

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**1980 SONRASI TÜRK RESMİNDE FİGÜRATİF  
EĞİLİMLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Erhan AYHAN**

**Enstitü Anabilim Dalı: Resim**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU**

**MAYIS 2006**

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**1980 SONRASI TÜRK RESMİNDE FİGÜRATİF  
EĞİLİMLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Erhan AYHAN**

**Enstitü Anabilim Dalı: Resim**

**Bu tez 22/06/2006 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.**

\_\_\_\_\_  
**Jüri Başkanı**

\_\_\_\_\_  
**Jüri Üyesi**

\_\_\_\_\_  
**Jüri Üyesi**

## **DEKLARASYON**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

30.05.2006

Erhan AYHAN

## ÖNSÖZ

1980 Sonrası Türk Resminde Figüratif Eğilimler konusu, uluslararası alanda giderek daha fazla ilgi odağı olduğu gibi Türkiye’de de sanatsal alanda önemli bir yer kapladığından üzerinde durulmaya değer bulunmuştur. Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Sn. Yrd. Doç. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU’na teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Ayrıca, bu çalışmamı tamamlamamda önemli destekleri bulunan ressam Bahar KOCAMAN’a ve bana her zaman destek olan eşim Mine AYHAN’a şükranlarımı sunarım. Yetişmemde katkıları olan tüm hocalarıma da minnettar olduğumu ifade etmek isterim.

30.05.2006

Erhan AYHAN

## İÇİNDEKİLER

RESİMLER LİSTESİ .....	ii
ÖZET .....	vi
SUMMARY .....	vii
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1: FİGÜRATİF SANAT VE 1980 ÖNCESİ TÜRK RESMİNDE FİGÜRATİF GELİŞMELER.....</b>	<b>5</b>
1.1.Figür .....	5
1.2.Figüratif Resim .....	5
1.3.Türk Resminde Figür.....	9
1.4.Türk Resminin İlk Dönemleri.....	10
1.5.Cumhuriyet Dönemi.....	12
1.6.Müstakiller .....	14
1.7.D Grubu.....	17
1.8.Yeniler Onlar ve Diğerleri.....	18
1.9 1960-1980 Yılları Arasında Figüratif Eğilimler .....	20
<b>BÖLÜM 2: 1980 SONRASI TÜRK RESMİNDE FİGÜRATİF EĞİLİMLER.....</b>	<b>26</b>
2.1.Toplumsal Gerçekçiler .....	28
2.2.Figüratif Gerçekçi Doğa Yorumları.....	50
2.3.Dışavurumcular .....	58
2.4.Gerçeküstücüler.....	72
2.5.Figüratif Soyutlama.....	91
2.6.Naifler.....	103
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>110</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>112</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>115</b>

## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 1.</b> Nuri İyem.....	29
<b>Resim 2.</b> Nedim Günsür .....	30
<b>Resim 3.</b> Neşet Günal.....	31
<b>Resim 4.</b> Mehmet Pesen .....	32
<b>Resim 5.</b> Duran Karaca .....	33
<b>Resim 6.</b> Özer Kabaş.....	34
<b>Resim 7.</b> Ramiz Aydın .....	35
<b>Resim 8.</b> Neşe Erdok.....	37
<b>Resim 9.</b> Orhan Taylan.....	38
<b>Resim 10.</b> Fahri Sümer.....	39
<b>Resim 11.</b> Hüsnü Koldaş.....	40
<b>Resim 12.</b> Kasım Koçak.....	41
<b>Resim 13.</b> Nedret Sekban.....	43
<b>Resim 14.</b> Nevbahar Aksoy .....	45
<b>Resim 15.</b> Aydın Ayan.....	46
<b>Resim 16.</b> Cihat Aral.....	47
<b>Resim 17.</b> Doğan Paksoy.....	48
<b>Resim 18.</b> Faruk Cimok .....	48
<b>Resim 19.</b> Alev Ermiş Mavitan.....	49
<b>Resim 20.</b> Şeref Bigalı.....	50
<b>Resim 21.</b> Turan Erol.....	51
<b>Resim 22.</b> Salih Acar.....	52
<b>Resim 23.</b> Kainat Barkan Pajonk.....	53
<b>Resim 24.</b> Oya Kınıklı.....	54

<b>Resim 25.</b> Gül Derman.....	55
<b>Resim 26.</b> Fahrettin Baykal.....	56
<b>Resim 27.</b> Neveser Aksoy.....	56
<b>Resim 28.</b> Söbütaş Özer .....	57
<b>Resim 29.</b> Yalçın Karayağız .....	58
<b>Resim 30.</b> Ali İsmail Türemen .....	60
<b>Resim 31.</b> Veli Sapaz .....	61
<b>Resim 32.</b> Jale N. Erzen .....	61
<b>Resim 33.</b> Alp Bartu.....	62
<b>Resim 34.</b> Fuat Acaroğlu.....	63
<b>Resim 35.</b> Resul Aytemur.....	64
<b>Resim 36.</b> Şenol Yoroşlu.....	65
<b>Resim 37.</b> Hale Arpacıoğlu.....	66
<b>Resim 38.</b> Mevlüt Akyıldız .....	67
<b>Resim 39.</b> Alp Tamer Ulukılıç.....	68
<b>Resim 40.</b> Mahir Güven .....	69
<b>Resim 41.</b> Mustafa Horasan.....	70
<b>Resim 42.</b> Altan Çelem.....	71
<b>Resim 43.</b> Kayhan Keskinok.....	73
<b>Resim 44.</b> Nuri Abaç .....	74
<b>Resim 45.</b> Erol Akyavaş.....	75
<b>Resim 46.</b> Mehmet Güteryüz .....	77
<b>Resim 47.</b> Burhan Uygur.....	78
<b>Resim 48.</b> Erol Deneç.....	79

<b>Resim 49.</b> Komet.....	80
<b>Resim 50.</b> Utku Varlık.....	81
<b>Resim 51.</b> Alaattin Aksoy.....	82
<b>Resim 52.</b> Teoman Südor .....	83
<b>Resim 53.</b> Ergin İnan .....	85
<b>Resim 54.</b> Muzaffer Akyol .....	86
<b>Resim 55.</b> Ekrem Kahraman.....	87
<b>Resim 56.</b> Kemal İskender .....	88
<b>Resim 57.</b> Yavuz Tanyeli.....	89
<b>Resim 58.</b> Ertuğrul Ateş.....	90
<b>Resim 59.</b> Ahmet Omay Akbaş.....	90
<b>Resim 60.</b> Abidin Dino .....	91
<b>Resim 61.</b> Ömer Kaleşi.....	92
<b>Resim 62.</b> Ömer Uluç .....	93
<b>Resim 63.</b> Dinçer Erimez.....	94
<b>Resim 64.</b> Tomur Atagök.....	95
<b>Resim 65.</b> Mustafa Ata.....	96
<b>Resim 66.</b> İbrahim Örs.....	97
<b>Resim 67.</b> Seyyit Bozdoğan.....	98
<b>Resim 68.</b> İrfan Okan.....	99
<b>Resim 69.</b> Bahar Kocaman.....	100
<b>Resim 70.</b> İsmet Çavuşoğlu .....	101
<b>Resim 71.</b> Reşat Başar.....	102
<b>Resim 72.</b> Nuri Temizsoylu .....	103



<b>Resim 73.</b> Cihat Burak.....	104
<b>Resim 74.</b> Fahir Aksoy.....	105
<b>Resim 75.</b> İbrahim Balaban.....	106
<b>Resim 76.</b> Oya Katoğlu.....	107
<b>Resim 77.</b> Bayram Gümüş.....	107
<b>Resim 78.</b> Nadide Akdeniz.....	108
<b>Resim 79.</b> Yalçın Gökçebağ.....	109

<b>Tezin Başlığı</b> : 1980 Sonrası Türk Resminde Figüratif Eğilimler
<b>Tezin Yazarı</b> : Erhan Ayhan <b>Danışman</b> : Yrd. Doç.Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU
<b>Kabul Tarihi</b> : 22.06.2006 <b>Sayfa Sayısı</b> : VII(ön kısım)+115(tez)
<b>Anabilim Dalı</b> : Resim
<p>Figüratif resim; bir varlığı bir nesneyi, bir olayı, sahneyi çizgiler ve renklerle temsil eden resim dilidir. Türk resminde figüratif çalışmalar soyut resmin en geçerli olduğu dönemlerde bile öncelikle kabul görmüştür. Türk Resmi başlangıcından beri figüratif bir ağırlık taşımış, sanatçılarımız figüratif yorumlarını özgün bir dille yapıtlarında göstermişlerdir.</p> <p>Bu çalışmanın araştırma amacı, Türkiye’deki figüratif sanatın gelişiminin tarihsel ve toplumsal sıralamalarını araştırarak günümüze ışık tutmak ve ne tür yansımaları olduğunu ele almaktır. Bu bağlamda çalışmanın amaçlarını şu şekilde ifade etmek mümkündür.</p> <p>a) 1980 öncesi ve sonrası figüratif eğilimlerin Türk resim sanatına etkileri ne olmuştur?</p> <p>b) Figüratif sanata yönelen Türk sanatçıları ve yapıtlarını incelerken ne tür yöntemleri ele almak gerekir?</p> <p>Bu konulara cevap ararken literatür taramasına ek olarak günümüz sanatçılarının resimlerini bizzat kendi yerlerinde inceleyerek notlar tutulmuştur. 1980 öncesi Türk resmi ağırlıklı olarak gruplaşmalar ve buna bağlı olarak başlıklar altında toplanarak gelişmeler ve etkileri anlatılmıştır. 1980 yılına gelindiğinde Türk resim sanatına yönelik talebin artması, galerilerin yaygınlaşması, koleksiyonerlerin ve bankaların ilgisi, fuar ve bienallerin yaygınlaşması ile geniş kitlelere ulaşılması toplum sanat ilişkisinin gelişmesine neden olmuştur.</p> <p>Figüratif resim sanatına yönelen sanatçıları ve yapıtlarını gruplarsak Toplumcu Gerçekçiler, Doğadan Figüratif Çalışanlar, Dışavurumcular, Gerçeküstüçüler, Figüratif Soyutlama Yapanlar ve Naifler olarak ele alabiliriz. Bu gruplarla çalışma yapanlara ait bilgiler ve yapıtlarının açıklanması figüratif sanata ışık tutacaktır.</p>
<b>Anahtar Kelimeler</b> :Figüratif Sanat, Figüratif Resim, Türk Resmi, Sanat Akınları

<b>Title of the Thesis:</b> Figurative Tendencies in Turk Art After 1980	
<b>Author:</b> Erhan AYHAN ÇAVUŞOĞLU	<b>Supervisor:</b> Assoc. Prof. Dr. İsmet
<b>Date:</b> 22.06.2006	<b>Nu. of pages:</b> VII(pre text)+115(main body)
<b>Department:</b> Art	
<p>Figurative art is an art language that represents an existent, an object, an event, a stage by lines and colours. In Turk art, figurative Works have priorities even abstract art when it is in valid time. Turk Art had showed their figurative interpretations with an original language in their works.</p> <p>The survey aim of this work, to clarify today by searching historical and social arrangements of the development of figurative art in Turkey. In this concept, it is possible to express aims of the work like below.</p> <ol style="list-style-type: none"><li>What were the effects of figurative tendencies that before 1980 and after 1980 to Turk art?</li><li>Which methods should be given importance while examining Turk artists who had tended to figurative art, and their Works?</li></ol> <p>While looking for answers to these subjects, some notes had been taken about today's artists' paintings that personally examining in their places besides searching literature.</p> <p>Before 1980, Turk art developments and effects had been told by collecting under titles and especially by grouping. When come to 1980, increase of demand to Turk painting art had caused to widespread of galleries, the interest of banks and collectioners, widespread of fuars and bienals and so had reached wide amount of people and develop relation between community and art.</p> <p>If we group the artists and their works that had tended to figurative painting art, we can examine as social Realists, Figuretive Workers from Nature, Expresionizm, surrealists, the people who study figurative abstract and starry-eyed people. The explanation of information and works that had done some works with these groups clarify to figurative art.</p>	
<b>Keywords:</b> Figurative Art, Figürative Picture, Turk Art, Art Movement	

## GİRİŞ

Sanat insan için vazgeçilemeyen bir etkinliktir. Her zaman gerekli olduğu, yarında gerekli olacağı doğaldır. Başlangıçtan günümüze kadar insanoğlu, bireysel ve toplumsal kaygılarla resimler yapmış, kendini ve çevresini anlatmış figüratif çalışmalarla ifade etmiştir. Mağara duvarlarına yapılmış duvar resimlerinden başlayarak günümüze gelen resimler ve görsel sanatlar dalındaki tüm yapıtlar insanın doğadaki objeleri, nesnelere, şekilleri figür geleneğine bağlı olarak yaptığını anlatan belgelerdir.

Çağdaş Türk resminde, figüre yönelik çalışmalar soyut resmin en geçerli olduğu dönemlerde bile gerilemediği görülür. Türk resim sanatçıları çeşitli resim akımlarından etkilenerek yapıtlar oluşturmuşlar, soyut resim yapanlar dışında kalan diğer ressamlar 1960'dan sonra figüratif çalışmalara dönmüşler ve etkin işler çıkarmışlardır.

Türk resminde 1980'li yıllarda figüratif anlatımda görülen yoğun ilgi ile birlikte sanatsal gelişim grafiğinin yükseldiği ve etkin sanat ortamının yaratıldığı görülmektedir.

### **Araştırmanın Konusu**

Türk resim sanatı tarihsel süreç içinde gelişmiş figüratif bir yön almıştır. Bu nedenle önemle bu konu üzerinde durulması gerekmektedir. Sanat ve sanatçı bağlamında ele alındığında figüratif resmin incelenmesi, araştırılması, günümüz sanatı ve sanatçıları için aydınlatıcı bir kaynak niteliği taşıyacaktır.

1980 sonrası Türk resminde figüratif eğilimlerin sanata, sanatçıya ve topluma katkılarının incelenmesi, tarihsel gelişiminin araştırılması, çeşitli resim akımlarının ve o üslupla çalışan ressamlarımızın yapıtları ile getirdiği sorunlar, çözümler analiz edilerek değerlendirilecektir.

### **Araştırmanın Önemi ve Amacı**

Türk resminde 1960'larda başlayan Yeni Figürasyon Eğilimi, 1980 kuşağı sanatçıları için bir temel oluşturmuştur. Toplumsal Eleştirel Gerçekçi, Dışavurumcu, Fantastik Gerçekçi ve Soyut Figüratif çalışanlar olmak üzere figüratif yöndeki eğilimlerin yanı sıra gittikçe güçlenen Naif sanat eğilimi ve doğa gözlemine dayalı lirik yaklaşımlarda bu dönemde gelişme içine girmiştir. Figüratif resimde içeriğe önem veren araştırmalar,

bireysel üslup çeşitliliğini arttırmış, sanatçıları özgür arayışlara yöneltmiştir. Yeni anlatım biçimleriyle bu gelişmeyi değerlendirirsek halka ulaşan bir Türk sanatının yaratılacağı görüşünü savunabiliriz.

“1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Figüratif Eğilimler” konulu araştırmada amaca ulaşmak için aşağıdaki sorulara yanıt aramıştır:

1-Figüratif Sanat nedir?

2-Figüratif Resim nedir? Sanata yansıtış biçimi nasıldır?

3-Türk resminde etken olan figüratif eğilimler ve Türk figüratif resmin gelişimi nedir?

4-Türk resminde 1980 yılına kadar figüratif gelişimlerin sanatçıları üzerindeki etkisi nasıl olmuştur?

5-Türk resminde 1980 sonrası figüratif resim yapan sanatçıların etkinlikleri ve dahil oldukları sanat akımları hangileridir? Sanatçılarımızın yapıtlarındaki etkilerinin yansıtış biçimi nasıldır?

### **Araştırmanın İçeriği**

Bu araştırma; günümüzde geçerliliği olan, pek çok sanatçının benimsediği figüratif resim sanatını, Türkiye’de gelişimini ve 1980 sonrasındaki etkilerini örneklerle açıklayan bir anlatım içermektedir.

Bu amaçla figüratif resmin teorik anlamı, tanımları ve içeriği ilk olarak anlatılmaktadır. Figüratif resim, doğadaki formların düzenleniş biçiminden yola çıkmış bir çizgi, biçim ve renk dilidir. Sanatçının buradan yola çıkarak kendi düşüncelerini ifade ediş biçimi, figürsel yapıtlar oluşturmasını sağlamıştır.

Türk resminde figüratif çalışmaların 1980’e kadar gelişimi tarihsel süreç içerisinde grup başlıkları altında toplanarak gösterilmiştir. İlk olarak Türk resminde figür anlatılmaktadır. 100 yıl gibi kısa bir geçmişe sahip olan Türk resmi genelde figüratif bir resimdir. Bunun nedenleri, Türk resim tarihinin yeni olması ve Türk kültüründe kavramsallaşmanın ancak kabul görmüş olmasına bağlıdır. Cumhuriyet dönemi anlatılırken ilk olarak, sanatın çağdaşlaşması amacı ile çalışmalar yapan Müstakiller ele alınmıştır. Büyük bir inanç ve çabayla Türk resim sanatını toplum kültürüne

yerleştirmeye çalışmışlardır. “D grubu” sanatçılarının sanatın modernleşmesi , daha çok kitlelere ulaşması için yapmış oldukları çalışmalara, grup üyelerinin isimlerine, sanata yaptıkları katkılara değinilmiştir. Yeniler Onlar ve Diğerleri başlığıyla ele alınan bölümde ise Türk resmine katkılarını, çalışmalarını sürdüren sanatsal etkinlik gruplarını ve kişisel çabalarıyla figüratif çalışan sanatçıların eserleri anlatılmıştır. 1960’larda oluşan özgürlük ortamı, yaşamda belli bir bilinçlenme yaratmıştır. Bu tür gelişmeler, Resim sanatında figüratif alana yönelmeyi de beraberinde getirmiştir.

1980’lere gelindiğinde, Türk resmine ve figüratif sanata damgasını vuran sanatçı yapıtları, özgünlüğünü korumuşlardır. Bu sanatçılar resimlerinde usta sanatçı kimliklerini ve yetkin teknik güçlerini anlatım çeşitliliği içinde ortaya koymuşlardır. Dolayısıyla sanat piyasasının güçlenmesine ve giderek büyük sanat müzayedelerine dönmesinde etkili olmuştur.

Uluslararası büyük sanat etkilerinin gerçekleştiği aynı yıllarda, Asya-Avrupa bienali (1986) ve İstanbul Kültür ve Sanat Vakfının düzenlediği İstanbul bienali (1987) giderek kurumsallaşp, başarılı organizasyonlarla geleneksel olarak sürdürülmektedir. Bu tür etkinliklere sanatsal kişilikleri belirlenmiş Türk sanatçıları katılmış, ödüller kazanmıştır. Buna bağlı olarak Türk resmindeki figüratif eğilimlerinin 1980’lerdeki yansıyış biçimi ilgi çekici konuma gelmiştir.

Özel galerilerin ve bankaların düzenlediği çarpıcı sergi etkinlikleri de dikkat çekicidir. Bu tür etkinliklerin sanata sağladıkları katkıyı göz ardı etmemek gerekir. Kişi ve kurumların oluşturduğu talep, özellikle antika niteliğindeki eserlerle ilgili olan müzayede kuruluşlarını Türk resmine önem vermeye sevk etmiştir. Eski tarihli eserlerin yanısıra, zamanla yaşayan sanatçıların eserleri de müzayedelere girmeye başlamıştır. Medyatik nitelikleri olmaları nedeniyle ilgiyi arttırmış, koleksiyonerlerin sanata yönelmeleri, sanatçı yapıtlarını değerlerli kılmıştır.

Bu çalışmada figüratif resim yapan sanatçı eserlerinde renk ve biçimsel ifadelerin özgün nitelikleri, sanatçı yapıt tanıtımı ele alınıp, incelenerek değerlendirilmiştir.

### **Araştırma Yöntemi**

Bu tez çalışmasında, Figüratif resmin nasıl geliştiğini, Türk resminde figüratif eğilimin sanatsal alanda, başlangıçtan bu güne kadar gelişim süreci ve sanatçıların yapıtlarının

tanıtılması yönlerinden incelenmiştir. İnceleme öncelikle literatür taraması ve belgesel tarama yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Belgesel tarama yoluyla konu ile ilgili yazılı kaynaklar incelenmiş, yayınlanmış eski-yeni güzel sanatlar dergileri taranmış, yazı-söyleşi-makaleler gözden geçirilmiş, sanatçı kataloglarından yararlanılmış, internet üzerinden bilgi ve resimler indirilmiş aynı zamanda sanatçıların bazılarıyla birebir görüşmeler yapılarak bilgiler alınmış, figüratif resim ve Türk sanatı üzerine araştırma kapsamında faydalanılacak kitaplardan sanatçı ve yapıtları araştırılmıştır.

Bu incelemelerde Milli Kütüphane, Sakarya Üniversitesi Kütüphanesi ve Sakarya İl Halk Kütüphanesinden yararlanılmıştır. Bütün bu kaynaklardan elde edilen verilerin anlamlı bir sonuca götürülecek biçimde sıralanması yapılmış ve anlam bütünlüğüne göre yorumlanmıştır.

# **BÖLÜM:1 FİGÜRATİF SANAT VE 1980 ÖNCESİ TÜRK RESMİNDE FİGÜRATİF GELİŞMELER**

## **1.1.Figür**

Figür: Resim ve heykel sanatlarında betimlenmiş, doğada rastlanan ya da düşsel her tür varlık ve nesnenin genel adı (Sözen ve Tanyeli,1994:84). Figürü bir başka ifadeyle de şöyle tanımlayabiliriz; genel anlamda ve tek başına söylendiği zaman, sanata konu olan herhangi bir nesnedir. Ağaç, çiçek, kuş, sandalye, hayvan, bardak, vb... Ancak, plastik sanatlarda figür, özellikle insanı nitelendirir (Mülayim,1994:60).

Sanatçının kendisini, dış dünyayı anlatmak için, şekle (figüre) bağlı kalmasını isteyen bir sanat eğilimidir. Figüratif resim, soyut veya non figüratif resme zıttır (Sözen ve Tanyeli,1994:84).

Figür hakkında, görsel sanat yapıtlarında betimlenmiş doğada rastlanan ya da düşsel her tür varlık; dar anlamında insan figürü, Çıplak, ekorşe figür ve portre gibi farklı türleri vardır (Ana Britanica, 1993:200). Denilmektedir.

“Bir varlığın, bir vücudun dış çizgileri, bir insanın ya da hayvanın deseni, gravürü, tasviri, resmi ya da heykeli, biçimsel anlamda bir "figür" tanımını kapsamaktadır. Onun tasvir sanatına mal olan yönlerini iyi kavrayabilmek, hayatla özdeş olan ve olmayan taraflarını seçebilmek için doğrudan doğruya figüratif öğelerin yorumuna dayalı eserlerle ilişki kurmak gerekir. Tarihsel gelişim içinde, bu kavramın geçirmekte olduğu evrim, farklı dönemlerde birbirini bütünleyen birbirine dönüşen nitelikler taşımaktadır” (Özsezgin, 1992:46).

Figür resmi doğası gereği gerçekçiliği içerir, gerçekçilik çeşitli biçimlerde kendini gösterir. Resimde; Büyüsel gerçekçilik, Gerçeküstücülük, Fantastik gerçekçilik, Fotoğrafik gerçekçilik gibi tanımlamalar yapılır. Dış gerçek, sanatçıya ister hareket noktası olmuş olsun, ister olmasın, dış gerçeği herhangi bir şekilde hatırlatan, andıran sanat, figüratif sanattır. Bugün bir resim renk ve kompozisyon unsurlarından başka bir gerçeği başvurarak bize hitap ediyorsa ona figüratif sanat denir.

## **1.2. Figüratif Resim**

Figüratif resim, bir varlığı, bir nesneyi, bir sahneyi, bir olayı çizgiler ve renklerle temsil eden bir resimdir. Ressam tarafından tasarlanıp gerçekleştirilen bir resim, soyut resim



olarak ortaya konulmuş olsa bile, eğer seyirci, resimsel simge ile dünyadaki nesnelere arasında bir ilişki kurup, figürü ortaya çıkarırsa bu bir figüratif resimdir. Erdok'a göre;

“Figüratif resmin resimsel anlamının değeri hemen hemen bu ilişkide yatar. Resimlerin temsil ettiği şeyin seyirci tarafından bilinmesini istemeyen ressamlar vardır. Soyut olduğu iddia edilen bazı resimlerde, figürasyon, aslında sadece gizli tutulmuştur. Nesnelere, nesnelere bazı parçalarını veya görünüşlerinden bazılarını temsil etme isteği ve gereği zor çözümlenebilir betimlemelerle yerine getirilmiş olsa da antremanlı bir seyirci, nesnelere imge arasındaki bu ilişkiyi keşfeder” (Erdok, 1977:9).

İhsan Turgut ise;

“Sanatta imge, genelde bir estetik kategori olarak sayılmaktadır. Sanatta gerçeğin yansımalarının özgünlüğüdür, onu kavramsal düşünceden ayırt eden şeydir. Bu bakımdan imge gerçekliğin sanatsal çağrışımıdır, diyebiliriz. Sanatçının bilincinde tespit edilmiş haliyle nesnel dünyanın düşünsel, ya da ideal bir tablosudur. Bu nedenle okuyucu, izleyici tarafından algılanabilir. Tasarım ise, sanatsal düşüncenin nesnelleşmesi olarak kendini gösterir ve onun duygulanmasını sağlar” (Turgut, 1991:189). Diye ifade etmektedir.

Figüratif resmin kendine özgü anlamı, hem birbirinden farklı, hem de birbirine bağımlı iki anlamın sentezinden meydana gelir. Biri plastik diğeri de duygusal özelliklerin anlamıdır. Figüratif resim, resim olanaklarının mümkün olan kullanış şekillerinden biridir. İnsanlar genel olarak bir anlatım sanatı olarak düşünülen resmin, en önemli işlevinin dış dünyanın aktarılışı olduğuna inanılmaktadır. Bütün çocukların resim yapmaya başladıklarında soyut değil figür çalışmalarını yaptıkları bir gerçektir.

“Figüratif resim, aktaracak şeyin yanılması verir, onu hatırlatır. Bu yanılma bizim görsel algılarımızın gerçek iki boyutlu imgelere dönüştürülmesiyle gerçekleşir. Figüratif resim bir ornatma (transpozisyon) sanatıdır. Ama bu ornatmaların, örneğin fotoğraftakilerden daha belirgin olan deformasyonlar olduğunu unutmamak gerekir. Figüratif resim bir ornatma zorunluluğundan, anlatımcı bir sonuç alabildiği ölçüde sanattır” (Erdok, 1977:10).

Figüratif resimden, içinde insan, hayvan ve doğa öğelerinin yer aldığı ya da bunların tanınabilirliğinin hatta anımsanabilirliğinin, kavranabilirliğinin söz konusu olduğu resimler anlaşılır (Turani, 1978:88).

Resim gerek kompozisyon, gerek teknik açısından herhangi bir başka sanat dalında olduğundan çok daha geniş, figürü çok daha zengin anlamlar içinde yoğurabilme olanağı, figürü bir yerde içeriğin özü haline getirmektedir. Figür resmi, tarih boyunca dini resim, tarihi resim, portre, çıplak türleri içinde giderek zenginlik kazanabilmiştir.

Bu kapsam içinde figürün herhangi bir şekilde kullanılışı, sanatçının özgür yorumu ile birlikte uzun bir tarihin kültürel kaynaklarına gösterge olmaktadır.

Figüratif resmin tanımını yaparken; “resimsel olay” diyebileceğimiz çok önemli bir şeyden söz etmek gerekir.

“Resimsel olay üç elemana sahiptir: yaratıcı, yapıt ve seyirci. Yaratıcı ve yapıt sayısız incelemeye konu olmuşlardır. Biyografiler, sanat tarihleri, eleştiri denemeleri, psikolojik, sosyolojik, teknik çalışmalar. Seyirciye gelince kolektif görünümü içinde kamu olarak ele alınmıştır. Gerekli belgelerin eksikliğinden, seyircinin sanat yapıtı karşısındaki davranışı hakkında oldukça az bilgimiz vardır. Kötü niyetli bir çok kişi de sanat hakkındaki fikirlerini ve savundukları tezleri, genel anlamıyla seyirciye mal etmekte yarar görürler. Halbuki seyirci kitlesi içinde, gerçekten sanatsal formasyona sahip olan gurup azınlıktadır.

Yaratıcının kendisi de bir seyircidir, bir seyirci olarak tabloların önünde resimle ilişki kurar, resimsel dili öğrenir ve sonra kıyas yoluyla kişisel yaratmalarını değerlendirir. Ve yine bir seyirci gibi, icra esnasında yapıtının art arda gelen devrelerini takip eder.

Basit seyirci ise, hiç bir zaman, sadece pasif bir alıcı durumunda değildir. Yorumu daima yaratılmış olana katılır. İşte böylelikle tablo, hem ressam hem de seyirci için, yaratma ve anlama ilişkilerinin nesnesi haline gelir. Bu etkinliklerin bütünü resimsel olayı meydana getirirler. Bu etkinlikler ne kadar birliktelik içinde olsalar bile, yapıtın anlamı konusunda, seyirci ve ressam açısından benzerlik göstermezler her zaman, yaratıcının arzuladığı anlam ile, seyircinin benimsediği anlam arasında mevcut olan bu fark az da olsa engellenemez. Açık bir şekilde figüratif olan tabloların bile, temsil ettiği nesnelerin ne anlama geldikleri uzun tartışmalara neden olmuştur. Bir yapıtın kelimelerle anlatılabilen içeriği ve bu içeriğin, kelimelerle anlatılamayan etkileri açısından anlam farklılığı vardır” (Erdok,1977:11).

Bu, olay kişisel mizaç farklılıklarına bağlıdır. Herkes aynı uyarılara aynı tepkiler göstermediği bilinmektedir.

“Çeşitli moda ve zevk akımlarına gösterilen tepki de, durmaksızın değişen eğitime göre farklılık gösterir. Bu farklılık yine, geçmiş devir ve uygarlıkların, artık bizce bilinmeyen değer ölçüleri, varılmış uzlaşmalar ve bir devrin veya uygarlığın yapıtlarına, başka bir devir ve uygarlığın değer ölçüleriyle bakmamıza bağlıdır. Hattâ bir yapıtın kötü yaşlanması neticesi, malzemesinde meydana gelen değişiklikler bile, yapıtın plâstik anlamının yoğunluğunu azaltabilirler. Bütün bunlar bir sanat yapıtının neden devirden devire, kültürden kültüre, bölgeden bölgeye, seyirciden seyirciye, aynı kişide yaşına, öğreniminin ilerlemesine göre anlam ve değer değiştirdiğini gösterir. Resmin sezgisel yönünün anlamı üzerinde, ressam ile seyircinin her zaman birleşmemesi, resim dilinin sezgisel özelliklerine ve bu özelliklerin seyirci tarafından özgürce yorumlanabilmesine bağlıdır.

