açık kompozisyon olarak çalışılmıştır. Bardağın şeffaf olarak tasarlanması çiçeklerin sap kısımlarının bile işlenmesine olanak sağlamıştır. Sıcak renkler yoğun olarak kullanılmıştır. Kırmızı, sarı, beyaz, turuncu, mor renkli çiçekler ve araya yerleştirilen yeşil yapraklar ile zengin bir renk armonisi, canlılık veren bir betimleme elde edilmiştir. Bu renkler aynı zamanda ışığın kompozisyondaki etkisini güçlendirmektedir. Renklerin birbirine karıştırılmadan fırça darbeleri ile üst üste işlenmesi Empresyonist etkiler uyandırmaktadır. Arka planda yer alan duvar ve bardağın üzerinde bulunduğu masa renklerin etkisini arttıracak biçimde parlak olarak resmedilmiştir. Kısa ve kalın fırça vuruşları kullanılmıştır.



Katalog No : 16

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Portre (Nüşet Hanım)¹⁸⁹

Tarihi : 1948

Tekniği : Yağlı Boya

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Portre ve natürmort

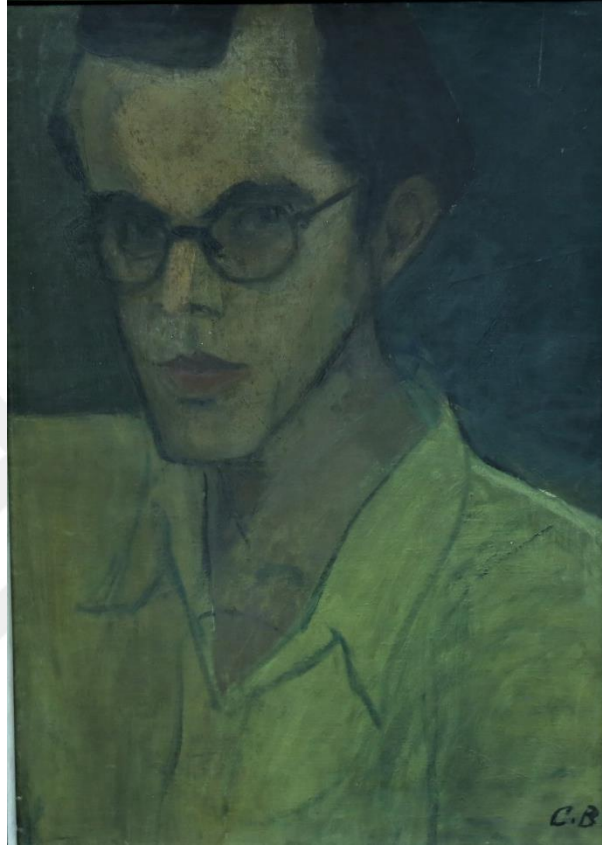
Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Bir kadın portresi ve bir natürmort birlikte betimlenmiştir. Masa

başında kitap okuyan bir kadın, kollarını kitabın bir kısmını kapatacak şekilde birleştirmiş ve başını kollarının üzerine koymuştur. Canlı renkler ön planda ve aydınlık bir kompozisyon elde edilmiştir. İnce ağızlı, şişkince bir gövdeye sahip olan vazo rengârenk işlenmiştir. Vazodan çıkan çiçekler birbirinden farklı çiçekler oldukça canlı ve diri olarak resmedilmiştir. Masa örtüsü dekoratif amaçlı olarak tasarlanmıştır. Birbirini kesen çizgilerle oluşturulan şekiller koyu renkler ile gösterilmiştir. Ark planda beyaz olarak tek parça şeklindedir. Figür, vazo ve kitap arasında kurulan ilişki ilde perspektif etkisi

¹⁸⁹ Orhan Bingöl Arşivinde eser bu isimle verilmiştir. Nüşet Hanım'ın kim olduğu tespit edilememiştir.

kullanılmaya çalışılmıştır. Kadın figürünün masa ile teması olan gövde kısmı masa ile bütünleşmiş izlenimi uyandırmaktadır. Masada kullanılan siyah renkler figür ve natürmortta kullanılan açık renkler ile kontrast oluşturmaktadır. Figürün baş kısmı ve gövde arasında bir uyumsuzluk görülmektedir. Gövde, başa ait olmaktan ziyade masaya ait gibidir.



Katalog No	: 17
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Mehmet Kaplan'ın Portresi
Tarihi	: 1948
Tekniği	: Mukavva Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 55x39 cm.
Bulunduğu Yer	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Portre
Kaynak	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı	: Türk Dili ve Edebiyatı Profesörü olan Mehmet Kaplan'ın portresi betimlenmiştir. 1915-1986 yılları arasında yaşayan Kaplan, Atatürk Üniversitesi,

İstanbul Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü, Kültür Bakanlığı ve Milli Eğitim Bakanlığı gibi kurumlarda birçok görevde bulunmuştur.¹⁹⁰

Tamamen siyah olan arka fon üzerine daha açık tonlar ile figür işlenmiştir. Açık kompozisyon olarak düzenlenmiştir. Hafif sola doğru yerleştirilen figürün bakışları direk izleyiciye dönüktür. Bakışlar ve gözlük kullanımı ile dikkat yüze odaklanmıştır. Figürün üzerinde arka plandaki koyu ton ile kontrast oluşturan açık renkli bir gömlek yer almaktadır. Kompozisyonun genelinde detaydan kaçınılmıştır. Kullanılan keskin hatlar ve vurgulu çene yapısı figürü güçlü kılmaktadır. Kompozisyonda perspektif kullanımı zıt renkler ile sağlanmaya çalışılmıştır.



Katalog No	: 18
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Çıplak
Tarihi	: 1948
Tekniği	: Tuval Üzerine Yağlı Boya

¹⁹⁰ <https://www.biyografya.com/biyografi/6292> (21.08.2019).

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Tanımı : Koltukta oturan bir kadın figürü tasvir edilmiştir. Çıplak olarak tasarlanan figür koyu renklerle gösterilmektedir. Koltukta turuncu renk, arka planda sarı ve koyu renk kullanılmıştır. Zıt renklerin oluşturduğu dengeden faydalanılmıştır. Desenin keskin hatları belirsizleştirilerek figürün net algılanmasının önüne geçilmiştir. Yumuşak ve yuvarlak çizgiler ön plandadır. Arka fonda dağınık bir şekilde vurulan fırça sürüşleri ile dekoratif özellikler kompozisyona dâhil edilmiştir. İzlenimci etkilerin yanı sıra yavaş yavaş uygulanmaya başlanan biçim bozmalar görülmektedir. Figürün betimlenişi realizmden uzaklaşmıştır. Koltuğun üzerinde oturan kadının ayakları siyah zeminle birleştiği noktada suda kayboluyor gibidir. Karşıt renklerin kullanımı derinlik etkisi oluşturmaktadır.



Katalog No : 19

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Etüt 1

Tarihi : 1948

Tekniği : Yağlı Boya

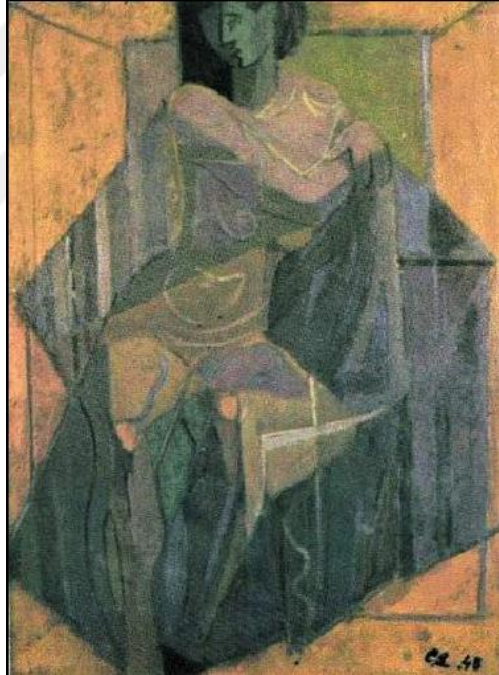
Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Çıplak bir kadın figürü tasvir edilmiştir. Lekeseli özelliklerin vurgulandığı bir renk armonisi kullanılmıştır. Mavi, yeşil, sarı ve kırmızı kullanılan başat renklerdir. Figür oturur vaziyette, gövdesi izleyiciye dönük iken başı yana doğru yönelmektedir. Figürün sağ tarafında konsol üzerine yerleştirilmiş bir vazo yer almaktadır. Sızak ve soğuk renklerin kullanımı karşıtlık yaratmaktadır. Yeşil, mavi ve sarı tonlarının kullanıldığı örtüler kompozisyona gerçeklik hissi katmıştır. Renklerin ışığı yansıtma özelliklerinden faydalanılmıştır. Renklerin kullanımı figürü kompozisyondan ayırmaktadır. Empresyonist özellikler görülmektedir.



Katalog No : 20

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Etüt 2

Tarihi : 1948

Tekniği : Tuval Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 60x45 cm.

Bulunduğu Yer : TP Koleksiyonu

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Oturur vaziyette bir kadın figürü betimlenmiştir. Gövdesi izleyiciye dönük olan figürün sol kolu geri çekilerek üst gövde çevrilmiş ve baş ise aksi istikamete bakmaktadır. Figürün tasarımında Kübizm kaynaklı etkiler görülmektedir. Figürün yüzü iki farklı açıdan gösterilmektedir. Açık kompozisyon olan resimde desenler silik ve leke ön plandadır. Koyu renk farklı değerlerde kullanılarak derinlik sağlanmıştır. Figürün oturduğu koltukta farklı açılardan gösterilmiştir. Kompozisyonun dış çevresinde açık renk kullanımı bakışları figüre yönlendirmektedir.



Katalog No : 21

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Etüt 3

Tarihi : 1948

Tekniği : Yağlı Boya

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Çıplak bir kadın figürü resmedilmiştir. Yan profil kullanılmıştır. Turuncu, sarı ve yeşil renkler ağırlıklı kullanılmıştır. El ve parmaklarda gereklik dışında çalışılmıştır. Arka planda dekoratif özellikler yansıtan renk kullanımı mevcuttur. Figürün arka plandan ayrılması için siyah renkli bir bölüm kullanılmıştır. Birbirinden farklı renkler kullanılarak oluşturulan arka fondaki perdeler kompozisyona canlılık katmaktadır. Detaylara yer verilmeden, kalın fırça darbeleri kullanılmıştır. Figür üzerinde farklı değerlerde ışıklandırma görülmektedir.



Katalog No : 22
Sanatçı : Cemal Bingöl
İsmi : Etüt 4
Tarihi : 1949
Tekniği : Yağlı Boya
Boyutları : ?
Bulunduğu Yer : ?
Konu : Kompozisyon
Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi
Tanıml : Çıplak bir kadın figürü resmedilmiştir. Kadın su dolu küvetin kenarında oturmaktadır. Ellerin ve kolların betimlenmesinde sürrealist çabalar söz

konusudur. Figürün gösterilmesinde aydınlık tonlar, diğer kısımlarda ise daha koyu tonlar kullanılarak kontrast oluşturulmuştur. Figürün arkasında açık kapıdan gelen ışık perspektif sağlamaktadır.



Katalog No : 23

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Etüt 5

Tarihi : 1949

Tekniği : Yağlı Boya

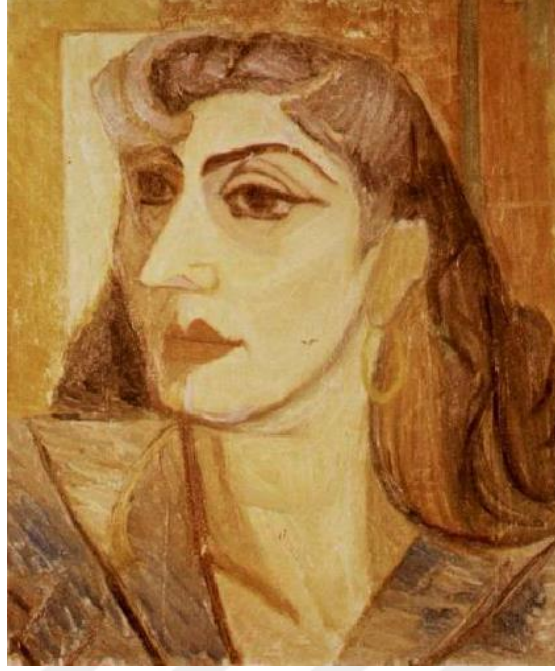
Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Bir kadın figürü tasvir edilmiştir. Oturur vaziyette ve tek bacağı görülmektedir. Saçları siyah olarak arkada toplanmıştır. Kompozisyon genelinde oran ve orantıya dikkat edilmemiştir. Figür kullanılmış olmasına rağmen bir soyutlamaya uğratıldığı görülmektedir. Sarı, kırmızı ve açık renkler ağırlıklı kullanılmıştır. Yuvarlak çizgiler ile bir Kübizm kaynaklı biçim bozma uygulanmıştır. Arka planda kullanılan kırmızı ve sarı renkli şeritlerde yazınsal etkiler gösteren ögeler kullanılmıştır. Figürün sağ ve solunda kullanılan kırmızı şeritler figür için bir çerçeve sağlamıştır. Sembolik etkiler görülmektedir.



Katalog No	: 24
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Portre
Tarihi	: 1949
Tekniği	: Yağlı Boya
Boyutları	: ?
Bulunduğu Yer	: M. Ali Erbil Koleksiyonu
Konu	: Portre
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Bir kadın portresi betimlenmiştir. Açık ve koyu renk kullanımı

ile figür belirginleştirilmiştir. Koyu renkli saçları arkaya doğru taranmış ve önde bir kâkül bırakılmıştır. Koyu renkli gözler benzer şekilde ele alınan kaş ve kirpiklerle dikkat çekici kılınmıştır. Figür hafif sağa çevrilerek bakışlar izleyiciden alınmıştır. Biçim bozmalar ve olduğundan farklı bir şekilde resimle, figürün bir ölçüde soyutlanması söz konusudur. Geometrik formlara yakınlık hissettiren çizgilerin Kübizm kaynaklı olduğu da söylenebilir.



Katalog No	: 25
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kır Çiçekleri
Tarihi	: ?
Tekniği	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 51x31,5 cm.
Bulunduğu Yer	: ?
Konu	: Natürmort
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Saplı bir vazo içinden çıkan birbirinden farklı tür ve renkte

birçok çiçek betimlenmiştir. Sıcak ve soğuk renklerin kullanımı bir armoni oluşturmaktadır. Kullanılan boyalar lekesel özelliktedir. Açık kompozisyon olarak düzenlenmiştir. Arka fon ve masa koyu olarak renklendirilmiştir. Masa ve arka plan koyu renk olmasına rağmen, masada kullanılan hafif beyaz çizgiler derinlik sağlamaktadır. Bu durum rengârenk olan çiçeklerin ön plan çıkmasını sağlamıştır. Çiçeklerim içinden çıktığı vazoda beyaz üzerine renk lekeleri yerleştirilmiş ve kompozisyonda bir denge yakalanmıştır. Renklerin Empresyonist üslupta kullanıldığı görülmektedir.



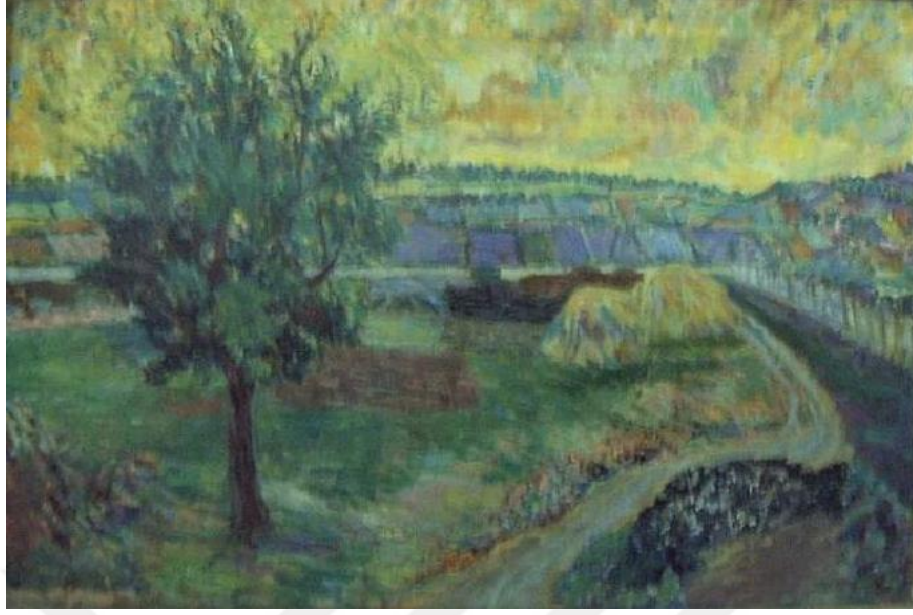
Katalog No	: 26
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Siyah Fonlu Natürmort
Tarihi	: ?
Tekniği	: Kontrplak Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 50x40 cm.
Bulunduğu Yer	: İzmir Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Natürmort
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Bir vazo içerisinde çıkan birbirinden farklı renk ve türdeki

çiçekler resimlenmiştir. Açık ve koyu tonların kullanımı ile kontrast oluşturulmuştur. Mavi ve beyaz renkli desenlerin görüldüğü vazo klasik özellikler göstermektedir. Vazoda kullanılan konturlar yumuşak hatlardan oluşmaktadır. Vazonun içerisinde geniş yapraklı ve ince yapraklı çiçeklerin farklı renkleri ile bir armoni oluşturulmuştur. Vazonun hemen arkasında iki tane kitap yer almaktadır. Masanın üzerinde dekoratif özellikler gösteren bir örtü bulunmaktadır. Arka plan siyah olarak ele alınmıştır. Arka fondaki dalgalanma bir örtünün asılı olduğunu göstermektedir. Bu örtünün hacmini belirtmek için üzerinde yumuşak çizgiler içeren beyaz tonlar işlenmiştir.



- Katalog No** : 27
Sanatçı : Cemal Bingöl
İsmi : Manzara: Ankara Cebeci Caddesi
Tarihi : ?
Tekniği : Kontrplak Üzerine Yağlı Boya
Boyutları : 49,5x63 cm.
Bulunduğu Yer : İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Konu : Peyzaj
Kaynak : İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı : Sanatçı yaşadığı Ankara'dan bir manzara kesiti resimlemiştir.

Cadde üzerinden bakarken yol kenarında yer alan çitler ve ağaçlar ön planda yer almaktadır. Ağaçların arkasında bir yamaca dizilmiş evler görülmektedir. Evlerin arkasında yükselen tepeyle manzara gökyüzü ile birleşmektedir. Bulutların koyu tonları karamsar bir atmosfer yaratmaktadır. Kalın fırça darbeleri kullanılmıştır. Ağaçların yapraksız olarak gri tonlarda resmedilmesi kompozisyonun bir sonbahar manzarasını yansıttığını göstermektedir. Evlerde kullanılan sıcak renkler bir ölçüde canlılık sağlamıştır.



Katalog No	: 28
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Yaz
Tarihi	: 1952
Tekniği	: Kontrplak Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 58x83 cm.
Bulunduğu Yer	: Milli Kütüphane Koleksiyonu
Konu	: Peyzaj
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Bir manzara resmedilmiştir. Kompozisyonun içerisinde bir

ağaç, yol, saman yığını ve arkada evler görülmektedir. Kullanılan sıcak ve soğuk renklerin bir armoni oluşturduğu görülmektedir. Tek başına resmedilen ağaç yaz mevsimini yansıtacak şekilde yeşil yapraklarla doludur. Resmin sağ tarafında resmedilen yol kompozisyona bir ritim katmaktadır. Sarı yığınlar şeklinde tasvir edilen samanlar ve yolun dokusu manzaranın kırsal bir bölgeye ait olduğunu göstermektedir. Arak planda yer alan yerleşim alanı bir çit yardımıyla ayrılmaktadır. Konutların algılanması çatıların görünümü ile sağlanmıştır. Evlerin arkasında yükselen tepelerin üzerinde bir sıra halinde ağaçlar görülmektedir. Gökyüzün tasvirinde Empresyonist etkiler görülmektedir. Sarı, mavi ve turuncu renklerin lekese kullanımı güneş ışınlarının renk üzerindeki anlık etkilerini göstermektedir. Art arda yerleştirilen nesneler ile elde edilen perspektif ufuk çizgine kadar uzamaktadır.



Katalog No	: 29
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: ?
Tekniği	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 50x60 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Soyut
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Arka planda kullanılan

yeşil, sarı ve beyaz renklerin kullanımı ile geometrik bir fon oluşturulmuştur. Bu fon üzerine kalın fırça darbeleri ile siyah olarak ayrıca çizgiler oluşturulmuştur. Bu çizgiler soldan- sağa paralel uzanmakta iken yukarı- aşağı doğrultuda diyagonal olarak ele alınmıştır. Kaligrafik etkiler gösteren kompozisyonda harflerin okunurluğu tamamen bozulmuş ve harflerin akıcılığını oluşturduğu ritimden faydalanılmıştır.



Katalog No	: 30
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: İsimsiz
Tarihi	: ?
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 50x34 cm.
Bulunduğu Yer	: Eczacıbaşı Koleksiyonu
Konu	: Soyut
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Arka fonda kullanılan sarı, mavi ve beyaz renklerle geometrik renk alanları oluşturulmuştur. Arka fon üzerinde siyah kontur ile belirlenen çizgiler birbirini keserek farklı yönlerde gitmektedir. Bu çizgilerin oluşturduğu biçimler renklerle doldurulmuştur. Çizgilerin kullanım şekilleri yazı etkilidir. Kompozisyon yüzeyinde kullanılan renk alanları ve çizgilerin akışı hareketli bir izlenim uyandırmaktadır.



Katalog No : 31

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : ?

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

Boyutları : 26x47 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Açık renkli olarak tasarlanan arka fon üzerinde yuvarlak ve keskin hatlardan oluşan çizgiler görülmektedir. Bu çizgiler sarı, siyah ve beyaz olarak renklendirilmiştir. Çizgilerin birbiri üzerinden geçerek oluşturdukları alanlar mavi, yeşil, kahverengi ve kırmızı ile boyanmıştır. Bu çizgilerin herbiri takip edildiğinde fırçanın hiç kaldırılmadan tuval yüzeyinde gezdirilmesi ile oluşturulduğu fark edilmektedir. Fırça kaldırılmadan çekilen çizgilerin oluşturduğu bir ritim söz konusudur. Kompozisyon içerisinde perspektif ve hacim kullanılmamıştır.



Katalog No	: 32
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: ?
Tekniği	: Yağlı Boya/Karton
Boyutları	: 36x64,5 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Soyut
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Soyut bir kompozisyon resmedilmiştir. Açık renkli bir beyaz fon

üzerinde kaligrafik izlenimler uyandıran çizgiler ile alanlar oluşturulmuştur. Kompozisyonda görülen çizgi takip edildiğinde fırça kaldırılmadan oluşturulan tek bir çizgi olduğu fark edilmektedir. Siyah renkli bir kontur görevi gören çizginin oluşturduğu farklı biçimlerdeki alanların içi kırmızı, mavi ve sarı ile boyanmıştır. Renklerin kullanımında kompozisyondaki denge gözetilmiştir. Çizginin kullanım biçimi hattatların dekoratif amaçlı yazı kullanımını yansıtmaktadır. Aynı zamanda kompozisyondaki ritmi sağlamaktadır. Perspektif ve hacim unsuru kullanılmamıştır.



Katalog No	: 33
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: ?
Tekniği	: Yağlı Boya/Karton
Boyutları	: 45x63,5 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Arka plan beyaz ve sarı

olmak üzere iki kısma ayrılmıştır. Bunun üzerinde birbirinden farklı ama birbirine bağlantılı üç şekil yer almaktadır. Yumurta ve kayık biçimlerine benzetilebilecek olan bu şekiller siyah renkli olarak gösterilmiştir. Bu şekillerin arasında ortak bağ kuran, birinden diğerine geçişi sağlayan mavi ve beyaz renkli biçimlerden oluşan bir bağlantı kurulmuştur. Bilinçaltındaki sembolik ifadelerin resme yansımaları olarak değerlendirilebilir. Kompozisyonun arka planı ve üzerinde yer alan biçimler incelendiğinde sembolik olarak şekillerin soldan-sağa gökyüzü, yeryüzü ve yer altı ile aralarındaki ilişkiyi betimlediği ifade edilebilir.



Katalog No	: 34
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Pentür
Tarihi	: 1953
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 67x86,5 cm.
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı	: Geometrik non-figüratif bir kompozisyon betimlenmiştir. Yeşil

bir arka plan üzerinde birbirinden farklı renk ve biçime sahip geometrik biçimler görülmektedir. Resmin sağ bölümünde büyük boyutlu gri renkli bir kare yer almaktadır. Soldan-sağa çeşitli biçimlerdeki öğeler yan yana ve üst üste binecek şekilde konumlandırılmıştır. Kare, dikdörtgen, üçgen ve bunların farklı varyasyonlarından oluşan bu biçimler siyah ve beyaz renkli olarak gösterilmiştir. Biçimlerin ve renklerin kullanımı kompozisyonda bir hareketlilik yaratmış ve kullanılan öğeler arasında bir ön-arka izlenimi oluşturmuştur.



Katalog No : 35

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : ?

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

Boyutları : 50x65 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik no-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Pastel renklerin yoğun olarak kullanıldığı kompozisyonda hacim ve perspektif kullanılmamıştır. Kompozisyonda kare, dikdörtgen, üçgen ve kum saati biçimleri görülmektedir. Geometrik biçimlerin yanı sıra kullanılan renk alanları ile belirlenen bölümler oluşturulmuştur. Sol alt köşede yer alan biçim virgül, sol orta kısımda başlayan biçim bir kadın çizmesi olarak yorumlanabilir. Sağ üstte yer alan güneş ve kum saati biçimi ile yeryüzündeki karmaşanın biçim ve renk karmaşası ile sembolik bir anlatıma kavuşturulduğu söylenebilir. Kullanılan renk ve biçimler birbirine dokunmakta ve birbiri ile ilişki içerisindedir.



Katalog No	: 36
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: 1953
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 46,5x35,5 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Mavi, siyah ve beyaz

renkler kullanılmıştır. Kullanılan renkler ile dikine ve paralel uzanan alanlar oluşturulmuştur. Renklerin oluşturduğu biçimler birbirinin içine geçirilmiş ama kendi özellikleri korunmuştur. Biçimler arasında kurulan ilişki onların birbiri üzerine resmedildikleri izlenimini uyandırmaktadır. Kompozisyonun merkezinde yer alan siyah renkli alan birbirinden farklı ölçü ve oranlarda üçgenlerle bütün yönlerde hareket halindedir.



Katalog No	: 37
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: 1953
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 105x49 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Siyah arka fon üzerinde

beyaz renkle belirlenmiş keskin konturlara sahip geometrik biçimler yer almaktadır. Merkezde yer alan beyaz alanın içinde sınırları siyah çizgi ile çizilmiş ikinci bir alan oluşturulmuştur. Renklerin ve biçimlerin sadeliği kompozisyonda bir huzur ve boşluk hissi yaratmaktadır. Konturların keskinliği cetvelle çizilmiş gibidir. Dışarda yer alan beyaz alanda fırça sürülmüşken, içerde yer alan ikinci beyaz alanda fırçanın vurularak boyandığı hissedilmektedir. Aynı zamanda farklı bir doku oluşturulduğu tırtıklı yüzeyden anlaşılmaktadır.



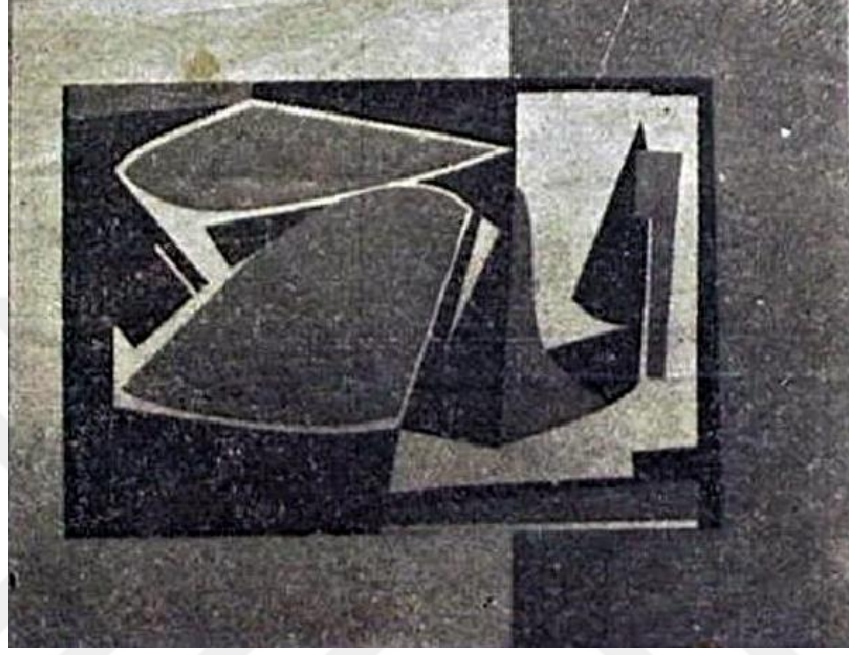
Katalog No	: 38
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Portre (Orhan Bingöl)
Tarihi	: 1953
Tekniği	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 60x40 cm.
Bulunduğu Yer	: Halkbank Koleksiyonu
Konu	: Portre
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Orhan Bingöl'ün portresi resmedilmiştir. Orhan Bingöl, Cemal Bingöl'ün oğludur. Orhan Bingöl, Karabük Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Öğretim üyesi olup ¹⁹¹ aynı zamanda Aydın Magnesia Antik Kenti kazılarını yürütmektedir. ¹⁹²

Kompozisyonda satranç oynayan bir çocuk resmedilmiştir. Renklerin kullanımı İzlenimci etkiler uyandırmasına rağmen figürün kurgulanmasında biçim bozmalar görülmektedir. Arka planda kullanılan siyah, mor ve kırmızı renk alanları keskin konturlar oluşturarak geometrik biçimler oluşturmaktadır. Açık kompozisyon olarak ele alınan resimde figürün burnunda bir bölünme görülmektedir. Satranç taşına uzan sol elin bilek hareketi çok serttir. Simetriye önem verilmemiştir. Çocuğun üzerinde yeşil, beyaz,

¹⁹¹ <http://avesis.karabuk.edu.tr/orhanbingol/> (22.08.2019).