Figüratif resimsel olay, bir iletişim olayıdır. Şüphesiz ressam, "verici" işlevini yerine getirir; resmin dili iletişim aracıdır; resmin içeriği iletişimin nesnesidir. Seyirci ise alıcıdır. İletişim, ressamdan seyirciye, tablo yoluyla olur. Seyirci de bilmeden "verici"ye ilham verebilir. Seyirci, iletişimin süresini, iletişim olanaklarını

kabul ettirebilir. İletişimin nesnesi, ressamın seçimini, ve iletişim araçlarını belirleyebilir” (Erdok,1977:11).

Bunu özetlersek; eser, yaratıcının ve belirli bir oranda da seyircinin katıldığı etkinliklerin yeridir diyebiliriz.

“Geleneksel anlamda figüratif anlatımda, bir sanatçının ustalığı ve özgürlüğü, bilinen bir olayı yetkin bir teknikle anlamlı bir biçimde canlandırmasıyla ölçülebiliyordu. Batı sanatının klasik figüratif geleneklerinde, insan vücudunun örnek olarak alındığı görülmektedir. İnsanın çevresini ve kendisini anlatmada kullandığı ölçü, genellikle daima kendi vücudu olmuştur. Böylece figüratif sanatçı genellikle anlatım dilinin ana öğelerini oluştururken insan vücudu öğelerinden yararlanmıştır. Klasik ya da geleneksel anlatımda resim için, belli bir figür ya da nesneden hareket ediliyordu. Resimde bu figür ve nesnelere hareket edildiği ya da figür ve doğaya yaklaşıldığı zaman, onları doğal biçimleri ile ele almak ve yorumlamak amacı ön plandadır. Figüratif anlatımda henüz optik görüntünün değerlendirilmediği dönemlerde, anlatım genellikle iki boyutlu, şematik bir biçimlemeyi içermektedir” (Turani, 1978:64).

Duyarlılığın geliştiği dönemlerde optik görüntü ise figür ve nesnelere belli bir mekan içinde üç boyutlu olarak verilmiştir. Dolayısıyla çizim ve üç boyutlu ifade ışık-gölge, siyah-beyaz, leke ve renk gibi plastik elemanların kullanımı ve kompozisyon düzenleri bu mantığa göre biçimlenme göstermiştir.

Kompozisyonlarda biçim dengesi hakimdir. Ancak zamanla figüratif anlatımda alışılmış durağan görüntü mantığının aşılıp, gerçekte doğada görüntü olarak karşılığı olmayan fırça tuşunun resme girmesi ve gölgelerin renklendirilmesi doğa biçimi ve anlatımını değiştirmiştir. Figüratif sanatın gelişmesi içinde bir kolu, algılanan nesne ve görünüş biçimlerinin, tekrarlanıp verilmesinden kaçarak, bir süreçle sanatın kendine özgü anlatım kazanmaya yönelmiştir. Bir görme sanatı olarak gelişen resim sanatı, bu süreç içinde yalnızca bir görme sanatı değil, aynı zamanda artık bir düşünme sanatı olmuştur.

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

“Figüratif anlatımın diğer kolunda ise, figüre bağımlı biçimleme mantığı hep ön planda olmuş, en azından doğasal biçim tanınırlığına, daha doğrusu nesnelere optik görüntü ya da akli biçim ve ölçülerine yaklaşım açısından bir gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu arada hem Batı'da hem de bizde geleneksel figürlü resmi sürdürenlerde, figür çözümlerinde ve kompozisyonel anlatımda, soyut resim biçimlerindeki yeni resimsel anlatım olanaklarından yararlandığı görülmektedir” (Berk ve Turani, 1981:160).

Artık günümüz figüratif anlatımlı resimlerde, tamamen optik görüntüye dayalı bir figür ve mekan biçimlemesinin pek bulunmadığı buna karşılık soyut resimde oluşmuş yeni kompozisyon düzenleri ve bir kısım boyasal yenilikleri içeren özellikler saptanmaktadır. Dolayısıyla günümüz figüratif resmi bunların hem resimsel anlatım olanaklarıyla hem de içerikleriyle ilgi içindedir.

Günümüzde figürsel anlatım ister geleneksel akademik anlamda, ister fotoğrafik hiperrealizm yönünde, ya da yeni figürasyon yönünde olsun, günümüz insanının fiziksel ve ruhsal yaşamını sorgular bir içeriktedir. Figür böylece tarih boyunca resmin başlıca içerik sorunu olmuştur. Figürün ne şekilde ele alındığı ise, genelde sanatın özellikle de resmin amaçlarını ressamın bilinç dünyasını ve ilgi yönlerini kapsamaktadır.

“Figür ve figüratif olmaktan genelde iki şey anlaşılır, içinde figür olsun ya da olmasın, doğa gerçeğinden hareketle yapılmış ve sonuç olarak doğa referansı bağlamında okunabilir resim ile, içinde mutlaka figürün bulunduğu ve hatta bulunmakla da kalmayıp baş köşeyi tuttuğu resim oluşudur” (İskender, 1994:40).

### **1.3. Türk Resminde Figür**

Çağdaş Türk resminde, insan figürüne yönelik üsluplar soyut resmin en geçerli olduğu dönemlerde bile gerilemediği görülür. Türk resim sanatçıları, 1955’den sonra bazen gerçeküstü denebilecek nitelikte toplumsal içerikli figür çalışmaları denemişler, soyut resim yapanlar dışında kalan diğer ressamlar 1960’dan sonra figüratif çalışmalara dönmüşler, bununla birlikte soyut çalışmalarına figüratif bir yön veren sanatçılar da olmuştur.

100 yıl gibi kısa bir geçmişe sahip olan Türk resmi genelde figüratif bir resimdir. Bunun nedenleri, Türk resim tarihinin yeni olması ve Türk kültüründe kavramsallaşmanın henüz çok yeni olmasına bağlıdır. Bu bakımdan resmimizde belirli dönemler dışında soyut çalışmalar fazla olmamıştır. Günümüzde de figür resmine önem artmıştır.

Sanatçı, diğer sanat dallarında olduğu gibi dünyasını, çevresini anlatırken kendi bedeninden, insan vücudunun öğelerinden faydalanmıştır. Soyut sanatta bile içerik bazen dolaylı olarak figürle ilişkili olabilmektedir.

Türk resminde figür, içerik yönünden birçok olanaklar yaratmıştır. Figür ağırlıklı Türk resminin gelişmesinde biçimsel birikimler kadar, içeriksel birikimlerde önemlidir. Bu bakımdan, çeşitli resim türlerine ve özellikle figür resmine bu açıdan da bakmak,

yalnızca bugün için değil, bugüne değin ortaya koyulmuş resmimiz için bize yeni değerler kazandıracaktır.

#### 1.4. Türk Resminin İlk Dönemleri

Resim sanatı alanında büyük etkinlik payı olan asker ressamı, resim sanatını yeni yöntemlerle geliştirmeye çalışmışlardır. Bu dönem resimlerinde, durgun doğanın fotoğraflık aktarımı görülmektedir.

“Bu resimlerde figür olmamasına karşın manzaranın önündeki bir gözün duygulu ve kendinden geçmiş ruh halini hissederiz. Bu resimler figür çağrışımı ile doludur, bomboş bir park sırf bu boşluğu ile orada izleyicinin, gezintisini düşlettirir bu sükunet davet edicidir. Asker ressamı, primitif yaklaşımların ve henüz tekniğe tümüyle egemen olmamış üsluplarına karşın Türk resminin kendilerinden sonraki gelişiminde, konu karşısında ressamın tavrını ve figürün doğa ve çevre içindeki konumunu genel bir davranış değeri olarak ortaya koymuşlardır. Türk resminde figür genellikle mekân içinde pasif ve edilgen kalmış, ressam genellikle konuya egemen olmaya çalışmayan, alçakgönüllü bir gözlemci olarak kalmıştır. Bu genel tavra karşı, toplum yapısının değişmesiyle birlikte, ya da sanatçıların özel konularından ötürü, Türk resminde figür dönem dönem etkili bir içerik yoğunluğu kazanmış, sanatçı fırçasıyla simgelediği dünya üzerinde egemen olmaya çalışmış, bir dengeler savaşına girebilmiştir...

... Resmimizde figürün ve genelde görüntünün pasif bir gözlem içinde ele alınmış olması iki şekilde yorumlanabilir. Öncelikle, doğu insanının doğa ve çevre karşısındaki alçakgönüllülüğü olarak değerlendirilebileceği gibi. Osmanlı toplumunun dogmatik öğretisinin ve dünyayı değiştirmeye karşı gelen felsefi anlayışının bir sonucu olarak da yorumlanabilir. Doğu toplumlarında sanatçı bir gözlemci olarak değer bulmuş, kendi dünyasını yaratan, kendi değerlerini zorlayan biri olmamış, inanılan mutlak değerlerin açıklayıcısı olmuştur. Batı sanatında dini baskının azalmasıyla ve laik eğitimin sağladığı özgür düşünce ile sanatçı; bir kişilik olarak belirlenmiştir. Doğuda ise çok yakın zamana kadar sanatçı mutlak değerlere hizmet eden bir artizan olarak görülmüştür. Böyle genel bir felsefe geleneği içinde, sanatçının kendi değerlerini vurgulaması, iç savaşımını yansıtmaya kolay olmayacaktır. Nitekim içeriğin ve içerik yüklü figürün kişisel vurgular kazanması Türk resminde oldukça yeni bir olgudur. Çünkü bu geleneksel değerler açısından bir tür başkaldırıdır. Öte yanda Türk resmi bu başkaldırıyı biçim yönünde olduğunda çok kolay hazmedebilmiştir. Ancak, belirli dönemlerdeki anlatımcı eğilimler, Kurtuluş Savaşı'nın, ulusal kaygıların içeriğe verdiği amaçlılık ve güç dönem, figür resmine, şimdiye dek yeterince üzerinde durulmayan bir amaçlılık getirmiştir” (Erzen, 1984:16).

Türk resmine figürün girişi bireysel düzeyde Osman Hamdi Bey ve genel olarak da Çallı kuşağı ressamı ile başlamıştır (İskender, 1994:40).

Osman Hamdi Bey, Türk ressamı arasında farklı yönelişlerde bazı resimleri bulunmasına rağmen, oryantalizm modasının ülkedeki tek Türk temsilcisi olduğu söylenebilir. Türk resminde Şeker Ahmet Paşa kuşağının ilk temsilcisi sayılan Osman

Hamdi Bey, Paris öğrenimi sırasındaki hocası Gerome'unkinden daha çok 19.yy'daki oryantalistlerin genel yaklaşımları ile belli başlı ortaklıklar içerir. Bazı resimlerini özel olarak çektiği fotoğraflardan gerçekleştirmiştir. Bu yüzden oryantalist bir mekân ve giysiler içinde, büyük bir titizlikle işlediği figürleri bazen durağan bir etki yaparlar. "Türbedar", "Kaplumbağa Terbiyecisi" ve "Silah Satıcısı" gibi oryantalist özelliklerin yoğun olduğu yapıtlarındaki teknik açıdan realist sayılabilecek biçimsel yaklaşımı genelde romantik duyarlılığıyla bütünleşir. Portrelerinde ise içten bir etki yaratmıştır. "Mimozalı Kadın"da olduğu gibi. Osman Hamdi de figür belirli bir kültürün simgesidir. Tüm davranışlar, giysiler kişilerin kendilerini ayakta tutuştaki, oturuşlarındaki tavır büyük bir dekor ve seviyeyi gösterir. Osman Hamdi, bir batılı ressam tavrı ile figürlerini, günün kültürel davranış şemaları içinde, çevrenin efendileri olarak gösterir. Ancak kişinin bu konumu toplum tarafından verilmiş bir ayrıcalıktır.

Zamanın bir başka ressamı Şeker Ahmet Paşa, Paris'te öğrenim görmüştür. İlk eserlerinde de batının etkileri görülmektedir. Resimleri gerçeğe bağlıdır. Oldukça titiz, dikkatli, saf bir üsluba sahiptir. Şeker Ahmet Paşa doğaya karşı mistik tavrı naif bir gerçekçilikle ortaya koymuş, resimlerinde kullandığı figürleri doğanın içinde kaybolmuş varlıklar olarak sunmuştur. Şeker Ahmet Paşa'nın manzaralarında yer alan figürler, bir çoban eşeği ile odun taşıyan bir köylü, yaşamın yüküne karşı gelmeyen, yürüdüğü yolda boyun eğmiş, çevreye uyumlu kişilerdir.

Şeker Ahmet Paşa'nın Türkiye'de yaptığı ilk resimleri ile Avrupa'dan döndükten sonra yaptıkları neredeyse iki ayrı kişinin eserleri gibi birbirinden farklıdır. İlk resimlerinden olan "Tepe Üzerindeki Kale" ve "Talim Yapan Erler"de doğayı olduğu gibi betimlemeye dönük bir tavır içinde olduğu görülür. Belirgin bir üslup kaygısının hissedilmediği bu resimler naif bir biçim anlayışı içerirler.

"Bunlara karşılık en tanınmış yapıtları arasında sayılan "Geyikli Manzara" ve "Orman" adlı resimlerindeki üslubu Coubert'in resimlerini çağrıştıran bazı özellikler sergilese de Paşa'nın kendine özgü realizmi nedeniyle döneminin belli başlı sanat akımlarının dışında kalır. Sanatçı gördüğü resim öğrenimine rağmen teknik ustalıktan kaynaklanan bir yetkinlikle değil, doğa karşısındaki önyargısız ve içten yaklaşımıyla belirginlik kazanır. Özellikle natürmortlarında, natürmort öğelerinin düzenlenmesinden boyanın düz ve pürüzsüz sürülüşüne kadar çeşitli özellikleriyle naifliğin sınırlarında dolaşan bir üslup ifadesi oluşturur. Biçimleri "için için zenginleştiren dokusal renk ilişkileri içine alırken", neredeyse resmin kurallarını öğrenip de unutmuş bir insan gibi davranır" (Gergedan, 1988:13).

Bir başka asker ressam Süleyman Seyyid çeşitli okullarda resim öğretmiş, aralarında Hoca Ali Rıza'nın da bulunduğu pek çok ressam yetiştirmiştir. Süleyman Seyyid portre, peyzaj ve natürmort gibi resim türlerinde çalışmıştır. Ancak portreleri günümüze gelmemiştir. Bu nedenle natürmortlarıyla tanınır. Batı etkilerini özümseyip yeni ve özgün sentezlere varmış, üslup kişiliği oluşturmuştur. Özgür bir figür araştırmasından uzak kalmıştır.

Bu dönem ressamları genelde peyzaj, natürmortlara göre bir çok figür araştırmalarına girmişlerdir. Türkiye'deki resim sanatının yenilenmesindeki rolleri güçlü üslup özellikleriyle de bağlantılıdır.

Hoca Ali Rıza'nın resimleri ise, doğanın dengeli sürekliliği içinde insanın geçiciliğini vurgulayan bir espri içerir. Karakalem çalışmaları biçimsel kaygılara oranla illüstratif özellikleri ağır basan işlerdir.

Hoca Ali Rıza, resim sanatının; sağlam bir desen kavrayışı, yumuşak bir ışık atmosferi, şövale kurulum çalışılan kırlar ve kent sokaklarında derinlik, doğadaki nesnel görünümü, resimsel bir olgu halinde "realize etmek" mutluluğu olduğunu, İstanbul sanat çevresine en popüler etkinlikle benimsetmiş kişiliktir (Tansuğ, 1986:99).

Asker ressamlar olgusunun son büyük temsilcisi Halil Paşa'dır. 19. yy'lı 20. yy'la bağlayan en önemli halka olan Halil Paşa Paris'te öğrenim görmüş 1936'da Viyana'da bir sergide "Mme X'in portresi" ile altın madalya kazanmıştır. Tam anlamıyla izlenimci olarak fırça vuruşlarının serbestliği ile ince bir işçilik, turuncu mavi ve mor ağırlıklı renk uyumlarıyla yaşayan bir atmosfer etkisi elde etmiştir.

### **1.5.Cumhuriyet Dönemi**

Cumhuriyet Dönemi resim sanatı, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adı altında faaliyet göstermekteyken 1921'de Türk Ressamlar Cemiyeti adını alan kuruluşun üyeleri olan Sami Yeltik, Ruhi Arel, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Avni Lifij, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail gibi sanatçıların çeşitli etkinlikleriyle başlar. (Türk Ressamlar Cemiyeti'nin adı, 1926'da Türk Sanayi-i Nefise Birliği, 1926'da Güzel Sanatlar Birliği olmak üzere iki kez daha değiştirilmiştir.) Bu sanatçılar, Türk resminde "1914 Kuşağı", "Türk İzlenimcileri", "Çallı Kuşağı" gibi isimler altında anılırlar. Avrupa'da bir çok kentte sanat öğrenimi görmüşlerdir. Çallı kuşağı genellikle Haliç ve

çevresini, eski evleriyle İstanbul sokaklarını ve Boğaziçi kıyılarının çeşitli görüntülerini büyük bir coşku, tutku, hayranlık ve sevgiyle işlemişlerdir. Bu özellikleriyle de "Boğaziçi Manzaraları" olarak adlandırılabilir bir türün yaratıcısı sayılırlar. Bu dönem sanatçıları doğa karşısında gerçek izlenimcilere oranla daha rahat ve içgüdüsel davranmışlardır. Daima duygularını yansıtmaya özen göstermişlerdir. Gün ışığı ile koyu tonlardan arındırılmış saf ve doğal renklere bağlı kalmışlardır.

Çallı kuşağı içindeki en doğal izlenimci Nazmi Ziya Güran' dır. Resimlerinde saf renkleri ışık etkileri, fırça darbeleriyle hareketli yüzeyler oluşturmuştur. Hikmet Onat'ın resimlerinde de bu gibi özellikler görülür. Işığı resmin bünyesine yedirmiş, bazı yerlerde ışık yerine boşluğu bütünüyle kavrayan, ön ve arka plan farkını açık biçimde ortaya çıkaran yaygın ışığı tercih etmiştir. İlk dönemlerinde figür ağırlıklı çalışmalar yapmış, sonra peyzaja dönmüştür.

Halil Paşa, Ömer Adil, Şevket Dağ ve Hikmet Onat gibi yapıtlarında izlenimci nitelikler bulunan ressamlar içeriğe önem vermemiş, resmin biçimsel özelliklerini önemsemişlerdir. Şekil, renk, ton ilişkileri, fırça darbeleri önem kazanmıştır. Türk resminin teknik ustalığa yöneldiği bu dönemde kişisel üslup arayışları Türk resminin gelişmesinde etkili olmuştur.

İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran ve Feyhaman Duran gibi sanatçılar izlenimci özellikleri ile, kadın, manzara ve insan topluluklarını konu alan resimlerinde renk, ışık etkilerine ve kompozisyona önem vermişlerdir. 1914 sanatçıları arasında geniş ölçüde portre ressamlığına yönelmiş olan sanatçı Feyhaman Duran'dır. Portrelerinde kişinin o anki ruh halini verir, içten derin ve sürekli kişilik psikolojisine rastlanmaz.

“Özellikle portrelerde oturanın her zaman izleyici ile göz göze gelen bakışları portre uygulamasının henüz alışılmış bir resim geleneği olarak yerleşmediğini anlatır. Oturanın sanatçının gözlemi altındaki tedirginliği, resmin amaçlanan teknik konusunu gözler çevresinde de bir odaklanma yaratır. Bu tedirginliğin olmadığı profil ya da arkadan yarım profil portrelerinde çok daha üstün bir başarı sağlanmıştır” (Erzen, 1984:20).

Avni Lifij ve Namık İsmail, resimde içeriğe önem vermiş sanatçıların başında gelir. Bu sanatçıların, yapıtlarında izlenimcilikten-gerçekçiliğe, gerçekçilikten-dışavurumculuğa geçişler görülür. Yine uyumlu, yumuşak renkler kullanılarak fırça darbeleri ile tuval renklendirilmiş, bazı resimlerde bilinçli olarak zıt renklerle, Alman izlenimciliğinden



kaynaklanan bir dışavurumculuk yaratılmıştır. Işık ögesi ve hareket, figürlerinde önemli plandadır. Özellikle Namık İsmail'in; portre, çıplak ve diğer figürlerinde gerçekçi yönünü görmekteyiz. Yapmış olduğu çok sayıda desenlerinde, sanatçının figürün özellikleri ve anatomi üzerine çalışmalar yaptığını; insan vücudunun biçim ve hareketlerini çok iyi bildiğini görürüz. Bu nedenle Namık İsmail'in figürleri çok değişik duruşlarda ve hareketli olarak resimlerinde görülür.

“Lifij'in mor, yeşil, turuncu gibi renkleri, ışıkların kütle üzerindeki etkisi ve yüzey üzerindeki oyunu, ön planda ve derinlikle odak keskinliğinin değişmesi, karmaşık kompozisyonlar içinde yer alan figürlere yaşamsal bir nitelik getirmektedir. Lifij'de gruplar halinde yer alan insan figürleri ilk bakışta bir ağaç ya da yapı imgesinden daha dikkatle işlenmiş gibi görünmese de Lifij'in kompozisyonlarındaki tüm ayrıntı çeşitliliği ve vurgusu, ışık çizgi, renk oyunları, bir yerde insan dramını ortaya koymak içindir. Lifij figürü insanın çevreyle dinamik ilişkisini, insanın çevreyle olan savaşımını, ona egemen olma yolundaki çabasını anlatarak kullanmış, konturlardaki vurgulu çizgilerle figürü öne çıkarmış ve kompozisyonu figürün hareketleri ile kurmuştur. Figürün önemine karşın, rengi olanca canlılığı ve nüanslar ile kullanabilmiş bir sanatçıdır. Lifij biçim uyumuna karşı figürün ön planda kalabilmesi, Lifij'in tablolarındaki içerik güçlülüğüne, amaçlılığına bağlıdır. Lifij, özellikle konulu resimlerinde anıtsal bir kompozisyon türü yaratmış figürü bu anıtsallığın anahtarı yapabilmıştır” (Erzen, 1984:20).

Avni Lifij, gerek desen gerekse yağlıbovalarında kendine özgü kişisel bir duyarlılık getirmiştir. Zengin renkçiliği ile bütünleşen fırça vuruşları, etkili biçimde, resimde yer alan araçlar olmuştur. Deseninin güçlülüğü, büyük boy figür düzenlemelerinde ve mimari yapıları konu alan çizimlerinde açığa çıkmaktadır. Figür biçimi anlatmaktan çok izlenilen, yaşanan bir içerik olarak Namık İsmail'in resimlerinde ortaya çıkar. Figürün ruh hali resimde kompozisyonu da etkiler.

“Namık İsmail'in en arınmış, siluet olarak işlenmiş figürlerinde bile çizgi ve biçim ilişkileri, kompozisyona egemen olan biçimler bir ruh halini vurgularlar. Salt biçimsel, ya da teknik bir amacın çok ötesinde kullanılırlar. Namık İsmail ve Avni Lifij'de konu seçiminde gelişi güzel olmadığını yani bu sanatçıların bir konuyu salt hoş, ya da resimsel buldukları için işlemediklerini görürüz. Özellikle İsmail'de konular ilk bakışta pek alışıl gelmiş estetik beğenilere yöneltilmemiştir. Her iki sanatçıda da, özellikle anlatımcılığı belirgin olan Namık İsmail'de içerik önemli bir sorun olarak ele alınmıştır” (Erzen, 1984:21).

## **1.6.Müstakiller**

“Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği”, Cumhuriyet döneminin ilk ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra Türk ressamlarının kurduğu ikinci dernektir. Avrupa'da resim eğitimini tamamladıktan sonra yurda dönen ressamlarca 1929'da kurulmuştur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği; Ali Avni Çelebi,

Ahmet Zeki Kocamemi, Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Kâmil Akdik, Mahmut Cüda, Nurullah Berk, Hale Asaf, heykелci Muhittin Sebati ve Ratip Aşır Acudoğlu ile dekoratör Fahrettin Bey gibi isimlerden oluşur.

“Avrupa'da Kübizm ve Konstrüktivizm uzantısı resim anlayışlarından etkilenen Müstakiller Türk resim sanatında yeni bir dönemin de öncüleri olmuşlardır. Müstakiller aynı zamanda sanatçının ekonomik özgürlüğünü gündeme getiren ilk sanat topluluğudur. Ressamın geçinmek için başka işler yapmasının Türk resim sanatının gelişmesini engelleyeceğini ısrarla savunmuşlardır.

Halka resim ve sanatı sevdirmek kadar halkın zevk ve tercihlerini de anlamak için sergilerini zor koşullarda il'den il'e taşımışlardır. Müstakiller, büyük bir inanç ve çabayla, Türk resim ve heykel sanatını toplum kültürüne yerleştirmeye çalışmışlardır. Amaçları resim ve heykel sanatının da geleneksel el sanatları gibi benimsenmesini kolaylaştırmaktır. Ne var ki, o günlerin Türkiye'sinde resim ve heykel çok kısıtlı bir çevrede ilgi görmüştür” (Laruse, 1994:343).

Müstakiller aynı sanat anlayışına sahip, görüş birliği içinde olan bir grup olmamıştır. Grubu oluşturan sanatçılar arasında tarz, biçim, düşünce farklılıkları çoğunlukta idi. Müstakillerin bireysel sanat üsluplarının oluşmasında, Avrupa'da gördükleri eğitimin etkisi vardır. Bunlardan Hale Asaf ve Muhittin Sebati, genç yaşta öldüklerinden, kişisel üslupları yeteri kadar gelişme olanağı bulamamıştır. Refik Ekipman kübist ve konstrüktivist özellikler taşıyan çalışmalar yapmıştır. Hamit Görele ise soyut yarı geometrik düzenlemelere yönelmiştir. Anlatımcı bir yoğunluğu olan Müstakil Ressamlar Birliği sanatçıların çoğunun resmi figürü mesajla dolu olarak ortaya koyarlar. Şeref Akdik yalın ve geleneksel bir teknik uygulama içinde figürü resmin mesaj odağı olarak sunabilmiş, son derece yalın gerçekçiliğinde nesnel bir bakış açısı ile kent insanının psikolojisini ve yalnızlığını yansıtan çağdaş ve geleneksel üslup öğelerini bir araya getirmeye çalışan eserler vermiştir. Ali Avni Çelebi'nin figürleri, doğanın bir parçası olarak kompozisyon içinde dışavurumcu bir dille gösterilmiştir. Kompozisyon düzenini figürde anlatarak istediği mesaja göre kurmuştur. Bu Türk resminde içeriğin önemini arttırmıştır. Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi, Müstakiller grubuna yön veren sanatçılardır. Sanatçılar hakkında bir yazıda:

“Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi, Avrupa'da 1907-1914 yılları arasında yaygınlaşan geometrik ve hacimsel biçim anlayışını, yöresel bir beğeniye uygun düşecek çözümler içinde geliştiriyorlar, sağlam kuruluş ve yapısal bütünlüğe dayanan bu çözümü, 1930'larda bir ressama esin kaynağı oluşturacak etkinlik düzeyine götürüyorlardı. Türk resmi için yeni ve denenmemiş bir aşamaydı bu. Ama bir bakıma asıl sorun bundan sonra başlıyordu. Boşluk içinde yer alan nesnelere diri görüntüsü, hangi yöresel malzemelere eşlik edecek ve bir ressamı

ötekenden ayıracak yorum zenginliği, bu ortak anlayıştan nasıl kaynaklanacaktır” (Özsezgin ve Dereli, 1980:1). Diye ifade edilmektedir.

Zeki Kocamemi'nin resimlerinde teknik ikinci planda kalır, resimdeki kompozisyon ve figürün resim içindeki önemini, kişiliğini ortaya çıkarmaktadır. Figür çevre ilişkilerini, insanın yaşamını nasıl etkilediğini hissettirmektedir. Öte yandan Cevat Dereli ve Turgut Zaim yöresel konularda, biçimsel motifleri ön plana çıkarır. Dereli Anadolu halkının yaşamsal etkilerini iyice sadeleştirilmiş, şematik bir resimsel kuruluş bağlamında yansıtmıştır.

“Cevat Dereli'nin çıkışını hazırlayan etkenlerde büyük ölçüde bu kuşağın paylaştığı görüşlerle ilgilidir. Ancak o, bu görüşleri paylaşır görünmekle beraber, şiirsel bir özgürlüğü benimsemekten de geri kalmamıştır. Cevat Dereli'nin esin kaynağı ise, doğrudan doğruya içinde yaşanan duyguyu balıkçıların yaşamına eğiliyor, dalyanları, balık ağlarını toplayan balıkçıları ve balıkçı dükkanlarını, kimi zaman Ürgüp peyzajı önünde üzüm toplayan işçi kadınları, kimi zamanda ıssız, تنها kıyı görüntülerini ele alıyor, gönlünün sesine kulak vermeyi ve bu sesin esnek çağrışımlarıyla resmini örmeye daha uygun buluyordu. Bu resimlerde ve ilk dönem çalışmalarında, birbirini enine boyuna kesen seri ve kararlı çizgilerin ortasında, derinlik ve boşluk kavramı kendini kuvvetle belli eder. Ne var ki, kübist ve inşaacı eğilim, sonraki resimlerine doğru yavaş yavaş eriyecek ve yerini yumuşak bir dokunuşla eriyip dağılacakmış gibi hafif çizgi ve leke düzenlerine bırakacaktır” (Özsezgin ve Dereli, 1980:1).

Turgut Zaim ise, folklorik öğelerle çevrelenmiş Yörük köylülerinin mutlu yaşantısını, yer yer minyatürü çağrıştıran, saf ve düz olarak sürülmüş lekelerle işlemiştir. Zaim'in yerelliği daha çok halk motifleri ve konuya dayanır. Turgut Zaim'de figür genel bir tip olarak işlenmiş ve yalınlaştırılmıştır. Figürler yoğun olarak kullanıldığı halde amaç daha çok bir yaşam sürecinin öyküsünü anlatmaktır.

“Zaim, belgeci bir kesinlik, sıcak bir içtenlik ve duyarlılığı yitirmeyen bir süreklilik ve tutarlılıkla Anadolu köylü ve göçer yaşamından sahneleri, resminde büyük bir başarı ile uygulanmıştır. Turgut Zaim, Paris'te çok kısa süren deneyimi, sırasında, bunun Türk sanatçısına fazla bir yarar sağlamayacağına inanmış ve bu kentten çarçabuk yurda dönmüştür. Eski orta oyunu gibi tarihsel seyirlik türü konulara da ilgi duyuyor ve sanatında Türk minyatür resminin, geometrik kompozisyon ve şematik figür esprisinden hareketi tercih ediyordu. Turgut Zaim, üslup karakteriyle geleneksel biçim iradesine bağlılığı yeğlemiş ve buna nitelikçe çağdaş bir anlam da verebilmiştir. Bazı aydın kesimlerde zaman zaman modalaşan, bayağılaşan folklor sevgisi, Turgut Zaim'de her zaman taze, yeni ve özentisiz bir duyarlık kaynağı olarak kalmıştır. Ankara Devlet Tiyatrosu'nun dekoratörü olarak hayatını sürdürmüş olan sanatçının yapıtlarında, resim dekorunun bir çeşit sahne fikri olarak karşımıza çıkması ilginçtir”(Tansuğ,1986:174).Diye yorumlanmaktadır.

Müstakillerin, geneldeki üslupsal yaklaşımı, geçmişi Cezanne'a kadar uzanan inşacı bir tuş tekniği ile kübizm ve konstrüktivizm gibi akımların biçimsel kuruluş şeması üzerine

temellenir. Bu kuşağın amacı: Türk resim sanatına yeni temsilciler kazandırıp, daha canlı bir varlıkla önceden atılmış olan temeli bir kat daha yükseltip, çağdaş akımları hazırlamaktır.

### 1.7.D Grubu

Müstakiller grubunu izleyen D grubu 1933'te bir heykeltıraş, beşi ressam, altı sanatçı, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu tarafından kurulmuştur. İsmi, Türk resmindeki 4.Grup kuruluşu olduğundan, alfabenin 4. harfi olan D harfinden almışlardır. Daha sonra bir çok sanatçının katılmasıyla önem kazanan sergilerle resim sanatı, modern sanatın gelişimi sağlamıştır.

“D Grubu kurucularının Müstakillerden en belirli farkı: belki belli bir estetiğin çevresinde toplanmış olmaları, eylem bakımından dayanışmalı hareket etmeleri, getirmek istedikleri anlayışı savunmalarında daha dinamik olmalarıydı. Bu birliklilik ve dayanışma, onlara "D Grubu"nu uzun yıllar sürdürmek, sergilerini yayımlar, söylevler ve konferanslarla güçlendirmek olasılığını sağlamıştır” (Berk ve Turani, 1981:95).

D grubu ressamaları, Türk resmini çağdaşlaştırmak yolunda soyut eğilimler göstermiş, empresyonist eğilimleri reddederek, kübist ve konstrüktivist akımların ışığında deseni inşacı bir temele oturtmak için uğraş vermişlerdir. Daha sonra gruba Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu da katılmışlar, bunları Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu Arif Kaptan, Sabri Berkel ve Zeki Kocamemi gibi sanatçılar izlemiştir. Bu grupta figüratif eğilimler görülmektedir. Yoğun figüratif motifler kullanılmış fakat bunlar resmin diğer öğelerinden öne geçmemiştir. Desene, düzen ve kuruluşa öncelik tanıyan biçimsel bir eğilim üzerinde durulmuştur. D gurubunda da kişisel üslupları farklı hatta birbirleriyle çekişen karakterler vardır. Kübizmin şematik biçimlerinin ortak kullanımı ile bütünleşirler.

Nurullah Berk'in resimlerinde figür, resim elemanı olarak kullanılır, diğer öğelerle birlikte kullanılan eleman olup, sağlam desen ve insan temeline oturmaktadır. Figür kübist ve konstrüktivist eleman olarak kullanılmıştır. Halil Dikmen'de figür resimleri anıtsal boyuta ulaşan denemeler dışına çıkmamış, sanatçı ilgisini, kütle, derinlik ve kurguda yoğunlaştırmıştır.

D grubu da müstakiller gibi sergilerinin yanı sıra resim ve heykel sanatındaki gelişmeleri tanıtan konuşmalarla da halkı eğitmeye yönelik çalışmalarda bulunmuştur. Çallı kuşağının aksine desene öncelik tanıyan biçimsel bir eğilim üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu açıdan müstakillerle aralarında hiç bir fark yoktur.

D grubunun en aktif üyelerinden olan Cemal Tollu, Hitit Sanatı biçimleri aracılığıyla kişisel üsluplarına yeni bir yön vermeye çalışmıştır. Anadolu'nun sert iklimiyle ekspresyonist yumuşaklığın bağdaşmadığını görerek, konstrüktivizme yönelmiş kurgu dinamiklerini, özellikle çizimlerinde figürün anlatımına katkıda bulunacak şekilde kullanmıştır. Ancak, yağlıbovalarında figürü kurgu ve motif içinde eritmiştir. Grubun soyut ressamı arasında olan Sabri Berkel ve Abidin Elderoğlu'nda biçimin ardında yoğun bir metafizik içerik gizlidir. Bu içerik yoğunluğunun temeli 1950'den önceki figüratif uygulamalardaki birikim ile ilgilidir. Bu iki sanatçının soyut kurgulanan mekan içinde insan bedeninin ve gözün hareket potansiyelinden etkilenirler. Elderoğlu, soyut kompozisyonların da eski kaligrafik unsurları andıran biçimler kurarak bir hareket ritmiyle özgün motiflere dönüşürler. Sabri Berkel de geometriyi yansıtan biçimlerinde, ritm düzeni, renklerin kullanışı çok bireysel olup kurgusal kaygılar taşımaktadır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu ise Anadolu kırsal nakış örneklerini resmine mal etmeye çalışan çabalar içine girmiştir. Eyüboğlu'nun figürlerinde genellikle deformasyon görülür. Figürün bütünsel yapıda fazla değişiklik olmamakla beraber, boyun ve yüzde değişimler görülür. Daha sonraları figürün bütününde deformasyon görülür. D grubu soyut resme yönelerek, Türk resminin biçimsel olanaklarını ve sözlülüğünü genişletmiş, buna karşı içeriksel kaygıları bir yana bırakmıştır. D grubundan sonra, irili ufaklı bir çok cemiyet, birlik kurulmak istenmişse de özel bir görüş getirmediklerinden bu cemiyetlerin hiç biri uzun süreli olmamıştır.

D grubu Türk resim sanatında en etkin ve başarılı grup hareketi sayılmıştır. Ortak anlayışlarına rağmen ortak bir üslup geliştiremeyen grup üyeleri 1947 yılından sonra dağılmış ve her biri kendi anlayışında eserler vererek çalışmalarını sürdürmüştür.

### **1.8.Yeniler On'lar ve Diğerleri**

1940'da kurulan "Yeniler Grubu" kendilerinden önceki grupların hep batı resmini örnek almalarını eleştirmiş ve buna tepki olarak "ulusal resim sanatımızı oluşturma" amacını ortaya koymuştur. Grubun kurucuları; Kemal Sönmezler, Nuri İyem, Selim Turan, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Agop Arad, Haşmet Akal ve Avni Arbaş'tır.

“Yeniler Grubu'nun oluştuğu dönem II. Dünya Savaşı'nın bütün şiddetiyle sürdüğü, savaşa katılmayan ülkelerde derinden etkilediği bir dönemdir. Savaştan kaçarak

Türkiye'ye sığınan aydınlardan ressam Leopold Levy 1937-1949 yılları arasında Akademi'de resim bölüm başkanlığı yapmış ve resimde akademizm'e karşı çıkan görüşleriyle öğrencilerini etkilemiştir.

Yeniler grubunun ilk konulu sergisi "Liman Şehri İstanbul" adıyla 1941 yılında açılmıştır. İkinci konulu sergi ise "Kadın" olarak belirlenmiştir. Batı resmini taklid etmenin ulusal resim sanatımızı geliştiremeyeceğine inanmışlar, batının teknik ve yöntemlerinden yararlanarak kendi ulusal değerlerimizi, yöresel motiflerimizi işlemişlerdir. 1952'de dağılan bu grubun bazı üyeleri non-figüratif anlayışa yönelecek ve kendi üsluplarıyla sanat tarihindeki yerlerini alacaklardır" (Laruse, 1994:364).

Yeniler Grubu, bir yandan kendilerinden önceki D Grubu'nun aşırı Batı yanlısı şekilciliklerine ya da "ekolcülüklerine" karşı çıkarken öte yandan da toplumsal sorunları irdeleyen, gerçek yaşamı yansıtan, halkın sevinç ve üzüntülerini dile getiren bir sanat anlayışını savunmuşlardır.

Türk resminde 1950'li yıllar geleneksel sanatlardan esinlenerek "Türk Resim Kimliği" yaratma çabalarının yoğun yaşandığı bir dönem'dir. Türk resim sanatını özgün bir kimlikle evrensel boyutlara ulaştırma çabaları tuvallerden heyecanla yansıyacaktır. Bu resim anlayışını savunan ve resimlerinde yansıtan Bedri Rahmi Eyüboğlu, öğrencilerini de etkileyerek onların "Onlar Grubu"nu kurmasına zemin oluşturacaktır.

Artık Türk resminde yöresel halılar, kilimler, hat ve minyatür yerini almıştır. O yıllarda Elif Naci'nin "Türk resminin kaynaklarını Alp'lerin ötesinde değil, Toros'ların eteğinde aranmalıdır." sözü Onlar Grubu'nun sloganı olmuştur.

Grubun kurucu üyeleri; Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez ve Maryam Özcilyan'dır. Daha sonra pek çok genç sanatçının katılımıyla 1946'dan 1955'e kadar Onlar Grubu, Türk resim sanatında önemli bir yer edinmiştir (Laruse, 1994:364).

1950 yılı Türk kültüründe siyasi bakımdan olduğu gibi farklı bir dönemin başlangıcıdır. Dil'de ve kültür'de genel bir beğenmeme ve geriye dönüş başlamış, İslam adına ulusalcılıktan uzaklaşmıştır. Çok partili dönemde din ile birlikte siyasal bir araç olarak kültür konusu da kullanılmıştır.

1960'lı yıllarda bir yanda İslamcı-Osmanlıcı görüş yeniden kabul görürken diğer yandan Türk kültürü Sosyalist düşünce ile beslenmeye başlamıştır. İşçi-köylü sınıfına politik açıdan verilen önem, bu kesimin yaşantısını ve doğasını sanata taşıyarak açık, anlaşılır, figüratif bir resim üslubunun benimsenmesi sonucunu getirmiştir.

1950 sonrasındaki grup hareketlerinin Türk resmi içinde önemli bir yeri yoktur. 1959'da kurulan 'Yeni Dal' grubunun toplumsal içerikli çıkışı etkili olmamıştır. Cemal Bingöl, İsmail Altınok ve İhsan Cemal Karaburçak'ın sanat anlayışları, kurdukları "Siyah Kalem' grubunun bir grup özelliği dışına çıkmıştır.

“İbrahim Balaban, İhsan ve Kemal İncesu, Avni Mehmetoğlu, Marta Tözge ve heykeltıraş Vahi İncesu'nun 1959 yılında bir araya gelmesiyle oluşan "Yeni Dal"cıların, 1961 Nisan'ında İstanbul Şehir Galerisi'nde açtıkları ikinci grup sergisi, “sosyal realizm” cereyanının ilkelerine uygun bulunduğu ve resimlerde suç öğeleri görüldüğü için kovuşturmaya uğramış ve sanatçılar tutuklanmış, resimlerin yargılanması aynı yıl tamamlanarak sanatçıların salıverilmesine, zamanın sıkıyönetim mahkemesince karar verilmiştir. Grup üyelerinden Avni Mehmetoğlu, savunmasında, bu ülkenin çocukları olarak, bu ülkenin gerçekleri üzerine eğildiklerini ve bu yurdun sevinçlerini, dertlerini "sanatkârane" bir şekilde paylaştıklarını belirtmiştir. “Yeni Dal” bir bakıma Yenilerin toplumsal ya da toplumcu gerçekçi anlayışının bir devamıdır. Grup 1963’ ten sonra dağılmıştır” (Özsezgin, 1981:75).

1955’den sonra Türk resim sanatçıları, bazen gerçeküstü denebilecek nitelikte toplumsal içerikli bir figür etkinliği denemişler ve 1960’dan sonra toplumsal içerikli resimler yapma yönünde, ancak yeni üslup yenilenmeleri oranında başarılı olabildikleri bazı çabalar göstermişlerdir (Tansuğ, 1986:228).

1955-70 arasında soyut resmin tartışılmaz egemenliğine karşın, figüratif eğilimler hiç bir zaman bütünüyle ortadan kalkmamış, toplumsal içerik ve yerel temalarla beslenen figüratif anlatım biçimleri, kimi ressamlarca ısrarla geliştirilmiştir. Figüratif resim, özle biçimi fark edilir bir şekilde birleştirebildiği zaman soyutun asla görmediği bir tepkiyle karşılaşmıştır.1956'da Ankara'da Büyük Millet Meclisi binasına konacak resimlerin seçilmesi amacıyla açılan Vilayet Tabloları Sergisi'nde bazı yapıtlar toplumsal içerikleri ve yurt gerçeklerini yansıttıkları için siyasi iktidar çevresince sergiye kabul edilmemiştir. Bedri Rahmi bu kişilerle çatışmaya girmek zorunda kalmıştır. 1950'lerde başlayan kalkınma hamlelerinin getirdiği tutarsız, dengesiz gelişmelerin ressamlar üzerindeki hissedilir etkisi de figüratif anlatım biçimlerine duyulan ilginin artmasını sağlamıştır.

### **1.9 1960-1980 Yılları Arasında Figüratif Gelişmeler**

Türkiye'de 1960'larda oluşan özgürlük ortamı, sosyal kültürel yaşamda belli bir bilinçlenme yaratmıştır. Toplum ve insana yönelen ilgi, resim sanatında, figüratif yönde yeni gelişmeleri başlatmıştır. Figüratif resimde çeşitlilik içinde gelişen bireysel çabalar, bu yöndeki gelişmeyi sağlamıştır.

Türk resminde 1960'larda başlayan Yeni Figürasyon Eğilimi, 1970 kuşağı sanatçıları için bir temel oluşturmuştur. Toplumsal Eleştirel Gerçekçi ve Dışavurumcu-Sürrealist ya da Fantastik-Gerçekçi olmak üzere figüratif yönde iki eğilim, yanlarında gittikçe

güçlenen Naif Sanat eğilimi ve doğa gözlemine dayalı lirik yaklaşımlarla, bu dönemde gelişme içine girmiştir.

“Figüratif resimde içeriği önemseyen araştırmalar, bireysel üslup çeşitliliğini arttırmış, sanatçıları özgür arayışlara yöneltmiştir. Yeni anlatım biçimleriyle bu gelişmeyi Sezer Tansuğ: “... halka ulaşan bir Türk sanatının yaratılacağı” biçiminde yorumlarken, Turan Erol da yeni bir figüratif resim beğenisine ulaşan bu gençlerle “özgün Türk resminin yaratılmasını olanaklı gördüğünü” belirtmektedir” (Gültekin, 2005).

“1960'dan sonra soyut non-figüratif (hatta bir çeşit action-painting) resim çalışmalarına figüratif bir yön veren pek çok sanatçı vardır. Bu konuyu irdelemeden önce, figüratif resim alanında kararlı bir seçimle, kocaman figürlerden oluşan büyük boyutlu kompozisyonlarıyla dikkati çeken bir sanatçının, Neşet Günal (1924) olduğunu belirtmeliyiz. Neşet Günal, Paris'teki uzmanlık eğitimi aşamasında Fernand Leger'in öğrencisi olmuş, başlangıçta bu ustanın etkilerini yansıtan allegorik nitelikte kompozisyonlar meydana getirmiş, giderek içinden geldiği orta Anadolu köy yaşamının izlenimlerinde karar kılmıştır . Her biri birer fresk tadı veren resimleriyle, Neşet Günal' in genç sanatçıların figür eğilimlerine yön veren çok etkili bir usta olduğu ifade edilebilir” (Tansuğ, 1986:269).

Figüratif yönelişin ağırlık merkezini, toplumsal konular ve bunun çevresinde gelişen üslup sorunları oluşturuyor gözükmektedir. [Neşet Günal](#)'in orta Anadolu doğasından ve yaşamından izler taşıyan toplumsal içerikli resimleri bu anlamda dikkat çekicidir. Günal, resimlerini şu şekilde tanımlamaktadır:

“1960'lardan sonraki resimlerimde geriye düşme risklerini de omuzlayarak 'anlatım'ı baş ilke edindim. Yaşam çabalarını, tasalarını, acılarını, yoksulluklarını yaşadığım 'Toprak adamları'nın gerçeğinde kendi gerçeğimi yeniden buldum... Önce içinden geldiğim toplumsal ve doğal ortamdan ayrı düşemezdim. Bu ortamın kişiliğimde oluşturduğu 'duyarlık' çevremle ilişkide hareket noktası oldu. Ve gene, içinden geldiğim toplumsal ortamın yaşantısını biçimlendiren sınıfsal sorunların etkisi altında olmam doğaldı. Ben bu ortamın ürünü olarak toprak adamlarının yaşamı ve psikolojisini biçimlendirmek çabası içindeyim” (Günal, Katalog,1992)

Ülkemizde figüratif resmin özgün bir temsilcisi olan:

“Cihat Burak, boya kullanımındaki üstün maharetiyle mahalli gerçekçiliğin çağdaş olanaklarına kavuşup, malzemeyi yoğurarak gerçeğin aslını arayan halk zevkini doğuruyor. Binanın duvarını örer, sıvasını çeker gibi kullanıyor yağlıboya; sabundan, elma, armut, şeftali döker gibi bir hân-ı yağma sofrasını donatıp, boyadan kuş sütünü eksik bırakmıyor. Boyadan anılar döşeniyor, hayat boyasını ölüm çizgisiyle yarıyor. Boyadan insan yapıyor. Ağzı ve memeleriyle kadını yapıyor boyadan, adama boyadan yapılmak isteği veriyor. Cihat Burak'ın keskin ve şedit groteski gerçeğin aslını, yani olguyu kavrayan bilgeliğin yenilmez ve alçak gönüllü vizyonunu getiriyor. Gerçeğin bu yalnızdan esirgemediği halde harama kakıştığı haz, yani anılarda zamanın ihanetine uğrayan yaşamının özü, onun yumuşak uysal ellerinde dize gelip, kahpeliklerinden arınıyor, biçim ve renk



kazanarak boyun eğiyorlar. Çürüyen, eskiyen ruhu boyaya döküp, çürümez eskimez yapıyor Cihat Burak...

Bununla birlikte figüratif etkinlik yönünden büyük bir pentür ustası olan Orhan Peker'in yeri, özellikle vurgulanmak zorundadır" (Tansuğ, 1986:270-273).Diye ifade edilmektedir.

Orhan Peker ve Turan Erol gibi etkili, güçlü sanatçı kimliklerin figür resmine kazandırdıkları çalışmalar üzerinde durulmadan geçilemeyecek bir olgu olarak önem taşımaktadır. Diğer yandan Bedri Rahmi Eyüboğlu ve onun yetiştirdiği öğrenciler tarafından temsil edilen halk sanatı ve folklor kökenli figüratif anlayış yaygın olarak temsil edilmeye devam etmektedir. Bu dönemde toplumsal konulara eğilen sanatçılardan birisi de:

"50'li yıllarda soyut resimler ürettikten sonra figüratif tarza dönüş yapan Nuri İyem'dir. Resimlerinde köyden kente göç eden insanları, gecekondu yaşamını ve genç Anadolu kadını portrelerini ele alan İyem, 60'lı yıllardaki figüratif canlanmanın en önemli isimleri arasında yer almaktadır" (Üstünipek, 2005).

Sanatçılardan figüratif yenilenme eğilimleri yönünde, her biri kendilerine özgü etkinlikler içine girmişlerdir. Bu sanatçılar arasında, büyük geniş ve serbest figür kompozisyonlarını halı tekniğinde dokuyarak, resimsel mekan çevrelerine özgün bir katkıda bulunan Özdemir Altan, resimlerinde metalik parlıltıları da başarıyla gerçekleştirmiş bir sanatçıdır. Dinçer Erimez ise natürmort, enteriyör ve figüratif grup kompozisyonlarında farklı bir görsel fantezi ortaya koymuştur.

1960-80 yılları arasında yeni figüratif araştırmalar çoğalmıştır. Bu yönde çalışan sanatçılar arasında, ekspresyonist çalışan Avrupalı sanatçılarından etkilenmiş olanlar vardır.

"Oscar Kokoshka'dan etkilenen Orhan Peker, bunlardan biridir. Fakat doğruca Orhan "Peker, Yüksel Arslan, Cihat Burak gibi sanatçılar etkili katkılarıyla gençlerin yeni figür eğilimlerine yön verenler arasındadır. Üslup gelişmesi içinde geniş mekân tasarımları içine küçük figürler sığdırarak, ilginç, çekici kompozisyonlar meydana getiren Nedim Günsür'ün de, kendilerine naif etkinlik yolları arayan sanatçıları yönlendirici olduğu ifade edilebilir .

Türk resminin figüratif alanda yeniden güçlenmesine çalışan sanatçılar, dünya resminde ilgi çekici bir yeri olan İngiliz ressam Bacon' la sınırlı değildir; çünkü Türk ressamları geniş bir etki yelpazesi karşısında özümseyen, etkileri yeni bir Türk sanat sentezi haline dönüştüren doğal haklarını sınamaktadırlar. Sentez kavramı, Türkiye'nin sosyo-ekonomik ve kültürel planda geleneksel sorunsalları yönünden oldukça karmaşıktır. Fakat çağdaş uygarlık düzeyine geçilen süreç içinde, bu kavramın aydınlığa kavuşabileceğini düşünmemek için de bir neden yoktur" (Tansuğ, 1986:275).

Yeni figüratif etkinlik içine girmiş olan sanatçılar her biri kendilerine özgü etkinlikler içindedirler. Nur Koçak'ın resimlerinde soğuk ve tarafsız bir teknikle Siyah-Beyaz aktarılmış aile grupları, olmuş, Balkan Naci'de figüratif ilişkileri ifade ve anlam derinliklerini zorlayan, siyah beyazlardan oluşan ve bazen tek renk ögesini resme sokan teknik açıdan ustalığın örnekleri görülmektedir.

“Mustafa Ata, Alaattin Aksoy, Zekai Ormancı ya da Komet'te özgün figür resmine gizemli yorum fantezileri kazandırmış figüratif resim alanında etkilendikleri biçim kaynaklarını zorlayan ve bunu yeni içerik değerlerine kavuşturmaya çalışmış sanatçılardır. Ömer Uluç'un resimlerinde figür, en özgün örneklerle boy ölçüşmeyi sınav alan bir etkinlik içinde, bu kez fonun da figürle birlikte hareket kazandığı, fonla figürün resimsel hareketin dinamizmini paylaştıkları kadın imgelerinde karar kıldı” (Karaca, 1992:15). Diye ifade edilmektedir.

Nedim Günsür ise belli figüratif aşamalar sonucunda karar kılınan bir figür ilgisinin mekanla kaynaşan özellikleri içinde yapıtlar oluşturmaktadır.

“Özellikle insan figürü çevresinde dönüp dolaşan resim ilgileri, sanatçının kendini kanıtlama yolundaki davranışlarına olanak vermektedir. Figür üslupçulukla bir sınav alanı sayılabilir. Bundan da önemlisi, figür çalışmalarının seyirci gözüyle ilintisi, uzun bir geçmişe sahiptir. Bunların yanı sıra, bu alanda yapılmış ve başarısı oldukça kanıtlanmış örneklerle rekabet eğilimleri söz konusudur” (Tansuğ, 1986:299). Denilmektedir.

Bu nedenlerin de ışığı altında figüratif düzenler oluşturmak için harcanan çabalar anlaşılmaktadır. Çok sayıda sanatçı bu yolda hareket etmiştir. Bunun doğrultusunda çağdaş Türk sanatındaki "bireyselleşme" eğilimleri artmaktadır.

Figüratif ya da soyut resimde verilen uğraşların bu eğilim çerçeveleri içinde ele alınması doğal olduğu gibi, sanatçılar arasında kişisel tarz oluşumunun, söz konusu olabileceği koşullar da vardır. Sanatçılarımızdan bazıları hakkında şöyle söylenebilir:

“Büyük boyutlarda oldukça hiperrealistik yaklaşımları içeren çalışmalarıyla İbrahim Örs'ün bağlanabileceği anlayış daha önce sözü edilen ve aralarında Coşkun Gürkan, Alaattin Aksoy, Neşe Erdok, Nur Koçak gibi sanatçıların bulunduğu grup hareketine yakındır. Fakat İbrahim Örs'ün figüre açık ve belirgin bir biçim veren yaklaşımı, öbürlerinden daha kafi ve donuk görülebilir. Bunun üslup rekabetinin bir erdemi olduğundan düşünülebilir. Öte yandan İsmail Türemen, Hüsamettin Koçan ve Kadri Özyayten'in figüratif oluşturma yöntemleri, söz konusu üslup akrabalığının farklı bir boyutunu karşımıza getirmekte ve bu sanatçıların resimlerinde anlatım ögesinin bir tür şiirsellik araştırmasına yönelik bulunduğu görülmektedir. Fevzi Karakoç'un yanı sıra Kadir Ata ve Cuma Ocaklı gibi sanatçıların figüratif düzene gösterdikleri ilgi. Nihat Karaman, Hayati Günay'da gözlemlenen üslup değerleriyle ancak dolaylı bağlantılarının kurulabileceği nitelikte karşımıza çıkmaktadır. Figür oluşumuna belirgin ve açık seçik bir temel oluşturma yolunda harcanan çabalarla, bu ana mihrak (modül),

öğenin serbest bir ritm eylemine sahne olduğu çabalar, şüphesiz ruhsal ifadenin biçim araçlarını da onaya koymaktadırlar. Bu açıdan oldukça farklı eğilimlerin yansımalarını, Filiz Başaran'ın süsleyici öğelere yer veren çalışmaları ve Gülsün Karamustafa'nın popüler bir görsellik araştıran işleri karşısında, Jale Erzen'in iri bedenli figür oluşumlarıyla. Tomur Atagök ve İpek Aksügür'ün deneyleri. Hale Sondaş ve Tülin Göksayar'ın gene yeni figür oluşumlarına erişmeyi amaçlayan resimlerinde görebiliriz. Figür çalışmalarını toplumsal bir mesaj içeriğine yönelten Orhan Taylan, figür aşın trajik abartmaların aracı haline getiren Tülin Onat, bu arada anımsanabilen sanatçılardır. Bu sanatçılara Ramiz Aydın da toplumsal içerikli resimleriyle katılabilir. Figür çalışmalarını fantastik bir dekorla bağdaştırma uğraşı içindeki sanatçılar arasında ise ortak üslup eğilimleriyle Teoman ve Gülseren Südor gösterilebilir. Tangül Akakıncı, Süleyman Velioğlu ve mimar Nafi Çil'in katıldığı gruplaşmada, daha önceleri Belma Artut ve Jülide Atılmaz Ünal da bulunuyordu. Bu sanatçılar arasında Tamer Akakıncı'nın dışındakiler bir figür oluşturma yöntemini benimsemişlerdir. Bu sanatçıların deformasyona uğratılmış figür soyutlamaları, resmin meydana getiriliş yöntemi bakımından irdelenmektedir” (Tansuğ, 1986:307).

1970'ler, Türk resminde evrensellik-ulusallık, ya da evrensellik-yerellik, toplumculuk-bireycilik, sentezcilik-tekilcilik, soyut-figüratif gibi karşıt eğilimlerin bir yandan alabildiğine kutuplaştığı, öte yandan da belli bazı bireşimlere dönüştürdüğü, bir çelişkiler ve çoğulcular çeşitliliğinin başlangıcını vurgular.

“Her türlü eğilimin birbiriyle kıyasıya yarıştığı ve sanat etkinliklerinin eskiye oranla alabildiğine hızlı bir tırmanışa geçtiği bu aşamada, işlene işlene posası çıkarılmış bir izlenimcilikle kübizm sonrası arkaizmini durmadan yineleyen yoz tutumlar dışında kalan gerçek resim sanatı soyuttan figüre doğru (bu sıralama figürden soyuta doğru da olabilir) çeşitlenen beş ana eğilim altında sınıflandırılabilir: 1)Soyut eğilimler, 2)Yenilikçi eğilimler, 3)Figür soyut bireşiminde lirik arayışlar, 4)Toplumsal (gerçekçi) eğilimler, 5)Bireysel nitelikteki figüratif eğilimler” (İskender, 1988:25).

1970'ten sonra Yeni Figüratif eğilimler içinde öte yanda birçok yeni akımın denendiği fantastik ve düşünceye önem veren anlatımlar gözlenmektedir.

Türk resminde insanın iç dünyasını, kişisel sorun ve isteklerini, tutkularını ifade etmeye ya da yorumlamaya dönük bir figüratif anlatımın ortaya çıkışı 1970'lerin başlangıcına rastlar.

1970 sonlarında özgün yorumlara gitme çabası figüratif eğilimde yoğunlaşmaktadır. Türk resmi bugünkü yapısıyla, gelecek nesillere temel olabilecek bir zemin oluşturmuş, psikolojik kökenli fantastik oluşumlar yanında, toplumsal içerikli anlatım çeşitliliği de yansıtmaktadır (Gültekin, 1988:75).

O dönemin sanatçılarından;

“Akademi eğitim kadrosu içinde yer alan Neşe Erdok, duyarlı bir figür anlayışına sahiptir . Nur Koçak ise, hiperrealist figüratif akımın bir temsilcisidir. Yalın bir figüratif soyutlama ile resim "alanı" içine değişik türde (dikenli tel, deri vb. gibi) malzeme sokarak, ilgi çekici ifade boyutları araştıran Altan Gürman, resim sorunlarına her türlü yaklaşım içinde çözüm aramaya ilişkin bulunan çağdaş ilkelerin bir temsilcisi idi. Tuval ve yağlıboyada karar kılmakla yetinmeyen yeni resimsel çabaların bir öncüsü olarak etkinlik gösteriyor ve akademide sanat eğitiminin bir "basic design" (eski galeri sınıfı gibi) aşamasından geçmesi gerektiğini ortaya atarak, bir başka çağdaş sorun üzerinde dikkatleri yoğunlaştırmak istiyordu .

Yeni figüratif gelişmeler içinde, soruna entellektüel açıdan çözüm araştıran biri, Balkan Naci İslimyeli'dir. Burhan Uygur'un çevrede geniş yankı uyandıran aşırı duyarlı, hatta yer yer ayık ve sağlıklı görünmeyen, ancak belirgin üslûp özellikleriyle figüratif ilişkileri ustaca kompoze edebilen yönelişi karşısında, birçok sanatçı benzer eğilimler çerçevesinde rekabete girme gerektiğini duymuşlardır (Tansuğ, 1986:290).

Bu sanatçıların ifadeci, anlatımcı, figüratif eğilimleri plâstik zorunlulukları aşan ressam kişilikler olarak, aynı zamanda sanatsal hareketinin kabul edilme noktasına geldiğini çevreye kanıtlamışlardır.

Böylece Türk Resim sanatı, 1960-1980 Dönemi'nde kültürel gelişmelere koşut olarak ve figüratif resim dalında yoğunlaşarak yeni bir gelişim aşamasını sergilemiştir.

## BÖLÜM:2 1980 SONRASI TÜRK RESMİNDE FIGÜRATİF EĞİLİMLER

1980 yılına gelindiğinde Türkiye'deki sanat galerilerinin sayıları gittikçe artmış ve genç sanatçılara kendini ifade etme olanağı sunulmuştur.1980'de Galeri Lebriz, 1981'de Urart Sanat Galerisi, 1982'de Sevimce Sanat Galerisi, 1984'te Ankara'da Siyah Beyaz Sanat Galerisi ve Galeri Nev, 1985'te Teşvikiye Sanat Galerisi ile 1986'da Tem Sanat Galerisi gibi sanat ortamına büyük katkılar sağlayan diğerleri gelmiştir. Başta İstanbul , Ankara gibi büyük kentlerde başlayan bu yaygınlaşma Anadolu'ya da sıçramış, her kentte özel veya bankalara ait birçok galeri açılmıştır.

Ancak ticari ve kültürel alanlarda yeterli desteği alamayan bir arada pekçoğu, gerek güvenilir bir görünüm veremediklerinden gerekse kriz dönemini atlatabadıklarından kapanmışlardır. Yine de, özel galerilerin yaklaşık son 30 yıl içerisinde, Türkiye'de bu mesleğin kurumlaşması için gerekli birikimi ve sanat ortamının biçimlenmesine katkı sağladıkları bir gerçektir.