¹⁹² <https://www.magnesia.org/> (22.08.2019).

mavi renkli bir elbise, çorap ve kısa bir şort görülmektedir. Kıyafetin üzerinde dekoratif olarak işlenmiş şeritler yer almaktadır. Yeşil kısımlarda çizgisel renklendirmeler kullanılmıştır. Siyah-beyaz olan satranç tahtası üzerinde kare ve üçgen bölümler görülmektedir. Taşlar zeminle zıt renkte desenle belirtilmiştir.



Katalog No : 39

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1953

Tekniği : Kolaj

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Kolaj olarak oluşturulan soyut bir kompozisyon görmekteyiz.

Arka plan iki renkli olarak görülmektedir. Bunun üzerine yerleştirilen bir kare siyah ve beyaz olarak iki bölüme ayrılmıştır. Karenin içinde birbirini çevreleyen kırmızı ve beyaz renkli biçimler kullanılmıştır. Hacim ve perspektif kullanılmamıştır. Kullanılan biçimler kesin sınırlara sahip olmasına rağmen hepsi birbiriyle bağlantılı dizayn edilmişlerdir.



Katalog No : 40

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Portre (Bekir Sıtkı Baykal)

Tarihi : 1954

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 99,5x69 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Portre

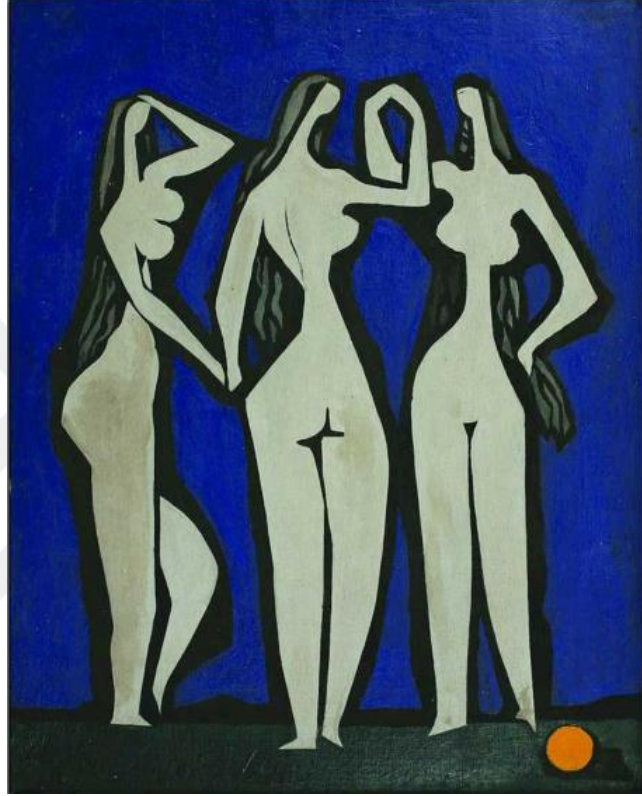
Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : 1908-1987 yılları arasında yaşayan Bekir Sıtkı Baykal'ın portresi resmedilmiştir. Tarih profesörü olan Bekir Sıtkı Baykal, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi kurucularındandır. 1960-61 yılları arasında Atatürk Üniversitesi Rektörlüğü yapmıştır. Türk Tarih Kurumu üyeliğinde bulunmuştur.¹⁹³

Kompozisyonda yer alan figür takım elbiseli olarak, dik bir vaziyette oturmaktadır. Elbise kahverengi, ayakkabılar siyah ve gömlek beyaz olarak renklendirilmiştir. Figür,

¹⁹³ <https://www.biyografya.com/biyografi/19426> (19.08.2019).

tıraşı ve kıyafetiyle oldukça şıktır. Sol eli bacağının üzerinde sabit iken sağ eli ceket cebinden bir şey çıkarır şekilde hareketli verilmiştir. Bu hareket tüm sol kola yansımıştır. Zeminde kırmızı renk görülmektedir. Arka planda iç mekân mimari unsurları görülmektedir. Sağ tarafta yer alan duvar köşesinde harf etkili boyasal lekeler görülmektedir. Arka planda birbirine yakın renk tonları ile derinlik ve hacim sağlanmıştır. Aynı zamanda karanlık bir fon oluşturularak detaylar belirsizleştirilmiştir.



Katalog No	: 41
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Üç Güzeller
Tarihi	: 1954
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: ?
Bulunduğu Yer	: ?
Konu	: Kompozisyon
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Yunan mitolojisinden bir konu resimlenmiştir. Üç Güzeller,

sanat tarihinde tanrıça Hera, Athena ve Aphrodite ifade eden bir kalıp haline gelmiştir.

Yüzyıllar boyunca Paganizm’ den alıntı mitolojik bir öykü olarak çeşitli biçimlerde farklı sanatçılar tarafından işlenmiştir. Üç Güzelleri konu alan birçok resimde dönemin güzellik anlayışının figürlerde hâkim olduğu görülmektedir. Bu resimlerde çıplaklık ön planda olup, kompozisyonda yer alan altın elma Üç Güzeller arasında hakem olarak seçilen Paris’in yargısını temsil etmektedir.¹⁹⁴

Resmin arka planında koyu mavi bir renk kullanılmıştır. Siyah olarak gösterilen zeminin sağ köşesinde, Paris tarafından en güzel olarak ilan edilecek tanrıçaya verilecek altın elma sarı renkli olarak görülmektedir. İnce belli, uzun saçlı olarak tasarlanan figürlerin ideal güzellik algısı ile bağı kesilerek bir soyutlamaya gidilmiştir. Figürlerden biri yandan, biri cepheden, biri arakadan görülmektedir. Üçü el ele tutuşmuş ve dışarda kalan iki figürün boşa kalan elleri vücutları ile temas halindedir. Böyle üç figürün tek bir hacim olarak görülmesi sağlanmıştır. Üç Güzellerin el ele tutuşması, altın elmanın yerde betimlenmesi ve kompozisyon içerisinde Paris’e yer verilmemesi, aralarında olan rekabetten vazgeçmiş olduklarını, altın elmaya atfedilen değeri önemsemedikleri izlenimi uyandırmaktadır.

¹⁹⁴ <http://arsizsanat.com/sanat-tarihinde-uc-guzeller-algisi-ve-gosterim-sekilleri/> (11.07.2019).



Katalog No : 42

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : İzmit Tren İstasyonu

Tarihi : 1955

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 99x66 cm.

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

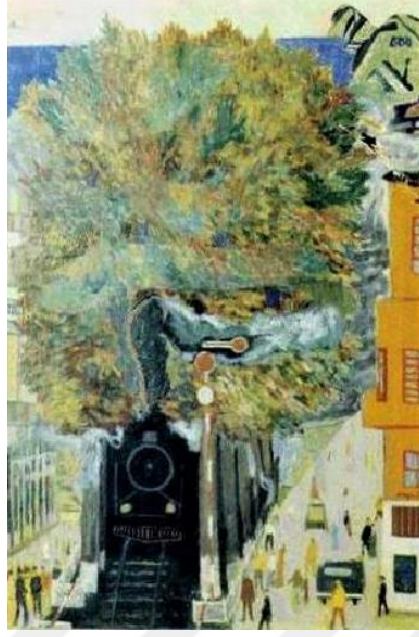
Tanımı : İzmit Tren İstasyonu'ndan bir kesit resmedilmiştir. Henüz

hareket halinde olan ve dumanı gökyüzüne doğru siyah olarak yükselen bir tren istasyona yaklaşmaktadır. İstasyonda biçimleri tam seçilmeyen insanlar treni beklemektedir. Siyah olarak resmedilen tren ve dumanı kompozisyonunda ağır bir etki yaratmaktadır. Sarı olarak resmedilen istasyon yan cephesi ve açık tonların kullanıldığı bekleme salonu kontrast oluşturmaktadır. Arka planda turuncu olarak gösterilen ve kompozisyon için büyük ölçülerdeki ağaç görüşü sınırlandırmaktadır. Bekleme salonunda, tren ve ağaç üzerinde detay olarak işlenen açık tonlarda geometrik biçimler görülmektedir. İstasyon yan cephesi üzerinde dikdörtgen pencereler görülmektedir.



Katalog No	: 43
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: İzmit Tren İstasyonu I
Tarihi	: 1955
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 100x66,5 cm.
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Kompozisyon
Kaynak	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı	: İzmit Tren İstasyonu resmedilmiştir. Siyah olarak gösterilen

tren, istasyona yanaşmak üzeredir. Detaylı çalışılan kompozisyonda yoğun kullanılan renkler siyah, mavi, kırmızı, yeşil ve sarıdır. Siyah olarak yükselen duman kalın bir çizgi şeklinde yükselmektedir. Birbiri üzerinden geçen dumanın biçimlenişi kaligrafik etkilere bağlanabilir. Arka planda koyu renkli bir ağaç görünümü büyük ölçüde kapatmaktadır. Ağaçla aynı hizada yer alan trafik levha ve işaretleri parlak renklerle kompozisyona canlılık katmaktadır. Beyaz fonlu bekleme salonundaki insanlar ve nesneler istiflenmiş vaziyette işlenmişlerdir. Bir canlılık olduğu sezilmektedir. Sağ kenarda görülen istasyonun yan cephesi kırmızı renkli olarak ele alınmıştır. Üzerinde kare biçimli üç pencere yer almaktadır.



Katalog No	: 44
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: İzmit Tren İstasyonu II
Tarihi	: 1955
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 99x66 cm.
Bulunduğu Yer	: ?
Konu	: Kompozisyon
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: İzmit Tren İstasyonu resmedilmiştir. Siyah, yeşil ve sarı ağırlıklı

kullanılan renklerdir. Tren adeta bir ağacın içinden çıkıp geliyormuş gibidir. Detaylı olarak resmedilen trenin ön cephesi görülmektedir. Trenden yükselen duman istasyon binasının üstüne doğru yönelmektedir. Sağ tarafta park halinde araçlar ve hareket halinde insanlar görülmektedir. Sağ kenarda açık kompozisyona bir kısmı dâhil olan istasyon binası dört katlı olarak görülmektedir. Demir yolu üzerindeymiş gibi duran ağacın üzerinden bir parça deniz ve gökyüzü kompozisyonu tamamlamaktadır. Renkler üzerindeki ışık etkisi Empresyonist özellikler göstermektedir.



Katalog No : 45

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : İzmit Tren İstasyonu II A

Tarihi : 1955

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 99x66 cm.

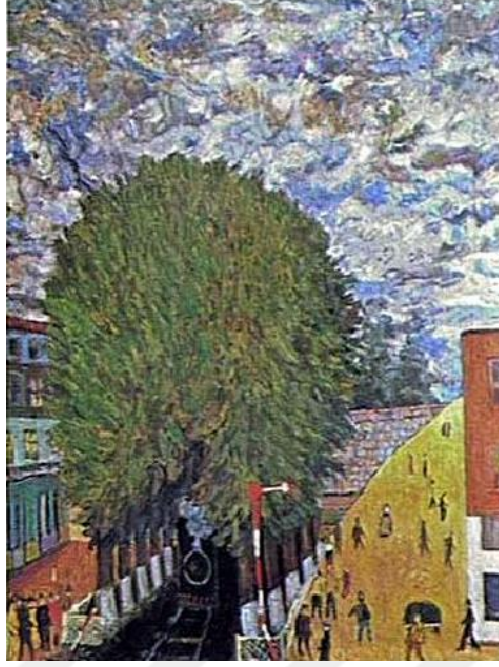
Bulunduğu Yer : ?

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : İzmir Tren İstasyonu resmedilmiştir. 44 numaralı katalog resmi

ile aynı bakış açısı ve özelliklere sahip olmasına rağmen kullanılan renklerde değişikliğe gidilmiştir. Turuncu, siyah, mavi, sarı ve yeşil renkler kullanılmıştır. Yeşil olan ağaç üzerinde yer yer kullanılan turuncu ve mavi tonlar ile bir armoni elde edilmiştir. Mavi tonlar arkada olan denizle ilişki kurmayı kolaylaştırmaktadır.



- Katalog No** : 46
Sanatçı : Cemal Bingöl
İsmi : İzmit Tren İstasyonu III
Tarihi : 1955
Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları : 120x78 cm.
Bulunduğu Yer : İş Bankası Koleksiyonu
Konu : Kompozisyon
Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı : İzmit Tren İstasyonu'ndan bir kesit resimlenmiştir. Yeşil

dalların kapladığı demir yolundan bir tren çıkmaktadır. Siyah olarak betimlenen trenin sağında ve solunda birçok ağaç gövdesi görülmesine rağmen yukarda tek bir ağaçmış gibi görünmektedir. Etrafta hareket halinde birçok insan görülmektedir. Sağ ve sol kenarlarda açık kompozisyona dâhil olan binalar görülmektedir. Gökyüzündeki bulut ve ışık karmaşası bir buzdağına çarpan güneş ışınlarının yansımaları andırmaktadır. Empresyonist etkiler görülmektedir.



Katalog No : 47

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1956

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

Boyutları : 65,5x46,5 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Mavi, kırmızı, siyah, beyaz, sarı, kahverengi renkler kullanıştır. Mavi arka plan üzerinde kare, üçgen ve dikdörtgen biçimler görülmektedir. Geometrik biçimlerin oluşturduğu alanlar yine geometrik düzene uygun olarak tek renk alanları ile boyanmıştır. Tüm geometrik biçimler bir şekilde birbiriyle ilişkili olarak düzenlenmiştir. Hacim ve perspektif kullanılmadan sadece resimsel öğeler kullanılarak bir kompozisyon yaratılmıştır.



Katalog No	: 48
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Halı Dokuyan Kız
Tarihi	: 1956
Tekniği	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 78x121 cm.
Bulunduğu Yer	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Kompozisyon
Kaynak	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı	: Halı dokuma tezgâhı önünde bir kadın resimlenmiştir. Kadın

figürü fiziksel olarak oldukça güçlü görünmektedir. Uzun, çiçek desenli kıyafeti geleneksel özellikler taşımaktadır. Ortada duran halı tezgâhı yarıya kadar dokunmuş vaziyettedir. Dokulu kısımda turuncu, yeşil, mavi ve siyah renkler ile renkli geometrik biçimler oluşturulmuştur. Yukarıda asılı duran ip yumakları yuvarlak ve rengârenk olarak gösterilmiştir. Açık kompozisyona sol kenardan dâhil edilen ikinci bir halı tezgâhında farklı bir halı deseni görülmektedir. Resmin sağ tarafında görülen pencere kompozisyonu aydınlatmaktadır. Pencere duvarı mavi olarak renklendirilmiştir.



Katalog No	: 49
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Halıcılar I
Tarihi	: 1956
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 67x102 cm.
Bulunduğu Yer	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Kompozisyon
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Halı dokuyan iki kadın figürü resmedilmiştir. Tek bir tezgâhta çalışmaktadırlar. Mavi ve kırmızı olarak tek renk kıyafetler görülmektedir. Başlarındaki yazmalar ve bellerindeki kuşaklar yöreseldir. Dokunan halıda oluşmaya başlayan biçimler tek renk alanlarından oluşan geometrik özellikler göstermektedir. İp yumakları yukarıda farklı renk ve büyüklüklerde yuvarlak olarak gösterilmiştir. Bunların beyaz zemin üzerinde oluşturduğu kompozisyon gök cisimlerini andırmaktadır. Mavi, kırmızı, siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır. Sağ kenarda açık bırakılan kapıdan koridordaki pencere gösterilerek derinlik kazandırılmıştır. Koridorun siyah-beyaz zemininde yine geometrik biçimler kullanılmıştır.

Tanımı : Halı dokuyan iki kadın figürü resmedilmiştir. Tek bir tezgâhta çalışmaktadırlar. Mavi ve kırmızı olarak tek renk kıyafetler görülmektedir. Başlarındaki yazmalar ve bellerindeki kuşaklar yöreseldir. Dokunan halıda oluşmaya başlayan biçimler tek renk alanlarından oluşan geometrik özellikler göstermektedir. İp yumakları yukarıda farklı renk ve büyüklüklerde yuvarlak olarak gösterilmiştir. Bunların beyaz zemin üzerinde oluşturduğu kompozisyon gök cisimlerini andırmaktadır. Mavi, kırmızı, siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır. Sağ kenarda açık bırakılan kapıdan koridordaki pencere gösterilerek derinlik kazandırılmıştır. Koridorun siyah-beyaz zemininde yine geometrik biçimler kullanılmıştır.



Katalog No	: 50
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Halıcılar
Tarihi	: 1956
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 67x101,5 cm.
Bulunduğu Yer	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Kompozisyon
Kaynak	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Tanımı : Bir dokuma tezgâhında çalışan iki kadın resimlenmiştir.

Kompozisyonda bir geometrikleştirme ve soyutlama görülmektedir. Zemin ve arka planda yer alan duvar mavi olarak gösterilmiştir. Zeminin ayırmak için sağ taraftaki kapıdan gelen ışık kullanılarak bir ışık-gölgelendirme kullanılmıştır. Beyaz zeminli halı zemininde siyah, mavi ve kırmızı renkle gösterilen geometrik biçimler kullanılmıştır. Biçimler birbirinden bağımsız olarak yüzeye yerleştirilmişlerdir. Açık kapıdan gösterilen koridor ve pencere hacim ve perspektif sağlamaktadır. Tavanda beyaz zemin üzerine yerleştirilen siyah geometrik biçimler kullanılmıştır.



Katalog No : 51

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Bingöl Efsanesi I A

Tarihi : ?

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

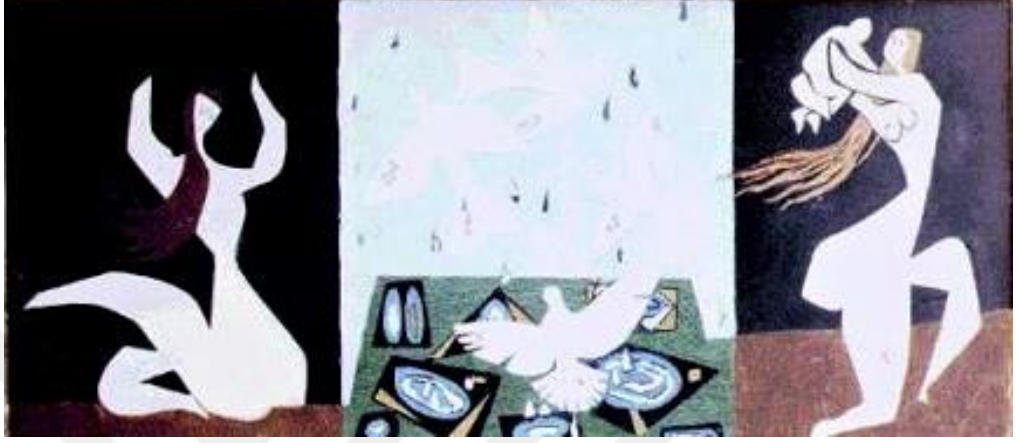
Tanımı : Efsanevi bir konu resmedilmiştir. Efsanenin konusu bugünkü

Bingöl İlının ismi hakkındadır. Cemal Bingöl, katıldığı altıncı yurt gezisi ile Bingöl'e gitmiştir. Efsaneye göre Bugün Bingöl adıyla bildiğimiz ve irili ufaklı birçok göl bulunan bu bölgede, eski zamanlarda tek bir göl varmış. Avcılar burada avladıkları güvercinleri bu gölde yıkarken, suya sokulan her ölü güvercin dirilip uçmaya başlar ve canlanıp uçan güvercinlerin kanatlarından dökülen her su damlası toprağa değince birden yeni bir göl oluşur. Bu olay sonucunda 'bir göl bin göl oldu', şeklindeki söylem Bingöl olarak bölgenin ismi haline gelmiştir.¹⁹⁵

Kompozisyon dikine üç bölüme ayrılmıştır. Sol bölümde siyah zemin üzerinde arkası dönük bir kadın figürü yer almaktadır. Orta bölümde canlanıp uçan dört güvercin ve güvercinlerin kanatlarından süzülen damlaların yere değmesi sonucu oluşan göller görülmektedir. Sağ tarafta yer alan bölümde verilen figür hareket hâlinde dönmektedir.

¹⁹⁵ CHP, *Yurt Gezisi Resim Sergisi Kataloğu*, Ankara 1944, 71.

Elinde suya sokmak üzere ölü bir çocuk tutmaktadır. Gölün abı hayat özelliği, çocuk ve kadın figürü göz önünde bulundurulduğunda doğum ve canlılığın simgelendiği düşünülebilir. Kullanılan figürlerde bir soyutlama söz konusudur. Figürler tanınır olmakla birlikte semboliktirler.



Katalog No : 52

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Bingöl Efsanesi I B

Tarihi : ?

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Bingöl Efsanesinin işlendiği ikinci bir kompozisyonudur. Yine üç bölümde ele alınmıştır. Farklı olarak tasarlan orta bölümdür. Burada dört tane olan güvercin teke düşürülmüş ve fon rengi koyu maviden açığa dönüştürülmüştür.



Katalog No : 53

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Bingöl Efsanesi I C

Tarihi : ?

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

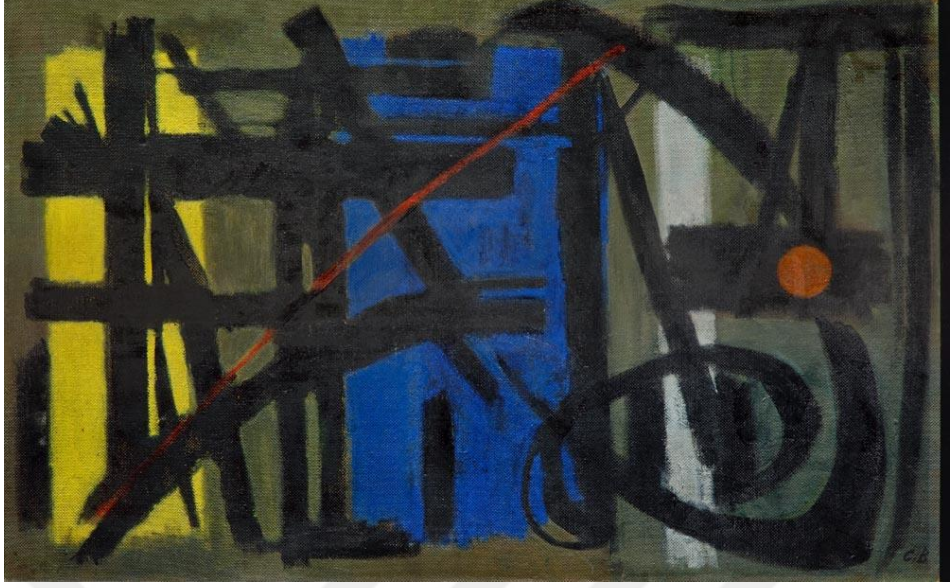
Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : Galeri Valör

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Bingöl Efsanesinin işlendiği üçüncü kompozisyonudur. Arka planda mor renk ile ova gösterilmiş, burada akarsular mavi renkli kıvrımlar şeklindedir. Yeşil olarak betimlenen olayın geçtiği alan dağı simgelemektedir. Sağ tarafta kendi ekseninde dönen figür hem ön hem yan profilden görülmektedir. Suyu sokmaya hazırlandığı ölü çocuk elindedir. Kadın figürlerinin kalça ve göğüslerinin büyüklüğü bereketi temsil eden ana tanrıça biçimlerini anımsatmaktadır. Figürlerin biçimlenişi ve yüz hatları Picasso'nun geometrikleştirerek kullandığı maskların etkisindedir. Kompozisyonda ilkel etkiler ön plandadır. Ortada yer alan geometrik biçimli oluşturulan gölden kalkan dört tane beyaz renkli güvercin görülmektedir. Güvercinlerin kanatlarından akan damlalar yeni göller oluşturmak üzere düşmektedir. Sol tarafta yer alan figür arkadan resimlenmiş olmasına rağmen yüzünü görmekteyiz. Kompozisyonda görülen sarı ve turuncu renklerle oluşturulan şeritler yüzeyde uçar gibidirler. Bir efsanenin betimlenmesine uygun olarak kullanılan figürler semboliktir. Kullanılan biçim bozmalar ve geometrik şekillerle kompozisyonda belirli bir soyutlama oluşturulmuştur.



Katalog No : 54

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1957

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

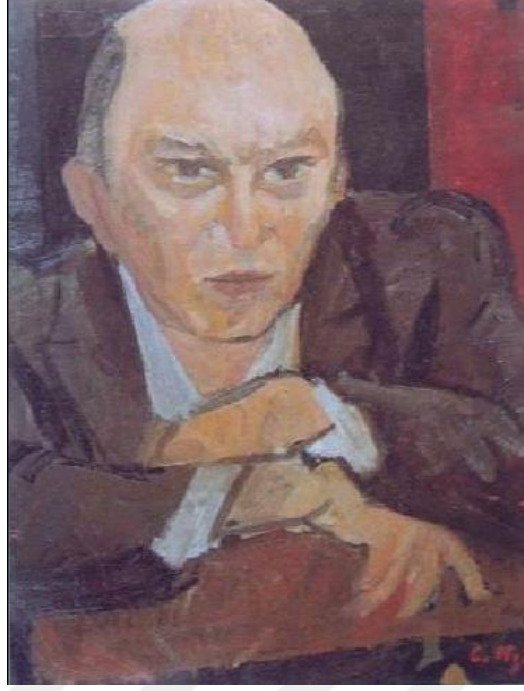
Boyutları : 60x92 cm.

Bulunduğu Yer : Nahit Kabakçı Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Arka planda kullanılan koyu renk üzerine sarı, kırmızı ve beyaz renk alanları kullanılmıştır. Üçüncü katman olarak siyah renkli, birbiri üzerinden farklı hareketler meydana getiren kaligrafik etkili kalın fırça darbeleri kullanılmıştır.



Katalog No	: 55
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Portre (Bülent Arel)
Tarihi	: 1957
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 57,5x44 cm.
Bulunduğu Yer	: Ziraat Bankası Koleksiyonu
Konu	: Portre
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: 1919-1990 yılları arasında yaşayan Bülent Arel'in portresi

resmedilmiştir. Bülent Arel, Ankara Helikon Derneği kurucularındandır ve başarılı bir müzisyendir. 1973 yılında New York Üniversitesinde akademisyen olarak çalışmaya başlamış ve buradaki görevini ölümüne kadar sürdürmüştür.¹⁹⁶

Figür yakın plan ve açık kompozisyon olarak resimlenmiştir. Renkler lekesel olarak kullanılmıştır. Önünde duran bir nesneye yaslanan figürün ellerinde desenler kaybolmaktadır. Kahverengi, siyah ve kırmızı renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Durağan bir etki yaratan kompozisyonda renklerin kullanımı İzlenimci etkiler uyandırmaktadır.

¹⁹⁶ <http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=6443> (23.08.2019).



Katalog No : 56

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Portre (Mahmure Hanım)¹⁹⁷

Tarihi : 1957

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : Doku Sanat Galerisi

Konu : Portre

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Yakın plan bir kadın portresi resmedilmiştir. Sadece üst beden

görünmekte olup bakışlar izleyiciden kaçırılmıştır. Arka planda mavi ve kırmızı renklerden oluşan renk alanları kullanılmıştır. Uzun ve serbest olan saçlar iki omuzdan beyaz renkli kıyafet üzerine dökülmektedir. Ten rengi ve kıyafet rengiyle yakın tonda gösterilen küpe ve kolyenin fark edilmesi güçtür.

¹⁹⁷ Orhan Bingöl Arşivinde eser bu isimle verilmiştir. Mahmure Hanım'ın kim olduğu tespit edilememiştir.



Katalog No : 57

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Vazoda Çiçekler

Tarihi : ?

Tekniği : Pastel/Karton

Boyutları : 52x36 cm.

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Natürmort

Kaynak : <http://tuncasanat.com> (01.05.2019).

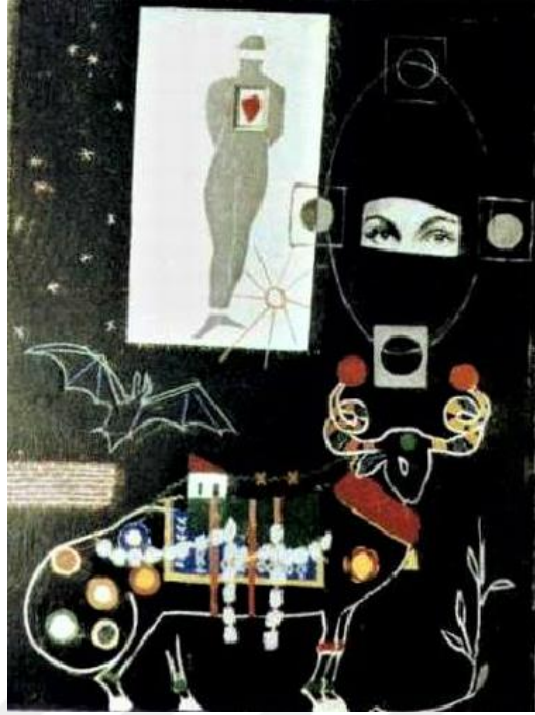
Tanımı : Bir vazodan çıkan farklı renk be türdeki çiçekler betimlenmiştir.

Sarı renkli bir masa üzerinde yer alan vazonun arka planında açık pencereden mavi deniz ve gökyüzü manzarası görülmektedir. Mavi tonların karışımı ile gösterilen vazonun içerisinde kırmızı, yeşil, turuncu ve pembe tonlarında çiçekler görülmektedir. Vazonun etrafını çeviren kırmızı renkli bir çember altlık olarak kullanılmıştır. Sağ tarafta kompozisyona şeffaf bir bardak dâhil edilmiştir. Kısa ve kalın fırça darbeleri ile yumuşak hatlar kullanılmıştır. Arka planda kullanılan pencere ve deniz manzarası gökyüzü ile tamlamamaktadır. Kompozisyonda perspektif kullanılmıştır.



Katalog No	: 58
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: 1958
Tekniği	: Yağlı Boya/Karton
Boyutları	: 34,5x50 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Kompozisyonun

merkezinde birbiri ile desteklenmiş iki büyük biçim görülmektedir. Bunların genel hatları siyah ile gösterilmektedir. Bunların içerisinde çeşitli geometrik biçimler oluşturan renk alanlarına yer verilmiştir. Kırmızı, yeşil, sarı ve mavi tonları kullanılmıştır. Kompozisyon soyut olmasına rağmen sol üst tarafta görülen mavi gökyüzü sembolik ifadeyi temsil etmektedir. Aynı zamanda bir derinlik algısı oluşturmaktadır.