“Türk resminin Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey, Halil Paşa, Hoca Ali Rıza gibi erken dönem sanatçılarının eski tarihli eserlerinden; yaşayan orta ve genç kuşak sanatçılarının güncel üretimlerine değin geniş bir kuşak ve üslup yelpazesinde sanat eserini sergileyen galeriler, bir yandan piyasa ilgisini biçimlendirirken öte yandan Türk resminin çok yönlü olarak ele alınmasına, dökümünün yapılmasına ve en önemlisi sanatçıların üretim sürekliliğini sağlayacak ortamın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Galeriler, sanatçıların üretimlerini devam ettirmeleri için gerekli ekonomik koşulların oluşmasına çaba göstererek, sanatsal üretimin tutarlılığı doğrultusunda önemli bir görevi yerine getirmekle kalmamışlar, aynı zamanda sanatçıların tanıtılması, farklı toplum kesimleriyle iletişim kurabilmeleri ve sanatçı kimliklerini geliştirme olanağı bulmalarında rol oynamışlardır. Galeriler ayrıca; sanatçı, koleksiyoner, sanat yazarı ve sanatseverin biraraya geldiği bir ortama kaynaklık etmişlerdir. Zamanla belli sanatçılar ve sanat anlayışı paralelinde çalışma eğilimi göstererek; sergilerle bağlantılı broşür, katalog ve benzeri yayınlarla kültürel misyonlarını biçimlendirmişlerdir” (Üstünipek, 2005).

Galeri sayılarının bu kadar çok artması ve bazı resim alıcıların özel koleksiyon yapma hevesleri, resmin sanat olmaktan çok ticari bir amaç için yapılmasına neden olmuştur. Sanatçılar resim alıcılarının isteklerine göre; sanat için resim yapmaktan çok piyasa için resim yapmaya başlamışlardır. Bu durum sanatta yozlaşmaya neden olmuştur. Bunun yanı sıra olayın güzelliği her geçen gün resim sanatının yaygınlaşması ve ressam sayısının artmasıdır.

1991'den bu yana düzenlenen Sanat Fuarı ise galerilerin sanat ortamındaki ortak bir etkinliği olarak önemini sürdürmektedir. Sanat fuarı, galeriler çevresinde biçimlenen sanat ortamının genel bir görünümünü sunan bir etkinlik olarak önemli bir yere sahiptir. Buna göre;

“1981 yılında ilki düzenlenen Yeni Eğilimler Sergisi, 1989'da uluslar arası nitelikteki İstanbul Bienali'ne uzanan süreçte yerini

almaktadır. Resim ve heykel dışında, giderek artan bir şekilde kavram çalışmalarına yer veren bienal ile sanat fuarının zamanla, kutuplaşan sanat yaklaşımlarının etkinlikleri kimliğine büründükleri görülmektedir. Buna rağmen, her iki etkinliğin de geniş bir izleyici kitlesine ulaşması ve toplum - sanat ilişkisinin gelişmesi konusunda üstlendikleri rol, tartışılmaz bir öneme sahiptir.

Kapsamlı içeriklere sahip olan bienal ve sanat fuarı dışında, kimi zaman özel galerilerin (1998 Türk Resminde Soyut Eğilimler-Galeri Baraz) kimi zaman bankaların (1998'de Yapı Kredi Bankası'nın Cumhuriyet'in 75.yılı dolayısıyla) düzenlediği çarpıcı sergi etkinlikleri de dikkat çekicidir. Bankaların bu tür etkinlikler yoluyla sanata sağladıkları katkı, son dönemlerin bir gerçeğidir. Kişi ve kurumların oluşturduğu talep, özellikle antika niteliğindeki eserlerle ilgili olan müzayede kuruluşlarını, Türk resmine daha fazla yer veren müzayedeler düzenlemeye itmiştir. Eski tarihli eserlerin yanısıra, zamanla yaşayan sanatçıların eserleri de müzayedelere girmeye başlamıştır.

Müzayedelerin aynı zamanda medyatik nitelikli olmaları, bu etkinliklere olan ilgiyi artırmış, ancak çoğu zaman sanat eserinin değeriyle ilgili ölçütlerin yerleşmesi konusunda olumsuz bir etkiye sahip olmuştur. Müzayedeler ve galeriler aracılığıyla koleksiyoner ilgisine sunulan bazı eski tarihli eserlerin sahte olduğu konusu da, bu dönemin ayrılmaz tartışma konularından birisidir.

Ankara Sanat, Milliyet Sanat, Hürriyet Gösteri, Artist, Yeni Boyut, Sanat Dünyamız, Türkiye'de Sanat, Genç Sanat, Skala, P Sanat gibi, kimi kısmen kimi tamamıyla plastik sanatlar üzerine yoğunlaşmış dergiler, hem güncel sanat olaylarını tanıtıcı yazıları hem de araştırmaya dayalı makaleleriyle sanatçı ve sanatseverin entelektüel birikimine katkı sağlamışlardır. Ayrıca gerek Türk resmi gerekse batı resim sanatıyla ilgili yayınlar artmış, yurtdışından gelen sanat kitabı ve dergileri çoğalmıştır. Bu dönemde sergilerle bağlantılı olarak gündeme gelen broşür ve kataloglar ile müzayede katalogları, önemli bir görsel malzemenin birikmesine olanak sağlamışlardır" (Üstünipek, 2005).

1980'li yıllarda özel sanat galerilerinin yanı sıra özel atölyelerde açılmıştır. Bu atölyeler günümüz ünlü sanatçıları, akademik eğitimciler, profesyonel çalışan ressamlar tarafından açılmıştır. Bu atölyelere devam edenlerin içinde sanat eğitimi veren okullara hazırlanan gençlerin dışında emekliler ve ev hanımları da yer almaktadır.

1987 yılında ilk kez açılan İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında gerçekleştirilmiş yenilikçi ve atılcı, günümüz sanatının bir göstergesi olarak devam etmektedir. 1991 yılından itibaren sanat pazarı olarak her türde eserin sergilendiği İstanbul Sanat Fuarları günümüz sanat ortamının gelişmesine katkı sağlamıştır.

1990 yılında kurulan Plastik Sanatlar Derneği Sanat Fuarının açılmasını sağlamıştır. Sanat fuarı Türkiye'nin çağdaş sanat fuarı olma özelliğini taşımaktadır. Bunun yanı sıra galericilerin birbirleriyle

iletişim kurmalarını, uluslar arası organizasyonların yaygınlaşmasını da sağlamıştır. Toplu halde eserlerin izlenmesi sanata duyulan ilginin artması çağdaş bir sanat ortamı yaratılması sağlanmıştır.

Figüratif anlatımda yoğunlaşmayı farklı olma isteğini yaratan "yeni figürasyon" eğilimi ve 1970'lerdeki özgünleşme çabaları, 1980 sonrasında kişilik sorunu çözümlenerek sanatçılarla bireysel anlatımlarda çeşitlilik yaratmıştır. 1980'lerin figüratif resim gelişmesinde etkileri güçlü olan 1940 kuşağı sanatçıları ise, dışavurumcu anlayışlarında, renkçi-lekeci anlatımlar ve figürücü yarı soyut biçimlendirmelerle, özgün yorumlarına ulaşmışlardır.

Türk resmi bugün bir yorum gücü kazanmıştır. Figürde özgürlük, içerik yoğunluğu ve üslup çeşitliliği, ortaya çıkmıştır. Bugüne kadar verilen uğraşlar elde edilen biçimsel birikimler ve bugünün içeriksel çeşitlenmesi ve üslup zenginliği, üretilen yapıtlarla özgün bir nitelik kazanışını sürdürüyor. Bireysel çabalar, çağdaşlaşma içinde gerçekleşen ortak yenilikler, evrensel uygarlığa katılma yolunda da adım olmaktadır.

Günümüzde figüratif resim sanatçıları farklı dili konuşuyorlar, hepsi kendini farklı şekilde ifade ediyorlar. Yaklaşımları bakımından da birbirinden ayrılıyorlar. Tarih boyunca içerik sorunu olmuş olan figürün ne şekilde ele alındığı, sanatın ve resmin amaçları, ressamın bilinç dünyası ve ilgi yönleri önemli olmuştur.

Türk figüratif resmini, sanat eğilimleri olarak başlıklar altında incelemek gerekir.

## **2.1. Toplumsal Gerçekçiler**

Türkiye'de 1950'den sonra, siyasi ve ekonomik alanlarda yaşanan değişimler ve toplumsal yaşamda ortaya çıkan göç olgusundan bazı sanatçılar etkilenmiştir. Türk resim sanatı, pratik ve kavramsal çizgide evrensel anlamlı çıkışlarla, yöresel ya da ulusal nitelikli anlayışların bir arada yürüdüğü bir döneme girmiştir. Bu dönemdeki sanatçıların Anadolu kültür geleneği ile o geleneğin çağdaş yorumunu içeren figüratif çalışmalarında ağırlık merkezini, toplumsal konular ve bunun çevresinde gelişen üslup sorunları oluşturuyor gözükmektedir. Sanatçılarımızın yaşamından izler taşıyan toplumsal içerikli resimleri bu anlamda dikkat çekicidir. Bu anlayış 1980 sonrasında da devam etmektedir. Toplumsal Gerçekçi sanat anlayışının başlıca temsilcilerinden **Nuri İyem;**

"Salt resimle uğraşarak yaşamını sürdüren birkaç sanatçıdan birisidir. Toplumcu gerçekçi içeriklerde yoğunlaşan çalışmalarını 1960'lı yıllardan bu yana aynı tema etrafında çeşitlendirerek süreklilik göstermektedir.

"Anadolu'dan İnsan Yüzleri" olarak isimlendirilen bu çalışmalardan yüzlerin kimin oldukları bilinmemekle beraber, genel Türk halkının yaşadığı gerçekler bu yüzlerdeki ifadelerle anlatılmaktadır. Her birinde farklı anlamlar, farklı çizgilerle belirirken, kimliklerini ve çizgilerini ele vermezler. Çoğu kara iri çekik gözlü köylü

kadın yüzleri klasik bir anlatımla tuvalin büyük bir kısmını kaplayacak şekilde ortaya yerleştirilmiştir” (Ersoy, 1998:81).



**Resim 1.** Nuri İyem, Güvercin Uçuranlar, 40x56cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Nuri İyem, bölgesel eğilimle Güneydoğu Anadolu kadını, psikolojik yaklaşımla çoğunluğu portre olmak üzere çalışmalar yapmıştır.

**Nedim Günsür** Paris’teki öğrenimini tamamlayarak döndüğünde toplumsal-gerçekçi sanat eğilimini yeniden güçlü bir biçimde gündeme getirmiştir. Köy-kent bütünleşmesini ve madenci yaşamını irdeleyen Günsür, varoluşçu bir düşünsel yönelişi yansıtır.





**Resim 2.** Nedim Günsür, Balıkçı Pazarı, 45x54cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Titiz bir işçilikle yapılmış bu resim Nedim Günsür'ün özgün dönemini yansıtmaktadır.

Genellikle bu tür açık havadan alıyor konularını. Konudan anlaşılacağı gibi yöresel mahalli bir özelliği olduğunu söylenebilmektedir.

Sanatçı, her zaman toplumun ve çevrenin değerlerini yansıtmıştır. Batı'ya yabancı kalmadan yöresel gerçeklere bağlı kalmıştır. Maden işçilerinin yaşamından aldığı konuları anlatımcı bir üslupla işlerken soyutlaşmış figürleri, bezemeci bir yüzey ilişkisi ve üçüncü boyutu fazla önemsemeyen sanatsal tarzı oluşturmuştur. Toplumcu-gerçekçi çizgisiyle, Zonguldak ve çevresini tüm gerçekçiliği ile vurgulayan resimlerden sonra, açık havada kırları, sokakları, uçurtma uçuranları, lunaparkları, çocukları, balıkçıları, mutlu bir yaşam ve doğa tutkusu ile sevecen bir üslupla içtenlikle yorumlamıştır. İncelmiş narin figürleri renkli neşeli bir doğanın mutluluğunu işaret etmektedir.

1954'te Neşet Günal eğitimini tamamlayarak Paris'ten döndüğünde yeni figür yorumlarında içeriğe önem vererek, bu yönde öncülük yapmıştır. Anadolu insanını ve onun güncel yaşam koşullarını, kübist teknikten temellenen çizgi ve biçim kurgusuyla, kendine özgü güçlü, özgün bir deformasyonla yorumlamıştır.

“Neşet Günal resmi bir gözlem sonucu ortaya çıkan her şeyin bilinçli bir sorgulamasıdır. yoksulluk bezgin insanların dramı, kurak kıraç topraklar v.s gerçekler trajik dramatik bir anlatımla ele alınmaktadır. Her resim duruşu, oturuşu, giyinişi, çevresi ve vermek istediği mesajla öncelikle sanatçının düşüncesinde şekillenip sonra plastik bir anlatımla tuvalere aktarılmaktadır. Ağır oturaklı ve abartılı bir deformasyonla şekillenen desenler, klasik renkler ve pastel tonlamalarla Anadolu toprağını ve bu toprağın insanların tüm özelliklerini veren titiz sabırlı ve ince bir işçiliğin ürünleri olmaktadır” (Ersoy, 1998:82).



**Resin 3.** Neşet Günal, Bunalım, 144,5x178cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Resimde figürün arkadan görüntüsü, omzuna ceketini koyması, ellerini arkadan birleştirmesi, kılık kıyafetiyle birleştirence, içinde bulunduğu ruhsal durumu çok iyi anlaşılmaktadır.

**Mehmet Pesen**'in resimleri çağdaş özgün ve yerel bir kimlik arayışının ürünleridir. Batı sanatına sırt çevirmeden, ölçülü bir deformasyon ile lirik bir soyutlama öncelik kazanmaktadır. Önceleri nakışçı bir yorumla doğayı çalışan Mehmet Pesen giderek soyut ağırlıklı leke, ışık düzenlemeleri ile Ulusal kültüre dayalı iki boyutlu folklorik göndermeler yapan resimler üretmiştir. 1980'den sonra yöresel renkleri altın yıldız ile birlikte kullanarak istifleme biçiminde minyatür çağrışımlarda bulunmuştur.



**Resim 4.** Mehmet Pesen, Düğün Alayı, 48x62cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Figür düzenleri oluşturmakta soyut leke düzeni esprisinden yola çıkarak, yöresel temaları işleyen bir sanatçı, Çukurova'da geçici işçiler olarak çalışan ırgatlara eğilen **Duran Karaca**'dır. Resimlerinde Anadolu yaşamını ve toplumunu çağdaş bir dille anlatmaya çalışan toplumcu gerçekçi temaları işlemiştir. Yörük kadınları, tarlada çalışan işçiler, koyunlar ve keçiler güçlü bir üslupla tüm gerçekliğiyle aktarılmıştır.



**Resim 5.** Duran Karaca, Göçerler, 100x150 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Duran Karaca, doğup büyüdüğü Çukurova yöresinin doğa ve insan kaynağından esinlendiği resimlerinde, bu kaynağın verilerine sadık kalır. Pamuk işçilerinin yaşamını, Güney Anadolu doğasının koşulları içinde gerçekçi bir anlatımla sergiler. Renkçilikten lekecilğe doğru gelişen ve açılım gösteren bir üslup, Karaca'nın resimlerine şiirsel bir katkı sağlamaktadır.

Resim eğitimini Amerika'da yapan **Özer Kabaş** yabancı sanatın her şeyden önce renge önem veren anlayışına karşın desenden vazgeçmeyen bir sanatçıdır. Resim sanatının temeli desenle boyayı birleştiren bir anlayışı benimsemek olmuştur. Desen kurgu ve

boya sıralamasına bağılı kalan sanatçı, figür deformasyonu ve ifade üzerinde yoğunlaştırdığı sosyal içerikli figüratif resimler yapmıştır.

Özer Kabaş Deniz insanlarının, balıkçıların, denizle bütünleşen yaşamlarını, deniz peyzajının hareketli görüntüsü içinde ele aldığı kompozisyonları, ayrıntı ile bütünü dengeleyen ve mavi rengin nüanslarını, zengin bir armoni beğeniyle sunmayı amaçlayan kararlı bir disiplinin örnekleri olarak dikkat çekmektedir.



**Resim 6.** Özer Kabaş, Uzun Olta, 90x115cm.1989, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Sanatçının özgün baskı dalında da nitelikli eserler oluşturduğu da bir gerçektir.

Toplumsal içerikli resimler yapan **Ramiz Aydın** yaşamın sorunlarını ve toplumsal çelişkileri inceleyen eserler üretmektedir. Kırsal kesimin yürüyen yük taşıyan, güçlü, sağlam ve dürüst insanlarını önemseyerek anıtsallaştırmıştır. Resimleri hakkında;

“Yaşama direnci ile zor koşullarda yaşamı göğüslemeye hazır görünüşleri içinde bu insan figürleri ile Anadolu bozkırının sessizliğini yalın sade bir anlatım dili ile biçimlendirmektedir. Genellikle az renkle çalışmakta bazen kahverengi turuncu bazen mavi beyaz mor armonik renk değişimlerini seçerek sıcak-soğuk kontrast oluşturmaktadır. Yakın plan Anadolu kadınına yansıtan portreler at arabaları, ana ve çocuk konularında çeşitlenen yapıtları ön planda geniş bir düzlük için de kümelenmiş frontal duruşlu insan grupları, arka planda geniş bir ufuk resimlere dramatik bir şiirsellik katmakta, hatta bir türkü tadı vermektedir” (Ersoy,1998:87). Yorumunda bulunmaktadır.



**Resim 7.** Ramiz Aydın, Bir Anadolu Köyü, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Ramiz Aydın, kırsal kesim insanının yaşantısını, göç olayı çevresinde, statik formlu figürlerle, yatay, dikey hatların dengesinde oluşturduğu kompozisyonlarıyla vermiştir. Bu anısal figürlerle ulusal bir gerçekliği ve dünya görüşünü sanatçı duyarlılığıyla aktarmaktadır.

Türk resmi içinde kendine has görüşü ve çizgisi, deseni, rengi, çalışma tarzı, bir bakıma konuları, sevdiği motifleriyle orjinalliğe kavuşmuş olan **Neşe Erdok** gerçekçi ressamlarımızdan biridir.

Sezer Tansuğ'un kitabında 1984 başında Neşe Erdok'un duyarlı figür gelişimini değerlendiren bir yorumu, şu satırları kapsıyor:

“Neşe Erdok, 1970'lerde yoğun bir belirginlik kazanan figüratif akımların, yeniden güçlenme süreci içinde kendine düşen görevi, üslûp yanılgılarına dönüşebilecek herhangi bir fantastik eğilime kapılmadan yerine getirmiş ve beğeni düzeyi gelişmiş bir kesimin, akılcı tercihlerine uygun bir nitelik taşıyan çalışmalarında, anıtsal bir ifade olgusunun soylu değerlerini gerçekleştirmiştir.

Çoğunluğu normal insan boyunda ele alınan bu nitelikte bir figür plâstığı, çizim ustalıklarının gösterişine yanaşmayan bir ruh halinin belirtilerini, figüratif oluşumlarla mekân ilişkileri arasında bütünlenen sağlam bir yapısal kavrayışa maletmektedir.

Neşe Erdok, resimsel mekân sorununu, optik bir sınır çevresiyle kapanan yüzeyin, figür dokunuşlarıyla sürekli irkildiği mat bir boşluk görüntüsüne kavuşturarak çözümler. Figürün aşırı duyumsal algılama hedeflerine oldukça kapalı bulunduğu dramatik iç zorunluluklarla, seyirci gözünün ısrarla uyarıldığı biçimsel amaçlar arasındaki çelişkiye, bu özgün figür üslûbunun başlıca karakteristiklerinden birini oluşturur.

Sanatçının ruhsal gerçeğinden resme aktarılmış olan her şey, figüratif biçimlerle kurulan plâstik yapı olgusu içine, karamsar, uçuk ve kaygılı renk solumalarıyla sızıp yayılmaktadırlar. Kişilerin seçiminde sanatçı dikkatinin yoğunlaştığı nokta ise, resme konu olacak kişinin özgün belirtileridir. İnsan kendisi ve çevrelediği fiziksel koşullar içinde, kişiliğini dıştan belirleyen ayrımlarla, nesnelere düğümlenip kalmış olan tutsak ve sönük varlığının uyumunu yansıtmalıdır.

Resimsel çözümlerin özellikle hareket motifleri yönünden hemen hemen hiç abartılmadığı, durgun ve yalın düzenlemelerde, insan figürü resim seyircisine kabaca gösterilen dolaysız bir olgu değil, inceliklerle dolu görsel işlevlerini gerçekleştirmeye koyulmuş bir aracı durumundadır. Bu işlevler figürün gözlenmiş ve elde edilmiş olduğu nesnel kaynaktan başka bir geri dönüşü amaçlıyor da değildirler. Böylece figür, evrensel bir olgu iddiası taşımaksızın, doğruca kendi figüratif etkinlik sınırında ve sanatçının benliğinde oluşan gerçekliğin içerisinde.

Neşe Erdok'un figürleri, duygusal amaçlara kesinlikle olanak tanımayan yaban oluşumlardır. Bu yüzden anlaşılabilirle güçlüklerinin nitelikli bir seyirci gözüyle aşılması gereklidir. Duygusal zevkleri okşayacak nitelikte bir resim, giderek bıkkın bir şeydir. Ama yabanlıkları, sertlikleri ve kayıtsızlıkları ile Neşe Erdok'un figürleri, süreklilik ya da kalıcı dayanıklılığın birer simgesidirler.

İnsan figürünün hikayeci ayrıntılarla çekicilik kazanmasına ihtiyaç duyulmadan, olanca sadeliğiyle resim yüzeyini doldurabilen bir güce erişmesi, çağdaş Türk sanatına yapılmış önemli bir katkıdır; zevk okşayıcı trüklerden ısrarla ve bilinçli olarak kaçınılması da öyle. Öte yandan bu figür resminin izleyici bakışına karşı giriştiği sert uyarılar, gözün resimsel değerler konusundaki eğitimi açısından ayrıca önem taşımaktadır. Seyircinin beğeni ölçütlerini kalıplaştıran önyargılar, böyle bir

resim önünde tutunamazlar.Bu açıdan bakıldığında, Neşe Erdok'un resimleri allanıp pullanmaya gerek bulunmayan nitelikli bir üslûp düzeyinin karşısına beğeni düzeyi yüksek ve önyargısız olan içten bir bakışı çağırılmaktadır” (Tansuğ, 1986:292-293).



**Resim 8.** Neşe Erdok, Bekleyiş, 76x120 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Resimlerinde insan gerçekçiliği, varoluşun dramını yakalama kaygısı geleneksel burjuva beğenisinin yadsınmasıyla açıklık kazanan Erdok'ta olaylar kent yaşamının bir özeti olarak algılanıyor (Özsezgin, 1990:51). Diye yorumlanmaktadır.

Sağlam bir desen gücü, etkili renkler, hareketli bir düzen kurgusuyla biçimlenen resimlerinde insanın üzerinde psikolojik bir etki bırakmaktadır.

Figür çalışmalarını toplumsal bir mesaj içeriğine yönelten **Orhan Taylan**, gerçekçi olduğu kadar lirik tatlar verir. Şiirsel nitelikler gösteren çalışmalarındaki renk bütünlüğü seyircilere derin duygular uyandırır.





**Resim 9.** Orhan Taylan, Adsız,60x80 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Sanatçı hakkında yazılan yazıda;

“Orhan Taylan, duygusal olarak yaşadığı hümanist değerleri ayrılık ve özlem düşüncesiyle pekiştirerek yansıtmakta tuvallere. Resimlerinde çizgi ve desen her şeyden önce gelmekte, desenin anlatım olanaklarının serbestliği onu çekmektedir. Yaşam olgusunu duygu ve düşünce süzgecinden geçirip sıcak figüratif bir anlatım dili ile biçimlendirmektedir. Çok zamanlı ve çok mekanlı bir imge sistemi resimlerin kurgusunu oluşturmakta, zaman zaman gerçekle-düşün birbirine karıştığı belirsizlik ve anlamsızlık çağrışımı yapan kapalı mekanlarda yer alan figürler yaşamı, direnmeyi ve geleceği işaret etmektedir. Desen resmini biçimlendiren temel öge olmakla birlikte devinim halindeki çıplak kadın figürlerinde ışık etkisi ile deformasyonlara gittiğinde görülmektedir. Barış ve dostluk gibi insana özgü evrensel temalar armonik renk tercihleri ile biçimlendirmektedir” (Ersoy, 1998:90). Denilmektedir.

**Fahri Sümer**'in resimlerinde hareket, dinamik bir yaşam, mekan kurgusunun içinde, rahat ve içten fırça sürüşü, hayatı dönüştüren sihirli bir el gibi de işlev görmektedir.

Kendisi resmin bütün estetik unsurlarını hesaba katarak ilerleyen özgün resim dilinin sahibi bir sanatçıdır.

“Bu dil görsel tadın mekan, insan, doğa açılımlarında yani görsel tat alanları yaratarak hayat serüvenine devam ederken, yeni bir resim ritmini de insana yakalattırıp, hissettiriyor. Tarihsel, doğal mekanlar insan örgüsünün bütün boyutlarıyla harmanlanıyor; kıyı, kent, sayfiye yeri parçaları bir gözlemin yanında yaşanmışlığın da kuşatıcı lirik izini üzerlerinde taşıyor. Rengin biçimle, hareketle var olduğu bir tablo mimarisi, derinlerde kendini güçlü bir boyut olarak hissettiriyor. Evet, konstrüksiyon güçlü bir mimari boyut ve açılıma da sahip Fahri Sümer, mekanı, insanı, doğayı, bütün bir yaşamsal alanı kuşatarak yalınlaştırmak ve yeni görsel ifade noktaları yaratarak uzam içinde değerlendirmek istiyor sanatçı. Bu değerlendirme isteği, var olan bütün yaşam alanına kendisini de dahil ederek bir devamlılık ve devinim kazanıyor ki, bu da onun güçlü yanlarından birini oluşturuyor” (Gezen, 2006). Diye tanımlanmaktadır.



**Resim 10.** Fahri Sümer, İskemlede Oturan Kadın, 65,5x73,5cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Resimlerinde Anadolu insanının yerel görünümleri, sıradan yaşamları ele alıp irdelemektedir. Dikey çizgilerle kurgulanan yol ve sokak caddeler içinde kimlikleri

belirlenemeyen insan figürleri ile yalnızlık, yabancılaşma ve duygusuzlaşma gerçeğine göndermeler yapmaktadır.

**Hüsnü Koldaş**,1980'li yıllardan itibaren figüratif çalışmaları ile kişiliğini göstermeye başlamıştır. Resim konularının kaynağını yaşadığı çevreden, olaylardan ve gerçek kişilerden almaktadır. Bu şekilde yaşadığı günlerin tanıkları olarak bu sorumluluğu sanatçının resimleri yüklenmektedir. Kendi gerçek anlayışı ve yorumlama yeteneği doğrultusunda gözlemediği olgular üzerine sanatını temellendirmektedir. Yapıtlarında Tiplendiği usta, çırak, kuşçu, motorcu gibi herkesin günlük yaşamda karşılaştığı sıradan insanları tuvallerine özenle yerleştirmektedir.



**Resim 11.** Hüsnü Koldaş, Motorcu I, T.Ü.Y.B. 179.5x130 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Hüsnü Koldaş figürücü grubun üyelerindendir. İstanbul'un günlük yaşamındaki sıradan insanları, uğraş alanları içinde yansıttığı resimlerinde, gerçekliği olduğu gibi ele alır, insan-çevre-yaşam üçgenine sadık bir gözlemcilikten hareket eder.

Klasik figürücü bir üslupla resim yapan **Kasım Koçak** titiz ve ayrıntıcı çalışan bir sanatçıdır. Doğa ve insan gözlemlerini yapıtlarına tüm gerçeklikle taşımakta, yalnızlığı, yaşamın güçlüğü ve korkuları yansıtmaktadır. Güçlü bir desenle çizilmiş figürlü kompozisyonlar, toprağın rengi ve yapısı, gökyüzü değişimleri dokusal bir kurgu içinde biçimlenirken geri planda kalanlar anlam bütünlüğüne ulaşmaktadır.



**Resim 12.** Kasım Koçak, Gittikçe Çoğalır Bizim Delimiz, T.Ü.Y.B. 209x209 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Sanatçı, Anadolu yaşamına ilişkin olarak, görselliği ön planda ele almakta, bu yaşamın otantik ve eleştirel yorumunu temel almakta, birtakım konuşulanlardan yola çıkarak çağdaş anlamda bir ironinin temellerini, klasik-figüratif sanat disiplininin kaynaklanan bir anlayış düzeyinde oluşturmaktadır.