Katalog No : 59

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Türkü (Esmirim Kıyma Bana)¹⁹⁸

Tarihi : 1958

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Tanınabilir çeşitli figürlerin sembolik bir biçimde kullanıldığı

bir kompozisyon resmedilmiştir. Tamamen siyah olan arka plan üzerinde beyaz renkli bir kare içinde gözleri ve ayakları bağlı vaziyette bir insan figürü yer almaktadır. Hemen sağında geometrik biçimler içerisinde geçen bir çember çizgisi görülmektedir. Çemberin içerisinde bir fotoğraftan alınmış izlenimi uyandıran ve sadece göz çevresi görülen bir kadın yüzü yerleştirilmiştir. Alt tarafta süslenmiş bir koç figürü yer almaktadır. Koç figürünün üzerinde uçar vaziyette bir yarasa betimlenmiştir. Kompozisyon arka planında kullanılan siyah renk, kurbanlık koç figürü ve elleri, ayakları ve gözleri bağlı halde kurban

¹⁹⁸ Orhan Bingöl Arşivinde eserin yanında ilgili türkü sözleri not edilmiştir (Yılda kurban bir olur, Her gün kurbanım sana).

edilmeye hazır erkek figürü türkü sözlerinden hareketle girilen ruh halinin sembolik anlatımıdır. Sanatçının ‘Türkü’ isimli eserlerinin hepsi bir türküden esinlenilerek yapılmıştır. Türkü sözlerinin yaratmış olduğu psikolojik durumu kompozisyonlarında yaratıcı bir güç olarak kullanan Sanatçı, kelimelerin bu duygusal izlenimlerini çeşitli sembolik biçimlerle ifade etmiştir (Bknz: Katalog No: 117-118-119-120-121-122-123).



Katalog No : 60

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Portre

Tarihi : 1958

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 23x19 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Portre

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Sanatçı, oğlu Orhan Bingöl’ün çocukluk portresini resimlemiştir

(Bknz: Katalog No: 38). Arka planda açık kompozisyon düzeninde kırmızı, yeşil ve beyaz renklerde iç mekânda yer alan nesneler belirsiz desenlerle gösterilmiştir. Portre cepheden gösterilmiş ve izleyici ile göz teması sağlanmaktadır.

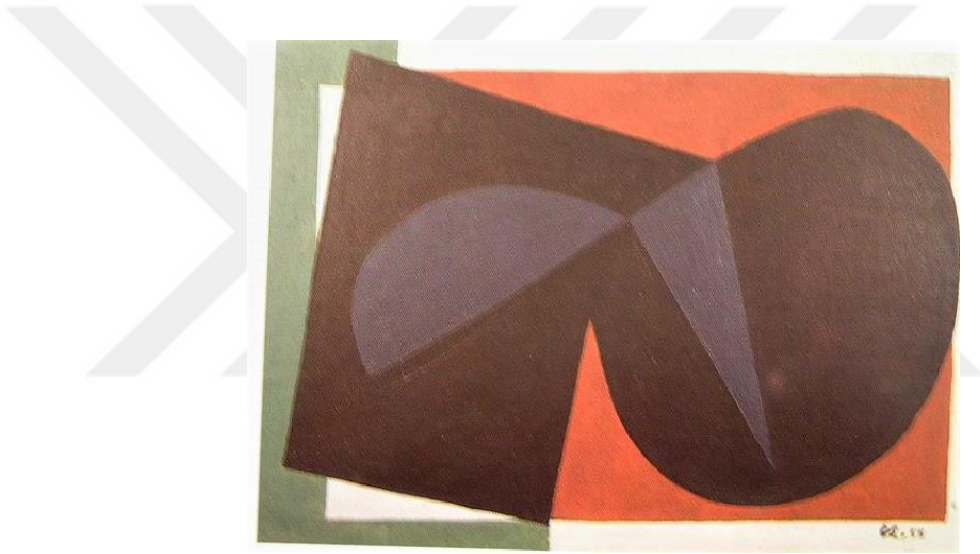


Katalog No	: 61
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Leda I
Tarihi	: 1958
Tekniği	: Pastel/Karton
Boyutları	: 48x20,5 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Kompozisyon
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Yunan mitolojisinden bir konu resimlenmiştir. Leda, Yunan

mitolojisine göre Aetolia kralı Thestios'un kızı ve Sparta Kralı Tyndareos'un eşidir. Zeus kuğu şeklinde görünüp Leda ile birlikte olmuştur. Sanat tarihinde, pek çok sanatçının çeşitli üsluplarda kuğu biçiminde bir Zeus ve Leda resmi yaptığı görülmektedir.¹⁹⁹

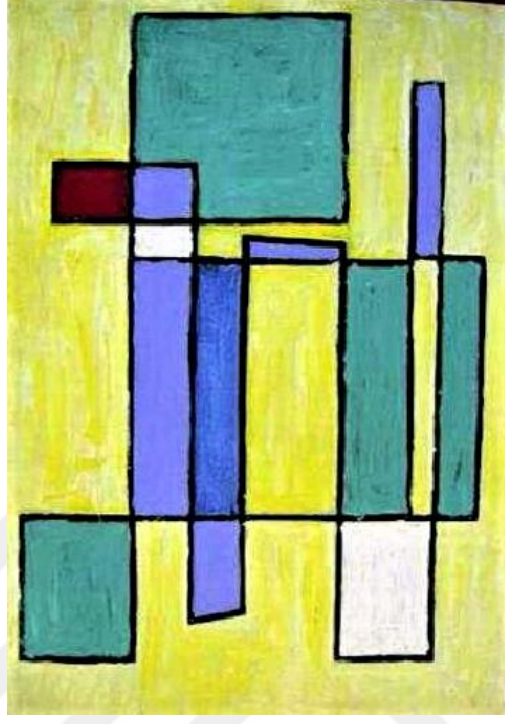
¹⁹⁹ Bingöl, “Vefatının 9. Yılında Babam, Ressam Cemal Bingöl ve Leda”, 53.

Cemal Bingöl, sanat hayatının çeşitli dönemlerinde Leda konusunu birçok defa çalışmıştır. Kompozisyonda görülen figür tamamen çıplak olarak ele alınmıştır. Arka plan siyah bir plan üzerine kurulmuştur. Figürün belden aşağısı arkadan, belden yukarısı cepheden görülmektedir. Sağ ayağının üzerine yüklenmiş öne doğru yönelirken kuğunun hareketi ile sırtı arkaya doğru düşmektedir. Bu hareketle belde meydana gelen dönme ile figürün yüzü izleyiciye dönmektedir. Aşağı doğru yönelen sol elinin parmak uçlarında çıkardığı giysisi görülmektedir. Sağ eliyle yukarı doğru yönelmekte ve kuğunun boynunu okşar vaziyettedir. Kuğu pençeleri ile Leda'yı kavramış, uzun ve kavisli boynu Leda'ya yukardan bakmasını sağlamaktadır. Kuğunun sol kanadı oldukça büyük resmedilmiş ve vücudu geriye doğru kavis yapan Leda'nın sırtını desteklemektedir.



Katalog No	: 62
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Soyut Düzenleme
Tarihi	: 1958
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: ?
Bulunduğu Yer	: Ziraat Bankası Koleksiyonu
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrin non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Üst üste bindirilmiş vaziyette olan birbirinden farklı renk alanları ile geometrik biçimler oluşturulmuştur. Kırmızı, siyah, mavi, beyaz ve gri renkler kullanılmıştır.



Katalog No : 63
Sanatçı : Cemal Bingöl
İsmi : Kompozisyon
Tarihi : ?
Tekniği : Yağlı Boya/Karton
Boyutları : 65x46 cm.
Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu : Geometrik non-figüratif
Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Arka

planda tuval dokusunu tam kapatmayan sarı renkli bir fon oluşturulmuştur. Böylece tuval dokusunun hissedilmesi sağlanmıştır. Bunun üzerinde farklı ölçülerde kare ve dikdörtgen biçimler siyah konturlarla oluşturulmuştur. Oluşan geometrik biçimlerin içi kırmızı, beyaz ve mavi tonları ile doldurulmuştur. Kontrast renklerin kullanımında ve geometrik biçimlerin yüzeyde dağılımında denge gözetilmiştir.



Katalog No	: 64
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: ?
Tekniği	: Yağlı Boya/Karton
Boyutları	: 65x46 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Siyak

olarak tasarlanan arka fon üzerinde turuncu, mavi ve yeşil renklerin oluşturduğu üçgen renk alanları görülmektedir. Renk alanlarının hepsi birbiriyle temas halindedir. Birbirlerinin içine geçmekte ve yeni alanlar oluşturmaktadırlar.



Katalog No	: 65
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Ay Işığı
Tarihi	: ?
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 83x58 cm.
Bulunduğu Yer	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı	: Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Arka

plan siyah renkli olarak tasarlanmıştır. Bu alan üzerinde merkezde bir denge oluşturacak şekilde geometrik biçimler oluşturan kahverengi, mavi ve turuncu renkler kullanılmıştır. Birbiri üzerinde oluşturulan geometrik biçimlerin sınırları cetvelle çizilmiş kadar keskin ve nettir. Kompozisyonda kullanılan birbiriyle ilişkili biçimler ve kullanılan renklerin oluşturduğu denge, bakışları merkeze yönlendirmektedir. Hacim ve perspektif görülmeyen kompozisyon sadece renk ve biçim ilişkilerine dayanılarak kurulmuştur.



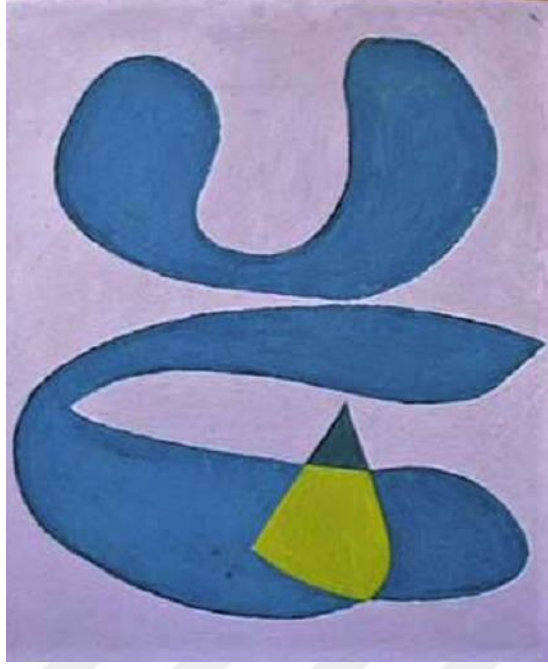
Katalog No	: 66
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: ?
Tekniği	: Yağlı Boya/Karton
Boyutları	: 65x46 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Arka plan sarı renkle

betimlenmiştir. Bunun üzerinde birbiri üzerine yerleştirilen siyah, kırmızı ve mavi renk alanlarının oluşturduğu biçimler görülmektedir. Kullanılan biçimlerin birbiri ile olan ilişkileri sert matematiksel kurguyu yumuşatmaktadır.



Katalog No	: 67
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: ?
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 62x46 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Dış çerçevede keskin

hatlara sahip mavi renkli bir şerit kompozisyonu çevrelemektedir. Buna uyumlu olarak merkezde beyaz renkli bir alan yer almaktadır. Beyaz zeminin üzerine yerleştirilmiş birbirinden farklı sarı, siyah ve mor renkli üç biçim görülmektedir. Oluşturulan biçimlerin üçü de birbiri içine geçerek bir ön-arka ilişkisi yaratmaktadır.



Katalog No	: 68
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: ?
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 62x55 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Soyut
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Açık renkli bir zemin

üzerine mavi renkli, birbiriyle temas etmeyen iki biçim görülmektedir. Yumuşak ve köşeli hatlar birlikte kullanılmıştır. Şekillerden biri dik biri yatay vaziyettedir. Şekillerin yumuşak hatları uzayda yüzüyormuş izlemimi uyandırmaktadır. Resmin alt kısmında yer alan biçimin alt kolu üzerinde görülen üçgen, sarı ve mavi renk kullanılarak iki bölüme ayrılmıştır. Birbirini tamamlar durumdadırlar. Kalın fırça sürüşleri kullanılarak oluşturulan biçimlerin tuvali dolanarak kat etmeleri ile oluşan ritim kaligrafi etkileri taşımaktadır. Üste yer alan, iki kolu yukarı doğru açılan biçimin Arap Alfabesindeki 'H – ح' harfinin, alta yer alan ve farklı yöne bakan biçimin ise 'C – ج' harfinin soyutlanarak uygulanan biçimleri olduğu ve altta yer alan üçgen biçiminde 'C' harfinin noktası olarak tasarlandığı söylenebilir.



Katalog No : 69

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Resim

Tarihi : ?

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 166x102 cm.

Bulunduğu Yer : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Siyah,

kırmızı ve lacivert renk alanları ile oluşturulan kare ve dikdörtgen biçimli geometrik şekiller görülmektedir. Sadece renk değerlerinin kullanıldığı kompozisyonda oldukça sade bir düzenleme göstermektedir. Renk alanlarının birbirinden ayrımı keskin hatlarla belirlenmiştir.



Katalog No	: 70
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: ?
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 80x40 cm.
Bulunduğu Yer	: Halkbank Koleksiyonu
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Arka

plan mor renkle oluşturulmuştur. Bunun üzerinde siyah, beyaz ve mavi renklerle geometrik biçimler oluşturulmuştur. En dıştan en içe kadar kullanılan tüm biçimler temas halindedir. Tek tek renk alanları arasında bir denge kurulduğu gibi ikinci bir denge arayışı bütün renkler arasında sağlanmıştır. Renklerle bir iskelet oluşturulmuş ve kullanılan siyah renk dolu alanları, beyaz renk ise karşıtı olarak boş alanları göstermektedir. Beyazın içinde yer alan mavi renkli geometrik biçimler yavaş yavaş aşağı düşüyormuş izlenimi uyandırmaktadır.



Katalog No : 71

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : ?

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 81x57 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Yeşil

renkli bir arka plan üzerinde siyah, beyaz ve sarı renkli kare ve dikdörtgen biçimli geometrik şekiller görülmektedir. Şekiller kompozisyon içerisinde üst üste yerleştirilerek birbiri ile bağlantıları kurulmuştur. Resmin iki temel ögesi olan biçim ve rengin sade kullanımı ile saf resim örneği olan bir kompozisyon oluşturulmuştur.



Katalog No : 72

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : ?

Tekniği : Tuval Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 66x50 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir.

Kahverengi bir çerçeve oluşturan arka plan üzerinde siyah, beyaz ve mavi renklerden meydana gelen geometrik biçimler kullanılmıştır. Sınırlı sayıda renk ve biçimin kullanımı ile sade bir kompozisyon elde edilmiştir. Geometrik biçimler birbiri üzerine yerleştirilmiş ve sola doğru meyilli olarak kompozisyon üzerine yerleştirilmişlerdir.



Katalog No : 73

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1959

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

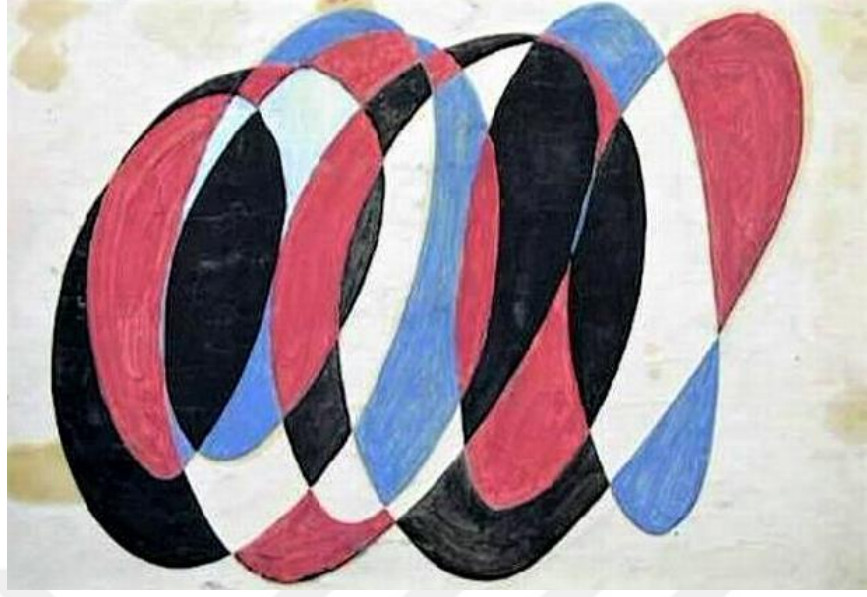
Boyutları : 50x34,5 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Mavi, siyah, kırmızı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Renkler ile oluşturulan geometrik alanlar ve kapladıkları yüzey bakımından bir dengenin gözetildiği görülmektedir. Her rengin kullanım alanı kesin ve sınırlıdır. Şekiller birbirini alanlarına girse bile renklerin saf kalmasına dikkat edilmiştir.



Katalog No : 74

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1959

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

Boyutları : 35x49,5 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Siyah, kırmızı, mavi ve beyaz renk alanları ile oluşturulan birbiri üzerinden geçerek devamlılık sağlayan bir spiral meydana getirilmiştir. Oluşan spiral biçimde renklerin birbirini kesmesi ile yeni alanlar oluşturması ikinci bir oluşum olarak yumuşak hatlı geometrik biçimler meydana getirmiştir. Sanatçının geometrik non-figüratif denemeleri bakımında kullanılan biçim farklı bir deneme alanı oluşturmuş. Oluşan sarmal biçimin aslında kâğıttan hiç kaldırılmadan yazılan hat örneklerinden esinlenmiş olması muhtemeldir. Farklı renk alanları birbirini kesiyormuş gibi görünse bile aslında oluşturulan biçim bu mantıkla düzenlenen tek bir ritim akışı sunmaktadır.



Katalog No : 75

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1959

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

Boyutları : 46x65 cm.

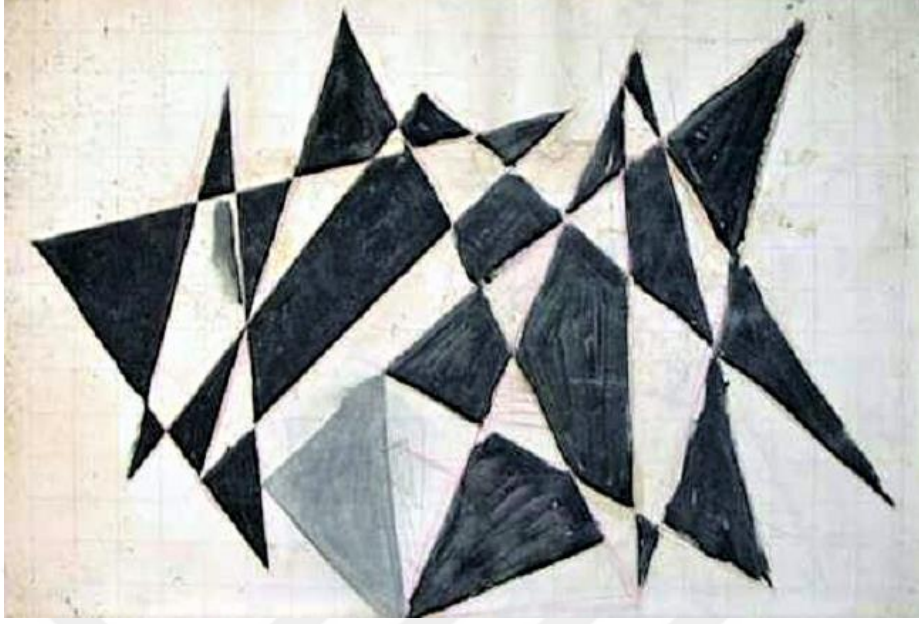
Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Beyaz

renkli zemin üzerinde sarı, mavi, siyah ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Oluşturulan geometrik biçimler birbiri üzerinde bir ön-arka ilişkisi içerisinde. Kompozisyon içerisinde kullanılan geometrik biçimler sağ yarı ve sol yarıda iki grup şeklinde verilmiştir.



Katalog No : 76

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1959

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

Boyutları : 46x65 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Beyaz renkli olarak gösterilen arka plan üzerinde siyah ve beyaz renk alanlarında oluşan üçgen biçimlerin farklı kombinasyonları kullanılmıştır. Açık ve koyu renk kullanımı kontrast sağlamaktadır. Tuval yüzeyinde kullanılan fırça vuruşları ve boya dokuları hissedilmektedir.



Katalog No : 77

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1959

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

Boyutları : 35x50 cm.

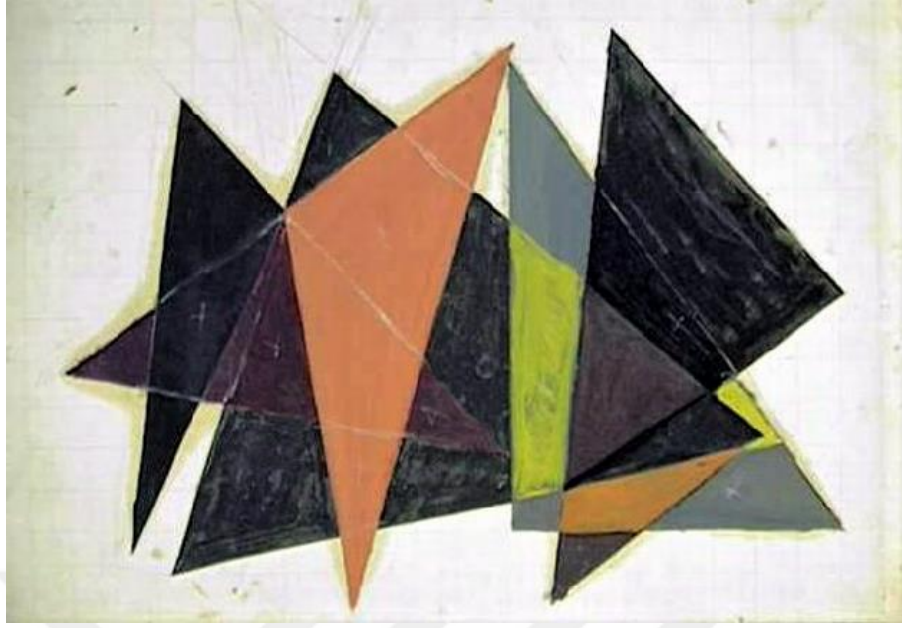
Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik bir kompozisyon resimlenmiştir. Beyaz renkli arka

plan üzerinde siyah, mavi, turuncu, sarı ve mor renk alanlarının oluşturduğu üçgen biçimlerin kompozisyon üzerinde yerleşimleri görülmektedir. Birbiri üzerine resimlenen üçgenler farklı noktalardan ilişkilidir. Sol üstte konturları belirlenen üçgenlerin boyanmadan bırakılması resmin tamamlanmadığını düşündürmektedir.



Katalog No : 78

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1959

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

Boyutları : 46x65 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

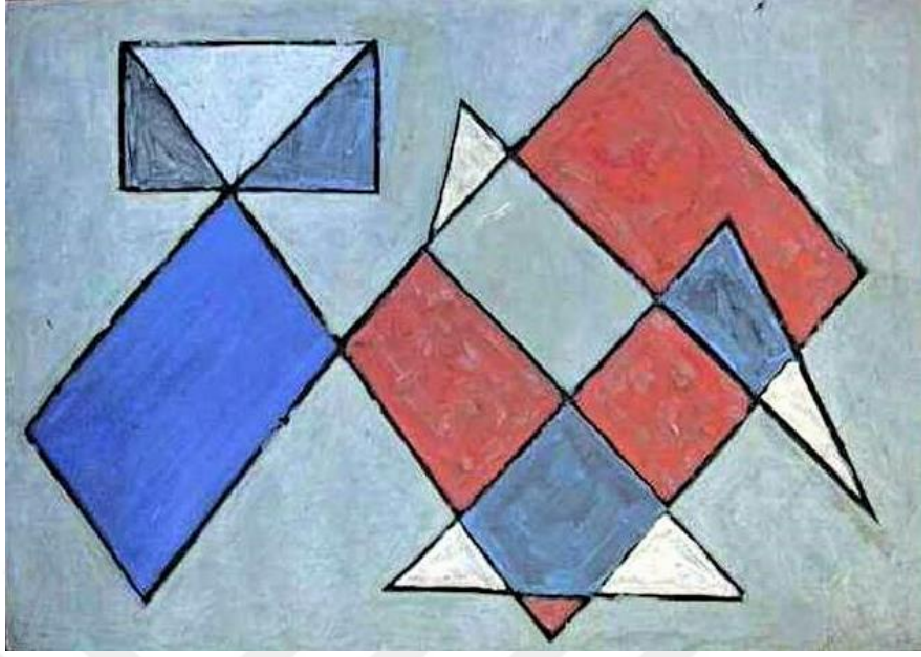
Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Beyaz

arka plan üzerinde turuncu, sarı, gri, siyah mor renk alanlarından meydana gelen üçgen biçimler kullanılmıştır. Renkler arasındaki keskin hatlar matematiksel bir kesinliktedir.

Tüm biçimlerin birbirine değmesi sonucu geometrik bir denge yakalanmıştır.



Katalog No : 79

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1959

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

Boyutları : 46x65 cm.

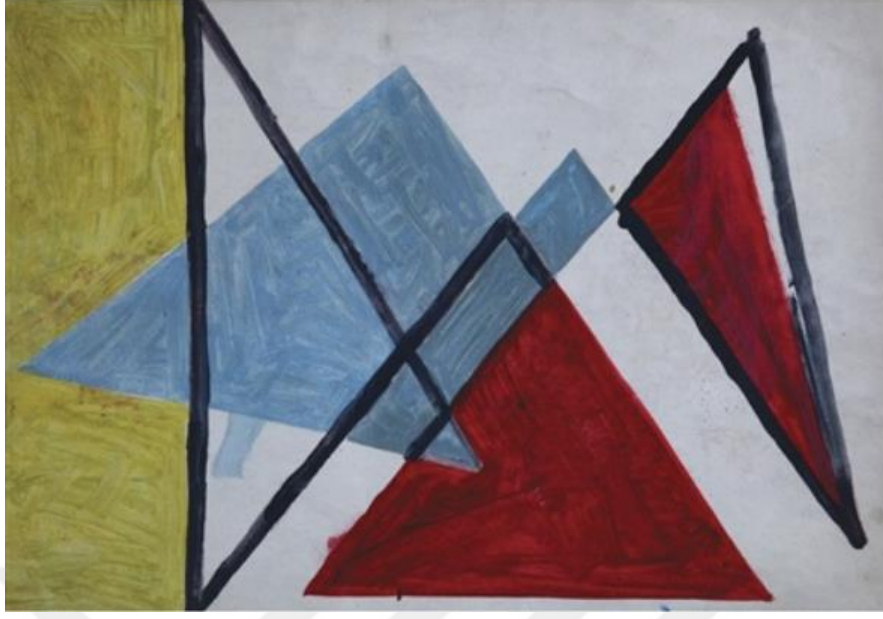
Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Gri

renkli bir arla plan üzerinde mavi, kırmızı, beyaz renkler ile geometrik biçimler oluşturulmuştur. Üçgen ve kare biçimlerin farklı varyasyonları siyah desenle belirlenmiş ve birbirleri ile kurulan denge içerisinde kompozisyona yerleştirilmişlerdir.



Katalog No : 80

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1959

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

Boyutları : 34,5x49,5 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Arka

plan sarı ve beyaz renkli olarak iki bölüme ayrılmıştır. Bunun üzerinde kırmızı ve mavi renkler ile oluşturulan geometrik biçimler görülmektedir. Siyah renkli desenle çizilen bazı biçimlerin içi boş bırakılarak fondaki beyaz renkten faydalanılmıştır. Sıcak renklerin yoğunluğu kompozisyona pozitif bir hava katmaktadır.



Katalog No : 81

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1959

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

Boyutları : 25x40 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Siyah, mavi ve kırmızı renk alanlarının oluşturduğu geometrik biçimler kullanılmıştır. Geometrik biçimler birbiri üzerine yerleştirilmiş ve bir ön-arka ilişkisi içerisindedir. Kullanılan renklerin yarı transparan özelliği alttaki rengin fark edilmesini ve boya dokusunun hissedilmesini sağlamaktadır.



Katalog No : 82

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : ?

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 50x61 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Arka

planda kullanılan koyu kahverengi üzerinde sarı, mavi ve siyah renklerin oluşturduğu geometrik biçimler görülmektedir. Perspektif ve hacim kullanılmamış, boyasal dokular hissedilmemektedir. Oldukça sınırlı biçim ve renklerin kullanımı ile sade bir kompozisyon oluşturulmuştur.



Katalog No : 83

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : ?

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 87x130 cm.

Bulunduğu Yer : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Tanımı : Geometrik bir kompozisyon resmedilmiştir. Kırmızı, turuncu ve

kahverengi renklerin kullanımı ile geometrik şekille elde edilmiştir. Temas halinde olan geometrik şekiller üçgen ve kareler oluşturmaktadır. Düz bir yüzey üzerinde resmedilen biçimler sadece renk değerleri ile vardır. Sınırlı sayıda renk ve biçim kullanımı ile sade bir kompozisyon oluşturulmuştur.



Katalog No	: 84
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: 1959
Tekniği	: Kolaj
Boyutları	: 62,5x50 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Siyah

renkli arka plan üzerinde birbiriyle ters açı oluşturan, beyaz renk alanlarından meydana gelen üç tane üçgen görülmektedir. Birbirine köşeleriyle değen üçgenler zıt renklerin kullanımı ile belirginleştirmiştir. Farklı boyutlardaki üçgenler, farklı açılarla kompozisyona yerleştirilmişlerdir.



Katalog No : 85

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1959

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

Boyutları : 34,5x50 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik bir kompozisyon resimlenmiştir. Yarı transparan özellikte kullanılan turuncu renk astarın fark edilmesini sağlamaktadır. Kompozisyonun merkezinde siyah renk alanları kullanılarak keskin ve yumuşak hatların birlikte oluşturmaktadır. Doluluk-boşluk dengesi gözetilerek yerleştirilen siyah rengin opak özelliği kullanılarak doğal geometrik biçimler oluşturmuştur. Bütün kompozisyonda geometrik biçimler birbiri ile ilişkili olarak dizayn edilmiştir.