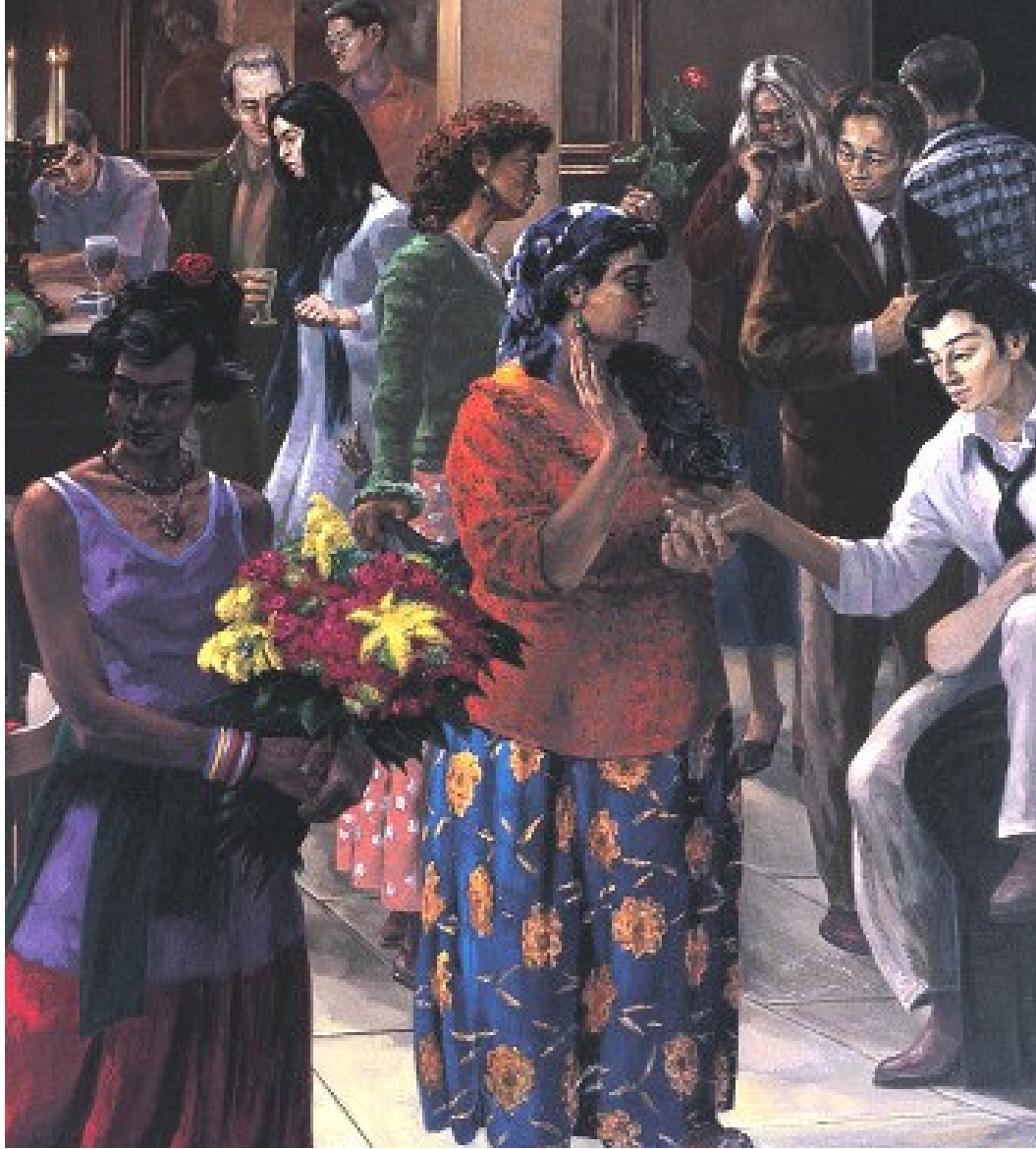
**Serap Eyrenci** Resimlerinde, sağlam desen anlayışı içinde ritmik dokular ile renk uyumu içinde kırmızıyı, yeşili çarpıcı bir şekilde kullanmıştır. Netlik-saydamlık, dokudüz alan gibi zıtlıklar üzerine çalışmalarında devingen bir mekan etkisi yaratmakta, dinginlik içinde dinamiği yakalamaya çalışırken izleyeni resmin içine çekmektedir. Toplumsal olayları bireysel bir açıdan değerlendirmeye çalışarak aşırıya kaçmayan bir deformasyon içinde, simgesel motifler kullanarak yapıtlarını zenginleştirmektedir. Gazetede çıkan bir yazıda;

“Çocukluğumdan beri çiçek, böcek yerine hep insan çizdim. Bu nedenle de Akademi’de Neşet Günel Atölyesi’ni seçtim” diyen ressam Serap Eyrenci. Elleri, ayakları ve gözleri kocaman Eyrenci’nin kadın ve erkeklerinin. Çalışkanlar, birbirleriyle barışık, dayanışmacılar. Ekmeklerini denizden güçlkle çıkarıyorlar. Çalışma koşullarının ağırlığına karşın yüzlerindeki hafif alaycı tebessümde hem direnmenin, hem de tevekkülün ipuçlarını bulabiliriz. Kadınla erkekli balıkçıları daha çok dinlenme konumunda vermeyi yeğlemiş. Kayıklar birer tiyatro sahnesi görünümünde. Her şey onların içinde ve çevresinde olup bitiyor. Keyif çatacasına uzanmış ya da bağdaş kurmuş, uzaklara bakan balıkçılar, yer yer bir ev yaşantısı sergiler gibiler. Mekana önem vermediğini belirten Eyrenci:

“Figür benim için hep ön plandadır. Mekana ağırlık verdiğim çalışmalarım, 1994 yılındaki sergimi oluşturdu. Sonra yine insana döndüm” diyerek figür tutkusunu dile getiriyor” (Coşkun, 1998:2).

**Nedret Sekban** 1970’lerde figüratif resim yapan sanatçılar arasında yer almaktadır. İnsanları tüm gerçekçiliğiyle ele almakta ve insan olgusu her yönüyle verilmek istenen mesajın özünü oluşturmaktadır. Figür düzenlemelerinde ışığı tuval üzerinde tüm gerçekliği ile yansıtmaktadır.

Gerçekçiliği; geleneksel değerlerin sürekliliğine ve doğanın bütünlüğüne sadık kalarak, kendini açıkça ortaya koyan bir özgünlük ve nesnellikle ele alan, figür resminin güçlü ismi Nedret Sekban, Birikimlerini, gözlemlerinin rehberliğinde, akılcı bir yaklaşımla tuvale aktaran sanatçı, denizi ve çingeneleri tüm gerçekçiliği ile yansıtıyor.



**Resim 13.** Nedret Sekban, İki Çiçekçi, Bir Falcı, 245x250 cm.2004, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kompozisyonlarını, varlıkların simgesel anlamları ile nesnel bir pencereden ele alan Sekban, gördüğümüz ama bakmadığımız, tanıdığımız ama dikkat etmediğimiz, hayata sıkı sıkıya sarılmış insanları resmediyor. Toplumsal gerçekçi anlayışın hakim olduğu resimlerinde doğayla giriştikleri mücadele, bu mücadeleden doğan özgürlüğün verdiği güçle, savaşılan emekçi insanlara dikkat çekiyor. Durgunken esir eden, güzelliği ile

kendine hayran bırakan, kızdığında akıl almaz bir hışımla pervasızca dalgalanarak iktidarını perçinleştiren deniz, resimlerindeki temalardan biri.

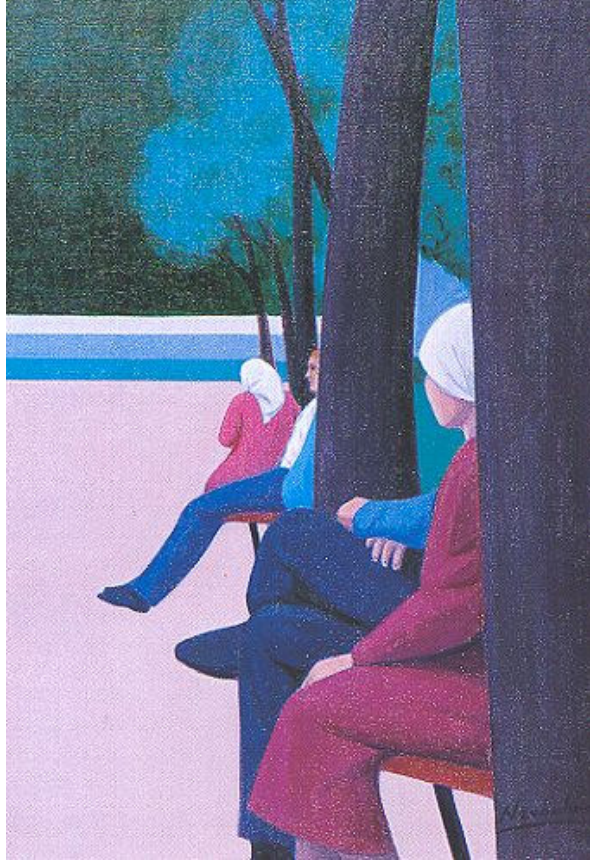
Özellikle fırtına zamanlarındaki yok etme arzusuyla coşup dalgalanan, geçimini sağlamaya çalışan balıkçıları üzüp korkutan diğer yandan tüm bu aldatışın üzerine aşk ile sevmeye devam eden deniz, tıpkı yaşamın kendisi gibi barındırdığı bu gelgitlerle resimlerde yerini alıyor.

Sanatçı hem denizin, hem de balıkçının gözüyle resme bakabilme hakkını kullanarak, zaman zaman abartmasına rağmen doğal bir ifadeyle birleştirerek, bu iki varlığın tüm hallerini bize gösteriyor. Özgün ve otonom yaşam tarzları, renkli giysileri, müzikleri, barış ve sevginin imgesi çiçekleri, bir anlığına da olsa bizi umutlandıran masalları, özgürlükçü ve vurdumduymaz tavırlarıyla çingeneler ressamın tuvalinin diğer konukları okuyor. Toplumda kimlikleri ve geçmişleri nedeniyle kimi zaman yargılanmış, kimi zaman mahkum edilip dışlanmış bu insanlar, olumsuzlukların ortasında hiç değişmeyen aldırma tavırlarıyla, ödün vermeden oldukları gibi kalmayı başarmışlar. Diğer yandan eğlenmeyi, eğlendirmeyi asla ihmal etmeyen, ekmek parası için bazen çiçek bazen umut satan bu insanlar, renkli kişilikleri ile Sekban'ın resimlerinde öne çıkmıştır.

Çingene mitolojisini ve tarihini inceleyen sanatçı, birtakım hikayelerden ve imgelerden etkilenmiş, bunları doğa çıkışlı bir renk armonisi ile aktararak, vermek istediklerini dolaylı değil, doğrudan izleyiciye sunarak etkinin azalmayacağını kanıtlamaktadır.

Paris'te yaşayan **Nevbahar Aksoy** resimlerinde yorumsuz, eleştirisiz, tarafsız bir bakışla Paris'in sokak ve metro serserileri, dilenciler ve aylaklarına yada İstanbul'da Eminönü meydanında Yeni Cami önündeki insanları, satıcıları güvercinleri ve yaşamın içinden alınan kesitlere rastlanmaktadır.

Sanatçı düz renkleri kullanarak Pazaryerlerini, park ve bahçelerde dinlenen insanları, yaya geçitlerini, uçuşan güvercinleri, insan kalabalıklarını, kent estetiğine duyarlı bir disiplin içinde işlemiştir.



**Resim 14.** Nevbahar Aksoy, Parkta Dinlenenler, 33x48 cm., Prestuval Üzerine Yağlıboya.

**Aydın Ayan** figüratif, anlatımcı özellikleri birleştiren bir yöntem kullanmaktadır. Toplumsal gerçekler titiz bir işçilikle dramatik bir özellik kazanmaktadır. Resimlerinde umut duygusunu yansıtırken çağdaş yaşamı sorgulayan karmaşık duygularla yaşadığı döneme tarafsız bir gözle bakmaktadır.

Resimlerinde temel konu insandır. İnsanın yaşadığı ortamdaki nesnelere " düşünce taşıyıcı bir işlev" yüklemeye çalışır. Yansıtmayı, çoğul anlamları açığa vuran bir etkinlik düzeyinde değerlendirir. İnsanın yalnızlığı, iç ve dış mekan, gizemli boyutları içinde yansıtılır.





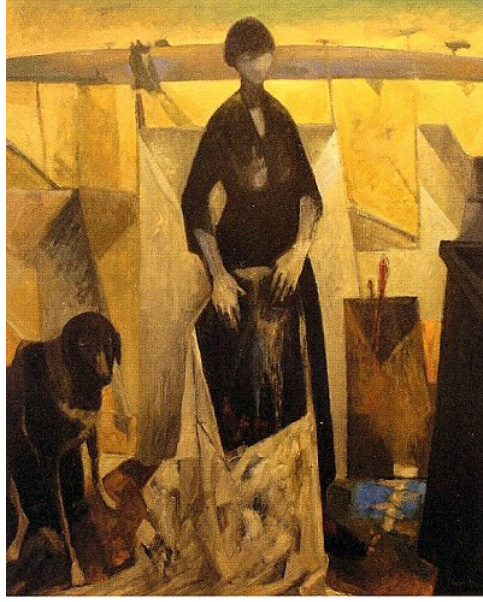
**Resim 15.** Aydın Ayan, 100x162cm. Tuval Üzerine Yağlı boya.

Aydın Ayan çalışmalarındaki düşüncelerini şöyle açıklamakta ve:

“Resmin dili ve olanaklarıyla onu aramak, özgürce onu didiklemek istiyorum. Kitapları, resimleri, genelde sanatı; bireyi, toplumu, kısacası değişik yanlarıyla yaşamı didiklemeyi sevdiğim gibi... İlle de bir şey bulmak için değil, kendi kendime sorduğum sorulara yanıt aramak için, yaşama ve sanata olabildiğince geniş bir çerçeveden bakabilmek için” (Köksal, 1990:36). Diye dile getirmektedir.

**Cihat Aral**, yapıtlarında, psikolojik derinlik taşıyan insan trajedisini bireysellikten arındırıp, çokluğu, bütünlüğü, rengin açık-koyu değerleri ile figüratif sade bir resim dili kullanarak ifadelendirmeye çalışmaktadır.

Eleştirel gerçekçi bir anlatım içinde figür çalışmaları yapan sanatçı, simgesel öğelerle soğuk renkler ve silik çalışılan figürlerle yapıtlarını zenginleştirmiştir.



**Resim 16.** Cihat Aral, Köpekli Kız, 81x100cm. 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Sanatçının resimleri hakkında 1993 yılı sergisi hakkında Ahmet Köksal şunları belirtiyor:

“1980 dönemi resimlerinde yaşanmış acılı olaylara toplumsal gerçekçi ve eleştirel yaklaşım giderek geliştiriliyor. Aral'ın resimleri değişik biçimsel araştırmalara karşı izleyici düşünmeye zorlayan ortak bir etkide birleşiyor. Çok figürlü düzenlemeleri çoğunlukla yaşanmış, gözlemlenmiş olaylardan çıkış yapmakla birlikte belli bir kişiyi, belirli bir olayı, acıyı, işkenceyi yansıtmaktan çok genelleştirilmiş bir insan kavramını, dramını simgeliyor” (Köksal, 1993:44).

**Sezai Özdemir**'in yapıtları mutsuzluk ve karamsarlık yansıtmakla birlikte yaşamın önemini de vurgulamakta, tuval bütünlüğü içinde ironi, alay, boş inanç, ön yargı, tuhafılık v.s. gibi kavramların oluşturduğu zıtlıklarla yeni anlamlar yüklenmektedir.

**Doğan Paksoy**'un çok figürlü kompozisyonlarında, fantastik ve çoğu zaman gerçeküstü bir anlayışla ele alan sanatçının yapıtlarında, gerçekdışı mekân anlayışıyla ele alınan ve mistik duygular çağrıştıran loş bir atmosfer içinde özellikle kadın figürleri öne çıkmaktadır. Sanatçı figür resmine gönül veren ressamlarımız arasındadır. Yaşamın gerçeklerini tüm çıplaklığı ile yapıtlarına özgün figüratif bir anlatım dili ile taşımaktadır.

Paksoy'un resimlerinde 1980'lerden itibaren yaşanan toplumsal değişimin ortaya çıkardığı girift yaşam biçimleri ve beraberinde getirdiği bir arınma ihtiyacını egemendir. Zaman zaman bazı tarihi figürler de toplumsal eleştiriye olanak sağlamaktadır.



**Resim 17.** Doğan Paksoy, 66x88cm. 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya.

**Faruk Cimok** resimlerinde Türkiye gerçeklerini kendine has tekniğiyle yorumlamıştır.



**Resim 18.** Faruk Cimok, 50x70 cm. 2005, Tuval üzerine yağlıboya.

Güney Anadolu'nun kırsal kesiminin insanlarını, pamuk işçilerini, kalabalık figür grupları halinde, bir anlamda karikatürize ederek işlediği resimlerinde, kendine özgü bir istif beğenisi ve tiplene kaygısı ağır basmaktadır.

**Alev Ermiş Mavitan** insan konusunu işlerken toplumsal içerikli bir açıdan yaklaşmaktadır. Sanatçı, yapıtlarında insanı çıkış noktası olarak almakta ve Mavitan'ın resimlerinde insanlar, sürekli malzeme olarak kalabalıklar içinde özenle yerleşirken, bireyliklerinden, yalnızlıklarından ve maskelerinden vazgeçmiyorlar.



**Resim 19.** Alev Ermiş Mavitan, 100x70 cm. Kağıt Üzerine Karışık Teknik.

Mavitan “Konum İnsan” isimli sergisi hakkında:

“Çünkü insan benim için dünyadaki en önemli, en sevgili ve saygı duyulması şey. İnsanı her şeyin temeli, başı gibi düşünebiliriz. Ve ondan sonsuz anlamlar da üretebiliriz. Bu nedenle, insanı resimsel kaygılarla anlatmak istiyorum. Kadınların tuvalerinizdeki ağırlığı nereden geliyor? Kadınlar, hemcinslerim olarak en iyi tanıdığımı düşündüğüm varlıklar. Onlardan biri olarak kalabalıklarımı, yalnızlıklarımı, hüznü ve sevinçlerini olabildiğince yansıtmaya çabalıyorum. Bu hüznü, ancak hayata iyimser yaklaşan bir yalnızlık biçimi. Bu duyguyu yuvarlak çizgilerin hâkim olduğu kompozisyonlarımda da görmek mümkün. Resmimde çizim, tasarım ve renk dengesinin yanında psikolojik boyutu da önemsiyorum. Resimlerde dikkati çeken en büyük özellik, herkesin kostümlü, makyajlı olması..Yaşamı bir festival, bir karnaval, bir tiyatro gibi algılıyorum ben. Bu yüzden hepimiz maskelerimiz ve kıyafetlerimizle bu sahnede yaşıyoruz. Atmosferin buğulu ve silik olmasını ise bilerek tercih ediyorum. Bunu resimlerimdeki insanı vurgulamak için yapıyorum” (Altuğ, 2006).Demektedir.

Toplumcu gerçekçi resim yapan ressamlarımız arasında Mehmet Yüçetürk, Edip Hakkı Köseoğlu, Mümtaz Yener, Nevzat Akoral, Zeki Kıral, Orhan Peker, Mustafa Ayata, Nevin okay, Salih Zeki, Beyza Gönensay, Metin Gönül, Yılmaz Merzifonlu, İsmail Avcı, Erol Özden, Mehmet Özer, Mehmet Alagöz'ü de saymak gerekir.

## 2.2. Figüratif Gerçekçi Doğa Yorumları

Doğaya olan hayranlıkla resim yapan figürcü ressamlarımız, doğaya olan sevgisini üstün bir teknikle natüralist bir anlayış içinde yorumlamıştır. Bu sanatçılarımızdan:

**Şeref Bigalı** çizgi ve desene önem veren, figüre ve doğa gerçeklerine bağlı bir sanatçıdır. Desenlerinde soyutlamaya giden, doğayı da valör olarak sadeleştirmekten yana olan tavrıyla resmini yaptığı her şeyi kendi bakış açısından görüp değerlendirmekte, resmini düşünce ile tekniği birleştirek uygulamaktadır (Ersoy, 1998:97).

Eserlerinde gelip geçici ve moda akımlara itibar etmeden anlatımcı bir üslup kullanan Bigalı kahvehanede, toprakta, ağaç altında sokakta ve yağmur altındaki insanları konu olarak seçmiştir.



**Resim 20.** Şeref Bigalı, Papatyalar, 46x55 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Gerçekçi figüratif resmin önde gelen isimlerinden birisi de **Turan Erol**'dur. Peyzajlarında geniş fırça vuruşları ile pastel renkleri kullanarak ağaç ve evleri oluşturmuştur. Beyazı en iyi kullanan ressamlarımızdandır.



**Resim 21.** Turan Erol, Kömür Dağıtım Yeri, 100x300 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

1986 tarihli "Kömür Dağıtım Yeri" resminde, çocukluğumuzdaki kömür taşıyan torbalı at arabalarını ve arka planında kara kömür vagonları ile güneş batarken sarı kepeçleri tüm gerçeklikle yansıtmıştır.

Turan Erol'un, daha çok peyzaj dalında yoğunlaşan çalışmaları, kendisinin de ifade ettiği gibi, 1940'lı yılların başında yaşanmış olan yurt resimleri döneminin bir uzantısıdır. Bu resimler, çevrenin yapısal özelliklerini yansıtmakla kalmazlar, doğanın görselleşme aşamasındaki inceliklerini, kişisel bir beğeni yönünde biçimlendirirler.

**Salih Acar** kuş ressamı olarak tanınır. Göçmen kuşların yaşamlarını ve göç yollarını, bilimsel verilerin ışığında incelemekte ve resimlerinde, tek ya da gruplar halinde konu aldığı kuş figürlerini özgün tarzıyla çizmektedir. Batılıların hayvan ressamı 'animalier' dedikleri türden bir sanatçıdır (Özsezgin, 1994:11).



**Resim 22.** Salih Acar, Kuş, 46 x 31cm. Kağıt Üzerine Yağlıboya.

Yıllarca kuş ressamı olarak ünlenmiş ve bu ün devam etmektedir. En çok resimleri satılan ressamlarımızın başında gelmektedir. Onun resminin özelliği çizgisindeki kıvrak, atak tavrın, yanı sıra kuşlarını izleyenlerin gönüllerine doğru uçuran duyarlı anlatımıdır.

**Kainat Barkan Pajonk**, resimlerinde yüzeysel bir derinlik kullanmıştır. Peyzajlarında ton ve leke kullanarak yöresel bağlantı kurmuştur.

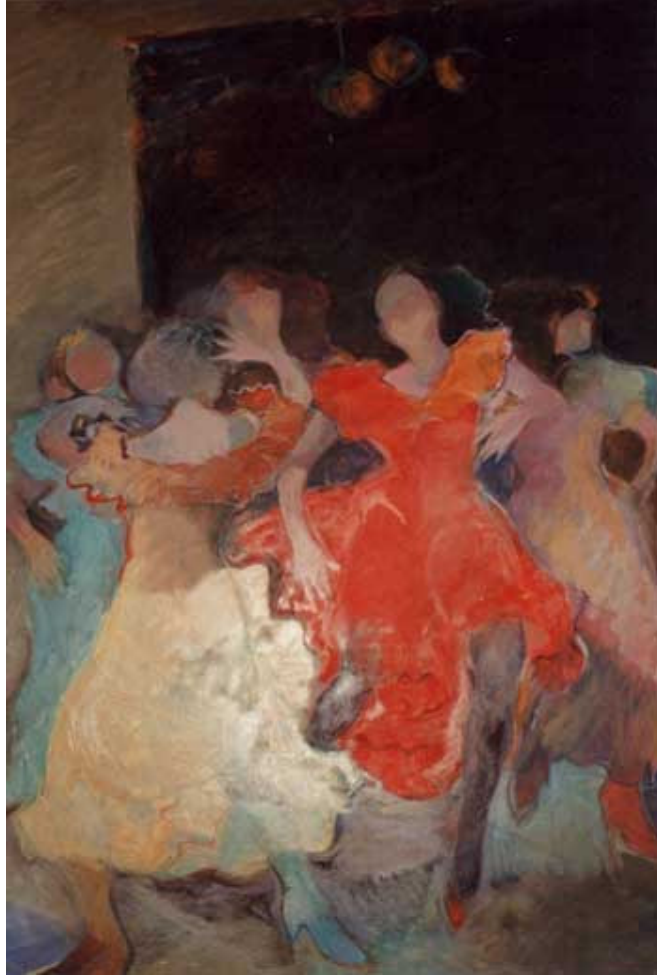


**Resim 23.** Kainat Barkan Pajonk, Gök Bakış, 50 x 80cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

“1960’lı yıllarda renkli ve lekesele bir anlatımla çalışırken, giderek sade yalın bir anlatım diline ulaşmakta durağan dingin kompozisyonlarla insan-doğa yaşamsallığını uçsuz bucaksız ovalarda vermektedir. Sonsuzluk, ferahlık ve huzur duyumsatan dingin bir gökyüzü bu resimlerin etkisini bir kat daha artırmakta, umut diyebileceğimiz aşırı bir duygusalılık yaratmaktadır. Evrenin sonsuzluğu boşluğu içinde yer alan insan figürleri metafizik çağrışımlarla doğanın büyüklüğü içinde insanın ne denli küçük ve yalnız olduğunu hoşgörü ve sevecen bir yaklaşımla dile getirmekte, soğuk renklerin armonik düzenlemelerinin yanı sıra beyazı nerede ise tek bir renk olarak geniş çapta kullanmakta, titiz temiz bir işçilik ile ustaca yapıtların çözüm düzeyine ulaştırmaktadır” (Ersoy, 1998:99).

**Oya Kınıklı**, Figür çalışmaları olarak gelişen resimlerinde, keman çalan kız kompozisyonu dikkati çekmektedir. Figür çeşitlemelerinde karakter resmi belirleyen ana özelliştir.





**Resim 24.** Oya Kınıklı, Kına Gecesi, 90 x 134cm. 1985, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Müzik aleti çalan veya dans eden kız konularında çeşitlilik gösteren çalışmaları soyutlaştırılmış figürsel yapıtlardır. Kıvrak hareketler, kıvrak fırça tuşları ile şekillendirdiği kompozisyonlar aynı temanın farklı varyasyonları olarak mavi renk armonileri ile biçimlendirilmiştir.

**Gül Derman**'ın serigrafik tekniğine dayalı özgün baskı resimlerinde, açık tonlardan ve lekelerden oluşan ve İstanbul'un doğa izlenimlerini, ya da yöresel yaşam sahnelerini yansıtan kompozisyonları düşsel bir duyarlılıkla yüklüdür. İzlenimlerin sıcak ve içten etkisi, çizgisellikten uzak görüntüsü, renklerin saydamlığı, bu resimlere fantastik bir boyut kazandırır.



**Resim 25.** Gül Derman, 57x91cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Çocuk resimleri, ilkel kabile sanatı, Anadolu Halk Sanatı ve geleneksel minyatür sanatına duyduğu ilgi resimlerinin kaynağını oluşturmaktadır. Eski İstanbul resimlerinde boğazın maviliği, irili ufaklı gemiler, kız kulesi, sisli sahiller, soluk mavi renklerle güzel canlı ve sıcak yaklaşımla ele alınmıştır.

**Fahrettin Baykal** neşeli çocuksu duyarlılıkla ve lekeci bir anlayışla resim ürettiği, doğa, deniz, mutlu çocuklar, ormanlar, sahil kentleri kuş bakışı bir anlatımla, özensiz fırça vuruşlarıyla titizlenmeksizin koyduğu renklerle resimlerini oluşturmaktadır. Koşan, sallanan, zıplayan ağaca tırmanan masalımsı bir atmosfer içinde mutluluk hikayeleri anlatan resimlerindeki yüzlerce figür lekesel olarak algılanmakta, küçük boyutlu insansı resimler üretmektedir.

Doğayı ele alıp dekoratif bir işleme tarzında şiirsel bir dille işlemektedir.



**Resim 26.** Fahrettin Baykal, 60x80cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

**Neveser Aksoy** ev içlerinin atmosferini dışa vurmayan, fakat içerdeki yaşamı düşündüren pencere konulu bir dizi resminde, duvar ve üzerindeki pencere formunun görsel ilişkilerini araştırmakta, pencerenin anlatımsal potansiyeline yönelik bir yorum geliştirmektedir (Özsezgin, 1994:25).

"Pencere" teması üzerine çalışmalarını yoğunlaştırmakta, aynı temayı farklı yönlerden irdeleyerek, durağan olmayan değişik kompozisyonlar içinde tekrarlamaya düşmeden çeşitlendirmektedir.



**Resim 27.** Neveser Aksoy, 30x40cm. Tuval Üzerine Karışık Teknik.

Pencere formuyla dantelli perdesi, önündeki çiçekleri ile içindeki yaşamla ilgili ipuçları veren, içten dışa, dıştan içe açılarak bu iki dünyayı birbirine bağlamaktadır.

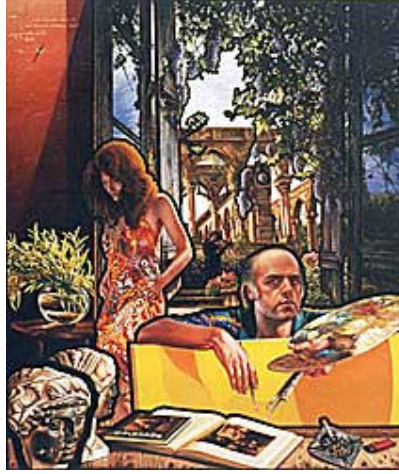
Dolmuş arabaları ve bisikletliler resim dizisinden sonra, rengin giderek daha fazla etken olduğu peyzaj ve ölü doğa resimlerine yönelen **Söbütay Özer**'in resimlerinde ışıltılı renkler, ele alınan konunun mesajını vurgulayıcı bir yönde kullanılır (Özsezgin, 1994:260).



**Resim 28.** Söbütay Özer, Köpek ve Çocuk, 60x60cm.2000, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Çok renkli bir palete sahip olan sanatçı soyutlamalarla ölü doğalar, bisiklet dolmuş, otobüs gibi nesnelere doğa görüntüleri içinde kırmızı, sarı gibi çarpıcı renklerle yerleştirmekte, resmin iç hesaplaşmalarına titizlikle dikkat ederek özgün kompozisyonlar oluşturmaktadır. Kırmızı gelincik tarlaları ve sarı kahverengi nüansları ile kalabalık kuş figürleri ile ürettiği yapıtlarında lekeci bir renk anlayışı egemen olmaktadır.

Figüratif resmin genç kuşak sanatçıları arasında yer alan **Yalçın Karayağız** yapıtlarını üretirken fotoğrafik imgelerden yararlanmakta, bu imgelere bir takım sembolik anlamlar yükleyerek görsel dilini zenginleştirmektedir (Ersoy, 1998:102). Resimlerine bazı dekoratif öğeleri katmakta ve figürsel bir anlatımla çağdaş ve özgün bir anlatıma ulaşmaktadır.



**Resim 29.** Yalçın Karayağız, Je suis devant moi ,Nous sommes devant lui !,1999  
125x145cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Figüratif Gerçekçi Doğa yorumları yapan ressamlarımız arasında Zehra Say, Şükriye Dikmen, Adnan Varınca, Nihat Akyunak, Naile Akıncı, Kristin Saleri, Cemil Eren, Ali Demir, Nevin Göker Ulutaş, Fethi Arda, İsa Başlıoğlu, Kadir Ata, Erol Deran, Muhsin Kut, Muammer Öner, İbrahim Bozkuş, Birsal Gürbüz Bosut, Mehmet Akbaba, Aysu Koçak ve Burhan Yıldırım'ı sayabiliriz.

### **2.3. Dışavurumcular**

Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) düşüncelerin, duygu ve tutkuların tüm yönleriyle dile getirilmesi olarak tanımlanmaktadır. Kişinin derinliklerinde yatan yaşanmış deneylere şekil veren bir sanatsal tarz olarak değerlendirilmektedir.

“Dışavurumcu üslupta resmin anlamı salt resimde görünen şey olmaktan çıkmış, resmin anlamı ile yansıtılan nesne bütünüyle birbirinden kopmuştur. Yapıt artık dış dünyanın gerçeğinin yerine, başka bir gerçeği, yani sanatçının gerçeğini dile getirmekte, bu yolla günlük, rastlantısal, ruh bilimsel ve ussal gerçeklerin sanatçı üzerinde yarattığı baskıların çözümlemesi sağlanmakta, kişisel yaratıcılık ve düşsel bir

itki ile gerçekler yeniden ortaya konmaktadır. Dışavurumcular için gerçek, kişinin içindedir. Dışarıdan görülen gerçek özgün olamaz ve sanatçı tarafından yaratılamaz. Nesnenin anlamı onun görüntüsünün arkasındadır. Bu üslubu benimseyen sanatçı artık başkalarına güzel görünen şeyi verme yerine kendisi için önemli olanı yansıtmaya istegindedir. Dışavurumculuğun kaynağı duygularda yoğunlaşarak deforme edilmiş biçimler, şiddetli hisleri açığa çıkaran bir hüzündür” (Ersoy, 1998:110).

Türk resminde batı resmine koşut bir gelişme, dışavurumcu sanat eğilimi ile 1980'lerde gerçekleştirilmiştir. Varoluş sorununa ve simgesel anlatıma yönelen bireysel yaklaşımlar özgün biçimlendirmeler ve güçlü renklerle, çeşitlilik yaratıldığı gibi, resim sanatına yeni bir dinamizm getirmiştir. Dışavurumcu sanatçılarımızdan başlıcalarını tanıyalım:

Konusu insan olan **Nevhiz Tanyeli** eserlerinde doğan, ölen, acı çeken, hastalanan, yaşamı sürdürmeye çalışan, yaşamı daha doğru ve anlamlı kılmaya uğraşan insanı işlemektedir. Resimlerinde insan figürü çok değişik biçimlerde, tekniklerle ve zengin renk armonileri ile biçimlenmektedir. Resimlerindeki simgesel figürler izleyenleri duygulandırmak yerine düşündürmeye yönelmektedir Zengin renk anlayışı içinde fırçayı ustaca kullanarak rengi çizgiselleştirmektedir.

**Aka Gündüz Temur** desen tutkusuyula tuvale yansıyan çizgisel çalışmaları iç dünyasının şiirsel yansımalarını düşsel boyutlara kadar uzanan bazen kaoslara dönüşen bir resimde ifade etmektedir. Doğa sevgisini figüratif motiflerle zenginleştirerek figürcü etkinlik doğrultusunda çalışmalar yapmaktadır.

**Ali İsmail Türemen** Tek bir renge mavinin hakimiyetin de deformasyona uğramış figürlerle ortaya koyduğu yapıtlarında mitolojik çağrışımlar da yaptıran soyutlaşmış imgeler kullanmakta, bazen de boğumlu, iri cüsseli, hacimsel kitle oluşumlarına sebep olan mavi figürlere dönüştürmektedir (Ersoy, 1998:110).

Çalışmalarında tek ve merkezi figürlü bu çalışmalarında insan çelişkisini göstermek istemekte, insan yaşamdaki uzlaşmazlıkları arka fonda kullandığı karmaşık siyah çizgisel ağ ile ön plana yerleştirdiği mavi figürün yumuşaklığını hissetmemizi sağlamaktadır. Mavi figür bazı resimlerde eli kolu ayağı ile net ve belirgin olarak algılanırken, bazılarında parçalanmış, değişim içinde soyut eğilimler göstermektedir.



**Resim 30.** Ali İsmail Türemen, Mavi Kütle, 100x100cm. 1996, Akrilik.

Sanatçının 1989 yılında açtığı resim sergisi için Ahmet Köksal Milliyet Sanat Dergisi’ndeki yazısında şu şekilde ifade ediyor:

“Tanımsızlar adlı resim dizisinde, gizli güçler içeren mavili lekeci tonlarla bir iç dinamizmini duyuran figürsel organik ve grafik öğelerle geometrik, inorganik ilişkilerin çelişkileri, görsel dengesi irdeleniyordu. Resimsel nesneye dönüşmüş figürün yüzeyler oluşturarak tuval espası içindeki olanaklarını araştıran Türemen, en küçük bir devinimde bile figürde karşılaşılabilecek yeni yüzey ve formları, varoluşun değişken ama biçimsel anlamlarını kurcalamayı amaçlıyordu. Sanatçının iki boyutlu resimlerini üç boyutlu somut formlara dönüştüren seramik heykellerinde ise mavi değişimleriyle renklendirilmiş çok yüzeyli ve kitlesel konumlu figürlerinde form oluşturma, biçimlendirme gücüne ne ölçüde sahip çıkabileceği görülüyor. Resimlerinde içe dönük, suskun, organik ve kitlesel öğeler sıcak renkli ya da yaldızlı geometrik denge çizgileri, soyutlaşan lekelerle varoluş serüvenine göndermeler yapıyor Türemen” (Köksal, 1998:48).

Serbest coşkulu fırça kullanımı ile genellikle küçük boyutlu tuvalere çalışan **Veli Sapaz** somutlaştırılmış kompozisyonlar içinde zengin renk armonileri ile kırsal kesim insanlarımızın doğa-üretim-yaşam ilişkilerini duyarlı bir içtenlikle ele almakta, lekeci ve figüratif bir üslubu benimseyen sanatçılar arasında yer almaktadır. Resimlerinde figürleri soyutlayan sanatçının renkli bir palet anlayışı vardır. Canlı renkler kullanan sanatçı özgün yapıtlar üretmektedir.



**Resim 31.** Veli Sapaz, Sevgi Bağı, 70 x 70cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

**Jale N. Erzen** Dışavurumcu bir sanat anlatımıyla hareket, renk ve coşkular ortaya koymakta, estetik biçimler ve sağlam kompozisyonlara önem vermektedir.

“Resimlerinin en önemli konusu insan figürüdür. Figürü farklı şekillerde, değişik biçimsel kurgular yaratmak için kullanmakta, insanla ilgili kavramları ve duygulan anlatmaya çalışmaktadır. Biçimleri abartarak ve çarpıtarak daha yoğun bir gerilim ve hareket sağlamakta, figür aracılığı ile birbirinden farklı pek çok şeyi anlatabilmektedir. Yarı soyutlaştırılmış figürler, belirsizleşmiş yüzler, gerçekçi bir renk kullanımı ile birleştirilmektedir. Tuval içine sığdırılmış bir estetik biçim bütünlüğüne özen gösteren Jale N. Erzen fırçayı kalem gibi kullanarak, eğri-çok renkli çizgilerle oluşturduğu dinamik figürleri ile resmin yüzeyini akıcı bir şekle sokmakta, ritmik ve yumuşak ilişkilerle ifadeyi güçlendirmektedir” (Ersoy, 1998:119).



**Resim 32.** Jale N. Erzen, 34x48 cm. Karton Üzerine Karışık Teknik.



**Erol Kınalı** 1980'li yıllarda İstanbul'da açtığı sergilerde, geniş bir özgürlüğüne sahip figüratif ağırlıklı çalışmalarında figüratif sorunu irdelerken, figürleri simgesel kullanmaktadır. Büyük parlak tek renk zeminler üzerinde çok renkli, pürüzlü yüzey oluşumları sağlayan hareketli figürsel öğelerle yaşamın devingenliğini sorgulayan bir içerikle resimlerini yapmaktadır.

Figüratif bir düzen içinde çalışmalar yapan **Alp Bartu** insanı kalabalık topluluklar içinde eğlenirken ele almakta ve dans edenleri, eğlenenleri toplumsal varlık içinde ele resimlemektedir. Deniz, dağ gibi mekanlar, figürlerle bütünleşmektedir. İnce duyarlı sıcak bir anlatımla hafif uçarı çizim fantazileri içtenlikle yaşantıyı lirik bir üslupla tuvallere aktarmaktadır. Başlıca konuları; kırsal kesim insanları, deniz ve tatil yörelerinden izlenimleri, insan ve çevre ilişkileridir.



**Resim 33.** Alp Bartu,60 x 60cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Yumuşak fırça izleri, lekesele yorumlar, dışavurumcu anlayışı benimsediğinin kanıtıdır.

**Fuat Acaroğlu** "Yeni Dışavurum", "Yeni Figürasyon" olarak tanımlanan yaklaşımın öncülerinden ilk temsilcilerinden biridir. Figürsel renkçi yaklaşımıyla yapıt üreten sanatçı sonraki dönemlerinde içerik ve üslubunu daha da geliştirerek figür resmini soyutlamacı bir tavırla sürdürmüştür. Anlatımcılığın ötesinde bireyselliğini de ortaya koyan sanatçı, resimlerinde, sosyal yaşamı; bireyin kendisi ile, bireyin bireyle, bireyin toplumla yüzleşmelerini kurgulamıştır. Kendi iç dünyasının, coşkusunun, samimiyetinin öne çıktığı 90'lı yıllarda ise resimlerine düşsel ve gizemli bir etki katmıştır. Sanatçının

son dönem resimlerinde figür, estetik olarak parçalanır, bölünür ve dağılır. Sanatçı, metropol yaşamını da resimlerindeki düşsel dünyaya taşımaktadır.



**Resim 34.** Fuat Acaroğlu, 75x100cm. Duralit Üzerine Yağlı boya.

Sanatçı, insan çevresi çekişmelerini, yoğun renk alanları ve dokusal etkilerle özgün çalışmalar ortaya koymuştur. Çalışmalarını hep bir ana fikir altında toplayarak dizi resimler üretmektedir.

Mimari ve doğal öğelerin resimsel plan katmanlarına katıldığı doğa yorumları yapan **Resul Aytemur** lirik bir anlatımla insanı, çevreyi, doğayı çok iyi gözlemlemekte, algıladıklarını biçimsel bir dile dönüştürmektedir. Ağaç ve bulut imgelerinde yüzey ve kütsel hacim ilişkileri bu çözümlerinde yeşillerin mavilerin yoğunlaştığı peyzajlara, bazen de sosyal içerikli yürüyüşlere, mitinglere, sokak ve çarklara, balıkçılara dönüşmektedir. Kırmızı, yeşil, mavi çarpıcı sert tonlamalarla gerilimli ama insanı hafifçe gülümseten bir anlatıma ulaşmaktadır. Deformasyonlarla soyutlaştırılan figürler, zamandan arındırılmış, tüm zamanların değişimlerini yansıtan rahat kurgulanmış kompozisyonlarda hızlı bir devinim içinde resmin derinlik etkisi de yüzeyselleşmektedir.



**Resim 35.** Resul Aytemur, Balıkçılar, 145x200cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Geniş fırça tuşları, anlatımcı teknik kullanarak yaşam ilişkilerini figürücü bir anlayışla resim yapmaktadır. Sanatçı hakkında Ahmet Köksal 1991 yılındaki yazısında sanatçı kişiliğini ve resimlerini şu şekilde yorumluyor:

“1970’li yılların sonlarından bu yana etkinliğini duyuran genç kuşak ressamları arasında figüre ve çevre gözlemlerine bağlı bir kişiliği benimseyen resimleriyle İlgimizi çekmektedir. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ni 1978’de Neşet Günel atölyesinde bitiren Aytemür, bu atölyede edindiği insancıl sorunlara açık figüratif eğitimi, usta-çırak ilişkisini kişisel ve özgür bir biçim seçeneğinde geliştirmekten geri kalmamıştır. Karma ve yarışmalı sergilerde ilgi çeken genç sanatçının Teşvikiye galerisinde düzenlenen ilk kişisel sergisi yeni çalışmalarından irili ufaklı yirmi dört yağlıboyadan oluşuyor. Çevre gözlemlerine, peyzaj değerlerine sağlam bir kompozisyon düzeninde gözüpek bir renkçilikle yaklaşan Aytemür, balıkçılar, çiçek satıcıları, basketbol oynayan çocuklar, lunapark, iskelede kayıklar gibi düzenlemelerinde şimdiki gençlerin pek önemsemedikleri güncel yaşam

gözlemlerine eğilerek figür üsluplayışını çok güvenli coşkulu, taptaze bir renkçilikle resmindeki sağlam yapıyı düzenle birleştirmekte. Resmin içerik ve renk çözümünü izlenimci deneylerle yoğurarak birçok genç kuşak sanatçısının kayıtsız kaldığı çevre ve yaşam duyarlığına açık bir kişiliği geliştirmektedir Resul Aytemür” (Köksal, 1991:48).

**Şenol Yoroğlu** renk, leke ve derinliği olmayan yüzeylerin boyanması ile somutu soyuta dönüştürmekte, beyaz veya siyah zemin üzerinde soyut renk lekeleri, kırmızı rengin ritmik hareketleriyle zenginlik kazanmakta, özgün resimler üretmektedir.



**Resim 36.** Şenol Yoroğlu, 115x147cm. 1995, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kadın figürünün dinamik ve biçimsel yorumlamalarını yapan **Hale Arpacıoğlu** özgün bir deformasyon uygulayarak renk ilişkilerinden elde ettiği çarpıcı etkilerle dinamik kompozisyonlar oluşturmaktadır. Rengi ve çizgiyi figürü resmin yüzeyine yaymakta, bu şekilde rengin çizginin sağladığı etki resmin anlatımında ağırlık kazanmaktadır. Ana konu olan "Kadın" ile mekan ve nesnelere arasındaki ilişki renkle sağlanmakta, renkler geniş çarpıcı karşıt lekeler olarak resimsel etkisi güçlü bir anlamla çağdaş yapıtlara dönüşmektedir.

Sezer Tansuğ, sanatçının çalışmaları için şu sözleri söylüyor:Genelde yalnız kadın figürlerini yoğun bir ifade özüne ulaştırın yapıtları, gençler arasında giderek daha çok benimsenen ekspresif coşkulara tanıklık ediyor (Tansuğ, 1988:127).



**Resim 37.** Hale Arpacioğlu, Kırmızı Bardaki Kadın, 97x115cm.1986, Tual Üzerine Yağlıboya.

Kadının içsel yaşamını, yoğun renk alanları, kalın atak çizgiler ve deformasyonla, dinamik yapıda ortaya koyan özgün yapıtlar üretmektedir.

**Mevlüt Akyıldız** Türk tarihinden ve geleneksel yaşamdan kaynaklanan konuları, çağdaş bir görüş açısından ele alarak, yergi ve alay motifleriyle süslediği resimlerinde, gülmece ve görsel teknik arasındaki iletişimsel mantığı irdelemekte ve böylece görsel bir mitosun kanavasını örmektedir (Özsezgin, 1994:28).

Sanatçı, çok figürlü kompozisyonlarında, hamam, havuz başı sefaları, harem dairesi gibi konuları eleştirel ve alaylı bir biçimde resimleştirmektedir. Kalabalık yerlerin resimlerini kendine has renklerle özgün eserler ortaya koymuştur.

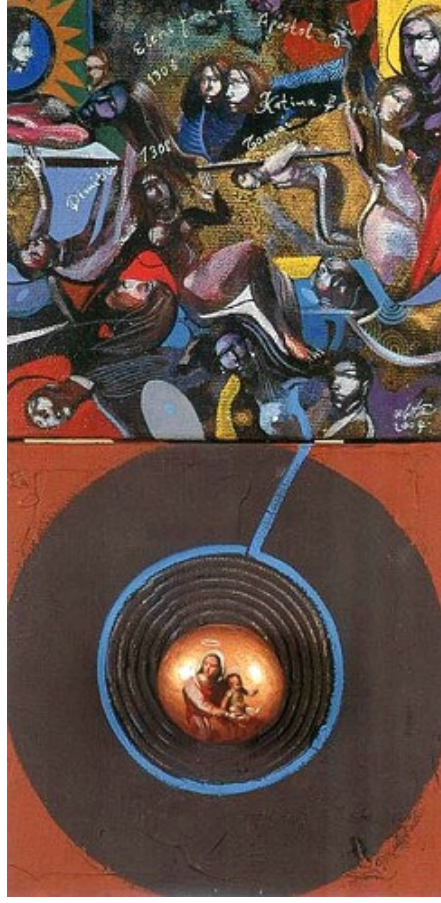


**Resim 38.** Mevlüt Akyıldız, Curcuna ,1980, 114x146 Tuval Üzerine Yağlıboya.

Sanatçı sanatı hakkında:

“İle de ironik resim yapayım, diye yola çıkmadım. Yılların getirdiği birikim sonucu yaşama böyle bakıyorum. Yaşamı ciddiye alıyorum ama o ciddiyetin altındaki budalalıklara dayanamıyorum. Biraz ironi, biraz mizah herhalde yaşamın ciddiyetine ve aptallıklarına karşı bir tepki... Bütün özel kanallardaki magazin programlarına bakın, zenginlerin düğünleri, kim kiminle, nerede” (Akyıldız, 2006). İfadesini kullanıyor.

Figür yorumları ile ilk bakışta itici etki veren genç kuşak ressamlar arasında dikkat çekenlerden biri de **Alp Tamer Ulukılıç**'tir. Özgün ve çarpıcı bir kişilikle küp, kare, dikdörtgen veya çember formları resimlerin figür ve mekanından bağımsız olarak düz ve koyu renklerle boyamaktadır. Renge, açık-koyuya önem vermekte, zıtlıkları, güçlü renk lekeleri ve patlamaları akrilik boya ile ve hızlı bir çalışma temposuyla çok karmaşık bir alt yapı üzerine oturtmaktadır. Eğriler, doğrular, farklı çağrışımlar yaptırır deforme edilmiş biçimlerle kolaj etkisi yapan bir içerik üslubunu oluşturmaktadır. Sanatçı, Bireysel yaşantısı ile toplumsal yaşantısının çelişkilerini irdelemekte, anıları yaşam ve deneyimleri, onun kurgularını yönlendirmektedir.



**Resim 39.** Alp Tamer Ulukılıç, 15x30cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Sanatçı, toplum yaşamının değişik özelliklerini, geleneklerimizle çağdaş kültürün çatışmalarından kaynaklanan sorunlarını, insan iç dünyasının karmaşıklığını renkçi- figüratif bir anlayışla yansıtır.

Resimlerinde eleştirel bir yöntem geliştiren **Mahir Güven**, Ayla Ersoy'a göre şu şekilde nitelendiriliyor:

“Figür resminin tinsel boyutlarını araştırarak, tinsel ve erotik izlenimler de duyumsatan sanatçı figürleri tuval yüzeyi üzerine istifleyerek üçgen kompozisyonlar oluşturmakta, tuvalin geri kalan kısmı geniş bir boşluk olarak bırakılmaktadır. Kadın figürünün ağırlıklı olarak kullanıldığı bu resimlerde mitolojik çağrışımlara da yer vermekte, simgesel motiflerin dağılımı ve figür deformasyonları yapıtlara fantastik bir boyut kazandırmaktadır. Her bir tuval sanatçının iç yaşantısının yansıdığı düşsel bir mekan işlevi görmektedir” (Ersoy, 1998:127).



**Resim 40.** Mahir Güven, 90x100cm. 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Sanatçı, geniş lekesel renkli resim alanlarını, aniden patlayarak, etrafa fıskıran coşkunun güçlü devinimleriyle ortaya koyan özgün yapıtlar gerçekleştirmiştir. Ahmet Köksal sanatçının resim sergisi hakkında 1992 yılında Milliyet Sanat Dergisindeki yazısında yorumları şu şekildedir:

“Mahir Güven'in resimlerindeki biçimsel değişimin yanı sıra geçmişten süregelen kültürün yaşamdaki karşılıkları kimi kez Osmanlı kılıcı, mühürü ya da Cumhuriyetin yeni bir insan türü olarak görünüyor. Boşlukta duran bir Osmanlı kılıcını andı-kaligrafik harfler üzerine uzanmış çıplaklar, gölgeler, lekeler birbirine karımış figür katmanlarıyla toplumun temelsiz, bağlantısız kalmış değerleri, çelişkileri simgeleniyor. Sergi bir yandan bize yağlıboya tekniğinin ustaca serüvenlerini duyururken, kurmaya çalıştığı ironik anlatımla güncel konulara da değinerek, belki de otantik bir niteliğe bürünüyor. Yaşamın içinden derlenmiş biçimler ve figürler hep yaşayıp gözlemlediğimiz, geniş ve karmaşık kültür yelpazesıyla eleştiriye açık bir düşünce açısını da karşımıza çıkarıyor” (Köksal, 1992:46).

**Mustafa Horasan**'ın zamandaş olmayan (anakronik)oluşumların, birbiri içinde karşıt söylemlere olanak verecek biçimde düzenlediği, çelişkilerden yeni anlamlar üretildiği



resimlerinde, geçmiş ve gelecek birbiriyle kucaklaşmakta, görsel bir dönüşümün kanavasını örülmektedir (Özsezgin, 1994:185).

Yaşamın trajik yanını, şiddet ve yılgınlığı ifadeci bir figür anlayışı ile ele alan Mustafa Horasan yüzeysel mekan kurguları içinde bir veya birkaç figürden oluşan kompozisyonlarında bu figürleri cinsel kimliklerinden ve kişiliklerinden soyutlayarak birer gölge insana dönüştürmektedir (Ersoy, 1998:128).

Çalışmalarında bazen hayvansı nitelikler ilave ederek yarı insan, yarı hayvan özellikli varlıklar yapmaktadır. Figürlerde kullandığı renk dokusu resmin içeriğini güçlendirmektedir.



**Resim 41.** Mustafa Horasan, İsimsiz, 35x54cm. 2001, Kağıt Üzerine Yağlı boya.

Ahmet Köksal'ın sanatçı hakkında 1992 yılındaki yazısı dikkat çekicidir; Mustafa Horasan'ın Kare galerisinde sergilenen yeni çalışmaları Genç sanatçının grafik ve

özgün baskı eğitiminden gelen çeşitli teknikleri birlikte uygulama yeteneği, yaşamla ilişkileri yitirmeyen duyarlı bir yüreğin sancılarını taşıyor (Köksal, 1992:46). Demektedir.

Renk sorununu birinci planda değerlendiren **Altan Çelem**, insancıl bir anlayışla toplumda insan ilişkilerini öne çıkarmış, figüratif bir üslup yakalamıştır.



**Resim 42.** Altan Çelem, 80x100cm. 1996, Tuval Üzerine Akrilik.

Toplumdaki insan ilişkilerinin eleştirel yönlerini yakalamaya çalışan sanatçının tekli, ikili, çoklu figürlerin yer aldığı son dönem resimlerinde o gün olanlar gibi 'an' duygusu ön plana çıkmaktadır.

Plajlar, havuzlar, müsabakalar, taraftarlar gibi kalabalıkların yer aldığı kompozisyonlar anın kaydettiği çoğul durumları gözler önüne seriyor. Otomobil içinde 3 kişi, portre,

kadın, erkek ve çocuktan oluşan uyumakta olan bir aile gibi sınırlı bir alanı ve onun içindeki bir ya da birkaç figürü içine aldığı zaman ise ‘an’ tekil bir duruma odaklanıyor (Teşvikiye Sanat Galerisi, 2006).

**Salih Keleş** kendine özgü yaratıcılıkla pek fazla da başka ressamın etkisinde kalmadan kendi resmini yapmakta. Kağıt üzerine akrilikle oluşturduğu çalışmaları tüm çarpıcı ve kontrastlıklarıyla dramatik bir etki bırakmakta soyutlaştırılmış figüratif bir üslup içinde yeni ve özgür yapıtlar üretmektedir (Ersoy, 1998:130).

Figüratif anlamda dışavurumcu sanatçılarımızdan Fikret Mualla, Mustafa Ayaz, Ögün Bakır, Gürol Sözen, Oktay Anılanmert, Mehmet Özet, Tekin Artemel, Mehmet Güler, Umur Türker, Cuma Ocaklı, Levent Arşıray, Meryem Arıcan, Selehattin Yıldırım özgün yapıtlar üretmiş ve üretmektedirler.

#### **2.4. Gerçeküstücüler**

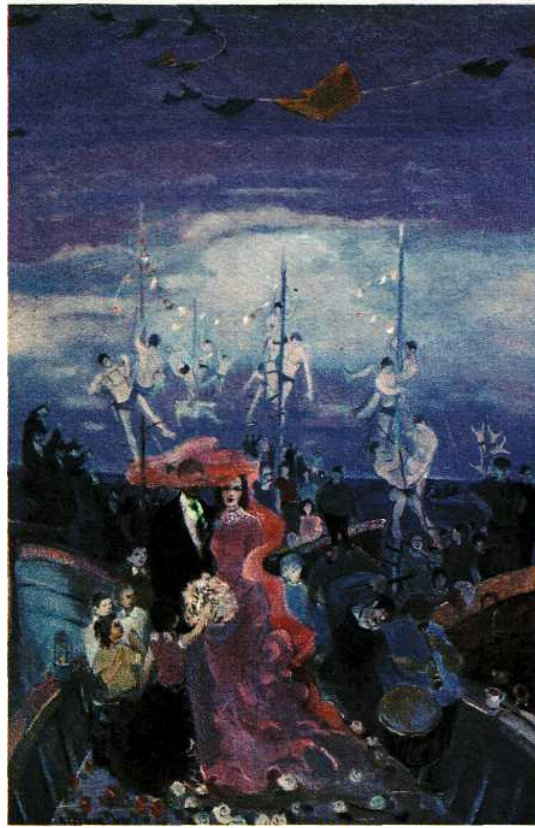
Gerçeküstücülük nesnelerin gözle görünen fiziksel özelliklerinde varolan herhangi bir olguyu değiştirmekle değil maddenin derinlikleriyle ve düşünce biçimi ile ilgilidir. Tümüyle mistisizm üzerine kurgulanmaktadır. Gerçeküstücülük düşünsel bir madde olmadığı gibi ne bir ruh ne de manevi bir metadır (Ersoy, 1998:131). Birbirinin zıddı olan her şeyin düşle gerçeğin, ölümün, geçmişle-geleceğin, alçakla yüksekın karşıt olarak görülebileceği manevi bir noktanın varlığını göstermektedir.

1980'den sonra gerçeküstücü anlayışta görülen yoğunlaşma, 1990'larda genç sanatçıların farklı yaklaşımlarıyla, anlatım zenginliğini ortaya koymuştur. Üst üste bindirilmiş anlatım planları ile resimsel mekanın zenginleştirilmesi, teknik açıdan kurgusal yöntemini de yapıtlarında yansıtan sanatçılarımızın başlıcaları şunlardır:

Resimlerinde gerçeküstücü ifadeler taşıyan **Kayhan Keskinok** yerçekiminden kurtarılmış bir mekan içinde figüratif düzen çeşitlerinin ritm kaynakları üzerine çalışmalarını temellendirmektedir.

“Resimsel anlatımını masalsi öğelerle zenginleştirerek imgelem gücünün yumuşak labirentleri içinde dolaşmakta, tatlı uçuk rahatlatıcı bir atmosfer içinde simgeler ve soyutlamalarla bir ritmi ve müzikselliği olan bir anlatıma ulaşmaktadır. Düşsel ve romantik bir gerçeküstü çizgi de düğünler, Lunaparklar, gece kulüpleri sevgi ve sevinç içinde işlenmekte, yaşamı kavga ve çekişmelerin dışına çekerek, dostlukla idealize etmektedir. Figürler ve simgeler lekesele olarak kendiliğinden oluşmuş etkisi yaratarak uzaysal bir

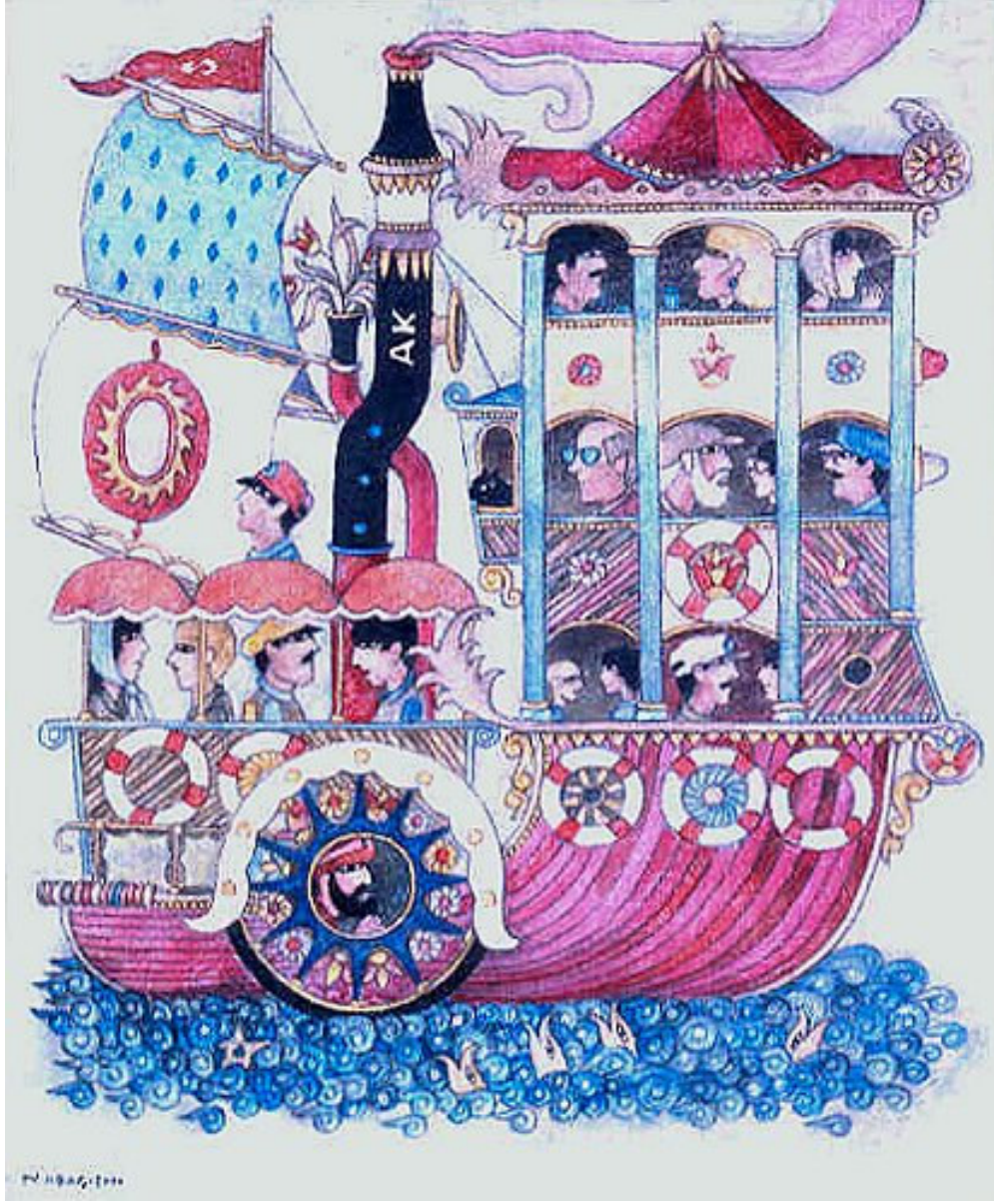
mekan içinde kat kat açılan renk yüzeyleri farklı planlar oluşturmakta, ve bu mekan içinde kontrast ritmik devinimler, uçucu etkilerle öznel bir anlatım üslubuna ulaşmaktadır” (Ersoy, 1998:131).



**Resim 43.** Kayıhan Keskinok, Düğün Töreni, 60x70cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Sanatçı için kitabında Sezer Tansuğ; Sanatçılar arasında Kayıhan Keskinok'un yerel temalara gösterdiği ilgi, bazı düzen ve renk değerlerini içeren tuvalerini yansıtmıştır (Tansuğ, 1986:284). Diye bahsediyor.

Gerçeküstücüsü bir üslupta çalışan **Nuri Abaç** geleneksellik ile çağdaşı bir arada evrenselliğe ulaştırmayı hedefleyen bir sanatçıdır. Çalışmalarında Minyatür etkileri çağdaş bir yorumla uygulamakta, ele aldığı her konuya düşsel ve masalsı bir hava katmaktadır.



**Resim 44.** Nuri Abaç, 50x60cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Çarklı Boğaz vapurları ve kimisi körüklü, kimisi yelkenli vapurlar, sırça köşkler, lokomotifler, renk renk bezemelerle süslü balıkçı gemileri, bakırcılar, parklar neşe içinde geçmişe duyulan özlemin düşsel masalsı bir anlatımıdır. Mitolojik varlıklar, yarı hayvan yarı insan görünümlü yaratıklar mitolojik, savaş arabaları, fantastik figürleri düzenli kurgular içinde geleneği çağdaş sanat yapıtlarında yeniden anlamlandırmaktadır.