Katalog No : 86

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1959

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

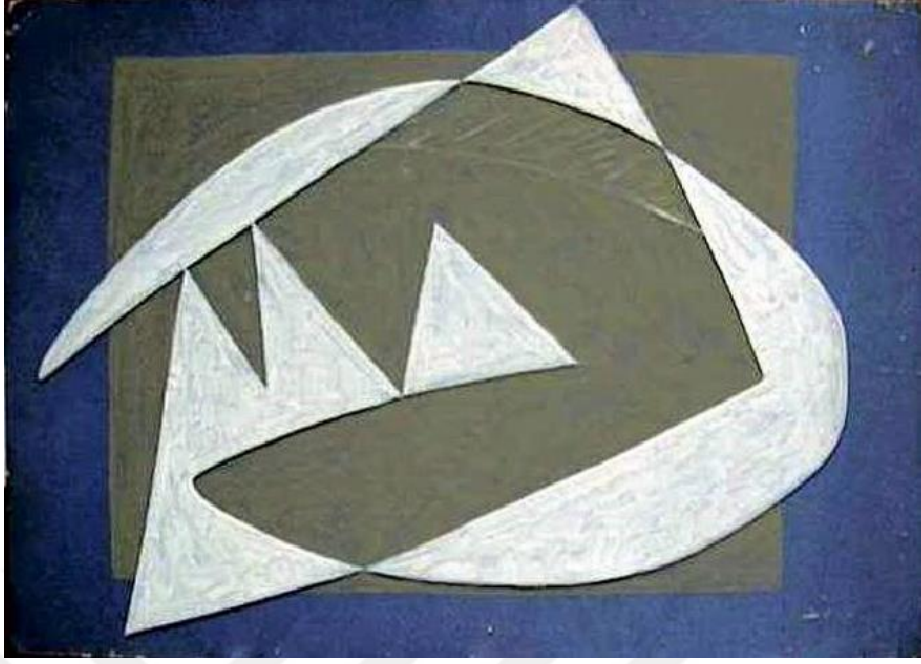
Boyutları : 35x50 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik bir kompozisyon resimlenmiştir. Siyah renkli arka fon üzerinde beyaz ve gri renkler kullanılmıştır. Beyaz renk alanı üzerinde resmedilen gri renkli biçimde görülen testere dişi biçimindeki üçgenler kendi üzerine doğru kıvrılmaktadır. Sınırlı renk ve biçim kullanımı ile sade bir kompozisyon oluşturulmuştur.



Katalog No : 87

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : 1959

Tekniği : Yağlı Boya/Karton

Boyutları : 48x68 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik bir kompozisyon resimlenmiştir. Mavi renkli arka plan kompozisyonun çevresini dolanarak bir kare meydana getirmektedir. Bunun içerisinde siyah renkli ikinci bir kare yerleştirilmiştir. Siyah kare alanda beyaz renk kullanılarak kompozisyonu büyük oranda dolaşarak bir ritim oluşturan biçim kaligrafiyi anımsatmaktadır. Tek parça olarak düzenlenen beyaz renkli alanda keskin sınırlı, testere dişi biçiminde üçgenler kendi başlangıç noktası ile temas etmektedir.



Katalog No : 88

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Leda II

Tarihi : 1960

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

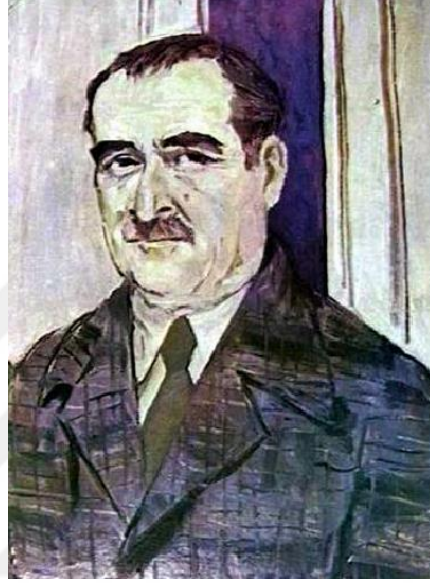
Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Mitoloji kaynaklı bir kompozisyon oluşturulmuştur. Leda I

isimli resimle aynı konu ele alınmıştır (Bknz: Katalog No:61). Leda I’de figürün üst kısmı belin dönme hareketiyle ön cepheden görülmekte, sol el yere doğru uzanmakta ve üzerindeki giysiyi parmak uçlarıyla tutmaktadır. Leda II’de farklı olarak figürün belden yukarısı yan profilden verilmiştir. İki el birlikte kuğunun boynunu tutmaktadır. Figürün

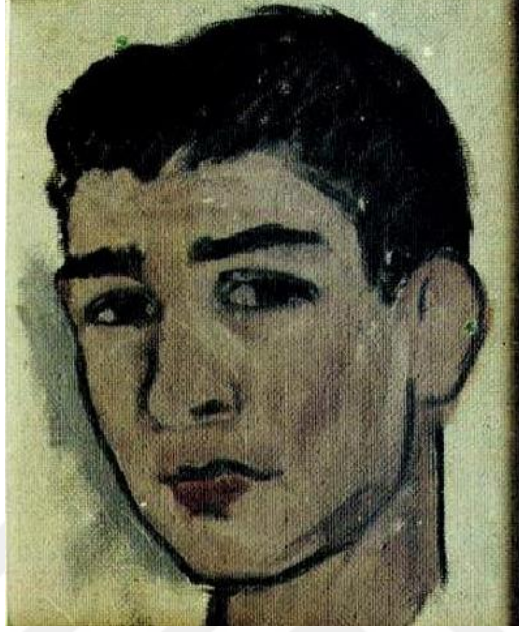
giysisi boşlukta uçarak yere düşmektedir. Figür sol ayağı üzerine basmakta ve sağ ayak parmak uçları yere değmektedir. Belden aşağı kısım öne doğru yönelirken belden yukarı arkaya yaslanmaktadır. Ayaklar, bel ve baş arasında bir üçgen oluşmaktadır. Leda'nın vücut hareketi kuğuya karşı bir savunma pozisyona geçildiği hissi uyandırmaktadır. Sanatçı birçok Leda konulu resim yapmış olup her birinde figürün anatomik yapısını yeniden tasarımıyıp farklı alternatiflerle en uygun kompozisyona ulaşmaya çalışmıştır.



Katalog No	: 89
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Portre (Salih Kavaklıoğlu)
Tarihi	: 1960
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 70x50 cm.
Bulunduğu Yer	: İş Bankası Koleksiyonu
Konu	: Portre
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Yakın plan ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Arka

planda duvar ve kapı pervazı beyaz olarak boyanmıştır. Duvar ve pencere arasında mavi renkli bir alan kullanılmış ve bu alan figürle aynı hizada kullanılarak bakışlar figürün başına çekilmektedir. Arka plandaki dikey biçimlenme figürün üzerinde görülen yatay biçimlenme ile karşıtlık oluşturmaktadır. Takım elbiseli olarak tasarlanan figür izleyici ile göz teması kurmaktadır. Yüz hatlarında oluşturulan kıvrımlar ve kırışıklıklar figürün

yaşını hissettirmektedir. Figürün yüzünde hissettirilen yorgunluk ve yıpranmışlık, yumuşak beyaz kıvrımlar ile kıyafet üzerinde de gösterilmiştir. Renklerin ışıksal parlak kullanımı Empresyonist etkilidir.



Katalog No : 90

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Portre (Orhan Bingöl)

Tarihi : 1961

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 28,5x23,5 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Portre

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Sanatçı, oğlu Orhan Bingöl'ün portresini resimlemiştir.(Bknz:

Katalog No: 38). Beyaz renkli arka plan üzerinde portrenin hatları siyah konturlarla belirlenmiştir. Kompozisyonunun yüzey düzenlenmesinde figürün genç olmasından kaynaklı tüm gücü ve canlılığı yansıtılmıştır. Sağlam ve belirgin bir kemik yapısı yüz hatlarını öne çıkarmaktadır. Siyah olarak belirlenen saçlar, kaşlar ve gözler arka plan ile kontrast oluşturmaktadır. Sol profilden resmedilen figürde kullanılan gölge oyunları hacmi güçlendirmekte ve derinlik yaratmaktadır. Kullanılan yarı transparan beyaz renk tuval dokusunun algılanmasına sebep olmaktadır.



Katalog No	: 91
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Mor Pentür
Tarihi	: 1962
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 80x122 cm.
Bulunduğu Yer	: Bolu Güzel Sanatlar Koleksiyonu
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir.

Kırmızı renkli arka plan üzerinde beyaz, siyah ve mor renk alanlarından oluşan geometrik biçimler kullanılmıştır. Üst üste ve yan yana yerleştirilen geometrik şekillerin oluşturduğu alanlar keskin hatlarla belirlenmiştir. Perspektif ve hacim kullanılmayan kompozisyonda biçimler birbirinden tamamen bağımsız gibi görünse bile bir uçtan diğer uça kadar hepsinin birbiriyle ilişkili olduğu görülmektedir. Farklı renk alanları ve aynı renk kullanılarak oluşturulan biçimlerin yüzeye yerleştirilmesinde matematiksel bir denge izlendiği görülmektedir. Bağımsız her bir biçim bütünü oluşturan birer parçadır. Bu parçalar bıçakla kesilir gibi bütünden kopmakta ve diğer parçalarla yeni bir uyum oluşturmaktadır. Beyaz zemin üzerinde mor renkle oluşturulan biçim dört parçadan oluşmaktadır. Bu parçalar arasında kurulan denge öylesine matematikseldir ki üç parçanın ortasında kalan dikdörtgen biçim ne içeri nede dışa doğru hareket edememektedir. Kullanılan biçimler birbirinden bağımsızdır ama birbirleriyle vardılar.



Katalog No : 92

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Pentür

Tarihi : 1962

Tekniği : Tuval Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 122x53 cm.

Bulunduğu Yer : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Konu : Soyut

Kaynak : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Tanımı : Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Arka planda kullanılan

yeşil renk kompozisyonu sol taraftan bir şerit şeklinde çevrelemekte ve orta kısımda geometrik biçimlerin birbirinden ayrılmasını sağlamaktadır. Alt bölümde kullanılan koyu yeşil renk ile bir kare oluşturulmuştur. Üst bölümde kare biçim ile aynı genişliğe sahip beyaz renkli bir geometrik biçim kullanılmıştır. Resmin sağ dış bölümünde iki renk çizgisi kompozisyon boyunca dikey bir bölüm oluşturmaktadır. İçteki çizgi yeşil ve beyaz olarak iki renkli iken dıştaki tümüyle sarıdır. Merkezde kullanılan iki geometrik biçim, bu iki dikine uzanan çizgi ile dengelenmiştir. Kompozisyonun üst yüzeyinde eğri çizgilerin

yumuşak bir biçimde oluşturduğu üç kapalı geometrik form siyah renkli olarak görülmektedir. Bu biçimler peşi sıra uzay boşluğunda düşüyor gibidir. Kenar çizgileri birbirine temas etmektedir. En alta yer alan biçimin Arapçadaki ‘T - ت’ harfinin gövdesinden hareketle yapıldığı ve onun üzerinde yer alan biçimlerin ise harfe ait iki noktayı temsil ettiği söylenebilir. Bu durumda sanatçı aynı kompozisyon içerisinde hem kaligrafik hem geometrik öğeleri birlikte özgün bir yorumla kullanmıştır.



Katalog No : 93

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Portre (İsmet Eryetiştir)

Tarihi : 1963

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Portre

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Yakın plan bir portre resimlenmiştir. Takım elbiseli, saçları

taralı ve ağzında sigarası ile oldukça şık görünmektedir. Kompozisyonda kullanılan yoğun ışık renkleri ve desenleri silikleştirmiştir. Işığın hâkimiyetinde sade ve parlak bir arka plan oluşmuştur. Figür hafif yana dönmekte ve bakışları izleyicide değildir. Figürün uzağa yöneltilen bakışları düşünceli ve ciddi bir hava yaratmaktadır. Koyu renkle

gösterilen saçlar ve ceket üzerinde de parlaklığı sağlamak için beyaz renkli ince fırça dokunuşları yapılmıştır. Aslında oldukça yakında olan figür Empresyonist ve gizemli bir renk-ışık kullanımı ile uzaklaşarak gözden kaybolmak üzere olan bir yanılsama yaratmaktadır.



Katalog No : 94

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Mor

Tarihi : 1963

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 168,5x103 cm.

Bulunduğu Yer : İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

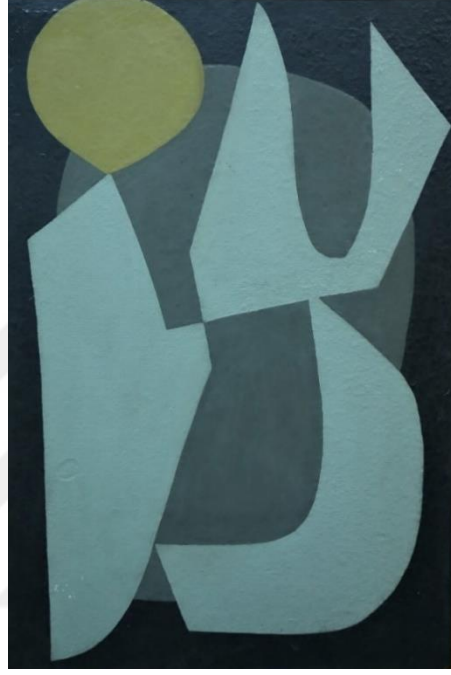
Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Mor

ve beyaz renk alanları kullanılarak farklı ölçülerde geometrik iki bölüm oluşturulmuştur. Büyük bir dikdörtgen meydana getiren mor alan, altta beyaz renkli alanla tamamlanmaktadır. Beyaz alanın sağ tarafında mor renkli alan temas eden ama beyaz renkli alanın içinden de çıkmayan kırmızı renkli bir üçgen konumlandırılmıştır. Mor

renkli alanın baskısı bakışları beyaz alana doğru yönlendirmektedir. Uyaran yoğunluğunun en alt düzeye indiği beyaz zemin üzerinde beklenmedik şekilde birden beliren kırmızı piramit heyecan yaratmaktadır. Minimum düzeyde renk ve biçim kullanımı ile oluşturulan kompozisyonda karmaşadan kaçan ruhsal bir huzur sezilenmektedir.



Katalog No : 95

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : ?

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 80x54 cm.

Bulunduğu Yer : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Siyah

renkli ark plan üzerinde gri, siyah, sarı ve beyaz renk alanlarının oluşturduğu geometrik biçimler kullanılmıştır. Geometrik biçimler birbiri üzerinde ve ilişkili olarak resmedilmiştir. Şekillerin kompozisyon yüzeyindeki dağılımında boşluk-doluluk dengesinin gözetildiği görülmektedir. Yumuşak hatlar kullanılarak kompozisyon

yumuşatılmış olmasına rağmen matematiksel oranlar korunmuştur. Sadece resmin temel öğeleri olan renk ve biçim arasındaki ilişkiler kullanılarak saf soyut bir kompozisyon oluşturulmuştur.



Katalog No : 96

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : ?

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 66,5x52 cm.

Bulunduğu Yer : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Arka

planda bordo, turuncu ve sarı renk alanları ile dikine uzanan üç bölüm oluşturulmuştur. Bu bölümler arasında kurulan ilişki birbirinden farklı ölçülerde geometrik şekiller oluşturmaktadır. Bunların üzerinde tüm alanlarla ilişkili olan dikine, paralel ve diyagonal yönlerde hareket eden siyah renkli alan yer almaktadır. Yumuşak ve keskin hatlar birlikte kullanılmıştır. Biçimdeki ani daralma ve yön değiştirmeler kompozisyon çizgiyi takip eden bakışları şaşırtmaktadır. Siyah renkli alanın dikey kolundaki renk birden değişmekte ve kol kendi alanı üzerinde benzer bir biçimi bu sefer mavi olarak devam ettirmektedir.



Katalog No	: 97
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: 1964
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 122,5x85 cm.
Bulunduğu Yer	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı	: Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Yeşil,

beyaz, mavi ve siyah renk alanlarının oluşturduğu geometrik biçimler kullanılmıştır. Tüm alanlar birbirinden farklı ölçülerde ve farklı konumlarda kullanılarak geometrik bir ritim elde edilmiştir. Kompozisyonun sağ kenarında kullanılan yeşil renk arka planı sınırlamaktadır. Merkezde birbiri üzerine bindirilen renk alanları arasında ön-arka, aşağı-yukarı ilişkisi monotonluğu kırmaktadır. Geometrik şekillerin biçimlenişi matematiksel bir kesinlik içindedir. Doğa ya da nesne çağrışımı yapacak hiçbir öğeye yer verilmeden, duygusallığın sifıra indirgendiği saf geometrik bir kompozisyon elde edilmiştir.



Katalog No	: 98
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Resim
Tarihi	: 1965
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 180x92 cm.
Bulunduğu Yer	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı	: Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Siyah

renkli arka plan üzerinde opak özellikli daha koyu bir siyah ve beyaz renk alanları ile çeşitli geometrik biçimler oluşturulmuştur. Merkezde toplanarak aralarında bir denge sağlanan bu biçimler birlikte algılanışı bir labirenti andırmaktadır. Birbiri üzerinde, birbiriyle bağlantılı biçimler dikey ve yatay yönde hareket etmektedirler. Bu yalın geometrik biçimlerin kompozisyon düzeninde konumlanması rastgele değildir. İlk bakışta biçimler arasında oluşturulan ince farkları algılayamayan göz, tüm biçimleri benzer bir tasarım olarak algılamaktadır. Geometrik biçimlerin oluşturduğu alanlar dikkatli incelendiğinde, kullanılan hiçbir biçimin bir diğeri ile aynı olmadığı, her birinin kendine özgü bir varoluşa sahip olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda tüm biçimlerin bir diğeri ile mutlaka bağlantı kurarak geometrik bir ritim oluşturduğu görülmektedir.



Katalog No	: 99
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: ?
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 65x50 cm.
Bulunduğu Yer	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Soyut
Kaynak	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı	: Soyut bir kompozisyon resmedilmiştir. Biçimin kullanımı

Katalog numarası 68 olan resimle aynıdır (Bknz: Katalog No:68). Sadece renk kullanımında farklılık görülmektedir. Beyaz arka plan üzerinde görülen biçimler bu sefer mavi yerine siyah renkle verilmiştir. Alta yer alan biçimin üzerindeki üçgen form ise sarı ve mavi yerine kırmızı olarak tek renklidir. Beyaz arka fon üzerinde siyah ve kırmızı rengin kullanımı kompozisyonu daha belirgin hale getirmiş ve canlılık katmıştır.



Katalog No : 100

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Resim

Tarihi : 1965

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 121,5x75,5 cm.

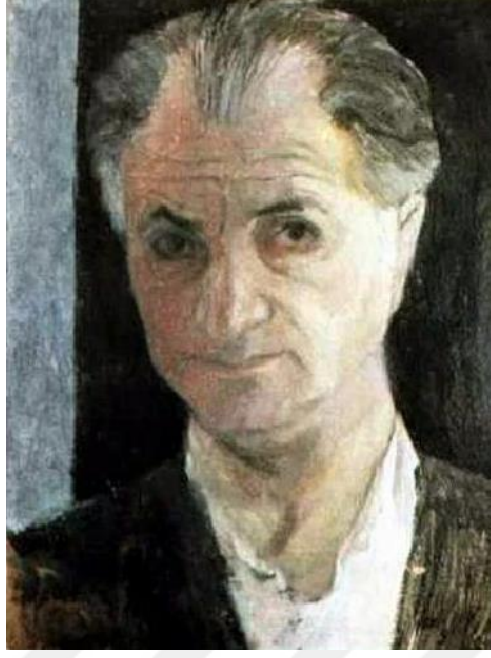
Bulunduğu Yer : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir.

Kırmızı renkli arka plan üzerinde siyah ve beyaz renk alanlarının kullanımı ile oluşturulan geometrik biçimler görülmektedir. Birbirinden bağımsız yerleştirilen dik ve yatay siyah renkli biçimler birbirinden farklı boyutlardadır. Tek parça olarak kullanılan beyaz renkli alanın diyagonal yerleştirilen kolundan faydalanılarak bir iç üçgen oluşturulmuştur. Sınırlı sayıda renk ve biçimin birbiriyle uyumlu kullanımı ile kompozisyon artırılmış ve saf soyut resim anlayışının sonucu olan bir anlayışa varılmıştır. Bu anlayış renk ve biçim öğelerinin tasarımında bir sınırsızlık sunmaktadır. Böylece kompozisyon sanatçı bakımından bir sonsuzluk anlamı kazanmaktadır.



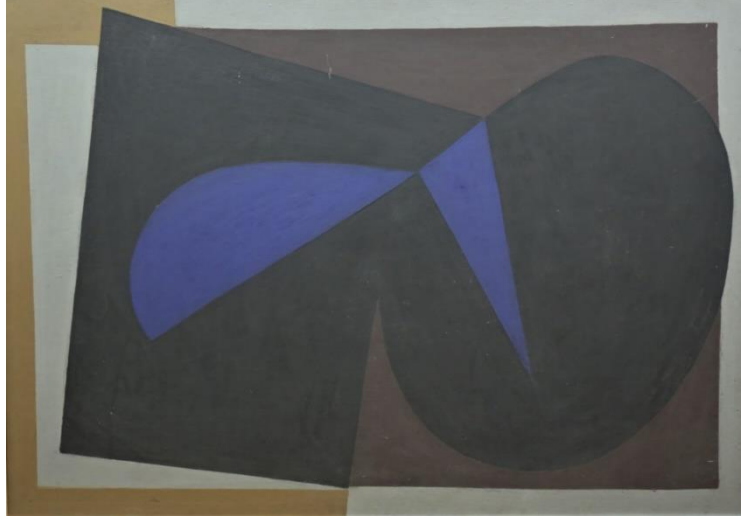
Katalog No	: 101
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Otoportre (Cemal Bingöl)
Tarihi	: 1968
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: ?
Bulunduğu Yer	: ?
Konu	: Otoportre
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Sanatçı, kendi portresinin resmetmiştir. Siyah renkli arka plana

sol tarafta gri bir şerit eklenerek iki bölüm oluşturulmuştur. Cepheden görünen figürün bakışları izleyicide olmasına rağmen hafif sağa dönen bir boyun hareki görülmektedir. Kompozisyona ışığın soldan girmesi nedeniyle yüzün sağ tarafı gölgelendirilmiştir. Işık ve gölge arasında oluşan zıtlık resme mistik bir hava katmaktadır. Kıyafet olarak tercih edilen siyah ceket ve beyaz gömlek arasında da bir kontrast oluşmaktadır. Figürün hafif kırılan saçları ve yüz hatlarında belirtilen çizgiler zamanın yarattığı kaçınılmaz etkileri yansıtılmaktadır.



Katalog No	: 102
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: 1969
Tekniği	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 149x149 cm.
Bulunduğu Yer	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı	: Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Yeşil

renkli düz arka plan üzerinde birbirini üzerindeymiş gibi duran, geometrik form olarak kareye yakın iki biçim görülmektedir. Biçimler siyah ve koyu yeşil renk alanları ile oluşturulmuşlardır. Üst üstte bir duvara çivilenmiş gibidirler. Kompozisyonun oluşturulmasında sadece iki biçim ve iki rengin kullanılması saf soyut sanata ulaşma çabaları içerisinde kullanılan resimsel öğelerin minimuma indirilmesi isteminin sonucudur.



Katalog No : 103

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : ?

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 87x122 cm.

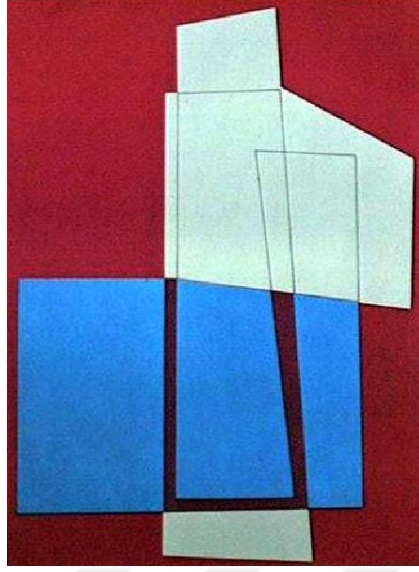
Bulunduğu Yer : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir.

Kompozisyonun dış çerçevesi farklı ölçülerde olan sarı ve beyaz renkli iki şeridin birleşmesi ile oluşturulmuştur. Bu şeridin sınırladığı alan içerisinde beyaz, kahverengi, siyah ve mavi renk alanlarının kullanımı ile geometrik biçimler elde edilmiştir. Merkezde kullanılan siyah renkli alan bir bütün olmasına rağmen aslında bir kare ve bir dairesel biçiminin birleştirilmesi ile oluşmuştur. Birlikte kullanılan bu iki farklı biçimin oluşturduğu gerginliği güçlendiren diğer bir husus ise bu alan üzerinde mavi olarak belirlenen renk alanlarından oluşan geometrik biçimlerin kullanılmasıdır. Mavi renkle belirlenen geometrik biçimler, üzerinde resimlendikleri siyah renkli biçimler ile tam bir karşıtlık oluşturacak şekilde yuvarlak kesitli ve dik bir üçgen olarak görülmektedir.



Katalog No : 104

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Resim

Tarihi : ?

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 118x87 cm.

Bulunduğu Yer : Mersin Güzel Sanatlar Galerisi

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir.

Kırmızı renkli arka plan üzerinde beyaz ve mavi renk alanları ile oluşturulan geometrik biçimler kullanılmıştır. Dik ve yatay doğrultuda yerleştirilen biçimlerin arasındaki boşluklar, çizgi yönelimleri ve boyutları birbirinden farklıdır. Kompozisyonun üst bölümünde görülen beyaz renkli geometrik alan üzerinde, ikinci bir tasarımlama olarak sadece desen kullanımı ile meydana getirilen ayrı bir biçimleme oluşturulmuştur. Mavi renkli biçimler arasında zeminde kullanılan kırmızı rengin koyulaştırılması ile bir boşluk hissi yaratılmıştır. Sınırlı sayıda renk ve biçim kullanımı ile saf geometrik bir kompozisyon elde edilmiştir.



Katalog No : 105

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Atahan Bingöl İçin

Tarihi : 1978

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 81x60 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

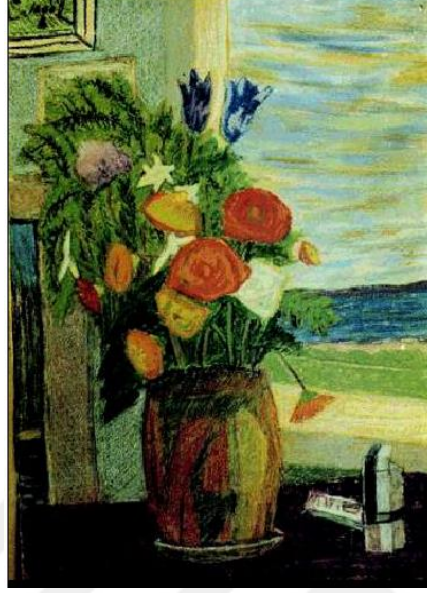
Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Siyah, sarı, beyaz, yeşil,

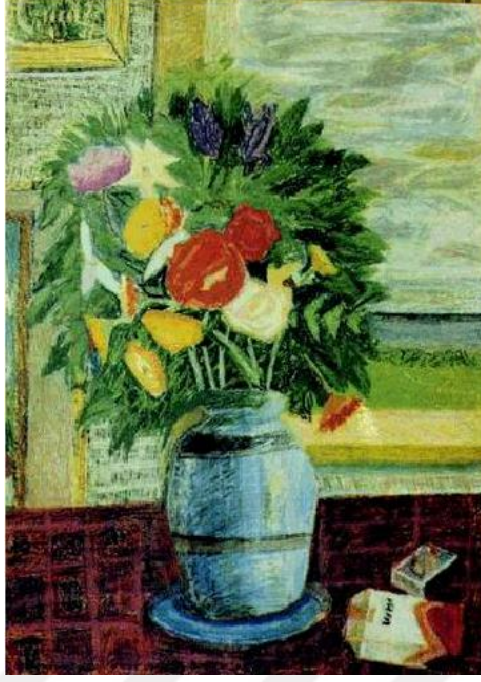
gri, turuncu ve pembe renkler kullanılmıştır. Resmin genelinde kullanılan detaylar dikkate alındığında biraz daha soyutlanmış ve yorumlanmış geleneksel bir halı kompozisyonunun resimlenmiş olduğu görülmektedir. Kompozisyonun dış hatlarını belirleyen alan bir halı bordürü gibi ele alınmış ve renkler arasındaki geçişi sağlayan siyah renkli çizgilerin kullanımı farklı ölçülerde geometrik biçimler meydana getirmiştir. Üst bölümde kare bir biçin meydana getiren yeşil renkli alan üzerinde beyaz renkle oluşturulan ikinci bir kare yer almaktadır. Farklı renkteki iki kareyi kapsayacak şekilde yerleştirilen sarı renkli biçimin ise soyutlamaya uğratılmış bir çiçek motifi olduğu söylenebilir. Kompozisyonun alt bölümünde gri renkli zemin üzerine farklı renklerin kullanımı ile yatay bir bordür oluşturulmuş ve geleneksel halı kompozisyonlarında görülen baklava motifleri kullanılmıştır. Yan yana yerleştirilen baklava motifleri içerisinde

farklı renklerde kare biçimler yerleştirilmiştir. Kompozisyonda geleneksel ve çağdaş sanat harmanlanarak özgün bir yoruma kavuşturulmuştur.



Katalog No	: 106
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Çiçekler I
Tarihi	: 1978
Tekniği	: Pastel/Karton
Boyutları	: 70x49 cm.
Bulunduğu Yer	: ?
Konu	: Natürmort
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Bir vazo içerisinde farklı tür ve renkte çiçekler

resmedilmiştir. Vazonun üzerinde bulunduğu siyah renkli masada pencereden gelen ışığı yansıtan bir bardak kullanılmıştır. Çiçekler kırmızı, sarı, beyaz, turuncu ve yeşil renklidir. Resmin sol bölümünde görülen duvar ve açık pencereden dışarı uzanan bakış perspektif sağlamaktadır. Duvarda asılı olarak tasvir edilen ve bir kısmı görünen tablo üzerinde Sanatçı'nın imzası görülmektedir. Arka planda yer alan pencereden sahil ve deniz manzarası ufukta gökyüzü ile birleşmektedir. Rengin kullanımı dalgaların ve bulutların hareketini hissettirmektedir. Renk ve ışık ilişkisi Empresyonist etkilidir. Nesneler ışık altında özgün dokularından uzaklaşmaktadır.



Katalog No	: 107
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Çiçekler II
Tarihi	: 1978
Tekniği	: Pastel/Karton
Boyutları	: 70x49 cm.
Bulunduğu Yer	: ?
Konu	: Natürmort
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Siyah renkli, yatay yönde ilerleyen iki şeritle süslenmiş mavi

renkli bir vazodan çıkan farklı renk ve çeşitteki çiçekler resimlenmiştir. Kompozisyonda kullanılan masada siyah ve mor renklerin kullanımı ile kare biçimlerin olduğu geometrik bir bölümlenme görülmektedir. Arka planda pencereden görülen manzara kompozisyona derinli katmaktadır. Sol bölümde görülen duvar ve kompozisyona sokulan nesneler mekân kullanımı etkisini güçlendirmektedir. Masanın üzerinde birbirine diyagonal biçimde duren kibrit ve sigara kutusu detay oluşturmaktadır.



Katalog No : 108

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Çiçekler III

Tarihi : 1978

Tekniği : Pastel/Karton

Boyutları : 65x45 cm.

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Natürmort

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Şişe dokusu veren, kavanoz biçimli ve yeşil renkli bir vazodan

çıkan birbirinden farklı renkteki çiçekler betimlenmiştir. Masanın üzerinde beyaz ve mavi renklerin kullanım ile karelerden meydana gelen geometrik bir doku elde edilmiştir. Arka planda altın varaklı, geniş bir çerçeveye sahip manzara tablosu kompozisyona dâhil edilmiştir. Kompozisyonun kapalı mekânda oluşumuna karşın arka planda kullanılan tablo aracılığıyla, resmin içerisine bir dış mekân manzarası sokulmuş ve aynı zamanda perspektif etkisi sağlanmıştır. Oldukça yoğun renk kullanımı görülmektedir.



Katalog No : 109
Sanatçı : Cemal Bingöl
İsmi : Çiçekler IV
Tarihi : 1978

Tekniği : Pastel/Karton

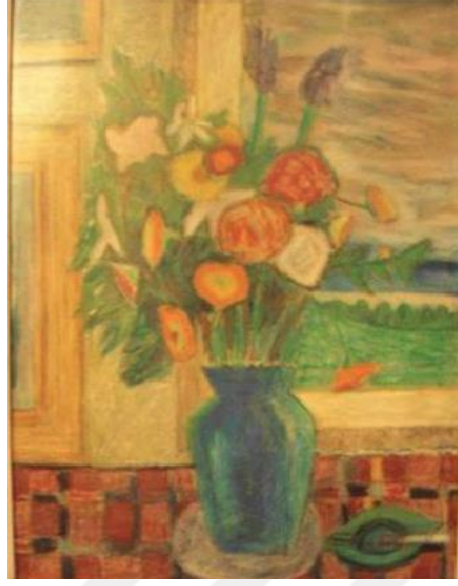
Boyutları : 70x49 cm.

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Natürmort

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Bir vazodan çıkan birbirinden farklı renk ve türdeki çiçekler betimlenmiştir. Kompozisyonun bütününde pastel renklerin yoğun kullanımı görülmektedir. Masa üzerinde kullanılan renk alanlarının geometrik bir biçimlenme meydana getirdiği görülmektedir. Vazonun yanında, dolu olduğu hissedilen bakır bir cezve ve porselen bir fincan kompozisyonu tamamlanmaktadır. Arka planda resmedilen pencereden deniz manzarası görülmektedir. Işık altında gerçek kimliklerinden uzaklaşan renkler yeni bir özellik kazanmışlardır.



Katalog No	: 110
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Çiçekler VI
Tarihi	: 1978
Tekniği	: Pastel/Karton
Boyutları	: 70x49 cm.
Bulunduğu Yer	: Aydın-Aynur Işın Koleksiyonu
Konu	: Natürmort
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Bir vazodan çıkan turuncu, yeşil, beyaz, kırmızı ve yeşil renkli çiçekler resmedilmiştir. Masa üzerindeki kırmızı ve siyah renklerle oluşturulan doku geometrik bir biçimleme göstermektedir. Vazonun yanında yeşil renkli bir kül tablası içinde yarıya kadar yanmış durumda bir sigara betimlenmiştir. Arka planda kullanılan duvar ve pencere arasındaki ilişki derinlik etkisi yaratmaktadır. Pencereden bakıldığında uzun bir yeşil alan sonrasında ulaşılan deniz ve gökyüzü manzarası görülmektedir. Gökyüzünde gri renkle betimlenen yoğun bulut kümesi resimde karanlık bir etki oluşturmaktadır. Çiçeklerin resmedildiği sıcak renklerle arka planda kullanılan soğuk renklerle kontrast oluşturmakta ve denge sağlamaktadır.



Katalog No : 111

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Leda III A/B/C

Tarihi : 1978 sonrası

Tekniği : Pastel/Karton

Boyutları : 108x50 cm.

Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Mitoloji kaynaklı bir konu olan Leda ve Kuğu resimlenmiştir.

Sanatçı, hayatının çeşitli dönemlerinde bu konuyu içeren çalışmalar yapmıştır (Bknz: Katalog No: 61-88).



Katalog No : 112

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Leda III D

Tarihi : 1978 sonrası

Tekniği : Pastel/Karton

Boyutları : 108x50 cm.

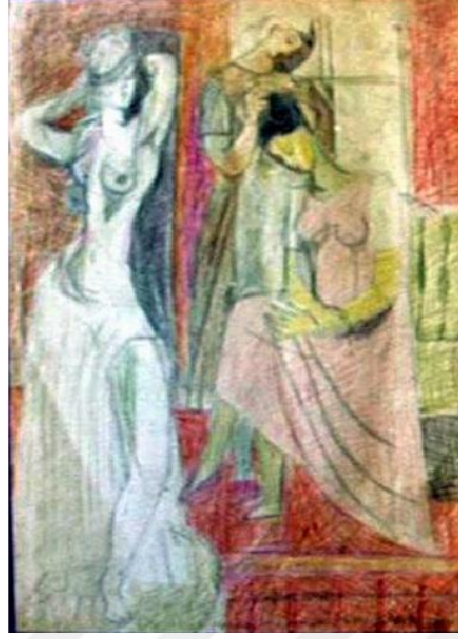
Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Mitoloji kaynaklı bir konu olan Leda ve Kuğu resimlenmiştir.

Sanatçı, hayatının çeşitli dönemlerinde bu konuyu içeren çalışmalar yapmıştır (Bknz: Katalog No: 61-88-111).



Katalog No : 113

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kuaförde

Tarihi : 1978 sonrası

Tekniği : Pastel/Karton

Boyutları : 90x70 cm.

Bulunduğu Yer : Erdem Özısınmaz Koleksiyonu

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Üç kadın figürü hareketli biçimde resmedilmiştir.

Kompozisyonda pastel renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Oturur vaziyette oturan kadının saçlarına işlem yapan, ayaktaki figür daha yüksek zeminde gösterilmiştir. Yürür pozisyonda basamakları inen yarı çıplak kadın figürü poz verir biçimde ellerini başındaki şapkaya atmaktadır. Figürlerin oluşturulmasında desen kullanımı belirgindir. Işığın renkler üzerindeki yansıması ile figürler belirsizleşmiş ve birer izlenim halini almışlardır. Detaylar işlenmeden kullanılan farklı renk alanları kompozisyonda bir armoni oluşturmaktadır.



Katalog No	: 114
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Ana
Tarihi	: 1979 öncesi
Tekniği	: Pastel/Karton
Boyutları	: 90x70 cm.
Bulunduğu Yer	: Doku Sanat Galerisi
Konu	: Kompozisyon
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Yuvada annelerini bekleyen iki leylek yavrusu ve anneleri

resmedilmiştir. Yuvanın yüksekte olduğunu hissettirmek için arka plan direk gökyüzü manzarasına açılmaktadır. Kuşlar beyaz, siyah ve kırmızı renkler ile gösterilmiştir. Arka planda yer alan mavi gökyüzü önünde gri renkli bulutlar yarı transparan bir özellik göstermektedirler. Anne leyleğin yavrularına yem bulmak üzere yuvadan ayrılmak ve onları yalnız bırakmak zorunda olması ve durum karşısında duyduğu üzüntü göğsüne saplanan bir okla sembolik bir ifadeye kavuşturulmuştur. Bu durumu benzer şekilde yaşayan yavru leylekler aç çığlıklar atmaktadırlar.



Katalog No : 115

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Öpücük

Tarihi : 1979 öncesi

Tekniği : Pastel/Karton

Boyutları : 90x70 cm.

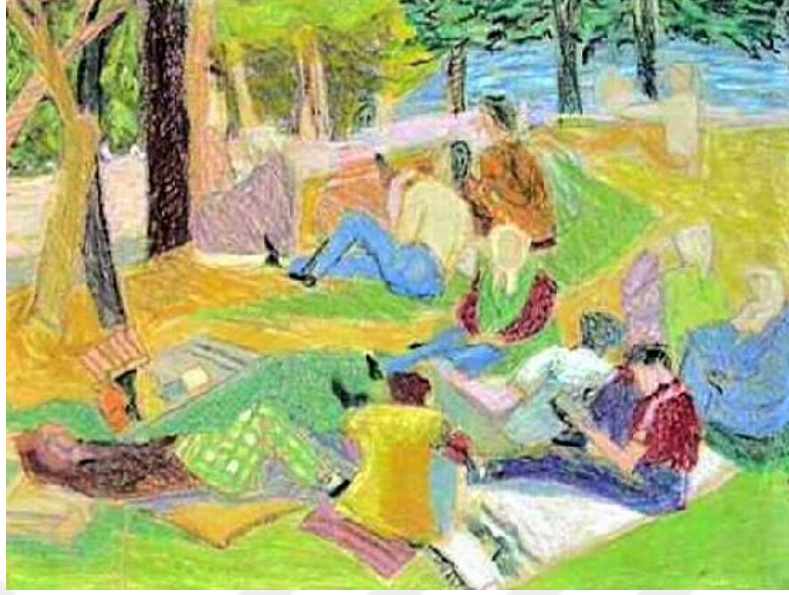
Bulunduğu Yer : Doku Sanat Galerisi

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Yavru bir zebra ve anne bir zebra arasındaki sevgi gösterisinden

bir kesit resimlenmiştir. Yeşil rengin kullanımı ile oluşturulan arka plan üzerinde kırmızı ve mavi renkli çitlerin kullanımı ile alan bölünmüştür. Farklı çitler içerisinde yer alan yavru ve anne kompozisyona kısmen dâhil edilmişlerdir. Anne yavrusuna doğru yönelmekte ve öpmektedir. Bu sevgi gösterisinden yavrunun duyduğu memnuniyet kompozisyona yansımaktadır. Kahverengi, siyah, turuncu ve beyaz renk lekeleri ile belirlenen figürler zengin bir renk hareketliliği sağlamaktadır. Işık kullanımı ile kompozisyonda yer alan renkler arasında ton farkları oluşmaktadır.



Katalog No : 116

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Piknik

Tarihi : 1979 öncesi

Tekniği : Pastel/Karton

Boyutları : 70x90 cm.

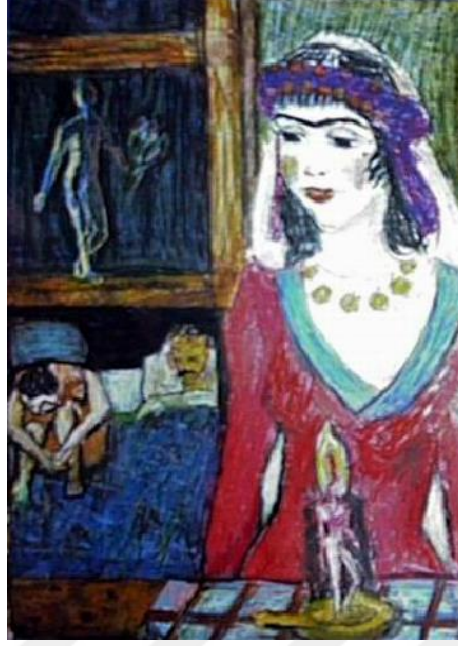
Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Kalabalık bir grup figürü piknik yaparken betimlenmiştir.

Figürlerin her biri farklı açılardan gösterilmiştir. Rengin oldukça zengin kullanıldığı kompozisyonda pastel renklerin kullanımı ön plana çıkmaktadır. Siyah renkli ağaç gövdeleri yeşil ve turuncu renkli zeminde bir ayrım yaratmakta ve bir ölçüde denge oluşturmaktadır. Ağaçların arakasında görülen mavi renkli deniz derinlik yaratmaktadır. Empresyonizm kaynaklı ışık ve renk kullanımı kompozisyonda deseni belirsizleştirmiştir. Figürler resim yüzeyinde nesneleşmiş ve detayları kaybolmuştur.



Katalog No : 117

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Türkü II (Allı Gelin)²⁰⁰

Tarihi : 1979 öncesi

Tekniği : Pastel/Karton

Boyutları : 90x70 cm.

Bulunduğu Yer : Doku Sanat Galerisi

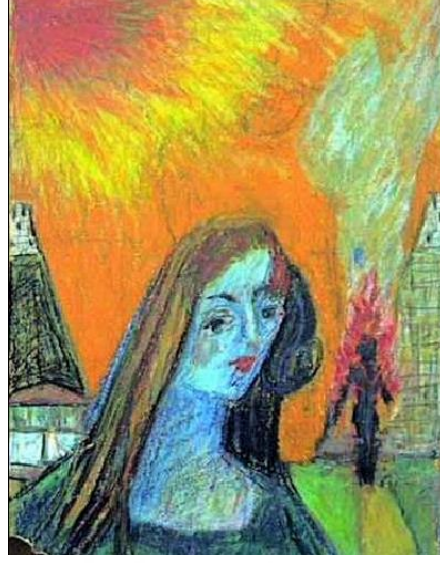
Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Kompozisyonun merkezinde geleneksel kıyafetler içerisinde bir

kadın figürü görülmektedir. Başındaki mavi renkli geleneksel başlık üzerinde dekoratif özellikte kırmızı renkli motifler kullanılmıştır. Beyaz renkli yüzü ve kırmızı renkli kıyafeti, yakın plan çalışılması dikkati üzerine çekmektedir. Önündeki kare desenli masa üzerinde insan biçimli yanan mum duyduğu özlemi ifade etmektedir. Arka planda görülen iki erkek figürü ranzada oturmaktadır. Dizlerini karınlarına çekmiş ve kapanmışlar, diğer tarafta kadının duyduğu özleme benzer bir efkâr içerisindeyken. Resim İzlenimci ve sembolik bir anlatıma sahiptir. Türkü isimli eserlere bu ismi verirken Sanatçı'nın, Anadolu'ya yaşanan gurbet ve sıla arasında ki hasreti betimleyen sembolik ifadeler arayışında olduğu söylenebilir.

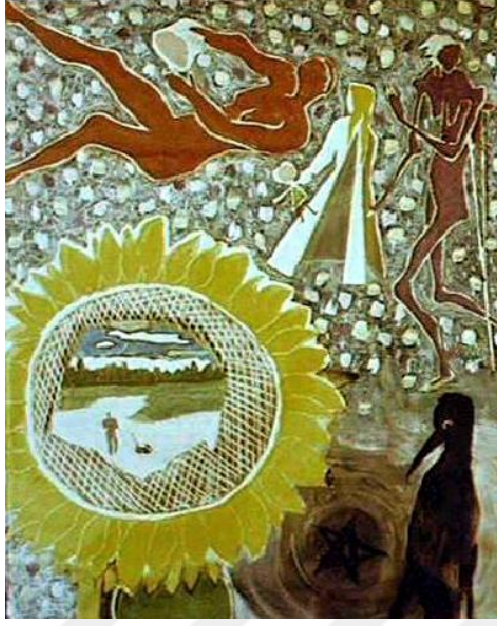
²⁰⁰ Orhan Bingöl Arşivinde eserin yanında ilgili türkü sözleri not edilmiştir (Mum gibi eriyip soldum).



Katalog No	: 118
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Türkü III (Kale Kaleye Karşı) ²⁰¹
Tarihi	: 1979 öncesi
Tekniği	: Pastel/Karton
Boyutları	: 90x70 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Kompozisyon
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Bir kadın figürü betimlenmiştir. İzlenimci ve sembolik bir

anlatıma sahip kompozisyonda kadın figürü bir kütle görünümündedir. Kalın fırça darbeleri sürrealist bir kompozisyon kurulumu yaratmaktadır. Güneş ışınları gökyüzünden pembe, sarı ve turuncu olarak aşama aşama yeryüzünü ulaşmakta ve alev gibi değdiği her şeyi anında yakacakmış hissi uyandırmaktadır. Kadının sol omuz hizasında betimlenen, alevler içerisindeki erkek figürü kadının yüreğindeki yangını ve açığı sembolize etmektedir. Güneş ışınlarının yakıcı etkisi bu durumu güçlendiren bir katkı sağlamaktadır.

²⁰¹ Orhan Bingöl Arşivinde eserin yanında ilgili türkü sözleri not edilmiştir (Kale kaleye karşı, Kalenin altı çarşı., Hem ben yandım hem kendi).



Katalog No : 119

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Türkü IV-1(Taşa Bassam)²⁰²

Tarihi : 1979 öncesi

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

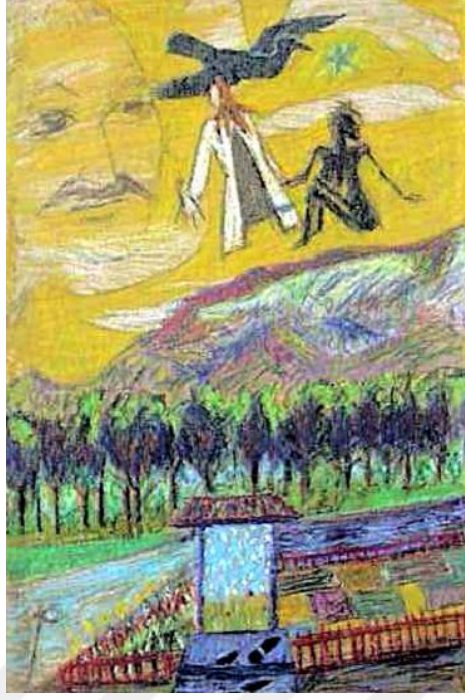
Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Kompozisyonda toplamda altı figür görülmektedir. İzlenimci

tarzda sürrealist ve sembolik ifadeler içeren bir kompozisyon betimlenmiştir. Sembolik kurulumun kompozisyon üzerinde iki farklı bölümde yorumlanması mümkündür. Birinci bölüm ayçiçeğinin ortasında betimlenen ve dünyamıza ilişkin ifadeler içeren bölümdür. Burada bir erkek figürü, orman ve gökyüzü görülmektedir. İkinci bölüm sembolik anlatımın yoğun olduğu ve farklı bir dünyanın betimlenmesini içerir. Burada üstte yer alan ve boşlukta hareket eden birer kadın, erkek, çocuk figürü yer almaktadır. Kadının arkasında yer alan ve farklı bir dünyaya ait olan korkunç figür elinde bir bıçakla kadına doğru hamle yapmaktadır. Alt kısımda ise bu gizemli ve ruhlar dünyasına ilişkin havayı güçlendiren bir kuzgun ve beş kollu yıldız motifi kullanılmıştır.

²⁰² Orhan Bingöl Arşivinde eserin yanında ilgili türkü sözleri not edilmiştir (Kara bahtım, kem talihim. Taşa bassam iz olur. Ağustosta suya girsem, Balta kesmez buz olur. Yüz yaşında bir yar sevsem, On üçünde kız olur).



- Katalog No** : 120
Sanatçı : Cemal Bingöl
İsmi : Türkü IV-2 (Taşa Bassam)²⁰³
Tarihi : 1979 öncesi
Tekniği : Pastel/Duralit
Boyutları : 90x59 cm.
Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu : Kompozisyon
Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı : İzlenimci ve sembolik ifadeler taşıyan bir kompozisyon

resmedilmiştir. Ön planda çitlerle bölünmüş bir dinlenme alanı ve arkasında bir orman tasviri bulunmaktadır. Ormanın bittiği yerde yükselmeye başlayan kahverengi dağlar karla kaplıdır. Gökyüzü sarı olarak resmedilmiş ve yeşil renkli bir yıldız görülmektedir. Beyaz renkli bulut noktaları sarı renk içerisine toplanmaktadır. Yeryüzüyle bağlantısı kesilmiş kadın ve çocuk figürü birde erkek silueti gökyüzünde bir hayalet gibi uçmaktadırlar. Siyah renkli karga figürü ailenin birbirinden kopuşunu ve uğursuzluğu temsil eder gibi kompozisyona yukarıdan girmektedir.

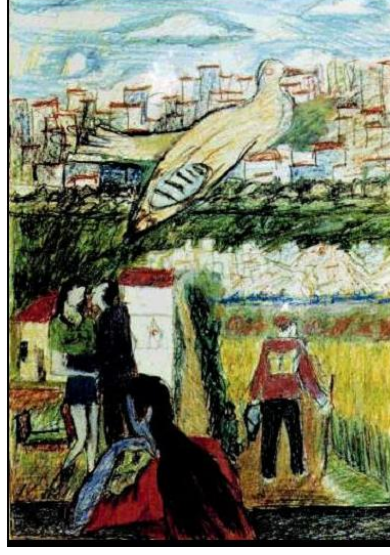
²⁰³ Orhan Bingöl Arşivinde eserin yanında ilgili türkü sözleri not edilmiştir (Kara bahtım, kem talihim. Taşa bassam iz olur. Ağustosta suya girsem, Balta kesmez buz olur. Yüz yaşında bir yar sevsem, On üçünde kız olur).



Katalog No	: 121
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Türkü V (Mendilim) ²⁰⁴
Tarihi	: 1979 öncesi
Tekniği	: Pastel/Karton
Boyutları	: 57x45 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Kompozisyon
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: İzlenimci ve sembolik özellikler gösteren bir kompozisyon

resmedilmiştir. Resmin ön planında uzanıp giden ağaçlı yol üzerinde bir kadın yüzü tasvir edilmiştir. Yolun sağ ve solunda binalar yer almaktadır. Bu binaların üst kotundan başlayan, bunların üzerindeymiş izlenimi veren bir sıra bina arkada yer almaktadır. Sol taraftan gölge biçiminde resme giren figür geçek dışı bir tasarım göstermektedir. Elinde tutmuş olduğu lamba ile binaların üzerine bir şey arar gibidir. Gökyüzünde kullanılan mavi ve gri renk kalın fırça darbeleri ile sürülüp bir matem havası yaratmaktadır. Yol üzerinde betimlenen kadın yüzü ‘yol gözlemek, gözlerin yolda kalması’ ifadelerinin sembolik bir anlatımıdır.

²⁰⁴ Orhan Bingöl Arşivinde eserin yanında ilgili türkü sözleri not edilmiştir (Mendilim dalda kaldı. Gözlerim yolda kaldı. Yıkılası meyhane. Sevdiğim nerde kaldı).



Katalog No	: 122
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Türkü VI (Sarı Gelin) ²⁰⁵
Tarihi	: 1979 öncesi
Tekniği	: Pastel/Karton
Boyutları	: 66x48 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Kompozisyon
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: İzlenimci renk tuşları ile sembolik ifadeye ulaştırılan bir

kompozisyon resmedilmiştir. Arka planda modern bir şehir tasviri yer almaktadır. Resmin sol ön bölümünde ise birbirine sarılı modern bir çift yer almaktadır. Kırmızı ve siyah renkli kıyafeti, sırtında çantası ve elinde değneği ile arkadan görülen figür ise henüz geleneksel özelliklerini kaybetmemiş ve kırdan kente gurbete gelmiş bir insanı temsil etmektedir. Ön planda yer alan ve saçları ile üst bedeninin bir kısmı görünen kadın da gurbetteki eşini beklemektedir.

²⁰⁵ Orhan Bingöl Arşivinde eserin yanında ilgili türkü sözleri not edilmiştir (Erzurum'da bir kuş var. Kanadında gümüş var. Yârim gitti gelmedi. Elbet bunda bir iş var).



Katalog No	: 123
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Türkü VII (Erzurum'dan Kalk da Gel) ²⁰⁶
Tarihi	: 1979 öncesi
Tekniği	: Pastel/Karton
Boyutları	: 66x48 cm.
Bulunduğu Yer	: ?
Konu	: Kompozisyon
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: İzlenimci ve sembolik özellikler taşıyan bir kompozisyon

resmedilmiştir. Pastel renklerin yoğun kullanım görülür. Kompozisyonda figür olmasına rağmen sembolik anlatım yoluyla bir soyutlaya gidildiği söylenebilir. Ön planda arkadan betimlenen geleneksel kıyafetler içerisinde bir kadın figürü görülmektedir. Kompozisyonun içerisinde ağzı bağlı erkek figürü söylenmek istenilen ama söylenilemeyeni ifade etmektedir. Ayna karşısında yer alan kadın figürünün yansımada kalp kısmı boş olarak gösterilmektedir. Çıplak kadın figürü ise gizlenen duyguları simgelemektedir. Sanatçının 'Türkü' isimli eserlerinin hepsi bir türküden

²⁰⁶ Orhan Bingöl Arşivinde eserin yanında ilgili türkü sözleri not edilmiştir (Erzurum'dan kalk da gel. Sular gibi akta gel. Ben sana gel diyemem. Sen gönlüne bak da gel).

esinlenilerek yapılmıştır. Türkü sözlerinin yaratmış olduğu psikolojik durumu kompozisyonlarında yaratıcı bir güç olarak kullanan Sanatçı, kelimelerin bu duygusal izlenimlerini çeşitli sembolik biçimlerle ifade etmiştir (Bknz: Katalog No: 59-117-118-119-120-121-122).



Katalog No : 124

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Resim

Tarihi : 1979

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

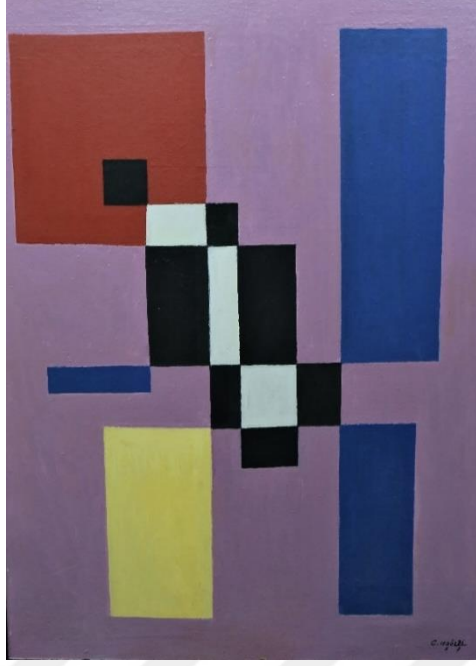
Boyutları : 118x85 cm.

Bulunduğu Yer : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Sarı renkli arka plan üzerinde siyah, kırmızı, yeşil, mavi ve beyaz renk alanları ile meydana getirilmiş geometrik biçimler kullanılmıştır. Farklı ölçülerdeki geometrik biçimler birbiri ile ilişkili bir biçimde farklı açılarla kompozisyon yüzüne yerleştirilmişlerdir.



Katalog No : 125
Sanatçı : Cemal Bingöl
İsmi : Devinim
Tarihi : 1979
Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları : 166x124 cm.

Bulunduğu Yer : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Mor

renkli arka plan üzerinde kırmızı, mavi, sarı, siyah ve beyaz renk alanları ile oluşturulan farklı ölçülerdeki geometrik biçimler kullanılmıştır. Geometrik biçimlerin tamamı bir denge içerisinde bağlantı kurmaktadır. Alt bölümde yer alan sarı ve mavi renkli biçimler üzerinde yükselen siyah ve beyaz renkli biçimler geometrik kuruluma sahip kompozisyonun taşıyıcı iskeletini teşkil etmektedir.



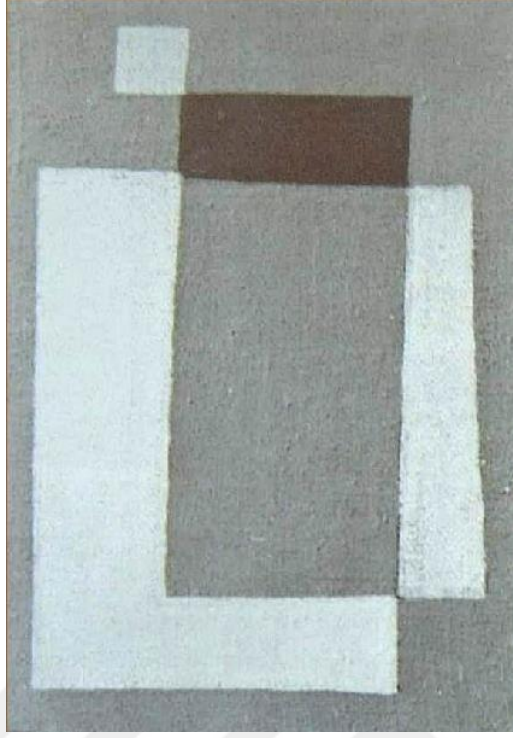
Katalog No	: 126
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Resim-I
Tarihi	: 1979
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 129,5x66,5 cm.
Bulunduğu Yer	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı	: Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Siyah

renkli arka plan üzerinde turuncu, beyaz, yeşil ve gri renk alanlarının oluşturduğu geometrik biçimler kullanılmıştır. Turuncu ve yeşil renkli biçimler bağımsız olarak kompozisyon içerisinde yer almaktadırlar. Orta kısımda yer alan beyaz renkli üç tane üçgen biçimin kendi aralarında oluşturduğu geometri, arka plan rengini kullanan dördüncü bir üçgenin oluşmasını sağlamıştır. Kompozisyon merkezine yukarıdan dâhil olan gri renkli üçgen beyaz üçgenlerin kırılma noktasıyla birleşmektedir. Ve sanki bu biçimlenmenin sebebi gibidir. (Sanatçı'ya, 40. Devlet Resim ve Heykel Sergisinde Başarı ödülü getiren eserdir).