Sanatçı,1992 yılında Milliyet Sanat Dergisine Ankara'dan gönderdiği bir mektupta önümüzdeki etkinlikleri üzerinde şunları yazıyor:

“İçinde bulunduğumuz yılın Kasım ayında Armoni Sanat Galerisi'nde açılacak sergimin, Şubat'ta Benadam'da gösterime sunulan resimlerimin bir uzantısı olması doğaldır. Bu nedenle, şimdi yoğun olarak sürdürdüğüm çalışmalarımın da öteden beri seçtiğim anlayış içinde geliştiğini, teknik ve içerik bakımlarından yine Karagöz'e uzanan bir pentürün çağdaş yaşam boyutlarına ulaştığını ve toplumumuzu simgeleyen figür zenginliğini daha ayrıntılı algılamaya çabalarımın bir değişiklik olmadığını söyleyebilirim” (Köksal, 1992:35).

Uluslararası tanınan diğer bir usta sanatçı **Erol Akyavaş**, 1960 sonlarından itibaren Freud ve Jung'un etkisinde, gerçeküstücü anlayışta çalışmaya başlamıştır. 1980'lerde, tuğla malzemeyi resmin temel dokusu olarak kullanan ve hayvan bedeni parçalarından yarattığı imgelerle bilinçaltı dünyasını irdelemiş, geleneksel form anlayışına yönelerek, kavramsal çalışmalara yönelmiştir.



**Resim 45.** Erol Akyavaş, Kerbela Vakası, 95x125cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

İstanbul'un toplumsal ve kültürel çevresinden çıkan **Mehmet Güleryüz**, çizgi enerjisine dayalı biçimi ve eleştirisel içeriği ile tartışılan ve dış dünyada kendini kabul ettirmiş sanatçılardan biridir.

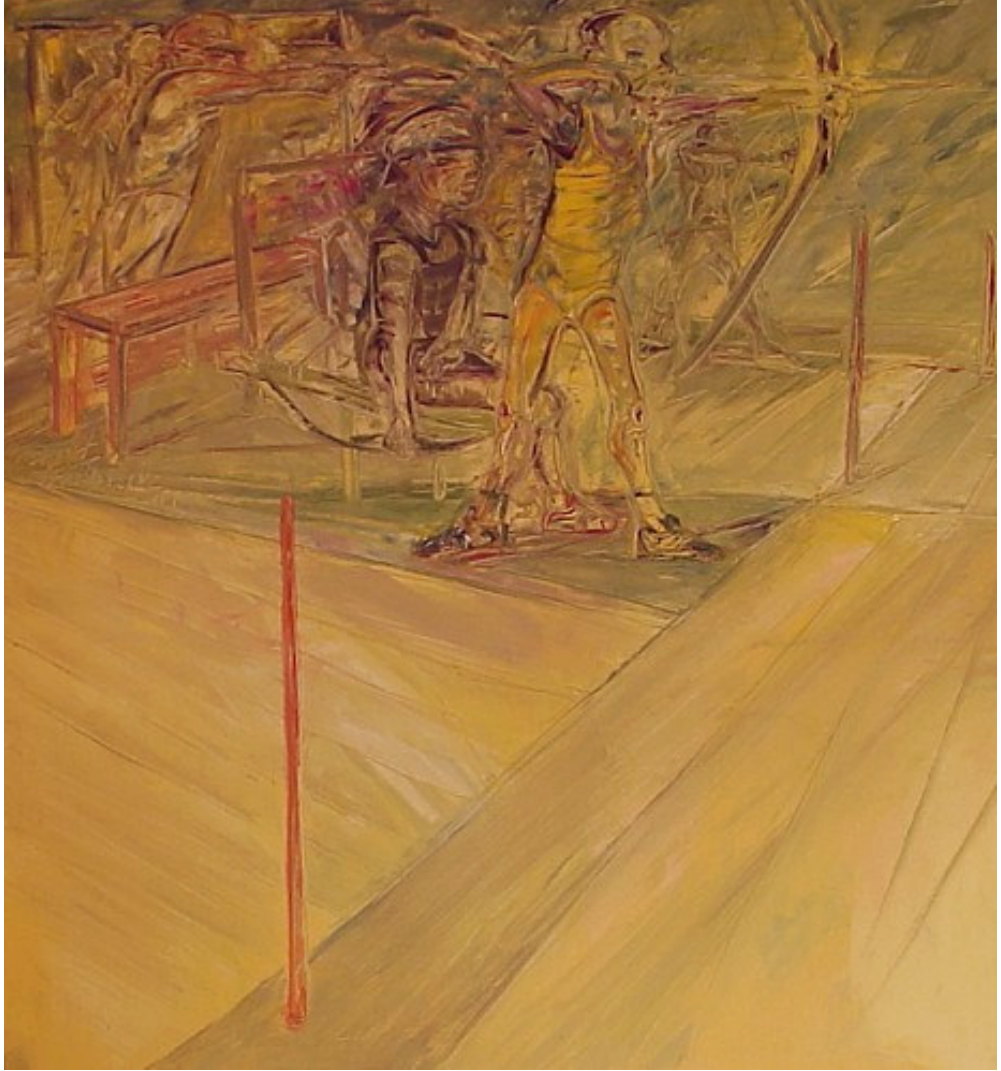
Güleryüz'ün resimleri, hem imgesel, hem de görsel biçimdeki yaratıcılıkla tanımlanır. Plastik özen, karmaşık bir düşünce çizgisi izler. Her ikisi de onun sanatına olan yoğun duygusal ilgisi ile beslenir, ve her ikisi de, eleştiriye olan eğilimi ile artırılır ve yönetilir (Güleryüz, 1988).

Mehmet Güleryüz'ün sanatı gözleme dayanır. Gözlem, beraberinde yoğun bir anlatımcılığı getirirken, çevre, insan; hayvan ya da nesnelere onun kişisel yorumuyla değişime uğrar. Bu dönüşümlerde deformasyon önemli bir işleve sahiptir.

Ferit Edgü bir yazısında şöyle bahseder:

“Sanatçının 1980'den sonraki resimlerini yeni bir dönemi olarak görmek gerekir. 1980'de gittiği New York'tan 1985'te döndüğünde, Güleryüz'ün resminde desenin yerini renk almıştır. Öylesine bir renklilik ki, sanki desen ve tek renk ağırlıklı eski günlerine savaş açmıştır. Ama bu değişim ne mende köklü olursa olsun, gene de eskiye, daha önceki yıllarına bağlıdır. Değişen, ressamca konuşacak olursak, yalnızca "paleti"dir. Hatta fırçaları da değişmiştir. Ama ressam aynı ressamdır. Aynı trajik görüntü, aynı uyumsuz insan. Aynı ressamın değişik öyküleri. Çünkü bu resimlerinde de öykü sürmektedir” (Edgü, 1992).

Sanatçının 1980'li yılların ortalarına kadar gelen döneminde, Şekilsel ve biçimsel yönden abartılmış hayvan figürlerini konu alan ifadeci bir üslubu benimsemiştir. Bu dönemi izleyen resimlerinde, anlatımcı, çizgiyi bir ölçüde benimsemekle ve ölçüt almakla beraber, daha renkçi bir üsluba yönelmiştir. Fırça tuşlarının birbirini izlediği diyagonal bir form anlayışına ve psikolojik boyutlu figür düzenlemelerine yer verdiği resimlerinde, rengin ve biçimin çağrıştırmacı bir içerikle dolu olmasına özen göstermiştir. Çizginin yapısal etkisini, renk anlamında, çözümlenmeye çalışmakta, yaşamda sanat ve anlam ilişkisinin görsel planda karşılığını yansıtmıştır.



**Resim 46.** Mehmet Gülerüz, Hedefe Doğru, 140x140cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

**Burhan Uygur**, 1970 kuşağının önde gelen sanatçılarından biridir. Resminin içeriksel kurgusuyla bütünleşen ve lekeci bir anlayış üzerinde gelişen biçim düzeni, çağdaş sanatımızda özgün altyapı arayışları açısından, özellikle genç kuşağı etkileyen bir model olmuştur (Özsezgin, 1994:321).

Başından beri bilinçaltının karmaşık dünyasından derlediği imgelerle adını duyuran sanatçı; giderek çevremizi kuşatan, yaşantımıza işleyen gerçeklerin tedirginliğini, çelişkisini kendine özgü kompozisyonlarıyla duyarlı bir şekilde yansıtmıştır.



Sanatçının ilk ve son dönem çalışmalarını birleştiren ortak mesaj ise bir hüznün dalgasını sergilemiş olmasıdır (Özsezgin, 1982:49).



**Resim 47.** Burhan Uygur, Kapı, 180x260cm. Ahşap ve Tuval Üzerine Akrilik.

Figürlü çalışmalarında tamircilere, balıkçılara, dilencilere ve çalgıcılara yer vermiştir. Bunlar kılık ve kıyafetleriyle değil de, figürlerindeki anlatımların büründüğü rengin arkasından görünüyormuş gibidirler (Köksal, 1981:48).

Ferit Edgü sanatçı için şöyle der: Dünyaya ve insanlara bir türlü alışmamış bir gözle bakar Burhan Uygur. Resminde, bu kaosa bir biçim vermekten çok, o kaosu algıladığı, duyumsadığı ölçüde dile getirmeye çalışır. Dünyayı yadırgar. Kendini yadırgar (Edgü, 1992). Resimleri de işte bu yadırgamaların resimleridir. En aydınlık resimleri bile karanlıktır. Bir çok insanla dolu resimleri yalnızlığı en çok yansıtan resimleridir.

**Erol Deneç** fantastik gerçekçi ressamlar arasında yer almaktadır. Tasavvuf inancının gizemini birleştirmeye çalışan ve yabancı görüşleri de inceleyen sanatçı, değişik kültür ve uygarlık birikimlerinden etkilenmekte, geçmişle geleceği birleştirmeye çalışmaktadır. İnsanlığa ait inançları çeşitli imge ve tasarımlarla görselleştirerek fantastik bir evrene uzanmakta, düşlerden, özlemlerden gerçek olana uzanan bir yol oluşturmaktadır.



**Resim 48.** Erol Deneç, Çiçek Prensesi, 48.00 x 68.00cm.Tual Üzerine Yağlıboya ve Karışık Teknik.

Sanat ahlakının, sanatçının kendi kendini aşmak için kendi ile yarış etmesini gerektirdiğini ifade eden Erol Deneç, çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir.

(Gürkan Coşkun) **Komet**'in gerçekdışı ve / ya da düşsel bir mekânda yer alan figürleri, geçmiş bir dünyanın günümüze yansımış bireyleri ve insan olgusunun simgeleri izlenimini yaratır. Boyayı, kendine özgü bir yöntemle, eksiklik ve arkaiklik imajını vurgulayıcı bir doğrultuda kullanmıştır. Fantezi ile gerçek, düş ile yaşanmışlık, onun resimlerinde birbiri içinde erimiştir (Özsezgin, 1994:225).



**Resim 49.** Komet, Son Mektup, 54x65cm. 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Resimlerinde düş ile gerçek, fantezi yaşam iç içe geçmektedir. Figürlü bir yaşamla anlattığı resimleri izleyenleri etkilemektedir.

Fantastik gerçekçi bir anlayışı benimseyen **Utku Varlık**, resimlerinde figürler, mekan kavramı düşsel bir ortam oluşturuyor. Gerçeküstücü, gizemli mistik bir anlatımı sunuyor.



**Resim 50.** Utku Varlık, 50x70cm. 1993, Kağıt Üzerine Karışık Teknik.

Ahmet Köksal sanatçı hakkındaki yorumunu yazısında şöyle dile getiriyor:

“Figür ve motiflerde bir ayıklanma ışığın daha özel konumlarda, karşıt renk düzenleri içinde yorumuna olanak verecek disonans değerler kapsamında düşünülmüş olmasından kaynaklanan metaforik bağlantıları öne çıkarma çabası, yeni resimleri birleştiren bir açılım olarak kendini gösteriyor. Sarı bir ışık demeti, çoğu resimlerde, çıktığı kaynağın yönünde, arka planı geriye doğru bir işlevsellikle belirginleşiyor. Genç kadın figürünün ve kuş imgesinin, kompozisyonlarda sık sık karşımıza çıkması, romantik ve simgesel öğelerin, eskiden olduğu gibi şimdi de Utku Varlık'ta geçerliliğini koruduğu şeklinde yorumlanabilir. Düşler, fantaziler ve geçmişi yeniden kurgulamaya yönelik nostaljik esintiler, bu öğelere kaynaşp, izleyiciyi zamanın ve mekanın sınırları ötesine, bilinmez bir dünyanın gizemine doğru çektikçe resmin albenisi biraz daha renkleniyor. Utku Varlık belki de günümüzün mutsuz, tedirgin insanına, yitirdiği şeylerin önemini işaret ediyor, onu bir kez daha sarsıp uyandırmak istiyor. Mesajın biçime baskın çıkması, bundan olsa gerek” (Köksal, 1992:48).

**Alaattin Aksoy**, fantastik kurgular içinde, zamandan ve mekandan soyutlanmış bir ortamda insan gerçeğini ele almakta, biraz alaylı biraz seveci bir üslup içinde yaşamla ilgili yorumlar yapmaktadır (Ersoy, 1998:138).

Sanatçının yapıtlarında ince bir ironi, kurgusal bir düzen anlayışı ve soyut zamanlı şiirsellik uyumlu renklerle ustaca yorumlanmaktadır. Sonsuz hayal gücü yapıtlarını izleyicisiyle bütünleştirmektedir.



**Resim 51.** Alaattin Aksoy, 60 x 73cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

**Teoman Südor** gerçeküstücü yorumlarıyla biçimsel bakımdan Rönesans manzara geleneği içinde kurgulamakta, suskun, düzgün görünümüyle titiz işçiliği ile binlerce yıllık doğa ve güzelliklerin içine yerleştirdiği çıplak figürlerle gizemli fantastik bir ortam yaratmaktadır (Ersoy, 1998:138).

Resimlerinde düşsel mekanlar içinde yaşamdan insan figürlerini belirli bir kurguyla fantastik bir arayışın izlerini yansıtır.



**Resim 52.** Teoman Südor, 60 x 70cm. 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Doğanın dingin, kıpırtısız halini kusursuz işleyen; doğa içindeki insan yapısını nesnelere aracılığıyla betimlerken, insan ile doğa arasında yaradılışından bugüne kadar süren ilişkiyi bıkmadan usanmadan sorgulayan, irdeleyen bir ressamımızdır.

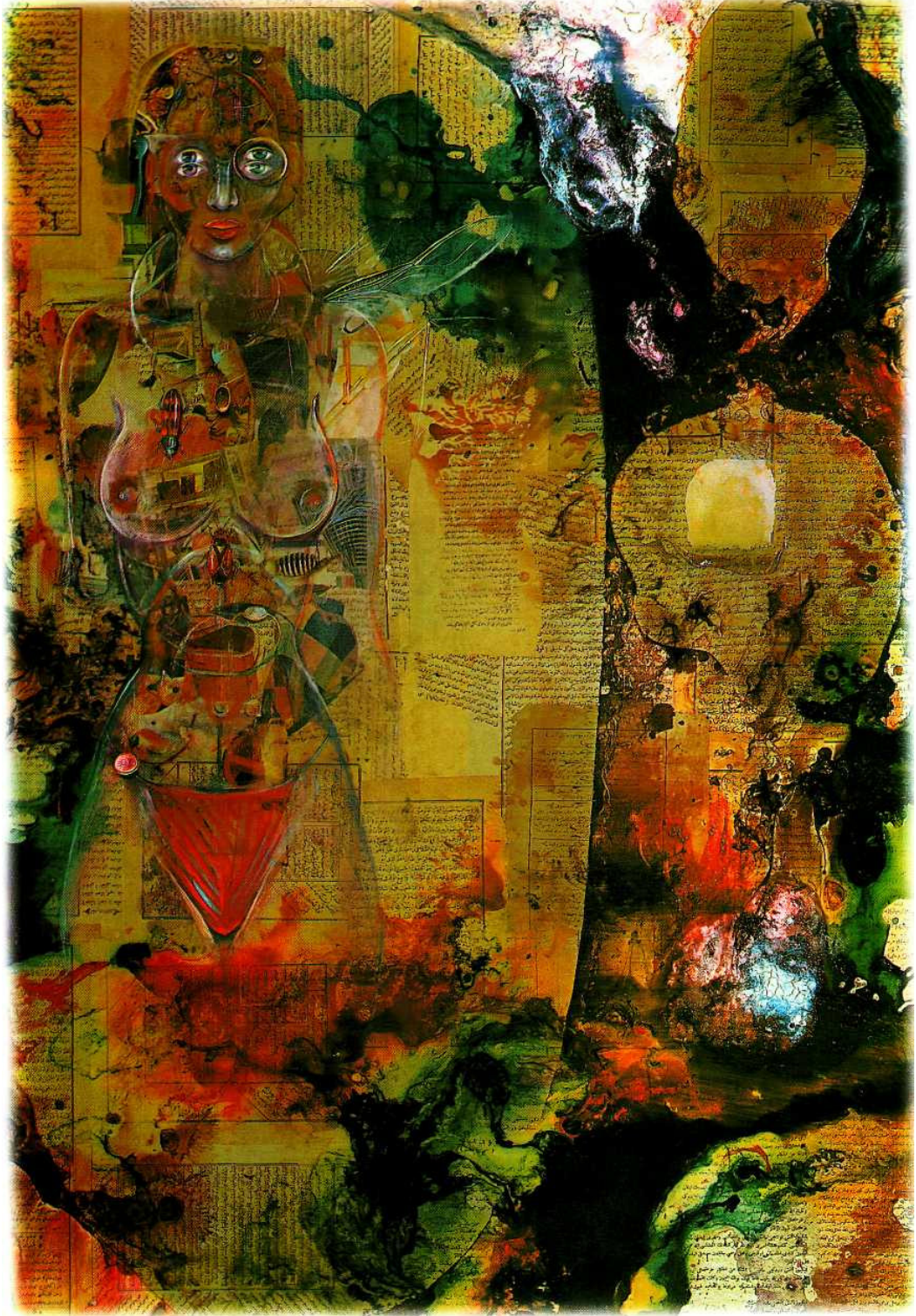
Fantastik gerçekçi bir ressam olan **Ergin İnan**, kendi dünyasını yaratmak için, dış dünyanın öğelerinden belli oranda yararlanır, onları kendi içsel değerleri içinde ele alıp, anlam, düşünce ve estetik kaygılarla resmetmektedir. Dış dünya nesnelere gerçekliklerinden soyutlanmış birer simgeye dönüşmüş ifadeye yarayan araçlar olmuştur. Görülen nesnelere salt araçtır. Görülenin altında yatan, resmin özünü oluşturan ise amaç, gerek renk gerek rengin sardığı biçimlerin kurgusundaki ritim, araç olarak seçtiği nesnelere büyük bir ustalık, titizlik ve duyarlılıkla resmetmek onun hedefi olmuştur.

Sanatçı hakkındaki düşünceleri Ferit Edgü şu şekilde ifade ediyor:

“Eğer ressam, gözümüzün önündeki dünyayı gördüğü gibi resmetmiyor da onu çarpıtıyorsa ya da bu dünyaya sırtını dönüp resminde başka dünyalar, görünmeyen dünyalar yaratmak istiyorsa (ki Ergin İnan onlardan biridir) bu onun sorunudur. Biz bu resimlere bakıp, "okumaya" çalışıp, ilgilendiren karşımızdaki dünyadır. Ressamın yaratıp bizlere sunduğu bu benzersiz dünya: Ergin İnan'ın dünyası, onun resimlerini okumaya çalıştığım da görüyorum ki, imler, semboller ve anlamlar açısından bir hayli zengin ve karmaşık bir dünyadır” (Edgü, 1990).

Kişisel duyguların, hatta fantezinin ağırlık kazandığı yapıtlarıyla, gerçek bir sanatçının inançlı dünyasını sergiler, kendiliğinden oluşan, var ile yokluk arası figürlü resimlerinde belli bir anı ya da bir kaç anı bizlere sunarken, her yapıtında mistik bir tekrarlamayı başarmaktadır.

Ergin İnan'ın yoğun bir atmosfer içinde boşluktan var olan resimleri, hem imgesel, hem de görsel biçimdeki yaratıcılıkla tanımlanır. Plastik özen, karmaşık bir düşünce çizgisini izler. Her ikisi de onun sanatına olan yoğun duygusal ilgisi ile beslenir. Doku ve ayrıntı titizliği içinde resimler üretmektedir.



**Resim 53.** Ergin Inan, 80x175cm. 1996, Tuval Üzerine Karışık Teknik.



İnsanı ve insan duyarlılığını, tüm yaşam sorunlarını irdeleyen **Muzaffer Akyol** renk ve ışığın birlikte oluşturdukları bir görsel dille gizemli ve şiirselliğini koruyan bir içerikle gerçek yaşamla masalsi düşsel bir dünya arasında gidip gelmektedir (Ersoy, 1998:141). Yapıtlarında, kocaman ıslak ağlamaklı gözlerle, haykıran kadınlar, acı, sevgi, özlem, hüznü anlam yüklü bakışlı sevgililer, umut dolu çocuklar, bahar kokan çiçekler, kuşlar, böcekler, düş mü gerçek mi belli olmayan mekanlar içinde sarılıp sarmalanmış renkli sıcak bir atmosfer oluşturmaktadır.



**Resim 54.** Muzaffer Akyol, 33x48cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Resimlerinde çevreden ve yaşamdan seçtiği konuları kendine has teknikle fantastik gerçekçi bir anlayışla yorumlamaktadır.

**Ekrem Kahraman**, gerçeküstücü bir yaklaşımla evrenin varoluşu ve yok oluşu irdeleyen bir yaklaşımı analiz etmeye çalışmaktadır. Metafizik anlamlar da yüklenen yapıtlarında insanların terk ettiği çorak toprak ve rüzgara tutulmuş taş, toprak, sonsuz gibi görülen ortam, resmin genel öğelerini oluşturmaktadır.

Kaya Özsezgin sanatçıyı şu sözlerle değerlendiriyor: Geniş gökyüzleri altında pamuk tarlalarının yer aldığı bu dönem çalışmaları, aynı kompozisyon şeması saklı tutularak, doğa görüntüsünün, soyut plastik elemanlarla derinliğe doğru çekildiği, imgesel bir espas dokusunun ön plana çıktığı daha fantastik resimler izlemiştir (Özsezgin, 1994:200).



**Resim 55.** Ekrem Kahraman, 70 x 90cm. 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya.

İnsan figürünü anıtsal bir biçim anlayışı içinde vermeye çalışan **Kemal İskender** figürü biçimsel bir "nesne" olarak değil, fizyolojik, toplumsal ve psikolojik boyutu ile "insan" olarak ele almakta; gergin, dinamik bir yapılanma içinde hacim ve oluşumu ile organik bir mekan bağlamında betimlemektedir (Ersoy, 1998:144).

1992 yılında Ahmet Köksal, “Ressamlarımız gelecek mevsim neler hazırlıyor?” başlıklı yazısında sanatçımız kendini şöyle vurguluyor:

“Sanatçı bazı şeylere kafayı takan ve taktığı şeyler üzerinde de duran bir kimsedir. Sanatın bir kaynağı doğa, bir kaynağı sanat tarihi ise bir kaynağı da sanatçının kendisidir. Sanat tarihi söz konusu olduğunda iki yapıt özellikle etkili üzerimde. Bunlar Van Eyck'ın "Arnolfini'nin Evliliği" ile Velasquez'in "İnfanta Marguerita" adlı yapıtları. 1975'ten bu yana bu iki yapıtın sayısız "esprî kopyası"nı yaptım ve hâlâ da yapıyorum. Kuşkusuz bu hep aynı şeyleri tekrarladığımız anlamına gelmez. Kendi sanat anlayışımız doğrultusunda yol aldığımız oranda bu esprî kopyalarının ele alınışı da farklı sonuçlar veriyor; en realist uygulamalardan en soyut denemelere kadar” (Köksal, 1992:36)

İşte; sanatçı, figürlerde deformasyona dayanan çalışmalarıyla özgün yapıtlar üretmektedir.



**Resim 56.** Kemal İskender, "Çılgınlar Teknesi", 89x116 cm. 1998, Tuval Üzerine Yağlıboya.

**Yavuz Tanyeli**, gerçeküstücü bir şekilde oluşturduğu yapıtlarında toplumsal gerçekleri ve başkaldırıyı işlemekte, gerçekleri simgeler ve keskin yorumlarla, akılcı ve bilinçli olarak çözümlemektedir. Birbirine yabancı figür ve nesnelere bir araya getirerek, hayvan ve nesne biçimleri içinde sembollerle ve kara bir mizah anlayışı ile kompozisyonlarına taşımaktadır.

Ahmet Köksal, sanatçının 1991 yılında açtığı resim sergisi için:

“Resimlerinde genç sanatçı, önceki dönemlerden gelen bir yaklaşımla boyanın işlek tadıyla birleşen lekeci bir düzen içinde doğal gözlemlerle örtülü bir ironi ve gülmece duygusu içeren portre ve figürlerle bir biçim ve repertuar çeşitliliğine açılıyor. Bir yanda primitif özellikler taşıyan laleler, çiçekler, doğayla iç içe onunla bütünleşmiş bir mistisizm, Beykoz'da bir gece görünümünü yansıtan “Büyük Peysaj”da halk resminden esintiler, öte yanda çelişik motif ve öğeleri bir araya getiren "Nuh'un Gemisi", iki cazcı figürü arasında ressamın portresinin yer aldığı bir üçleme Yavuz Tanyeli'nin bilgiçlikten, yapaylıktan sakınan yeni bir döneme açıldığını duyuruyor” (Köksal, 1991:48). Diye yorumda bulunuyor.

Yeni dönem yapıtlarında, geniş fırça tuşlarına ve anlatımcı ifadeye dayandırmaktadır. Gerçeküstücü bir anlayışla, keskin ve etkili form anlayışını değerlendirerek kullanır.



**Resim 57.** Yavuz Tanyeli, 80x100cm. 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya.

**Ertuğrul Ateş**, uzay boşluğunda yer verdiği, kadın vücut parçalan ve uzuvlarını, kuş, insan figürü ve doğasal organik formların değişime uğramış formlarını, simgesel öğelerle zenginleştirerek, gerçeküstücü anlatıma yönelik bir yaklaşımı yansıtmaktadır.

Gerçeküstü ve mistik bir dil kullanmayı sürdüren sanatçı bu yapıtında, harem'e içeriden bakmayı tercih etmiş, tutsaklık, özgürlük ve erotizm kavramlarını yeniden yorumlamıştır. Sanatçıyı ilgilendiren harem' in sosyolojik boyutundan ziyade psikolojik açımlarıdır. Hayalci bir mekan içinde işlediği resimleri fantastik gerçekçi bir eğilimin ürünleridir.



**Resim 58.** Ertuğrul Ateş, 150x360cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

**Ahmet Onay Akbaş**, yeni figürasyon olarak adlandırılan çalışmaları hiç kimseye benzemeyen çılgın, alışılmadık ve garip olarak değerlendirilebilir. Fransız Cobra grubu etkilerini taşıyan yapıtlarında çocukluk rüyalarını ve düşlerini resimlerine yansıtan sanatçı, çocuk resimleri gibi özgür, içten geldiği gibi, kıpır kıpır hareketli gülünç ve hüznü, iyi ve kötüyü ironik bir tavırla sorgulamaktadır (Ersoy, 1998:149).



**Resim 59.** Ahmet Onay Akbaş, 80x80cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Resimlerinde renkçi bir anlayış ağır basar. Figür grupları iç içe geçmiştir.

Gerçeküstücüler arasında olan; Tiraje Dikmen, Şadan Bezeyiş, Yüksel Arslan, Muammer Durmuş, Gülseren Südor, Mustafa Altıntaş, Hüseyin Ertunç, Hanefi Yeter, Serap

Demirağ, Erol Bulut, Tanju Sağlam, Füsün Sağlam, Elif Ayiter, Bünyamir Balamir, Ahmet Yeşil, Kezban Arca Batubeki gibi sanatçılarımızda kendilerine has teknikle çalışmaktadırlar.

## 2.5 Figüratif Soyutlama

Soyut sanat akımlarının figüratif eğilimler üzerindeki etkisi, bazen ince ince işlenmiş motifler içeren süsleyici ve özgün öğelerin bütünlük arayışına ulaşmış, bazen de figürün karmaşık izlenimler taşıyan çarpıtılmış görünümlerine varılmıştır. Türk resim sanatı alanında figüratif ve soyut kompozisyon araştırmaları, 1980'den bu yana bir yanıla ortak diğer yanıla karşıt yol ve yöntemler izlemişlerdir. Bir yanda yeni figüratif eğilimler, öte yanda çağdaş resim soyutlamalarının öngördüğü sanatsal programları sürdürme çabaları vardır. Figüratif soyutlayıcı yapıtlar üreten sanatçılarımızdan başlıcaları şunlardır:

**Abidin Dino**, en basit bir çiçekten, bir desenden, doğanın gizemli geometrisini çizen bir resme dek değişik teknik ve estetik açıdan geniş bir alana yayılan ve farklı dönemlere ait çalışmalar yapan coşkulu ve gizemli üsluba sahiptir (Ersoy, 1998:70). Abidin Dino yapıtlarında İstanbul sokakları, ırgatlar, göç, yüzler, çiçekler, adalar, eller ve daha pek çok konularla yaratıcılığının gücünü düşünsel ve görsel temeller üzerine oturtmaktadır.



**Resim 60.** Abidin Dino, Çiçekleme Dizisi, 48x70cm. Kağıt Üzerine Guaj.

Farklı dönemlerde estetik ve teknik açıdan geniş bir yelpaze üzerine yayılan resimlerinde, geçmiş, gelecek, dünya sorunları, çiçekler, çevre gibi bir sanatçıyı ilgilendiren konuları görmek mümkündür. Sanatçı, sürekli arayış ve yenilik içerisinde olduğu için resimlerinin her dönemi düşünceli ve görselliğin temelleri üzerine oturmuştur.

**Ömer Kaleşi**, özgün bir portre ressamıdır. Vücudun baş kısımlarını resimleyen sanatçının portrelerinde izleyenlerde ölüm düşüncesini yoğunlaştıran beyaz, siyah ve kırmızı renklerin egemen olduğu düşünceli ve acılı yüzlerdir. Daha sonraları çoban kepenekleri ve derviş, semazen giysileri içinde büyük gövdeler çalışmış, acı ve yalnızlık gibi duyguları ifade eden figürler boyamaktadır. Düz bir boyama tekniği, yalın desen ve anlatım özelliğiyle açık koyu kontrastları çok belirgin resimler üretmektedir.



**Resim 61.** Ömer Kaleşi, Meyve Satan Kadın, 81x130cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Figüratif Soyutlama alanında özgün yapıtlar veren sanatçılardan birisi de **Ömer Uluç**'tur. Öznelliğini yitirmenin bir sanatçı için en önemli tehlike olduğunu düşünen, sanatçı, serbest fırça hareketlerinin oluşturduğu sürekli helezonik dönüşümlerle figür çağrışımları yapan yapıtlar üretmektedir. Kendine özgü bir yöntemi ısrarla uygulayarak düz bir zemin üzerinde eskiye dönük idol veya bazı hayvan figürlerini anımsatan yapıtlarıyla farklı ve özgün resimler yapmaktadır.