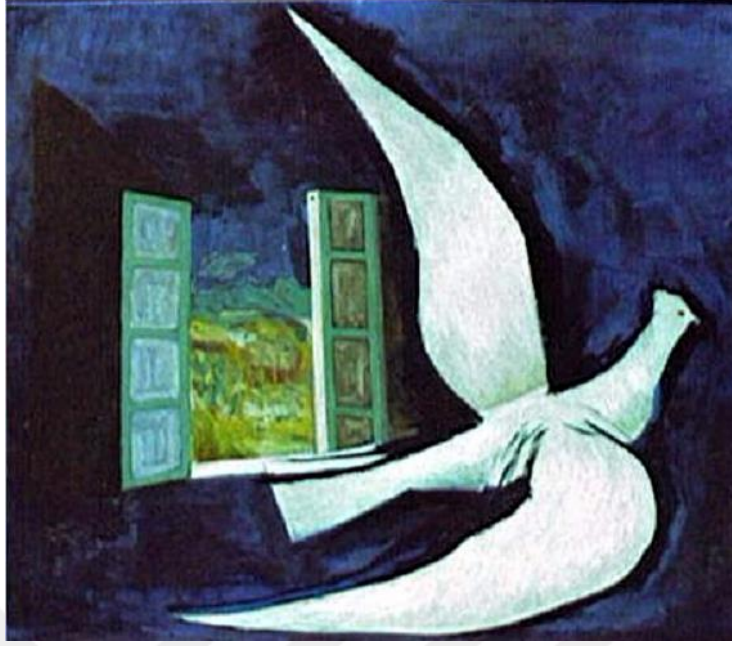
Katalog No	: 127
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Portre
Tarihi	: 1979 sonrası
Tekniği	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 50x41 cm.
Bulunduğu Yer	: Cemal Bingöl Koleksiyonu
Konu	: Portre
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Yakın plan bir kadın portresi resmedilmiştir. Beyaz renkli arka

plan üzerinde figürün gövdesi kendiliğinden erimektedir. İzlenimci ve sembolik bir anlatım dili kullanılmıştır. Sarı renkli saçlar yukarıdan dökülerek yüzün etrafını çevrelemektedir. Gözlerde ve elbisenin göğüs kısmında kullanılan yeşil renk, yüzdeki duygusuz ifade, gövdenin ı ışık içinde kaybolması düşsel bir izlenimi simgeler gibidir.



Katalog No	: 128
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Resim IV
Tarihi	: 1981
Tekniği	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 70x50 cm.
Bulunduğu Yer	: ?
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Gri

renkli arka plan üzerinde siyah ve beyaz renk alanlarının oluşturduğu geometrik biçimler görülmektedir. Ortada yer alan beyaz renkli 'L' şeklindeki biçim diğer iki taraftan farklı renk alanları ile sınırlandırarak ortada bir dikdörtgen biçimin oluşması sağlanmıştır. Sınırlı renk ve biçim kullanımı ile gereksiz öğelerden arındırılmış sade bir resim kompozisyonu elde edilmiştir.



Katalog No : 129

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Barış

Tarihi : 1981

Tekniği : Tuval Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 81x100 cm.

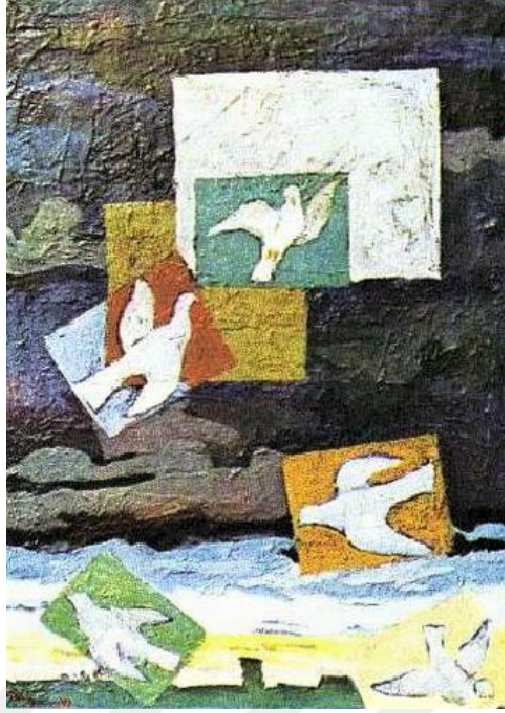
Bulunduğu Yer : Cemal Bingöl Koleksiyonu

Konu : Kompozisyon

Kaynak : Orhan Bingöl Arşivi

Tanımı : Sembolik ifadeli bir kompozisyon resimlenmiştir.

Kompozisyonun ön planında betimlenen beyaz güvercin realite dışında simgeseldir. Arka plan tamamen gölgeli bir mavi ile resmedilmiş ve detaya yer verilmemiştir. Açık vaziyette olan pencereden evin içine bakılmaktadır. Kompozisyonda pencere ve güvercin figürü üzerinde yoğun bir ışık vardır. Bu durum diğer bölümlerde kullanılan koyu ton kontrast oluşturmaktadır. Pencere kapakları yeşil renk kullanılmış ve dörder bölümlü kere biçimlerden oluşturulmuştur.



Katalog No	: 130
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Yurtta Sulh Cihanda Sulh
Tarihi	: 1981
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 84x53 cm.
Bulunduğu Yer	: ?
Konu	: Kompozisyon
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Sembolik ifadeli bir kompozisyon resmedilmiştir. Sarı, yeşil, beyaz ve turuncu renk alanları ile oluşturulan geometrik biçimler üzerinde betimlenen güvercin figürleri görülmektedir. Üst bölümde koyu renk ile dağlar, alt bölümde ise mavi renkli bir akarsu görülmektedir. Kompozisyonda sembolik olarak betimlenen resmin ismi olan ‘Yurtta Sulh Cihanda Sulh’ ifadesidir. Bu ifadeden hareketle resmin yapıldığı söylenebilir.



Katalog No : 131

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Natürmort

Tarihi : ?

Tekniği : Tuval Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 40x28 cm.

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Natürmort

Kaynak : <https://www.invaluable.com> (17.11.2018).

Tanımı : Kahverengi ve sarı renkli bir arka plan üzerinde saplı bir testi resmedilmiştir. Masa üzerinde yer alan siyah örtünün dokusu kıvrımları ile belirginleştirilmiştir. Kullanılan iki parça kütük masayı ayakta tutmaktadır. Masanın çizgisel kare şekli nesneleri arka plandan ayırarak bir ölçüde derinlik sağlamaktadır. Parlak renkli sarı alan kompozisyona bir aydınlık katmakta ve yumuşak çizgisel hatları kapalı bir hacim oluşturmaktadır.



Katalog No : 132

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Portre

Tarihi : ?

Tekniği : Yağlı Boya

Boyutları : 46x30 cm.

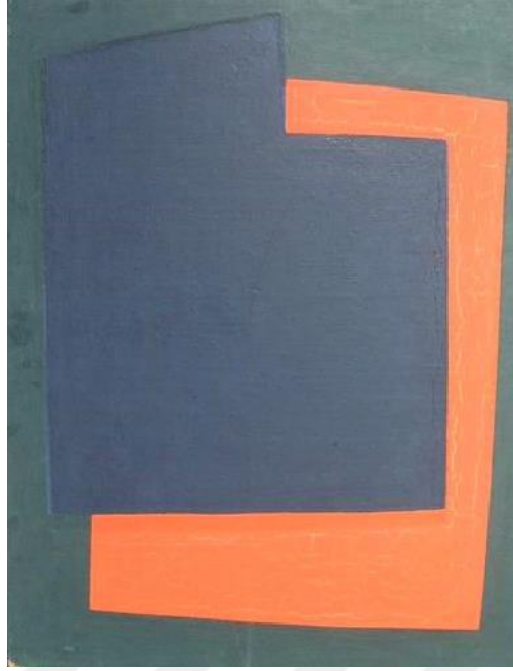
Bulunduğu Yer : ?

Konu : Portre

Kaynak : <https://www.invaluable.com> (17.11.2018)

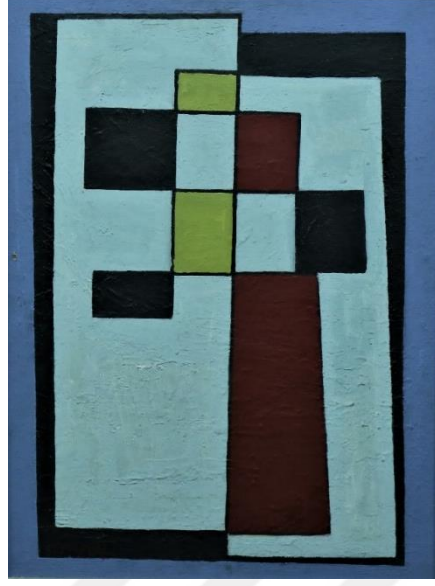
Tanımı : Yakın plan, açık kompozisyon bir kadın portresi resimlenmiştir.

Figürün yüzü sanki yukardan düşen saç buklesi ile iki bölünmüş gibi farklı açıyla resmedilmiştir. Yanlardan omuzlarına düşen saçlar dağılmıştır. Üzerindeki sarı kazak ve kahverengi yelekte kalın fırça kullanımı hissedilmektedir. Arka planda beyaz renk üzerinde yatay düzlemde kullanılan yeşil çizgiler bir derinlik yaratmaktadır.



Katalog No	: 133
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Vav
Tarihi	: 1982
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 140X80 cm.
Bulunduğu Yer	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Soyut
Kaynak	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı	: Soyut bir kompozisyon resmedilmiştir. Yeşil bir arka plan

üzerinde siyah ve turuncu renk alanlarının oluşturduğu iki biçim görülmektedir. Turuncu renkli biçim, siyah renk alanını çevrelemektedir. Siyah renkli alan, 'Vav' harfinin asıl gövdesini, turuncu alan ise harfin gövdenin altından dolanarak geçen kuyruğunu oluşturmaktadır. Perspektif ve hacim kullanılmadan, minimum düzeyde renk kullanım ile soyut ve sade bir kompozisyon elde edilmiştir.



Katalog No	: 134
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Düzenleme
Tarihi	: 1983
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 83x62 cm.
Bulunduğu Yer	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı	: Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir.

Kompozisyonun dış çerçevesini mavi renkle oluşturulan dikdörtgen bir biçim sınırlandırmaktadır. Bunun içinde siyah ve beyaz renk alanları ile oluşturulan geometrik biçimler görülmektedir. Mavi, siyah ve beyaz renk alanlarının oluşturduğu biçimlerin farklı ölçülerde ve kademli olarak kullanımı bir ritim yaratmaktadır. Beyaz renkli alan üzerinde kırmızı, siyah ve sarı renk alanları ile daha küçük ölçülerde geometrik biçimler farklı bir denge arayışı ile kullanılmıştır. Bu biçimlerin birbiriyle kurulan bağlantısı sonucu aralarında kalan beyaz renkli boşluklar benzer bir ilişki içinde olan yeni geometrik biçimler oluşturmuştur.



Katalog No	: 135
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: ?
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 83x60 cm.
Bulunduğu Yer	: ?
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Mavi

renkli ark plan üzerinde siyah, kahverengi, turuncu ve mor renk alanlarının oluşturduğu geometrik biçimler görülmektedir. Farklı ölçülerde kullanılan dairesel ve üçgen formlu biçimler birbiriyle ilişkili olarak bir ön-arka dengesi ile kurulmuşlardır.



Katalog No : 136

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : İsimsiz

Tarihi : ?

Tekniği : Guaj

Boyutları : 23,5x21,5 cm.

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Geometrik non-figüratif

Kaynak : <https://www.invaluable.com> (17.11.2018).

Tanımı : Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Çok sayıda rengin kullanıldığı oldukça zengin bir kompozisyonda geometrik biçimlerin birbiriyle uyumlu bir denge içerisinde oluşturabileceği sonsuz kombinasyon arayışı görülmektedir. Geometrik biçimli renk alanları birbiri üzerine konumlandırılmış ve bir uçtan diğer uca kadar ilişkili olan bir biçim ve renk değişimi kullanılmıştır.



Katalog No : 137

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Ahmet Karahisari Anısına

Tarihi : 1985

Tekniği : Duralit Üzerine Yağlı Boya

Boyutları : 73x105 cm.

Bulunduğu Yer : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Konu : Soyut

Kaynak : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Tanımı : 1470-1556 yılları arasında yaşayan Ahmet Karahisari, Kanuni

Sultan Süleyman dönemi hattatlarından olup az sayıda eseri günümüze ulaşmıştır. Eserlerindeki imzalardan Afyonkarahisar'da doğduğu tahmin edilmektedir. Karahisari, özellikle müsenna, sülüs ve celi-sülüs yazılarında ulaştığı seviye ile Hattın Güneşi anlamında Şemsü'l-Hat olarak tanınmıştır.²⁰⁷

Cemal Bingöl'ün eserleri incelendiğinde hat sanatından esinlenerek yapılan birçok çalışması olduğu görülmektedir. Harfleri kullanırken soyutlayarak harfin okunurluğu bozmuş ve onların yüzeydeki dolaşımından kaynaklı ritmi yakalamaya çalışmıştır. Kaligrafik etkilerin geometrik biçimler ve soyut öğelerle kullanımı bazen harfin algılanmasını bile zorlaştıracak boyuta ulaşmıştır.

²⁰⁷ <http://www.tas-istanbul.com> (04.06.2019).

Geoemetrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Turuncu, sarı, mavi, yeşil, mor, gri ve sarı renk alanlarının oluşturduğu geometrik biçimler kullanılmıştır. Birbirini çevreleyen, farklı doğrultularda yerleştirilen biçimler arasında kare ve üçgen biçimlerin tekrar sayısı dikkat çekmektedir. Tuval yüzeyinde hat sanatında kullanılan sayfa süsleme düzenini anımsatan bordürler ve şekiller geometrik biçimlerle oluşturulmuştur. Resmin sağ alt köşesinde Osmanlıca ‘Ahmet Karahisari’ yazılmıştır.



Katalog No : 138

Sanatçı : Cemal Bingöl

İsmi : Kompozisyon

Tarihi : ?

Tekniği : ?

Boyutları : ?

Bulunduğu Yer : ?

Konu : Kompozisyon

Kaynak : <https://www.istanbulsanatevi.com> (17.11.2018).

Tanımı : Kapalı bir mekân içerisinde çok sayıda figür resmedilmiştir.

Figürlere ait detaylar ve desenler belirsizdir. Pastel renklerin yoğun kullanıldığı kompozisyonda her şey bir renk alanından oluşmaktadır. Tavan ve zemin gibi mimari öğeleri belirten renk alanları geometrik biçimler oluşturmaktadır. Figürler art arda ve yan yana dizilmiş, primitif özellikli birer heykel görünümündedirler.



Katalog No	: 139
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Kompozisyon
Tarihi	: 1988
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 79x58 cm.
Bulunduğu Yer	: Samsun Güzel Sanatlar Galerisi
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Orhan Bingöl Arşivi
Tanımı	: Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmiştir. Sarı, siyah ve beyaz renk alanları ile oluşturulan geometrik biçimler üzerinde kırmızı ve mavi renkler ile oluşturulan kare, üçgen ve kare-üçgen birleşimi geometrik biçimler görülmektedir. Birbiri üstüne ilişkili olarak kullanılan biçimler arasında matematiksel bir denge hissedilmektedir. Biçimler arasındaki sınırlar kesin çizgilere sahiptir.



Katalog No	: 140
Sanatçı	: Cemal Bingöl
İsmi	: Resim
Tarihi	: 1989
Tekniği	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Boyutları	: 121x85,5 cm.
Bulunduğu Yer	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Konu	: Geometrik non-figüratif
Kaynak	: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
Tanımı	: Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Beyaz

renkli arka plan, dikine ve yatay uzanan sarı ve mavi renkli bordürlerle hareketlendirilmiştir. Sarı ve mavi bordür arasında beyaz renkli bir ara bordür oluşturulmuştur. Sarı ve mavi renkli bordürlerin sınırlaması ile ortada beyaz renkli bir dikdörtgen biçim elde edilmiştir. Kompozisyon içerisine alttan giren siyah renkli üçgen biçimler farklı boyutlarda ve farklı yönelimlerde parçalı olarak tasarlanmışlardır. Üçgen biçimlerin birbiriyle bağlantılı olarak geliştirdikleri hareket kompozisyon üzerinde bir ritim sağlamak ve kendi aralarındaki ilişki beyaz akanda yeni üçgen formlar

oluşturmaktadır. Geometrik biçimlerin bir-ön arka ilişkisi bağlamında ele alınmaları perspektif ve hacmi sıfıra indirgemişti. Herhangi bir doğal çağrışım yapmayan, tamamen geometrik bir soyuta dayanan kompozisyonda duygusal bir izleğe yer verilmeden, matematiksel kesinlik ve sınırlama içerisinde bir denge ve ritim arayışı söz konusudur. Biçimler cetvelle belirlenen bir sınırlama ile ele alınmıştır. Geometrik biçimler arasında kurulacak sonsuz bir kompozisyon düzeninin sağladığı alternatiflerin bir uyumu söz konudur.



BEŞİNCİ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Cemal Bingöl, ilk dönem eserleri Empresyonist ve sembolik tarzdadır. Bu dönem eserleri peyzaj, manzara, figür, natürmort ve portrelerden oluşmaktadır. Paris'e gittikten sonra yaptığı çalışmalara baktığımızda Kübist, soyut ve geometrik non-figüratif eserler vermeye başladığını görmekteyiz. 1960-1970 yılları arasında saf bir geometrik non-figüratife yoğunlaşmış olduğu fark edilse bile ilk dönem çalışmalarında görülen konular ve kompozisyon yapılanmasının ara ara devam ettiği görülmektedir. 1950 ve 1989 yılları arasında verdiği eserlerde belli bir üslup takibi olmadığı, Empresyonist, Kübist ve geometrik non-figüratif çalışmaların bir arada yürütüldüğü görülmektedir. Bu nedenle Cemal Bingöl'ün eserlerinin kesin bir üslup veya yönelimde değerlendirilmesi, sınıflandırılması mümkün değildir. 1950'den sonra yöneldiği ve asıl kimliğini bulduğu geometrik non-figüratif çalışmaların yanı sıra sanat hayatı boyunca soyutlama, kaligrafi, mitolojik, sembolik, yöresel, efsanevi, peyzaj, natürmort, manzara, figür ve portre konulu çalışmalar yapmaya devam etmiştir.

Paris'e gitmeden önce yapmış olduğu peyzaj, natürmort ve portre çalışmalarında Erzurum Öğretmen Okulu'nda Hocası olan Eşref Üren'in etkileri görülmektedir. Paris'ten sonra ise orda eğitim aldığı Andre Lhote'tun etkisiyle Kübizm kaynaklı resimler yapmaya başlamış ve buradan hareketle geometrik non-figüratif yönelime varmıştır.

Cezanne'ın Kübist anlayışa öncülük eden görüşlerine sıkı sıkıya bağlılığıyla bilinen Lhote; figür, natürmort ve peyzaj çalışmalarında renge de önem veren bir anlayışla eserler ortaya koymuştur. Andre Lhote'un hem figüratif resimlerinde, hem de peyzaj çalışmalarında Kübizm etkili geometrik parçalamalarla resimde soyuta yönelen bir yaklaşım sergilemiştir. Lhote, Kübizm ile Türk resmindeki soyut ve soyutlama yaklaşımlarındaki dönüşüme önemli bir katkı sağlamıştır²⁰⁸ (Resim 40).

²⁰⁸ Özkan, 25.



Resim 40. Andre Lhote, Peyzaj, 1912, TÜYB, 89x116 cm.(
<https://www.wikimedia.org>)(27.05.2019).

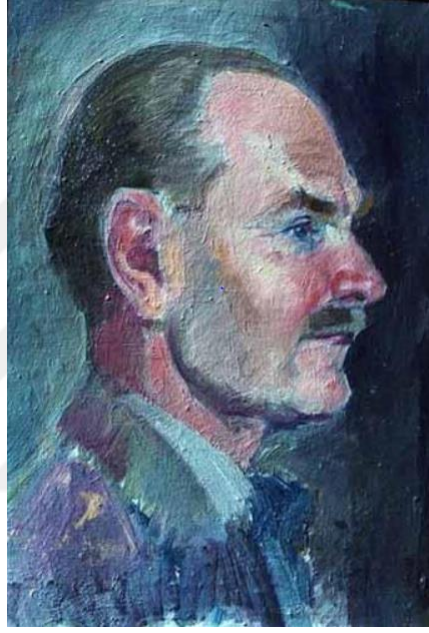
Non-figüratif sanatın batıda büyük bir çekicilik kazanmasına paralel olarak ülkemizde de bu yönde yapılan çalışmalara ilgi artmıştır.1960’lardan sonra devlet sergilerinde bu anlayışa ait çalışmalar önemli bir yer almaya başlamıştır. Bu sıralarda soyut çalışmaları ile dikkat çeken başlıca sanatçılar Cemal Bingöl, Zeki Faik İzer, Sabri Berkel ve Halil Dikmen olmuştur. İzer, figüratif ve dışa vurumcu bir renk ve fırça tuşu ile soyutlamaya yönelirken, Bingöl ve Berkel ise geometrik çizgisel kompozisyonlardan oluşan ve eski yazı esprisine dayanan bir soyuta oradan non-figüratif bir anlayışın statik lekeciligine yönelmişlerdir.

Cemal Bingöl’  n resim sanatımıza getirmiş olduğu yenilik Avrupa resminde Mondrian ve Malevich’in uygulamaları ile görülen geometrik non-figüratif çalışmaları özgün renk ve biçim yorumlamalarına uğratarak resim sanatımıza kazandırmasıdır. Geometrik non-figüratif çalışmaların Avrupa’da 1910’lu yıllarda başladığı göz önünde bulundurulursa biraz gecikmelide de olsa 1950’li yıllarda benzer çalışmalara Cemal Bingöl’  n imza atmış olması resim sanatımız açısından önemlidir. Geometrik non-figüratif eserleri ile 26. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde ikincilik   d  l  , 40. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde başarı   d  l   ve 50. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde de birincilik   d  l   kazanması dönemi içinde bu yenilik hareketinin arzulandığı ve desteklendiğini göstermektedir.

5.1. PORTE ÇALIŞMALARI

Cemal Bingöl'ün yaptığı portrelerin bir kısmı tanınmış insanlara aittir. Akademi ve sanat çevresinden olan bu kişileri muhtemelen Sanatçı'da birebir tanımaktadır. Sanatçının yaptığı üç portrede ise oğlu Orhan Bingöl resmedilmiştir.

Bingöl'ün ilk dönem portreleri Malik Aksel'in yöresel figürleri konu alan resimleri ve Saip Tuna'nın yöneldiği ünlü kişilere ilişkin portreleri ile birlikte Ankara'da bu dalın ilk örnekleri niteliğindedir²⁰⁹ (Resim 41) (Katalog No: 2-7-16-17).



Resim 41. Saip Tuna, Portre, TüYB, 41x31 cm.

Portre çalışmalarında görülen figürler genellikle takım elbiseli ve şıkırlar. Cumhuriyetin modern görünümlü aydını temsil etmektedirler. Sınırlı renk kullanımı görülmekte ve gölge-ışık oyunlarına yer verilmemektedir. Paris dönemi sonrasında yaptığı portrelerine belirli ölçülerde bir deformasyon, biçim bozma ve Kübizm kaynaklı geometrikleşmenin girdiği gözlemlenmektedir. Geometrik etkiler portrenin arka planında kullanılan renk alanlarının geometrik biçimler oluşturması veya desen hatlarının keskinleşmesi şeklinde görülmektedir. Kullanılan figürler fiziksel olarak güçlü resmedilmişlerdir. Figürlerin iç dünyaları, toplumsal konumları ve yaşları; üzerindeki kıyafetler, oturuşları, kullanılan renkler, bakışları, saç ve yüz biçimleri ile tuvale

²⁰⁹ Özsezgin, 79.

yansıtılmıştır. Portrelerinde sağlam bir desen kullanımı görülmektedir (Katalog No: 40-55-56-60-127-132).

Canlı renklerin en yoğun fark edildiği portreler Orhan Bingöl'ün resmedildikleridir. Figürün genç yaşı ve geleceğe dair heyecanı yüzünden okunmaktadır. Sanatçı'nın duyuşsal durumu ise renklerin canlılığında görülmektedir. Bu portrelerde renkli alanların arka planda geometrik alanlar oluşturduğu görülmektedir. Sanatçının, Paris'ten sonra yaptığı bazı portre, natürmort, peyzaj çalışmalarında bile geometrik kaynaklı unsurların kullanıldığı görülmektedir (Katalog No: 38-60-90).

Sanatçı'nın Kübizm etkileri gösteren iki kadın portresi diğerlerinden bu özellikleri ile ayrılmaktadır. Figürlerin yüz hatları keskinleşmekte ve çizgisellik ön plana çıkmaktadır. Farklı bakış açıları yaratma isteği hissedilmektedir (Katalog No: 24-132).

5.2. PEYZAJ ÇALIŞMALARI

Cemal Bingöl'ün az sayıdaki peyzaj çalışmalarında Eşref Üren'in etkileri görülmektedir. Bingöl, 1947 yılında düzenlenen Sekizinci Devlet Resim ve Heykel sergisine peyzaj çalışmaları ile katılmıştır. Sergideki yapıtlarından bu etkileşim ve benzer tavrı görmek mümkündür.

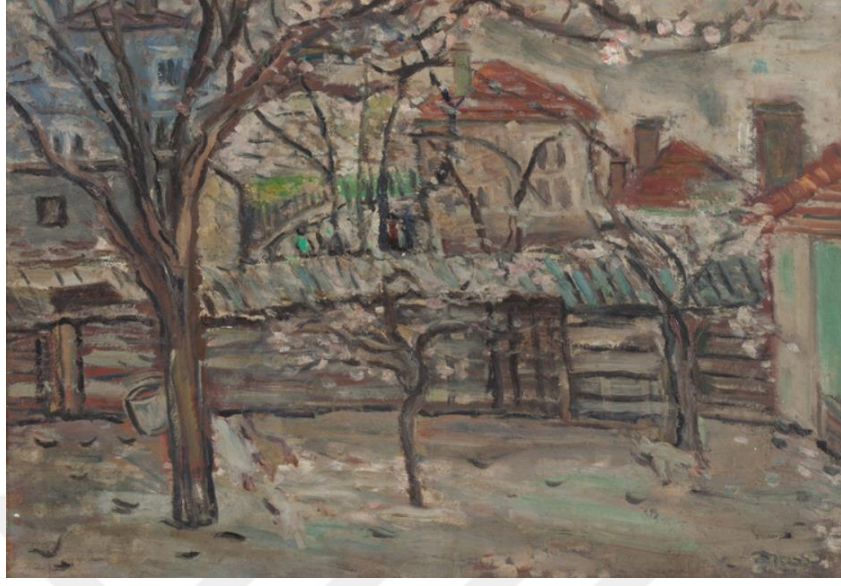
Sekizinci Devlet Resim ve Heykel sergisindeki eserlerine ilişkin Hamit Görele şu yorumları yapmıştır: *“Cemal Bingöl, Eşref'in tesirindedir. En iyi eseri 86 numaralı peyzajıdır. 84 numaralı peyzajında Corotvari bir kendini arayış hatta buluş vardır. Cemal Bingöl iyi sanatın güzel kokusunu almıştır.”*²¹⁰ (Resim 42) (Katalog No: 13).

Bingöl'ün Uğurlu Sokak ve Sonbahar Ağacı isimli iki peyzajı ile katıldığı 2 Ocak 1949 günü açılan Onuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde toplam 399 eser sergilenmiştir²¹¹. Refik Epikman, bu sergi için yazdığı eleştiride Cemal Bingöl hakkında şu sözlere yer vermiştir: *“Cemal Bingöl'ün bu yılki manzara resimleri de geçen yıllarda gördüklerimizden farklı değil, resimlerine örnek aldığı sanatçıları iyi anlaması ve eserine biraz olsun kendi görüşünü katması gerekiyor.”*²¹² (Katalog No: 9-14).

²¹⁰ Hamit Görele, “Sekizinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Ulus Gazetesi*, Ankara 11.02.1947, 5.

²¹¹ Doğan, 215.

²¹² Refik Epikman, “X. Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Ülkü Dergisi*, 3(25), Ankara 1949, 25.



Resim 42. Eşref Üren, Bahar, 1969, MÜYB, 49x69 cm.
(<http://www.beyazart.com/sanatci/Eşref-Üren>) (12.06.2019).

Cemal Bingöl'ün peyzajları genellikle açık kompozisyon tasarlanan ağaç resimlerinden oluşmaktadır. Yaz ve veya sonbahar görünümelerini tercih ettiği görülüyor. Perspektifi daha rahat oluşturmak için ormanlık alanlar kullanılmış ve küçükte olsa bir gökyüzü gösterilmeye çalışılmıştır. Olduğu gibi resmedilen peyzajlarda ana renk olarak yeşil kullanılmış ve Empresyonist etkiler sağlamak için kullanılan rengin ışık altında bıraktığı anlık doğal dalgalanmalar kullanılmıştır. Eşref Üren ise bu etkileri resimlerinde kullandığı renklerle sağlamaya çalışmaktadır. Renkler daha soyut bir anlatıma yaklaşmaktadır. Daha canlı ve renklidirler.

5.3. NATÜRMORT ÇALIŞMALARI

Cemal Bingöl'ün natürmortlarının genelinde vazodan çıkan dağınık kır çiçekleri betimlenmiştir. Üzerinde yer aldıkları masa deseninin geometrik bir yüzeye sahip olması, bir pencereden görünen manzara ve vazanın yanın da görülen küçük boyutlu başka bir nesne ortak özellikleridir. Erken dönem olan az sayıdaki natürmortlarında bu özellik görülmemektedir. Bu natürmortlarda sanatçı arka planda siyah renk kullanarak çiçekleri vurgulamaya ve dekoratif etkiler kullanmayı tercih etmiştir.

21 Mayıs 1946'da açılan Ankara Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi'nin düzenlediği yıllık resim sergilerinin on birincisine natürmort ve peyzaj çalışmalarıyla katılan Bingöl'ün eserleri şöyle değerlendirilmektedir: *“Cemal Bingöl, bir manzarasında Eşref Üren'e sempatisini gizleyememiştir. “Natürmort” unda bize bir yenilik getirdiği, fonunda siyah, renklerdeki kontrast bir başarı sayılabilir. Vazonun ve masa örtüsünün detayını işlemeseydi ve küçük çiçekler üzerinde fazla durmasaydı daha iyi ederdi. Peyzajları da fena olmamakla beraber birinde derinlik yok. Bütün bu manzaralar da bir parça gökyüzü görmek mümkün değil”*.²¹³ (Resim 43) (Katalog No: 26-107-110).



Resim 43. Eşref Üren, Natürmort, Karton/YB, 34x23 cm.

5.4. KOMPOZİSYON ÇALIŞMALARI

Bingöl'ün figüratif eserleri, etüt çalışmaları, sembolik ifadeler içeren efsane ve mitoloji kaynaklı eserleri ve herhangi bir gruplamaya girmeyen eserleri kompozisyon olarak değerlendirilmiştir. Bunların başında mitolojik bir öykünün anlatıldığı Leda, Bingöl Efsanesi ve Türkü resimleri gelmektedir. Sanatçı, Leda çalışmasını sanat yaşamının birçok evresinde yeniden değerlendirmiştir (Katalog No: 61-88-111-112).

²¹³ “Halkevi Galerisindeki Sergi”, *Amaç Dergisi*, S. 21, Ankara 1946, 9.

Yurt Gezileri kapsamında Bingöl'e giden Sanatçı, Bingöl isminin kökenine dair efsaneyi gezi sonrasında sembolik bir anlatıma kavuşturarak resimlemiştir (Katalog No: 51-52-53).

'Türkü' isimli eserlerinde ise gurbet, hasret ve sıla özlemi içeren türkülerin insan psikoloji üzerinde yarattığı etkiden hareketle adeta türkülerini resimlemiştir. Türkü sözlerinde geçen sembolik ifade ve mecazları simgesel bir dile çevirmiştir (Katalog No: 59-117-118-119-120-121-122-123).

Andre Lhote'un etkisiyle yaptığı bir dizi etüt çalışmasında ise geometrik bir kurgu içindeki figür denemeleri görülmektedir. Çıplak olarak verilen figürler sade bir kompozisyon içerisinde pastel renkler ile resmedilmiştir. Bir Kübizm kaynaklı geometrikleştirme çabası sezilmektedir ama tam olarak başarılamamıştır. Bu denemelerin zaman içinde daha özgür bir anlatıma ulaştığı görülmektedir. Bingöl'ün bu denemelerinde rengi özgürce kullandığı görülür²¹⁴ (Katalog No: 18-19-20-21-22-23-24).

5.5. SOYUT ÇALIŞMALARI

Cemal Bingöl'ün kaligrafi etkili eserleri bir soyutlama içermektedir. Bu nedenle hat sanatı kaynaklı eserleri soyut olarak değerlendirilmiştir. Bingöl, en ideal soyut sanat denemelerine hat sanatçılarının ulaştığını düşünmektedir. Bu yüzden kullandığı harflerin tanınırlığının bozarak tuval yüzeyinde oluşturdukları ritimden faydalanmaya çalışmıştır.

Soyut sanatın Türkiye'de yaygınlaşmaya başlaması ile bu dönem için resim sanatımızda Cemal Bingöl kaligrafiden hareketle geleneksel ve özgün olanı birleştirme çabası içerisinde olmuştur. Bingöl gibi gelenekselin izini süren Sabri Berkel nakış, Adnan Çoker ise mimariden hareketle sanat ve kültürleri geçmiş deneyim ve biçimleri ile çağdaş sanatta özgün yorumlara ulaşmışlardır.²¹⁵

Bingöl'ün kaligrafik denemelerinde zaman zaman çizginin tuval yüzeyinde dolaşımı ve yüzeyi parçalamasına dayanan bir hal aldığı görülmektedir. Ayrıca, bu çizgiyle oluşturulan parçaların iç kısımlarının renklendirildiği de görülmektedir. Cemal

²¹⁴ Nilüfer Öndin, "Cemal Bingöl", *Modern ve Ötesi:1950-2000*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2008, 64.

²¹⁵ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 255.

Bingöl ile birlikte, Abidin Elderoğlu ve Şemsi Arel'in bu anlamda çalışmalar yaptığı görülmektedir²¹⁶ (Resim 44).



Resim 44. Şemsi Arel, Kufi Kompozisyon, 1956, YB, 70x86 cm.

Esin Yazar Dal, resim sanatında gelişen İslam kaligrafisi hakkında şu ifadelerle yer vermektedir: “İslâm kaligrafisinin soyutlama temelinde kullanımı iki biçimdedir. Soyut bir harf formu olarak ve soyutlanarak. Birincisinde hafin okunurluğu bozulmadan, form olarak taşıdığı soyut görünüm vurgulanır. Örneğin Elif Naci'nin 1940-1950'lere tarihlenen resimlerinde harfler, soyut düzenlemenin temel elemanı olarak kullanılır. Daha geç örneklerde, 1960'larda Bedri Rahmi kaligrafiyi mimariyle bütünleşen stilize bir yorumla sunar. 1980'lerde Süleyman Saim Tekcan yazıyı kompozisyonda soyut bir leke olarak değerlendirir. Erol Akyavaş ise yazı metninin, dini ve tinsel içeriğe uygun bir anlayışla "kelam" değerini korumayı amaçlar. İkinci tür soyutlamada harfin okunurluğu bozulur ve yeni bir soyut biçime dönüşür. Selim Turan, Şemsi Arel, Adnan Çoker, Arif Kaptan, Cemal Bingöl, Sabri Berkel, Fahrünnisa Zeid, Nuri İyem, Erol Akyavaş gibi sanatçılar 1950 ve 1960'lı yıllarda harflerin çizgisel akıcılığı ve hareket yeteneğinden yararlanarak soyut/soyutlamacı kompozisyonlar oluştururlar.”²¹⁷ (Katalog No: 31-54).

²¹⁶ Özkan, 114.

²¹⁷ Esin Yazar Dal, “Türk Resminde Kaligrafik Eğilimler”, *Türkiye'de Sanat Dergisi*, S. 1, İstanbul 1991, 34.

5.6. GEOMETRİK NON-FİGÜRATİF ÇALIŞMALARI

Cemal Bingöl'ün eserlerinin büyük bölümü geometrik non-figüratif çalışmalardan oluşmaktadır. Sanatçının yaptığı tüm kolajlarda, soyut çalışmalarda, kaligrafi etkili kompozisyonlarda çizgi oluşumu veya renk kullanımı ile oluşturulan geometrik biçimler görmek mümkündür. Bingöl'ün sınırlı sayıda renk ve biçim ile oluşturduğu saf geometrik çalışmaları en çok dikkat çekenler olmuştur.

Cemal Bingöl'ün 1954 yılında Ankara Helikon Galerisi'nde açtığı tümüyle soyut non-figüratif kolajların yer aldığı sergiye ilişkin Adnan Çoker; *“Bundan evvelki sergilerde kolaj çalışmalarına rastlanıyordu. Fakat ilk kolaj sergisi Cemal Bingöl'ünkidir demek yerinde olur”*²¹⁸ demiştir. Eşref Üren ise Cemal Bingöl'ün bu sergisini ‘İlk Non-Figüratif Sergi’ olduğunu yazmıştır²¹⁹. Yine bu sergi için 1954 tarihinde yayınlanan, Hisar Fikir Sanat ve Edebiyat Dergisi'nin 17. sayısında; *“En büyük hususiyetini sadece non figüratif eserlerden müteşekkil ilk sergi olması teşkil ediyordu”* denilmiştir²²⁰ (Katalog No: 39-84).

Arif Kaptan ise, 1954 yılında yayınlanan Mülkiye Fikir ve Sanat Dergisi'nin 22. sayısında bu sergi ile ilgili şu görüşleri dile getirmiştir: *“Collage (kâğıt yapıştırma) adını verdiği bu resimlerin Ankara sanatseverleri için yeni bir çehresi vardı. Değişik kompozisyonlarda, değişik renk ve şekillerde sanatçı ruhunun matematik bir nizam içinde görünüşü bunlar. Bir kere daha anlıyoruz ki; sanatçı ne derece serbestlik içinde olursa olsun yürüdüğü yolun kendisini mecbur ettiği nizam ve disiplinden ayrılmayacaktır. Her çeşit sanatın, her türlü yolun bir prensibi, bir yürüyüş tarzı var. Bu yol serserice serbestlik içinde tesadüfen elde edilmiş güzelliklere kapılarını kapatmıştır. Burada milimetrelere kadar inebilen bir dikkat, bir şuur, aynı zamanda şiirî inkâr eden, ancak plâstik güzelliği sezen bir ruh hâkimdir.”*²²¹

İsmail Altınok, 1954 tarihinde Kaynak Sanat Dergi'sinin 90. Sayısında yayınlanan; *“Cemal Bingöl ve Non-Figüratif Resim”* başlıklı yazısıyla izleyicinin soyut resme olan bakışındaki değişimi konusunda şu ifadeleri kullanmıştır: *“Ressam Cemal Bingöl'ün, şekil-renk-his karışığı âlemi, seyircileri tamamıyla sardı ve hiçbir konusu olmayan bu*

²¹⁸ <http://www.cemalbingol.com> (22.11.2018).

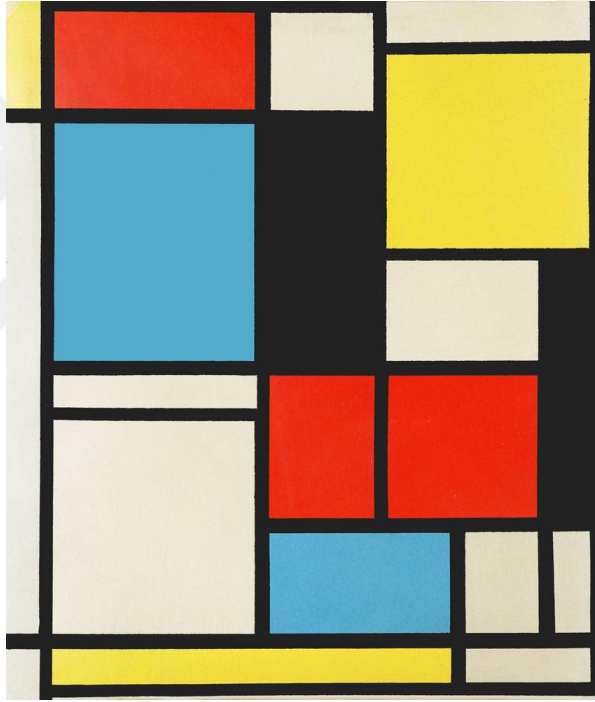
²¹⁹ Eşref Üren, “İlk Non-Figüratif Sergi”, *Devrim Gençliği Dergisi*, S. 21, Ankara 1954, 16.

²²⁰ <http://www.cemalbingol.com> (22.11.2018).

²²¹ <http://www.cemalbingol.com> (22.11.2018).

resimlere seyirciler arasında sırra ait bir münasebetin hemen teessüs ediverdiği görüldü. Bu resim ne anlatmak istiyor? Bu neye benziyor? Gibi konuşmalar oluyordu. İşte katıksız plâstik heyecanın ta kendisi. İşte, Anadolu'nun heyecanı. Kilimlerimiz, asırlardır bu milleti bu heyecanla kıvrandırmamış mıdır?”²²²

Bingöl'ün soyut sanat anlayışı sanatı temel öğelerine indirgemek, ayrıntıdan ayıklamak ve anlamını yalınlıkta bulan bir ritim duygusunu geliştirmek biçiminde özetlenebilir. Genellikle dikey ve yatay doğruların birbirini bütünleyen düz ve geometrik yüzeylerin etkisi ön planda tutulmaktadır. Bingöl'ün geometrik non-figüratif sanat anlayışı Mondrian'ın soyut geometrik kompozisyonlarına ve Malevich'in süprematist çözümlmelerine dayanmaktadır²²³ (Resim 45-46) (Katalog No: 139-140).



Resim 45. Piet Mondrian, Kompozisyon, 1921, YB, 44x 39 cm.

²²² <http://www.cemalbingol.com> (22.11.2018).

²²³ Şener, 107.



Resim 46. Kazimir Malevich, Süprematizm No:58, 1916, YB, 79.5x 70.5 cm.

Bingöl'ün geometrik non-figüratif çalışmalarında birbiri üzerine binen yüzeyler arasındaki denge sıcak ve soğuk renk kullanarak sağlamaktadır. Bingöl'ün çalışmalarında rastlanan çizgisel biçim verme ise Josef Albers'in yaptığı çalışmalar ile benzerlik göstermektedir. Farklı büyüklüklere sahip çizgileri birbirleri üzerinden farklı yönlerde doğru geçiren Bingöl yeni alanlar yaratmaktadır. Bu alanların birbirleriyle kurdukları denge sonucunda derinlik duygusu yakalanmaktadır. Bingöl'ün çalışmaları değerlendirilirken eserin tamamının ele alınması gerekir, çünkü çalışmalarındaki en küçük bölümün bile bütünlük üzerinde etkisi bulunmaktadır²²⁴ (Resim 47) (Katalog No: 65-70).

Cemal Bingöl'ün getirmiş olduğu yenilik Avrupa resminde Mondrian ve Malevich'in uygulamaları ile görülen geometrik non-figüratif çalışmaları özgün renk ve biçim yorumlamalarına uğratarak resim sanatımıza kazandırmasıdır. Geometrik non-figüratif çalışmaların Avrupa'da 1910'lu yıllarda başladığı göz önünde bulundurulursa biraz gecikmelide de olsa 1950'li yıllarda benzer çalışmalara Cemal Bingöl'ün imza atmış olması resim sanatımız açısından ne kadar önemli olduğunu daha iyi gösterecektir. Ayrıca geometrik non-figüratif eserleri ile 26. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde ikincilik ödülü, 40. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde başarı ödülü ve 50. Devlet Resim

²²⁴ Ölmez, 68.

ve Heykel Sergisi'nde de birincilik ödülü kazanmış olması elde etmiş olduğu başarının bir sonucudur (Katalog No: 126-140).



Resim 47. Josef Albers, Üç Tasarım, 1923, Suluboya.

SONUÇ

Toplumdan ve insandan kopmayan, toplumla beraber değişip gelişen, insanın kendi dünyasını, hayal ettiği çevreyi biçimlendirmesiyle meydana gelen sanat, toplumsal ve ekonomik sorunlar etrafında 19. ve 20. yüzyılda önemli değişimlere uğramıştır. 20. yüzyılda meydana gelen dünya savaşları sonucunda oluşan toplumsal psikoloji doğrultusunda sanatçılar ve felsefeciler yaratım süreçlerini destekleyecek yeni ufuk arayışlarına girişmişlerdir. Bu girişimlerle beraber soyut sanatın yolu açılmıştır.

Soyut sanatın ortaya çıkışına kadar farklı sanatsal akımlar ve eğilimlerin etkisi gözlenmektedir. Bu etkiler bilinçli ve bilinçsiz bir şekilde soyut resme zemin hazırlamıştır. Soyut sanata zemin açan, sanatla düşüncenin ilk buluşmasının işaretlerini veren akım 1870'lerde ortaya çıkan Empresyonizm olmuştur.

Empresyonizmin bir ışık ressamlığına dönüştürdüğü, anlık izlenimlerin aktarıldığı, doğayı titreşen bir renk ve ışık armonisi olarak gören sanat anlayışı 20. yüzyılın başında bir görüntü ve aldatmaca olarak görülmeye başlanmıştır. Cezanne ile birlikte doğanın küp ve konilere göre tasarlanması anlayışının aynı dönemde ortaya çıktığı görülmektedir. Yeniçağın değişen algılama biçimi ile kısa süre içerisinde ekspresyonizm, Kübizm, Orfizm, Fütürizm, Sürrealizm gibi pek çok yeni sanat akımı ortaya çıkmıştır. Bu akımlarda görülen ortak özellik yenedünyanın kurulmasında sanatın üstleneceği misyon bağlamında yeni bir anlatım dilinin oluşturulması gerektiği düşüncesidir.

Kübizm ile evrende görülen alışılmış düzenin deformasyonu zorunlu olmuştur. Klasik sanatta süregelen tek bakış noktası kırılarak, nesnenin çeşitli açılardan görünmesi, nesnenin resim yüzeyinde yeniden kurulmasının yolu açılmıştır.

Kübizm ile başlayan bu yeni anlatım dili onu takip eden soyut sanat anlayışı ile tamamlanmıştır. Doğal biçimlerin resme zarar verdiğini düşünen ve bu nedenle resminden ilk eleyen ressam Wassily Kandinsky olduğu için soyut sanatın ilk uygulayıcısı olarak kabul edilmektedir. Kandinsky'den sonra Kazimir Maleviç'in yapmış olduğu Siyah Kare isimli eser resimde soyutlama için uç noktayı teşkil etmiştir.

Soyut sanat 20. Yüzyılın başından itibaren Avrupa'da modern sanatın üslubu olmuştur. Soyut sanat anlayışının evrenselleşmesi ile dünyanın her yanında ortak niteliklere sahip stil, non-figüratif, süprematizm, konstruktivizm ve soyut ekspresyonizm

gibi birbirinden farklı eğilimler ortaya çıkmıştır. Soyut sanat kavramı tüm bu sanat anlayışlarını kuşatan genel bir kavram haline gelmiştir.

Soyut sanat anlayışı ile doğayı görmeye dayalı mantık yerini doğayı düşünme mantığına bırakmış ve ilgi nesnenin anlamına kaymıştır. Soyut sanat, resmin temel elemanları olan renk, çizgi ve lekeyi kendi iç ilişkileri içerisinde değerlendirmiş ve doğaya ait her şeyi resimden elemiştir. Resmin doğa biçimlerinden kurtulması, doğa biçimlerinin dışında kendine özgü bir biçim dünyası kurmasını sağlamıştır. Mekân fikrini ve nesneyi reddeden, kendi plastik olanakları çerçevesinde kendi sanatçısını ifadeye yönelen, resimsel öğeleri ve ilişkileri resim düzeninin içinde oluşturan bir anlayış figürün ve mekânın olmadığı, nesne ve perspektifin ortadan kalktığı bir sonsuzluk oluşturmuştur.

Türk resmi geleneksel tekniklerle yapılan İslam geleneğinin ağır bastığı resimlerden oluşmaktayken, ülkemizde Batı anlayışında resmin benimsenmesi Avrupa'ya gönderilen öğrenciler aracılığıyla hızlanmıştır. 20. yüzyılın başında yurda dönen ve Çallı Kuşağı olarak isimlendirilen sanatçılar Batı'da kazandıkları sanat anlayışını yaymaya başlamışlar. Empresyonist bir anlayış ile çalışmaya başlayan bu sanatçılardan sonra hızlı bir gruplaşma hareketi başlamıştır. Bu gruplar, henüz tanınmayan akım ve eğilimlerin tanınmasını sağlamışlardır. 1933'te kurulan D Grubu, Türk resim sanatında modern bir dönemin başlamasında öncü olmuştur. Kübizm ve soyut anlayışla çalışmalar yapan D Grubu üyeleri, soyut sanatın Türkiye'de benimsenmesinde en büyük çabayı gösterenler olmuşlardır.

1940'lı yılların sonları, Avrupa' olduğu gibi, Türk resminde de soyut anlatımların yoğun olarak incelendiği ve uygulandığı bir dönem olmasına rağmen gerçek anlamda soyut eserler ancak 1950'li yıllarda üretilmiştir. Nejat Devrim, Halil Dikmen, Zeki Faik İzer, Adnan Turani, Hamit Görele, Abidin Elderoğlu, Şemsi Arel ve Cemal Bingöl Türk resim sanatında soyut anlayışa yönelen ilk sanatçılar olmuşlardır. Sanatçılar geleneksel ve kültürel biçimlerden, yöresel görünümünden, toplumsal gerçeklerden yararlanarak çağdaş teknikler ve akımlar doğrultusunda özgünlük arayışı içerisinde olmuşlardır.

1950'li yıllarda Türk resim sanatında benimsenen soyut sanat eğilimleri biçim, çizgi ve renk kullanımları doğrultusunda genel anlamda; geometrik soyut, lirik soyut, lirik non-figüratif ve geometrik non-figüratif olarak sınıflandırılmaktadır.

Sanat yaşamına Empresyonist tarzda ve figüre dayalı çalışmalar ile başlayan Cemal Bingöl, 1948 yılında eğitim amacıyla gittiği Fransa’da iki yıl boyunca Kübizmin en önemli kuramcılarından biri olarak kabul edilen Andre Lhote ile birlikte çalışmıştır. Bu tarih Bingöl’ün sanat hayatı için bir dönüm noktası olmuştur. Yurda döndüğünde Kübizm kaynaklı geometrik formlara ve soyut kolaj çalışmalarına yönelen Bingöl, Batı tekniğine dayanan resim alanında bile henüz yeterli bir deneyim kazanamamış Türk resminin çağdaş sanat akımlarını takip etme ve özümseme çabasına ciddi bir katkı sağlamıştır. Sanat hayatının farklı dönemlerinde zaman zaman geri dönüp figüratif, manzara ve natürmort içerikli çalışmalar yapmaya devam eden Bingöl, asıl kimliğini soyut sanatta bulmuştur.

Bingöl’ün sanat eserlerini soyut ve soyut olmayanlar şeklinde iki kısımda inceleyebiliriz. İyi bir gözlemci olan Bingöl’ün soyut olmayan çalışmalarında genellikle portre, yöresel efsaneler, mitolojik öğeler, gündelik yaşamdan kesitler, peyzaj, natürmort, toplumsal konular ve Anadolu temalarından hareket ettiğini gözlemliyoruz.

Yurt gezileri ile birlikte resimlerine giren Anadolu temasını kendi sanat anlayışı ve kişisel deneyimleri ile harmanlayarak çağdaş ve özgün bir yoruma kavuşturmuştur. 1955 yıllarında yapmış olduğu halıcılar konulu resimlerinde Halk sanatında bulunan biçim, renk, motif ve düzenlemelerden faydalanan soyut sanatın sağladığı pratikler ile harmanlanmış düzenlemeler yaptığı görülmektedir.

Bingöl, 1948 yılında başladığı, geometrik biçimlerin fark edildiği ve Kübizm etkileri gösteren bir dizi figürlü etüt yapmıştır. Figürlerde görülen biçim bozmalar Sanatçı’nın figüratiften soyuta geçişinin ilk aşamasını gösterir niteliktedir.

Figüre bağlı kalarak yaptığı Picasso kaynaklı geometrik çalışmalar kısa bir aradan sonra daha özgür bir anlatıma ulaşarak yalın ve yüzde yüz saf soyut geometrik formların uyumuna yönelmiştir. Bingöl, geometrik biçimlerin birbirini kesen yüzey ilişkilerini kullanarak yalın biçimleme kaygısını resmin soyut ifade gücü içerisinde ortaya koymuştur. Bunu birbirini kesen çizgiler, üst üste bindirilmiş üçgen ve dörtgenlerin yalın şemasını kullanarak yapmıştır.

Bingöl’ün soyut sanat anlayışında resim pratiği açısından gereksiz hiçbir öğeye yer yoktur. Gerçekleştirdiği kompozisyonlarda salt resimsel öğeler ve bu öğelerin birbiriyle olan ilişkileri üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatçının bu düzenlemelerinde birbiri üstüne

bindirilen ya da birbirlerini kesen geometrik biçimler ve çizgiler egemendir. Resimlerini oluştururken matematiksel bir kesinlik içinde kalmaya özen göstermiştir. Natüralist biçimler ve duyuşal imajları tamamen dışlamıştır.

Soyut resmin düzenleme mantığı içerisinde doğa görüntülerinin oluşturduğu sınırlılıktan kurtulan Bingöl, derinlik yanılsamasına gereksinim duymadan sadece resimsel öğelerden hareket ederek sonsuz bir kompozisyon içinde yeni bir hacim tasarlamıştır. Tasarlamış olduğu kompozisyonlar içerisindeki geometrik biçimler, çizgiler ve renkler arasında kurmuş olduğu ilişkiler kompozisyonlarında tesadüfe yer bırakmadığını göstermektedir. Resim düzeninde kurduğu mimetik olmayan sanat anlayışı soyut kompozisyonlarında deseninin gerekliliğini yadsımıştır.

Hep bir arayış ve deneyimleme peşinde olan Bingöl, yenilik ve özgünlük problemleri çerçevesinde geleneksel sanattan yararlanmak adına hat sanatı kaynaklı soyutlama örnekleri yapmıştır. Geleneksel ve çağdaş olanı birleştirme çabası içerisinde yapılan bu kaligrafik denemelerde zaman zaman çizginin tuval yüzeyinde dolaşımı ve yüzeyi parçalamasına dayanan bir hal aldığı görülmektedir. Serbest dolaşan bu çizgiyle oluşturulan parçaların iç kısımlarının renklendirildiği de görülmektedir. Kaligrafik çalışmalarında kullandığı harfin okunurluğunun bozmuş yeni bir soyut biçim vermiştir. Harfin akıcılığının ve hareket yeteneğinin sağladığı yeni soyut kompozisyonlar oluşturmuştur.

Non-figüratif çalışmalarında tuvalin yüzeyini geniş ve düz renk parçalarıyla, çoğunluğu dikdörtgen ve karelerden oluşan geometrik biçimlerle bölerek, saf bir şematizm, yalın bir renk ve biçim düzenine ulaşmıştır. Statik görüntü veren çalışmalarında akılcı bir biçimlendirme ile öğeler artırılıp, azaltılmıştır. Az renk, düz boyama yöntemi ve artırılmış geometrik formlarla kendi üslubunu oluşturmuştur.

Hacim ve perspektifin olmadığı, iki ya da üç renkli olan ve birbiriyle kesişen geometrik formlardan oluşan soyut kompozisyonlar iki boyutlu tasarlanmıştır. Yüzeyler arasında denge sıcak ve soğuk renkler kullanılarak elde edilmektedir. Birbirleri üzerinden farklı yönlerde doğru geçen çizgiler yeni alanlar oluşturmaktadır.

Sanatı temel öğelerine indirme çabası ile oluşturulmuş geometrik non-figüratif kompozisyonlarında, yalınlık üzerine kurulu bir ritim duygusu peşinde olan Bingöl, resim

sanatımıza yeni bir çizgi düzeni ve yeni bir boyama anlayışının girmesinde öncülük etmiştir.

Türkiye’de, sadece non-figüratif kolajlardan oluşan ilk sergiyi açan Bingöl, resim sanatımızın çağdaşlaşma süreci içerisinde yaşanan kimlik bunalımları ve çağdaş sanat anlayışına adapte olmada görülen problemlerin çözümünde kilit bir görev üstlenerek resim sanatımızın ileri bir noktaya taşınmasını sağlamıştır. Yapmış olduğu araştırmacı denemeler ile geometrik non-figüratif resmin ilk uygulayıcısı olarak, daha sonraki süreç için hazırlayıcı ve yol açıcı rolü resim sanatımızın gelişimi açısından önemlidir.



KAYNAKÇA

- Ahmetoğlu, Ülkü –Denli, Salih, “Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı ve Türk Resim Sanatına Yansımaları”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(8), 2013, 173-188.
- Akdağlı, Serpil, *1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2007.
- Akdeniz, Halil, *Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2*, TCMB, Ankara 2004.
- Antmen, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayınları, İstanbul 2016.
- Arslan, Necla, “Devrim, Nejat”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, C.1, İstanbul 1997.
- Avcı, Mehmet Aydın, *Soyut Resmin Günümüz Resim Sanatı Pratiğinde Süreç Sanatına Dönüşümü* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mersin 2012.
- Aydemir, Işıl, *Türkiyeli Sanatçıların 1950 Sonrasından Günümüze Yurt Dışı Bienal ve Fuar Katılım Analizi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016.
- Başkan, Seyfi, “New Trends And Conceptual Pursuits in Turkish Painting: 1960 – 1980” (Türk Resminde Yeni Eğilimler ve Kavramsallık Arayışları: 1960 – 1980), *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 6(3), 2014, 99-114.
- Başkan, Seyfi, *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.
- Bayer, Zehra Canan, “Bellek Taşıyıcıları: Yurt Gezileri Resimleri / Antalya”, *ASEAD*, C. 5, S. 11, 2018, 169-178.
- Bazin, Germain, *Sanat Tarihi*, (Çev.: Selahattin Hilav), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2015.
- Berk, Nurullah ve Gezer, Hüseyin, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973.
- Berk, Nurullah, *Ustalarla Konuşmalar*, Ankara Sanat Yayınları, Ankara 1971.

- Beyoğlu, Aylin, *Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Mekân Olgusu* (Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne 2007.
- Bingöl, Cemal, *Resim Nedir Nasıl Yapılır Nasıl Öğrenilir*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1975.
- Bingöl, Orhan, “Vefatının 9. Yılında Babam Ressam Cemal Bingöl ve Leda”, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, S. 3, Ankara 2003, 51-56.
- Çavuşoğlu, İsmet, “Resim Sanatında Yeni ve Figüratif Eğilimler”, *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta 2000.
- Doğan, Çiğdem, *Ankara Halkevi Sergileri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009.
- Ecevit, Bülent, “Bugünkü Türk Resmi”, *Kültür Dünyası Dergisi*, S. 1, 1954.
- Ecevit, Bülent, “Helikon”, *Gergedan Yeryüzü Kültür Dergisi*, S. 17, İstanbul Temmuz 1988.
- Epikman, Refik, “X. Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Ülkü Dergisi*, 3(25), 1949, 25.
- Eren, Cemil, “Siyah Kalem Grubu” *Ulus Gazetesi*, Ankara 09.11.1965.
- Ersoy, Ayla, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1998.
- Farago, France, *Sanat*, (Çev.: Özcan Doğan), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2017.
- Gombrich, E.H., *Sanatın Öyküsü*, (Çev.: Erol-Ömer Erduran) Remzi Kitabevi, İstanbul 2004.
- Görel, Hamit, “Sekizinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Ulus Gazetesi*, Ankara 11.02.1947.
- “Halkevi Galerisindeki Sergi”, *Amaç Dergisi*, S. 21, Ankara 1946.
- Hauser, Arnold, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, (Çev.: Yıldız Gölönü), Remzi Kitabevi, İstanbul 1984.
- İpşiroğlu, Nazan-İpşiroğlu, Mazhar, *Sanatta Devrim*, Ada Yayınları, İstanbul 1979.
- Kandinsky, Wassily, *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, Altıkkırkbeş Yayınları, 2010.

- Kaplan, Mehmet Akif, “Türk Sanatında Temsil”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(38), 2017, 2733-2749.
- Kayapınar, Umut, “Türk Resminde Soyut Yaklaşımlar”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9(18), 2016, 50-73.
- Kür, Işıl, “CEZANNE, Paul”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, C.1, İstanbul 1997.
- Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çev.: Cevat Çapan-Sadi Öziş) Remzi Kitabevi, İstanbul 2004.
- Ölmez, Elif, *Türk Resim Sanatında Grafik Tasarım Öğelerinin İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2017.
- Öndin, Nilüfer, “Cemal Bingöl”, *Modern ve Ötesi: 1950-2000*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2008.
- Özkan, Özgür, *Çağdaş Türk Resminde Soyut ve Soyutlama Yaklaşımları Bağlamında Yapı ve İçerik Sorunları* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir 2012.
- Özsezgin, Kaya, *Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tılgat Yayınları, C. III, İstanbul 1982.
- Romi, Sezin-Ateş, Seda, (Hazırlayanlar), *İpek Duben Yazı ve Söyleşileri (1978-2010)*, Garanti Kültür, İstanbul 2016.
- Rona, Zeynep, “BİNGÖL, Cemal”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, C.1, İstanbul 1997.
- Savacı, Handan Canan, *Cumhuriyet Dönemi Ressamlarının (1923-1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları ve Türk Resmine Etkisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2010.
- Şener, Şeyda, *20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatına Yansıması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2010.

- Tansuğ, Sezer, “Görelle, Hamit”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, C. 2, İstanbul 1997.
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- Tansuğ, Sezer, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2004.
- Tör, Vedat Nedim, *Resim Öğretmeni*, Kâğıt ve Basım İşleri Anonim Şirketi, İstanbul 1943.
- Tunalı, İsmail, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2013.
- Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2017.
- Turani, Adnan-Berk, Nurullah, *Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. 2, İstanbul 1981.
- Üren, Eşref, “Cemal Bingöl’ün Resim Sergisi”, *Ulus Gazetesi*, Ankara 27.09.1948.
- Üren, Eşref, “İlk Non-Figüratif Sergi”, *Devrim Gençliği Dergisi*, S. 21, Ankara 1954.
- Üren, Eşref, “Yozgat’ın Çocuk Sanatkârlarını Nasıl Tanıdım”, *Ulus Gazetesi*, Ankara 10.07.1943.
- Yamaç, Kadri, *Üç Kuşak Gazi Eğitimli Sanatçılar Kataloğu*, Dumat Ofset, Ankara 2006.
- Yarar Dal, Esin, “Onlar Grubu”, *Yeni Boyut Dergisi*, S. 24, Haziran 1984.
- Yarar Dal, Esin, “Türk Resminde Grupların Yeri”, *Yeni Boyut Dergisi*, S. 26, Kasım 1984.
- Yarar Dal, Esin, “Türk Resminde Kaligrafik Eğilimler”, *Türkiye’de Sanat Dergisi*, S. 1, İstanbul 1991.
- Yarar Dal, Esin, “Türk Ressamları”, *Yeni Boyut Dergisi*, S. 25, Ekim 1984.
- Yılmaz, Mehmet, *Modernden Postmoderne Sanat*, Ütopya Yayınevi, Ankara 2013.

ARŞİV KAYNAKLARI

Orhan Bingöl Arşivi

Ankara Resim ve Heykel Müzesi Arşivi

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Arşivi

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.cemalbingol.com>

<http://earsiv.sehir.edu.tr>

<http://tuncasanat.com>

<https://www.invaluable.com>

<https://www.istanbulsanatevi.com>

<https://www.wikimedia.org>

<http://beyazart.com/tr>

<https://www.biyografya.com/biyografi/6292>

<http://avesis.karabuk.edu.tr/orhanbingol/>

<https://www.magnesia.org/>

<https://www.biyografya.com/biyografi/19426>

<http://arsizsanat.com>

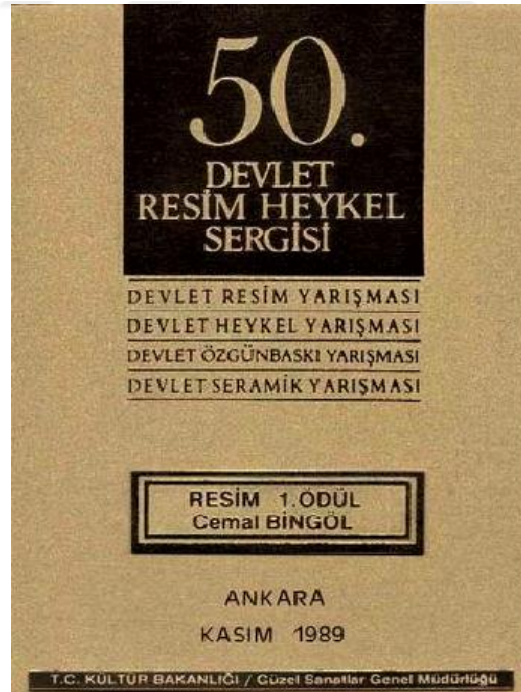
<http://www.kimkimdir.gen.tr>

<http://www.tas-istanbul.com>

EKLER



40. Devlet ve Resim Heykel Sergisi Broşürü (Başarı ödülünü C. Bingöl kazanmıştır.)



50. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Broşürü (1. Ödülü C. Bingöl kazanmıştır.)

Türk çocuklarının resimleri Oxford'da teşhir olunuyor

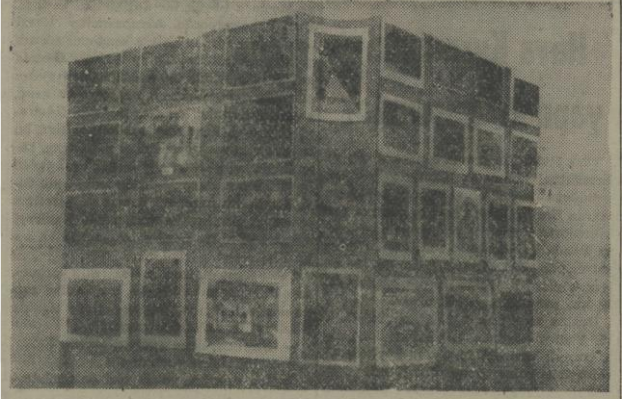
1943 mayısındanberi İngiltere'de pek çok yerlerde gösterilen Yozgat orta okulu öğrencilerinin yaptıkları resimler geçen ay Oxford Üniversitesi Ashmolean Müzesinde gösterilmeğe başlanmıştır. Sergi İngiliz Kültür Heyeti ve Oxford'a bağlı Sanat Öğretimi Cemiyeti tarafından tertibedilmiştir.

Sergi tanınmış İngiliz gazeteci ve muharrirlerinden Wickham Stead'ın eşi tarafından açılmıştır. Bayan Stead Cemal Bingöl tarafından yetiştirilen bu istidatlı çocukların eserlerindeki yüksek sanat standardının fevkalâde memnuniyet verici olduğunu söylemiştir. Açılış merasimine Müzenin Güzel Sanatlar Şubesi Müdürü Dr. K. T. Parker riyaset etmiştir.

"Oxford Times" gazetesi bu çok câzip sergi hakkında uzunca bir yazı yazmış ve bilhassa 15 yaşındaki Sabit Saka'nın "Karne ile gaz alma", "İnsan ve manzara" adlı resimleriyle 13 yaşındaki Ertuğrul Gökçün'ün "Rüya" gibi hayali resimlerinden bahsetmiştir.

Yozgat lisesi Birinci devre talebesinin resim sergisi dün açıldı

Sergide 1800 parça eser teşhir ediliyor



Yozgat lisesi birinci devre talebesinin sergisinden bir köşe

Yozgat Cumhuriyet Halk Partisi ile Halkevinin çok değerli ve yerinde yardımları ve Maarif Vekâletinin yüksek müsaadesiyle Yozgat lisesi birinci devre talebesinin 1800 parçadan müteşkil cidden nefis resimleri dün saat 17 de Ankara Sergievinde seçkin davetli huzurunda teşhir edilmiştir.

Sergi bu ana kadar gördüğümüz çocuk resimleri sergisi mahiyetini aşan, artistik hudutlara dayanan çok iyi anlayışlı ve bir o kadar da ince, hassas ve olgun bir mahiyet taşımaktadır. Bu çeşit sergiler bize ekseriya türk çocuğunun çok kıymetli bir ham madde olduğunu bildirmek hakikatinden öteye geçememişlerdir.

Halbuki Yozgat çocuklarının bu sergisinde buna ilâveten resim öğretmenlerinin titiz bir kuyumcu itinasıyla bu cehri büyük bir ağırlık ve feragatle işliyerek bir kat daha kıymetlendirdiği sarahaten görülmektedir. Onun içindir ki bilgisiz çocuk resimlerinin tesadüfî güzelliği yerine hissin bilgi ile kenetlenmesinden doğan emin ve yanılmaz bir güzelliği kana kana tadabileceğiz.

Türk yavrularının küçümsemiyeceği - miz yüksek kabiliyetlerini ve onları inceltirerek bir oya gibi işliyen öğretmenleri Cemal Bingöl'ü candan tebrik etmekle büyük bir zevk duyarız.

Türk Çocuklarının Resimleri Oxford'da
Teşhir Olunuyor, Ulus Gazetesi, Ankara,
23.11.1944, s. 2.

Yozgat Lisesi Birinci Devre Talebesinin Resim
Sergisi Dün Açıldı, Ulus Gazetesi, Ankara,
08.10.1940, s. 3.

Yozgatlı küçük sanatkârlar

Yazan : **Baki SÜHA**

Sayın Maarif Vekili Hasan-Âli Yücel, dün Sergievi'nde Yozgat lisesi talebelerinin resim sergisini açtı. Serginin kurdelaşına makasını tatlı bir heyecanla uzatan Vekil, şöyle konuşuyordu:

"İmparatorluk yıllarında, kültür hareketleri adına, Yozgat'ta bir rüştiyenin ve yahut idadinin lâfı edilirdi. Şimdi, Yozgatlı çocuklar, milli sanat ağacının canlı ve gürbüz bir dalını vücuda getiriyorlar..."

Sergievi'nin geniş salonunda bine yakın irili ufaklı resimleri seyredenler, Türk çocuklarının doğurgan zekâ ve kabiliyetlerini dün bir daha bütün kalbleriyle alkışladılar. Seyirciler arasında senelerce resimle uğraşmış ve güzel eserler vermiş olan bir ressamımız, bütün arkadaşları adına cesaretle dedi ki: "Hepimiz, bu çocuklardan birçok şeyler öğrenmeliyiz..."

Yozgatlı çocuklar, mahallî renkleri büyük bir sanatkâr ustalığı ile kullanmayı ve Türk zevkinin bozulmamış ve katıksız kalmış tabiat anlayışını samimi bir eda ile canlandırmayı ne kadar güzel öğrenmişler... Türk elişleri sanatının zengin bir bölümünü teşkil eden yazmalarındaki ve kilimlerdeki orijinal renkleri, bu küçük sanatkârlar artistçe kullanabiliyorlar.

Sergievi'nin duvarlarını süsleyen bu Anadolu renk ve çizgilerindeki hususiliklerden biri de, mücerret ve kuru bir hâkkâk anlayışı ve işleyişi ile değil, ruh ve temsil ettikleri hava bakımından Anadolu gibi cömert ve toplu görünüşlerindedir.

Şimdiye kadar, Anadolu resmi diye gördüğümüz bazı eserler, umumiyetle çeşme başları, harap mezarlıklar, orak biçen kızlar ve bağ bozumlarından ibaretti... Yozgatlı küçük sanatkârlar, hakikî hüviyeti ile öz Anadolu'yu gözlerimizin önüne iddiasızca seriyorlar. Onların körpe kafalarında bütün çıplaklığı ve özlülüğü ile yaşayan bu haysiyetli ve şerefli realite bütün sanatkârlara örnek olabilir.

Yozgat'ın resim hocası

Vedat Nedim TÖR

Yozgat'ın resim hocası, Cemal Bingöl, bu resmin kara sevdalısı, gene gülmek birinde Ankara'ya çıkageldi.

İki sefer, dağarcığında 130 çocuğunun muhtelif senelere ait altıyaz resmini getirmiş. Bunları bir bir, önce beyaz kâğıtlara, sonra da mavi renkli kâğıtlara tertemiz yapııştırıp çerçeveledi; Sergievi'nin duvarlarına, hepsi bir hizaya gelmek üzere dümdüz iğneledi.

Onu kim çağırdı, ona bu zahmetlere ve masraflara katlanmasını kim emretti, bu sıcak yaz ve tatil günlerinde yan gelip oturmak dururken? Bunu, içinde büyük ideallerin ateşi alev alev yanmıyanlar anlayamaz.

Cemal Bingöl, Türk çocuğunun yaratıcılık kabiliyetine gönül vermiş, resmin çocuktaki şahsiyeti dile getirecek, canlandırarak en güzel bir terbiye vasıtası olduğuna içten inanmış bir cehbedir.

O, inandığı ve uğrunda kahramanca çarpıştığı bir idealin doğruluğuna başka larını da inandırmak için ve alınan neticeler üzerinde yurt ölçüsünde bir eğitim dâvası olarak münakaşa edilebilmesini kolaylaştırmak için bu külefele katlanıyor. O, her idealist gibi, sessiz ve mütevazıdır. Kendisini harekete getiren kuvvesin ne olduğunu düşünmez. Her büyük işin güzelliği de budur zaten. Arı, bal yaptığının farkında değildir.

Fakat biz, onun eserini görenler, bunu düşünmek zorundayız. Yoksa kâfir oluruz. En büyük küfür, kıymet bilmemektir.

Hasan Âli - Yücel, sergiyi kendi eliyle açmakta, her resim üzerinde ayrı ayrı durarak, düşünerek, konuşarak incelemekle, Cemal Bingöl'ü en tatlı ve mânâlı sözlerle övmekle Türk aydınları bu büyük günahın re'smen kurtardı...

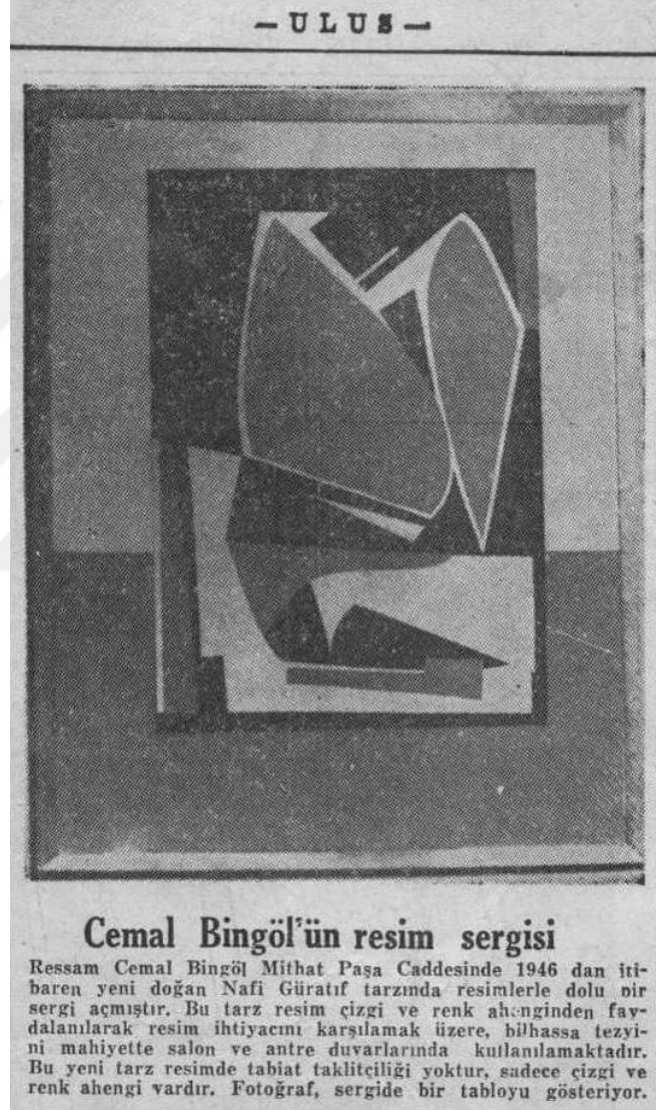
Baki Süha, Yozgatlı Küçük Sanatkârlar,

Ulus Gazetesi, Ankara 18.08.1942, s.4.

Vedat Nedim Tör, Yozgatın
Resim Hocası, Ulus Gazetesi,
Ankara, 25.08.1942, s.4.

Cemal Bingöl'ün resim sergisi

Ankara ve İstanbul; bu iki büyük şehir aynı dert ile malûdurlar. İkisinin de ne bir tek galerisi ne de bir sergiyi vardır. Belki Avrupa'nın büyük şehirlerinden bizi ayıran fark da budur. Tiyatro, müzeler, opera, hastaneler, umumî bahçeler, okullar, hipodromlar, stadyumlar, üniversiteler meyanında şaheser resim sergileri için galerileri ve büyük resim sergileri için de sergiyerini sayamıyoruz. Dikkat edilirse görülür ki, İstanbul'da bu boşluğu Fransız Konsoloshanesinin kütüphanesi, Ankara'da da (Devrim İlkokulu) dolduruyorlar. İki üç yıldanberi bu anane, bir nezaket eseri olarak sürüp gitmektedir. Bir gün bakıyorsun -nuz bu okulun hollü veya F. Konsoloshanesinin kütüphanesi sihirli bir değnekle bir resim sergisi oluvermişlerdir. Şimdi gelin de aız büna geçeköndü demeyiniz. Ressam Cemal Bingöl de bu nezaket ve sanatseverlikten faydanarak Paris seyahatinin arifesinde (Devrim İlkokulu) nun hollünde Ankara'mıza güzel bir sergiyi gezdirmek zevkini tattırdı. Cemal Bingöl bu sergisini açmakla ileri için Paris'ten evvelki Cemal ile Paris'ten sonraki Cemal'ın tanımması bakımından bize güzel bir mukayese imkânını da hazırlamış oluyor. Acela etmezsek bir yıl sonra mademki yaşıyoruz, bu farkı da gözlerimizle göreceğiz. Bingöl'ün resimlerinin tek bir kusuru varsa o da alimî olmayışları, göze birdenbire çarpmayışılarıdır. Onun resimlerinde sadece plâstik bir cevheri konuşur ve demagöji yapmaga tenezzül etmezler. Hasbîlik gratüit belki onların en başta gelen vasıflarıdır ki, her güzel, içli ve olgun eserin bünyesinde de buna rastlıyoruz. Dikkatimiz onun resimlerinden estirger, önderinden çubucak ayırılırarak bize sularını pek vermezler. Hele tatlarına hiç haktırmazlar. Onlarla senilbenil olmak için vaktini vermekte hasas davranmıyacaksınız. Devrim İlkokulundaki sergiyi bu şartlar içinde hazırlıklı olarak gezdim ve tadına vardım. Cemal, portrelerini de plat bir resim anlayışına yer vermiş. Göğe ışığın gözü aldatan oyunlarını belli ki sevmiyor. Primitif bir zevke vurgun görünüyor. Portrelerde ifadeler çok canlı ve desen ritmik ve dekoratiftir. Şatafata kaçmıyan renkler sağlam bir yapı içine rahatça yerleşivermişler, oturmuşlardır. Her şey kıvamında, ne noksan, ne fazla. Peyzajları, onlar da ölçülü biçilirdir. Heyecanın, resmin aleyhine olan hesapsızlıklarını onlarda göremezsiniz. Çoğunlukla mor, yeşil, turuncu prizmayı kullanıyor ve seviyor. Natürmortları da birer âlemdirler. Az renk ve çok Nuance ile zenginleştirilmişlerdir. Cümlesi görünümleri budandır. Abur cabur renk israfından değil. Bu sergide Cemal'ın nefis ve dört başı mamur, gözleri



Cemal Bingöl'ün Helikon Galerisi'nde açtığı sergisine ilişkin Ulus Gazetesi'nden

Şekil 1 Eşref Üren, Cemal Bingöl'ün Resim Sergisi, Ulus Gaztesi, Ankara, 27.09.1948, s.4.

Yozgat Ortaokulu
Talebelerinin resimleri
Dudley'de gösteriliyor

Londra Halkleri'nde büyük bir muvaffakiyet kazanan Yozgat Orta Okulu talebelerinin resim sergisi şimdi de 24. sonbahardan 5. gusyaya kadar Umumi Kütüphanenin sergi salonunda gösterilecektir. Dudley "Orta Okulu" talebelerinin yaptıkları birkaç resim de ihtiva eden İngiliz çocuklarının eserleri vatanıyla milletleriyle bir anılamayı teşvik etmek çok mükemmel bir fikirdir. Umûd ederiz ki milha kavuşuktan sonra bu güzel fikir daha etrafı bir şekilde geliştirecektir. Bu çocukların resimlerini dikkatle tetkiklen sonra insanların mütecerh olan birçok noktalarını ve beşerî bir birliğin varlığını hissetmemek mümkün değildir. Eserlerinde bazı ufak tefek görüş farkları bulunabilir, bu, ancak muhtelifin ve yaşayış tarzlarının farklı olmasından ileri gelen bir şeydir, fakat sanatçılık bakımından, dünyanın her tarafındaki bütün çocuklar birbirlerine pek çok benzerler. Yeter ki ellerine kendilerinin istedikleri gibi ifade edebilmek fırsatı geçsin. Sergiyi ziyaret edenler, Türk çocuklarının resimleri ile geçen sene gösterilen Dudley çocuklarının resimleri arasında renk hassasiyeti ve model seçme bakımından yakın bir müsahefe bulacaklardır. Türk çocuklarının hayatı görüşlerinde de aynı tazelik ve canlılık vardır. Bu sergideki bütün resimler Ankara yakınında bir Orta Anadolu şehri olan Yozgat orta okulu talebelerindendir. Resim öğretmenleri Bay Cemal Bingöl, umumiyetle çocuklarla çok yalıdan alakadar olmuş ve onlarla uzun müddet çalışmıştır. Bay Cemal Bingöl 31 yaşındadır. Çocukların yaptıkları resimleri inceden inceye tetkik eder, fakat hiçbir zaman fikirlerini onlara zorlamaz. Cemal Bingöl'ün fikrine göre, çocuklar, her şeyi kendilerine mahsus bir şekilde muhakeme ve izah ederler. Eğer çocuklar kendi dünyalarının haritasını çıkarmadan, kendi orijinaliteleri içinde yetistiretilerle meydana getirdikleri eserler mutlaka orijinal olur. E. Cemal Bingöl şöyle diyor: "Çocuklar yaratarak öğrenirler". Bu kıymetli prensipin tahsil ve terbiyede en önemli noktası olduğu tamamen kavranılmıştır. Çocuk yaratma fikrini bilhassa sanatta buldukça yöre, tahsil ve terbiyede sanata hüviyet verilmeli istenmelidir.

Bu sergi ilk defa Ankara'da Ankara ve Maarif Vekâleti tarafından çok beğenilmiştir.

Yozgat Orta Okulu talebelerinin resim sergisi Bursalem güzel sanat okulunda da gösterilmiş ve pek çok takdir edilmiştir. Bursalem, romancı Arnold Bennett'in romanlarıyla herkeşe tanınmış en iyi hikayecilerden biridir.

Yozgat Ortaokulu
Talebelerinin Resimleri
Dudley'de Gösteriliyor,
Ulus Gazetesi, Ankara,
23.02.1944, s.2.

Ankaradan notlar:

Yozgatlı küçük sanatkarların Londradaki resim sergisi Çiftliğin ihtiyar arslanı...

Yazan: BAKİ SUHA

YOZGAT orta okulu talebelerinin Londra Halk Evinde açılan resim sergisi haberi, bugünlerde bütün sanat severler arasında büyük bir memnuniyet ve heyecan yaratmıştır. Genç ve idealist olan resim öğretmeni Cemal Bingöl'ün bir kaç sene içinde yetistirdiği bu cevherli çocuklar, geçen sene de Ankara Sergi Evinde bir senelik emeklerini gözlerimizin önüne sermişler ve basta Maarif Vekili Hasan Ali Yücel olduğu halde bir çok güzel sanat âşıklarını kendilerine hayran bırakmışlardı.

Şimdi Londra gibi beynelmilel kıymetlerin imtihan verdiği büyük bir pazarda üzerine gıpte ve hayret toplan bu eserler, elleri nâsırlı Anadolu çocukları'nın alınını ak tutacak ve diğer şehirlerimize örnek olacak bir ruh ve kafa hamlesinin yüz güldürücü mahsulüdür.

Londradan bildirilen bir habere göre, Yozgatlı çocukların sergisi İngilterenin diğer şehirlerinde de dolacaktır. Hiç şüphesiz ki, en büyüğü 16 yaşını

geçmeyen bu çocukların ciddi nefis eserleri üzerine eğilecek olan dost ve mütefik başlar, onlara layık oldukları takdir ve tebrikleri esirgemeyecektir.

Yozgatlı küçük sanatkarların resimleri hakkında burada ne söylesem onların zekâ ve esprî yüklü eserleri hakkında bir fikir veremem. Bir çok profesyonel ressamlarımızı kıskandıracak kadar fırçalarına hâkim olan, cem ve renk nisbetlerini derin bir vukuf ve bu toprağın çocuklarına has bir orijinalite içinde yerli yerine koyan bu cevherli çocuklar, geçen sene Ankara halkının bol bol takdir ve hayranlığına mazhar olmuştu.

O vakit Ankaradaki sergiyi gezerken, tanınmış bir ressamımız kalabalığın içinde herkesi memnun eden bir samimiyet içinde sunları söylemişti:

— En ufak Nature Morte'lerden tutunuz da bir çok ciy renkleri bir arada toplan Pey-sagelere kadar, bu çocukların eserlerinden hepimiz birer hisse almalıyız.

Nihayet zamanla, Yozgatlı sanatkarlar, yalnız Ankaradaki takdirdikârlarıyla kalmayıp, Avrupa'nın batı ucunda kendileri ne veni hayranlar buldular. Bu güzel olay, Türk çocuklarının beynelmilel sahada atılmış sevinç verici bir adımı olarak hepimizin göğsünü kabartabilir.

Baki Süha, Yozgatlı Küçük Sanatkarların Londra'daki Resim Sergisi, Vakit Gazetesi, İstanbul, 31.05.1943, s.2.

Londra Halkevinde

Yozgat Ortaokulunun resim sergisi



Londra Halkevinde Yozgat Orta Okul talebelerinin eserlerinden mürekkep olarak açılan resim sergisi İngiliz güzel sanatlar mahfillerinde büyük bir ilgi uyandırmıştır. Yüzlerce ziyaretçinin gelip gördüğü bu eserler, bir ay müddetle muhtelif İngiliz şehirlerinde de ayrıca teşhir edilmiştir. Yukarıdaki resim, Londra'daki açılış töreni esnasında alınmıştır. Soldan sağa doğru, Londra Halkevi sekreteri B. Ali Rıza Şencan, Türkiye Başkonsolosu B. Akçen, binbaşı Longden ve Mr. Herbert Resd görülmektedir. Sergi hakkında salâhiyetli İngiliz sanatçıların fikirleriyle Vedat Nedim Tör ve Eşref Uren'in birer yazısını, yozgatlı çocukların üç tipik eseriyle birlikte, bugün 3 inci sayfamızda bulacaksınız.

SÖZÜN GELİŞİ

Resim ve öğretmen

Resim yapmasını bilenimiz pek azdır. Halbuki hepimiz ilkökulun ilk sınıflarından başlayarak ortaokulun son sınıfına kadar, yani tam sekiz yıl resim dersi gördük. Bugün çoğumuzda resim yapmak kabiliyeti sıfırdır. Acaba topyekûn resme istidatımız mı yoktu ki ellerimiz, sekiz yıllık öğretime rağmen en basit şekli gülünç olmaksızın karalamaktan bile âciz kalmıştır?

Eskilerin mazereti vardı. Onlar resim yapmanın hâlâ günahı sayıldığı devrin son yıllarında yettiler. Bir insanın yaptığı insan resimlerine can vermek mecburiyetinde kalması ihtimâli as korkulur şeylerden değildir. Böyle bir korku insanı ömrü boyunca resimden uzak tutabilir. Biz sıralara oturduğumuz zaman artık bu korku geçmişti. Ne yazık ki çocukluğumuz resmin günahı değilse bile haylazlık sayıldığı devre isabet etti. Çoğumuz resim yapmasını bilmemekle iftihar ettik ve sırf bu yüzden aferinler aldık.

Neslimizin resimdeki korkunç geriliğinin birinci sebebi budur. Resim öğrenmemize meydan vermiyen ikinci engel ise bizzat resim öğretmenlerimizdi. Resim öğretmenlerimizin bizdeki resim istidatını sekiz sene süren sistemli bir çalışma sonunda tepelemeğe muvaffak oldukları bugün artık meydana çıkmış bir hakikattir. Bütün bir nesli topyekûn istidatsız olamaz. Türk çocuğunun bu sahada nasıl yaratıcı bir istidat taşıdığını Yozgat ortaokulunun çocukları ispat etti. Edimburgh üniversitesi güzel sanatlar tarihi profesörü Herbert Read onların küçük ellerinden çıkan resimleri gördükten sonra «14-15-16 yaşındaki İngiliz çocuklarının yaratıcılık bakımından bizim aynı yaştaki Yozgat çocuklarından geri olduğunu» söylemiştir.

Elbette ki bu nurlu Türk çocukları dünyaya yeni gelmeye başlamadı. Ama onlar Cemal Bingöl gibi istidat öldürmeyip geliştiren bir ressam - öğretmen bulmak talihine kavuştular. Bizimkiler daha ilk kalemde yaptığımız çocuk şekillere güldükleri için bizi resimden soğutmuşlar, resim defterimizi bucak bucak saklamayı, bir de kopyeciliği öğretmişlerdir. Cemal Bingöl ve arkadaşlarının talebeleri ise Doğan Kardeş'in sergisindedirler. Onlar sayesinde resim yapmasını bilen bir nesil çok şükür nihayet sökün edebildi.

Şevket Rado

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Ahmet TOPRAK
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum- 1993
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü Anadolu Üniversitesi, Felsefe Bölümü (devam ediyor)
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	Erzurum Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü - 2014
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Erzurum Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü
İletişim	
E-Posta Adresi	toprakahmet34@gmail.com
Tarih	10.10.2019