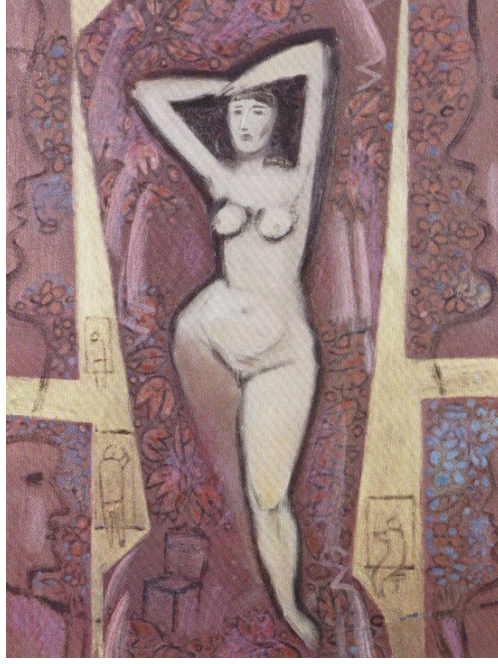


**Resim 62.** Ömer Uluç, İsimsiz, 66x94cm. 1984, Kağıt Üzerine Akrilik.

Ömer Uluç, önce serbest biçimlerin yuvarlak hareket sistemine bağlı oldukları bir yöntem denemiş, daha sonraları düz bir fon üzerinde figürleşmeye dönük görülen bir arma motifini, kendi damgası denecek kadar özgün ve benzersiz bir biçim ögesi olarak çeşitli kompozisyonlarda uygulanmıştır.

**Dinçer Erimez**, yüzeye bağlı renk ve biçim düzenlemelerinde dekoratif bir etki bırakan derinlik kazanmış kompozisyon değerlerini yansıtmaya çalışmıştır.





**Resim 63.** Dinçer Erimez, Atölyede Çıplak, 65x81cm.Tuval Üzerine Yağlıboya.

Sanatçı, mistik bir lirizmi çağrıştıran figüratif soyut yapıtlarında kendine özgü çizgisel bir ritm yaratmakta, renk armonileriyle bezemeci bir üslupla çoğalttığı çiçekler, barış güvercinleri ustaca işlemektedir.

**Tomur Atagök**, alüminyum ve paslanmaz çeliği malzeme olarak kullanarak büyük boyutlar üzerine figürcü soyut sanatın özgün örneklerini vermektedir.1985 sonrası yapıtları özgün fırça kullanımı daha simgesel anlatım özelliği kazanırken detaylar, koyu-açık değerler ile şekillenen kompozisyonları somutla soyutun başarılı bir dengesini kurmaya özen göstermektedir.

Sanatçı, içinde yaşadığı toplumun yapısına, çevresine ve hayata karşı duyarlı bir kişilik sergiliyor yapıtlarında. Çevreden edindiği gözlemler sonucundaki veriler onun farklı dönemlerine kaynaklık etmekte, yaşamın içinde var olan ve insanın kendi eliyle yıktığı aslında sahip çıkması ve koruması gereken duyguları irdelemektedir.



**Resim 64.** Tomur Atagök, Çatalhöyük'ten Ana Tanrıça, 100x200cm. (ayrıntı) 1996, Metal Üzerine Boya.

**Mustafa Ata**, resimlerinde geniş fırça tuşlarının egemenliğinde, kontrast renk armonisi ile yaptığı figürler kullanarak yüzey ve espası renkçi bir anlayış içinde değerlendirmektedir. Belirli bir insanı değil insan kavramından yararlanarak yaşamı irdellemektedir.



**Resim 65.** Mustafa Ata, Tanrılar, 140x170cm. 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Sanatçı, 1991 yılındaki yaptığı resimleri hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır: Kompozisyonlarda ve biçimler arası ilişkilerde sürekliliği sağlayan çizgi ya da kaligrafinin giderek renkli şeritlere dönüşmesi, biçimlerin öncelikle algılanmasını sağlıyor. Söz konusu biçimlerse renkli şeritlerin sürekliliğinden ve hareketinden oluşmakta, dinamik olan statik olanın karşısına çıkmaktadır (Köksal, 1991:34).

Resimlerinin geri planı koyu bir renkle, suskunluk, karanlık, bir evreni işaret ederken, bu boşluk içinde yalın bir tarzda soyutlanmış figürlerin dinamizmi ile zıt bir görünüm oluşturmaktadır. Koyu renklerle düz olarak boyanmış geri plan üzerinde kırmızı, sarı, yeşil, lacivertle şekillenen biçimler, ışıklı figürleri, kontrastlar, durgun ve karanlık yüzey üzerinde çizgisel renk şeritlerine dönüşmekte, giderek resimde figürün renge dönüştüğü bir anlatım ön plana çıkmaktadır.

**İbrahim Örs**, yapıtlarında fantastik figür yorumlamaları içinde eleştirel yeni ve özgün bir yöntemle resim yapmakta. figürü küçük kısa şerit veya metalik yonga oluşumlarını andıran parça parça yay veya yuvarlak biçimindeki öğelerle şekillendirmektedir.



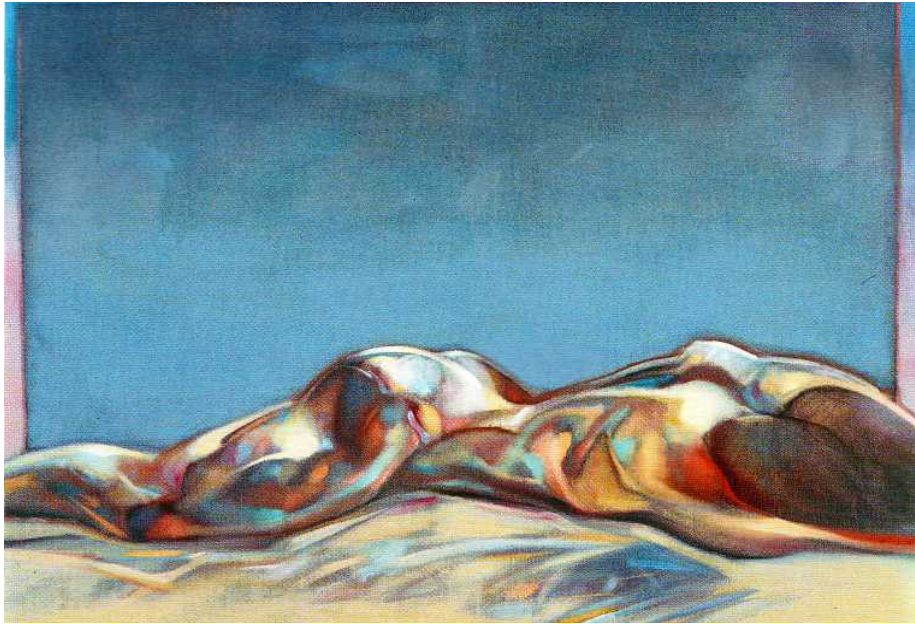
**Resim 66.** İbrahim Örs, 74x80cm. 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Saydam, sanatçı için sergi izleniminde şuları söylemiştir:

“Örs'ün açık valör değişimleriyle yaptığı resimlerin daha başarılı olduğu söylenebilir. Bunun nedeni, koyu resimlerde ya da bazı resimlerin çok koyu valörlü yerlerinde parçacık dilimlerinin devinimleri kaybolmakta ve enerji odaklarının algılanması zorlaşmaktadır şeklinde yorumlanabilir. Bazı resimlerde, boya öncesi oluşturulan dokusal altyapı önem kazanmaktadır. Resmin sadece bir bölümüne konan böyle bir altyapı üzerine yapılan devinimli koni dilimleri ve onların oluşturduğu soyut biçimler daha öne çıkmakta ve bakanın ilgisinin yoğunlaşmasını sağlamaktadır. Alt dokuların yoğun olmaması, çoğu kez ince şeritler biçiminde

sıralanışları da ayrıca, bu dokulara kendi dokusal devinimleri içinde özgür ve parçacık dilimlerinden bağımsız tatlar kazandırmakta ve resmin plastik estetiğini arttırmaktadır” (Saydam, 2004:77).

**Seyyit Bozdoğan**, resimlerinde soyutla somut öğelerin çatışmasından doğan hareketli bir birliktelik vardır."Vücut Manzaraları" olarak isimlendirdiği yapıtlarında, çıplak insan vücutları bazen doğa ile bir uyum içinde bazen de parçalanmış bir manzara olarak yer almakta ve bu ikilemi yeni bir boyut içinde irdelemektedir.



**Resim 67.** Seyyit Bozdoğan, Vucut Manzarası, 75x100cm. 1980, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Sanatçının 1990 yılında Almanya’da yazdığı yazısında şöyle diyor:

“Manzaraya insansal bir ifade verme, insan vücudunu manzara gibi görme ve boyamanın, çocukluğumda beni oldukça etkileyen, Anadolu'daki manzara yaşantıyla ilişkisi vardır. Bundan dolayı bugün bulut, kaya, toprak katmanları v.b. gibi doğa yaşantıları ve elemanları, zorlamaksızın, soyutlanmış olarak resimlerime girmektedirler. İlk "Vücut Manzarası" adını verdiğim resimlerim, 1973 yılında Berlin'de, "çıplak"tan yaptığım çalışmalar sonucunda ortaya çıktı. Güzel bir çıplak ve manzara resmi yapmak benim için çok alışılmış bir şeydi. İzleyicinin algılamasını aktifleştirmek için çıplağın rengini ve formunu yabancılaştırdım. İnsan vücuduna, özel ışık ilişkileriyle, manzara derinliği içinde yeni bir ifade vererek, ikisini de birbirleri içine girdirmeye ve kaynaştırmaya başladım. Böylece, insan vücudunda, manzara görünümüyle, manzara yaşantısı arasındaki paralelliği sanatsal bir biçime dönüştürme olanağı buldum; izleyicinin gözü manzaralaştırılmış vücut

boyunca amaçlı bir gezi yapar ve bunu sanatsal bir ifade olarak yaşar. "Vücut Manzarası" resimlerimde figürler doğal, yaşam hareketi içinde göründüklerinden, tüm parçalanmışlığa karşın, ölmüş etkisi vermezler, fakat çevre tehdidini hissedilir hale getirirler" (Bozdoğan, 1992:2).

Sanatçının resimlerindeki rengi, çizgisi, dokusu, lekesi ve hareketi ile tüm resim alanında örgütlenen elemanlar, insan bedeninin iç ve dış hareketlerine paralel, sürekli bir süreklilik oluştururlar. Genelde koyu ya da donuk renkli resim fonu üstünde kullandığı saf renkler resme olağanüstü bir canlılık, hareket ve ışıklılık getirmektedir.

**İrfan Okan**, tuvallerinde soyutlaştırılmış belirsiz doğa ve mekanlar içinde simgelerle bir görsel dil oluşturmaktadır. Bu belirsiz mekan içinde yer alan nesnelerin de ne oldukları açık ve net olarak belirlenmediği gibi birbirleriyle ilişkilerinden de söz etmek pek olası değildir (Ersoy, 1998:57).



**Resim 68.** İrfan Okan, Acı Çekenden Alınan Bilgi Hakkında, 110x150cm. 1998, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Renkleri kalın bir boya dokusu şeklinde serbestçe uygulanmakta, koyu renk değerleri ile resimlere gizemli bir hava katarak özünü de desteklemektedir. Zaman kavramı yokmuş gibi arındırılmış bir atmosfer içinde geçmiş, gelecek ve bugün bir bütün olarak tuvallere yansımaktadır.

Sanatçı için sanat dergilerindeki yazıda:

“Doğadan uzaklaşan medyanın tutsağı olarak yaşayan günümüz insanına, hiçbir zamana ait olmayan öyküsel resimlerle sanal bir dünya sunarak, beklide sadece ressamın hakkı olan hayal kurma ayrıcalığına, izleyicisini de ortak ediyor. Sanatçının gözlemlerle değil imgeyle yarattığı doğadaki, kendi değimiyle“nükdetan minyatür kaçkını” figürler düş yolculuklarını simgeliyor” (Türkiye’de Sanat, 1998:76). Şeklinde ifade edilmektedir.

**Bahar Kocaman**, eserlerindeki hareketlilik renk uyumu ve rahat fırça vuruşlarıyla özgün üslup izleyende olumlu bir etki bırakmaktadır.



**Resim 69.** Bahar Kocaman, Soyutlama, 97x130cm. 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Sanatçı, resimlerinde geniş soyut leke formları ile figür imgeleri oluşturmaktadır. Uyumlu renklerle şekillenen görsel oluşum, figürle soyut formlar oluşturmaktadır. Geniş renk

lekeleri ile lirik bir yapıdaki figür imgeleri şiirsel bir görsellik kazanmakta, biçimler sınırsız devinimlerle çeşitlenmekte ve kalıcı bir etki bırakmaktadır.

**İsmet Çavuşoğlu**, ustalıklı yaşamı lirik bir tatta şiir gibi yansıtan bir ressamdır. Özgür renk uyumları, açık koyu zıtlığı, düzgün kompozisyonları, doğanın ritmik hareketleri, onun resimlerini oluşturan değerlerdir. Çizgi ve leke birbiriyle uyumlu, birbirleriyle kaynaşıp iç içe geçerek dinamik figüratif soyut görüntülere dönüşmektedir, ince doku örgüleri ve lekeci bir tutuma ağırlık vermektedir.



**Resim 70.** İsmet Çavuşoğlu, Karışık Rüya 2, 70x80cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Sanatçının resimlerinde figürler renk zenginliği içinde lirik bir uyum içindedir. Kompozisyonlarındaki dokusal ahenk, çok çeşitli renk lekelerinin tuval üzerindeki dolaşımı ile özgün bir dil kazanmaktadır.

**M. Reşat Başar**, resimlerinde mimari formlar geniş leke formları ile figür imgeleri oluşturmaktadır. Uyumlu renklerle kendine özgü bir yöntemi ısrarla uygulayarak



yüzye lirik formlar oluşturan sanatçı,1980 sonrası sanat ortamında yenilikçi tavrın soyut figüratif anlayışına bir içerik kazandırmıştır.



**Resim 71.** Reşat Başar, Yeni İkonlar III, 85x100 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

**Nuri Temizsoylu**, kendine özgü renk anlayışı ile doğa çıkışlı figüratif soyutlamalar üreten günümüz Türk resim sanatçısıdır. Yoğunluk, renk uyumu ve lekeci bir tutum onun resminde belirleyici değerler olarak ortaya çıkar. Doğadan yapılan figür deformasyonu eserlerinde göstererek kompozisyonlarını oluşturur.



**Resim 72.** Nuri Temizsoylu,75x80cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Figüratif soyutlama yapan diğer ressamlarımız; Eren Eyüboğlu, Figen Aydıntaşbaş, Fatma Tülin Öztürk, Ahmet Müderrisoğlu, Habib Aydoğdu, İbrahim Çiftçioğlu, Kemal Önsoy, Mustafa Yıldırım özgün çalışmalar yapmaktadır.

## 2.6 Naifler

Naif sözcüğünü tanımlamak gerekirse; doğal, yalın, yapmacıksız, saf anlamına geldiğini söyleyebiliriz. Naif çalışan sanatçı, doğadan hareket eder, gerçekliği, yaşanmışlığı yapıtlarında saf yürekle yansıtmaktadır. Bu sanatın özü insan yüreğinin sadeliğindedir. Basit bir yaşantı, günlük davranışlar, sevimli bir dünya içinde çiçeklerle, çocuklarla, yıldızlarla neşeli bir bayram havası içinde sade, açık, anlaşılır, ayrıntıcı bir görsel dille yansıtılmaktadır. Naifler üzerine değişik yorumlar ve tartışmalar yapılmaktadır. Bu konulardan en önemli tartışma konusu naif ressamın sanat eğitimi almış ya da almamış olması üzerinedir. Kimileri sanat eğitimi alan birisinin naif olamayacağını, hatta herkesin alabileceği genel bir eğitim bile sanatçının naif özelliklerini bozduğunu savunmaktadır. Naif olabilmek için hiç bir eğitim almamış olmayı, tüm içtenlikle içgüdüsel olarak resim yapmak gerektiği tezini savunmaktadırlar. Bugün Türk resminde insancıl, gerçekçi ve doğal

anlayışla bir naif resim ve naif olgusunun varlığını da kabul etmeliyiz. Bu bağlamda bir ayırım yapmadan bu türün örneklerini veren birkaç sanatçının üzerinde durmak gerekmektedir.

**Cihat Burak**, her resminde yaşamı içtenlik, doğallık, natürel, yapmacıksız, çocuksu bir üslupla bir öykü tadında anlatmaktadır.



**Resim 73.** Cihat Burak, Çiçekler, 35x50cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Tarihsel Anadolu ve halk kültürü ile Batı kültürünü birleştirerek bir tuval üzerinde düşündürürken insanı mutlu eden, gülümseten resimlerinde yaşadığı dönem içinde sosyal, politik kültürel tarihe ışık tutarak adeta bir yorumlayıcısı olmuştur. Her dönemi tarihsel özellikleri ve o dönemin duyarlılık ve duyarsızlıkları ile mizahi bir tarzda ele almış, toplumdaki doğallıkları, insan yaşamının oluşumlarını belgeselleştirmiştir. Yapıtlarında gerçekçi bir duyarlılıkla ele aldığı, garip kentler, dolambaçlı yollar, kediler, kuşlar, çeşmeler, kalabalıklar karışık bir yapı içinde yer almakta, dış fonda arta kalan yerler de renklerle doldurulmaktadır. Gözlemci ayrıntıları önemseyen düş gücü zengin sanatçı duyarlığı ile nesnelere doğal yapıtları bozmadan Naif fantastik resimleri ile insana keyif vererek düşündürmektedir. Boyalar yoğun sürülerek sıva gibi katmanlar oluşturmaktadır.

**Fahir Aksoy**, naif resmin temsilcileri arasında yer almaktadır. Çocuksu ve içten olarak yaptığı resimlerde akademik kurallara uymamaktadır. Aksoy, sanatçı kişiliğini Ulusal kültürümüzden olan kilim, halı, dokuma nakış ve minyatürlerin canlı, hareketli renk ve formlarından aldığı etkilerle oluşturmaktadır.



**Resim 74.** Fahir Aksoy, Kasabam,40x50cm. 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Naif ressamlarımız içinde önemli bir yeri olan **İbrahim Balaban** her resmin kendine has bir özü olduğunu savunmakta, kişiliği doğrultusunda kimseye özenmeden resim yapmaktadır. İnsan figürlerini açık-koyu leke endişesi duymadan figürlerin özüne uygun olarak boyanmaktadır. Konu olarak otantik konular seçmekte ve köy yaşamını özentisiz, yalın ve tüm duyarlılığıyla seçmektedir. Kompozisyonlarında halk resminin otantik, doğal biçimi ya da yazmalardaki gibi ortadan başlayarak etrafa açılımı uygulamakta, figürlerde naif kişiliğinin sonucu bir deformasyon görülmektedir. Yapıtlarında sevimli insanlar ile toplumla iyi ilişkiler kuran resimler üretmektedir.



**Resim 75.** İbrahim Balaban, 40x50cm. 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Sanatçı, 1985 sonlarında sergilediği somut bir gerçekçilikle biçimlenen figür düzenlemelerine nakışsı, doğal motifler de eklenerek yaşama sevincini duyuran düşsel, masalsı bir ortam belirmeye başlamıştır. Kırsal çevreden büyük kentlere göç olgusu, üretimde karasabanın tükenmesi sanatçıyı toplumun duygularına cevap veren insanı

düşüncelere yönelmiştir. Çocukluğumuzun en güzel anılarını besleyen bayramlar, düğünler, masallardaki kuşlar, tavşanlar, yıldız böcekleri gibi düşsel anıları, aşkları, folklor kahramanlarını ele almaktadır resimlerinde.

**Oya Katoğlu**, resimlerinde görmek istediği hayali bir dünyayı renklendirerek desen desen, motif motif işleyerek özgün naif yapıtlar üretmektedir. Bildiğimiz nesnelere tüm açıklığı içinde temiz ve içten gelen bir duygu ile şekillendirilip, üst üste konulmak suretiyle ve ışısız bir boyama tekniği ile biçimlendirilmektedir.



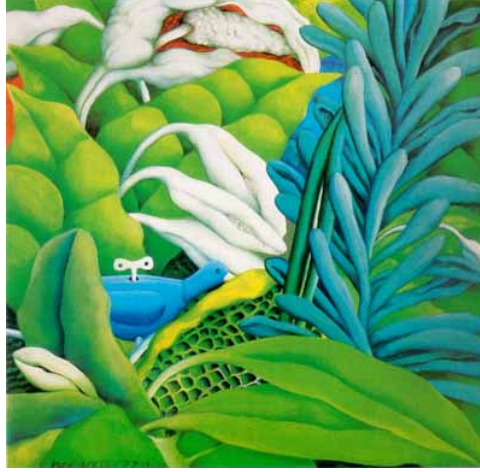
**Resim 76.** Oya Katoğlu, Sahilde Satıcılar,14x34cm. 1980, Kağıt Üzerine Guaj.

**Bayram Gümüş**, insanlar ve nesnelere arasındaki ilişkiyi çok yönlü olarak, ele almakta, saf ve doğal çocuksu duyarlılığı özlemlerini, düşlerini de ilginç desen ve mekan anlayışı içinde çok zengin renk çeşitlerini biçimlendirmektedir. İstanbul'u, denizi, evleri, istasyonları, pazarları konu olarak resimlerin işlemektedir.



**Resim 77.** Bayram Gümüş,1960'lardan Yeni Mahalle, 70x100cm.2005, Tuval Üzerine Yağlıboya.

**Nadide Akdeniz**, titiz bir gözlem yaparak doğadaki ayrıntılara fazla düşkün naif bir sanatçıdır. Yapıtlarında büyük gerçek ile düşsel olan arasında hassas bir denge olup doğayı kurgulamaktadır. Uçsuz bucaksız yeşilliklerle peyzaj öğeleri taşıyan ama peyzaj olmayan resimlerinde fantastik bir hava içinde gerçek bitkilere gerçekdışı etkisi verilmekte, ayrıca figüratif örtü ve mankenlerle resimlere bir boyut kazandırmaktadır. Ayrıntılı titiz bir işçilikle anıtsal bir atmosfer içinde düşünceleri bitkiler yolu ile anlatmaktadır.



**Resim 78.** Nadide Akdeniz, Kurmalı Kuşlar Serisi, 53x54 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

**Yalçın Gökçebağ**, resimlerinde öncelikle yöresel doğa görüntülerini naif etkilerle biçimlendirmiş, sıcak ve mutluluk aşıl原因, özentisiz saf yürekle yapılmış etkiler bırakmıştır. Anadolu köyleri, bahçeleri, köylüleri, harman yerleri, köy evlerini konu alarak işlemektedir. Doğa görüntüleri, paralel çizgiler üzerine yerleştirilmiş ve tüm ayrıntıları ile kavranarak renk armonileri eşliğinde masalsi bir güzellikte işlenmektedir.

Çalışmalarındaki görsel içtenlikle izleyicilere mutluluk aşıl原因 sanatçı Naif alanda çalışmalarına devam etmektedir.



**Resim 79.** Yalçın Gökçebağ, 50x60cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Naif çalışan diğer ressamlarımızdan; Hüseyin Yüce, Mehmet Ali Resimcioğlu, Belkıs Taşçeker, Hikmet Karaburçak, Uğural Gafuroğlu, Ayşe Özel özgün yapıtlar üretmişlerdir.



## SONUÇ VE ÖNERİLER

Figüratif sanat, Türk resminde üretilen yapıtlarla özgün bir nitelik kazanışını sürdürmektedir. Bu özgün niteliğin ürünleri sanatçılarımızın gayretleri ile ortaya çıkmaktadır. Bireysel çabalar henüz uluslar arası düzeyde geniş yankılar uyandırmasa da, çağdaşlaşma içinde gerçekleşen ortak yenilikler, sanatımızın evrensel boyutlara taşınması çabalarını açık bir biçimde göstermektedir. Soruna bu açıdan bakıldığında Türkiye’de figüratif sanat oluşumlarının gösterdikleri etkinlikler ulusal resim sanatının her alanda geleceğe yönelik girişimlerinin dünyada yer bulma çabasıdır.

İçinde bulunduğumuz çağın sanatsal potansiyelinin farkına vararak, geleceğe dair atılım ve yeniliklerin öncülüğünü yapmak, geçmişini özümseyerek günümüz koşullarıyla bağdaştırarak özgün bir senteze ulaştırmak gerekmektedir.

Çağdaş resim sanatımızın öyküsü, dünya sanatına bakarak çok kısa zaman diliminde ürünler vererek gelişmiştir. Türk resminin geçmişi figüratif ağırlıklı olduğundan ve figür anlatımı ağır bastığından belirli dönemler dışında farklı yaklaşımlar fazlaca görülmemiştir. Figüratif anlatımda yoğunlaşmayı ve farklı olma isteğini yaratan bu figürasyon eğiliminin 1980’lerdeki özgünleşme çabaları, sonraki yıllarda kimlik sorununu çözümlen sanatçılarla bireysel anlatımlarda çeşitlilik kazanmıştır.

Türkiye’de 1960’lardan sonra siyasi ve ekonomik alanlarda yaşanan değişimler ve toplumsal alanda ortaya çıkan göç olgusundan bazı sanatçılar etkilenmiştir. Toplumsal Gerçekçi sanat eğilimini güçlü bir biçimde gündeme getirmek suretiyle, yeni figür formlarında içeriğe önem vererek öncülük yapmışlardır. 1980’deki siyasi ve toplumsal gelişmeler bu sanatçılarımızın resimlerinde günlük yaşantıyı yansıtan figüratif kompozisyonlar üretmelerini sağlamıştır.

Türk resminde batı resmiyle aynı zamanlarda benimsenen bir gelişme ise Dışavurumcu Sanat eğilimi ile 1980’lerde gerçekleşmiştir. Varoluş sorunu ve simgesel anlatıma yönelen bireysel yaklaşımlar, özgün biçimler ve güçlü renkler resim sanatına yeni bir dinamizm getirmiştir.

Doğadan figüratif çalışanlar ise Türk resmini kendilerine has yapıtlar oluşturarak yeni sentezlere ve bakış açılarına yöneltmek amacını gütmektedir.

Resim sanatımızda 1980'lerde güçlenen Fantastik Gerçekçi eğilim, figüratif etkileşimi sanatsal araştırma ile psikolojik ve toplumsal eleştiri yüklü yorumlarda temellenmiştir.

Soyut sanat anlayışında sanatçılar; renkli-lekeci anlatımlar ve yarı soyut figür biçimlendirmeleriyle özgün yorumlara ulaşmışlardır.

Naif anlayış Türk resminde etkisini devam ettirmiş, günümüzde de bu anlayışla yapıtlar üretilmektedir.

1980'li yıllar tür, teknik araştırmaları denemeler sonucu özgün yapıtlar üretmekle geçmiş, 1990'lı yıllar artık resim sanatımızda sanatçılarımızın eserlerinin piyasa ve pazarlama ürünü olarak görülmektedir. Günümüzde ise tarzı ve özgünlüğüyle resmimize iz bırakacak bir çok sanatçımız varlığını sürdürmektedir. Günümüz dünya sanatında olduğu gibi Türk resminde de figüratif eğilimler önemli yer almaktadır. Önümüzdeki yıllarda değişik biçimlerde varlığını sürdürecektir.

Bu sonuca göre şunlar önerilebilir:

1-Evrensel alanda etkili olmuş yeni figürasyon sanat anlayışının uluslar arası etkileşimi için toplumsal destek gereklidir.

2-Batıdaki sanat ve düşünce akımlarının daha yakından izlenebilmesi için sanatçılar ve sanatla ilgilenenler kültür sanat yayınlarını izlemelidirler.

3-Resimsel konuların seçiminde sanatçıların kendi dünya ve yaşantılarına ilişkin konuları ön plana almaları, toplumsal çevrenin resim diline aktarılmasında kişisel yorum haklarını serbestçe kullanmaları gerekmektedir.

4-Günümüzde ağırlaşan ekonomik koşulların sonucu olarak sanatçıyı etkileyen sorunları aşmak için, sanatçıyı destekleyen kurumlar oluşturulmalıdır.

5-Sanat etkinliklerinin sadece büyük şehirlerde kalmaması, tüm yurda yayılması için Kültür Bakanlığında ayrıca bir birim oluşması gereklidir.

6-Seminer, panel, toplantı, sempozyum, konferanslar düzenlenerek sanat ve sanatçı sorunlarının güncel olarak geniş kapsamlı tartışılması sağlanmalıdır.

7-Toplum bireylerine sanatsal ortamlara katılmaları için bilgilendirmek amacıyla iletişim araçlarından yararlanmalarının sağlanması gerekmektedir.

## KAYNAKÇA

- ANA BRİTANİCA (1993), *Genel Kültür Ansiklopedisi*, Hürriyet Yayınları, İstanbul, s.200.
- AKYILDIZ, Mevlüt, *Sergiler*,<http://www.sanalmüze.com.tr.htm>.05.04.2006
- ALTUĞ, Evrim, <http://www.radikal.com.tr.htm>, 23.03.2006
- BERK, Nurullah ve Adnan Turani(1981), *Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Tarihi*, Tilgat Yayınlan 2, İstanbul.
- BOZDOĞAN, Seyyit (1992),*Tem Sanat Galerisi Kataloğu, Vücut Manzaraları*, İstanbul.
- COŞKUN, Ayfer (1998), *Radikal Gazetesi*, İstanbul.
- EDGÜ, Ferit (1992), *Milliyet Sanat Dergisi, Benim Resimlerim 9*, İstanbul.
- EDGÜ, Ferit (1990), *Ergin İnan, İnsan/Kosmos/El-Ayak ve Mektupla ,Vakko Sanat Galerisi*, Aralık, İstanbul.
- ERSOY, Ayla (1998), *Günümüz Türk Sanatı*, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul.
- ERZEN, N. Jale (1984), *Boyut, Güzel Sanatlar Dergisi, Türk Resminde Figür*, İstanbul.
- GERGEDAN (1988), *Türk Resim Sanatı Özel Sayısı*, İstanbul.
- GEZEN, Ümit (Sanat Eleştirmeni), <http://www.darussafaka.com.tr.htm>, 21.03.2006
- GÜLTEKİN, Gönül, *Büyük Sergi, Sanat Çevresi Dergisi, Mart Sayısı*, İstanbul.
- GÜLTEKİN, Gönül, *Atatürk Kültür Merkezi*,<http://www.akmb.gov.tr.htm>, 26.10.2005
- GÜNAL, Neşet, *Onuncu İstanbul Sanat Fuarı Onur Sanatçısı Neşet Günal*, Katalog, İstanbul.
- İSKENDER, Kemal (1994), *Türkiye’de Sanat Dergisi, Şubat Sayısı*, İstanbul.
- KARACA, Sezer (1992), *Çağdaş Türk Resminde Üç Ressam, Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul.

- KÖKSAL, Ahmet, *Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 293*, İstanbul.
- KÖKSAL, Ahmet (1981), *Milliyet Sanat Dergisi, Aralık Sayısı*, İstanbul.
- KÖKSAL, Ahmet (1989), *Milliyet Sanat Dergisi, Dokuzlu Figür Grubu*, Nisan Sayısı, İstanbul.
- KÖKSAL, Ahmet (1991), *Milliyet Sanat Dergisi, Sergiler, Ocak Sayısı*, İstanbul.
- KÖKSAL, Ahmet (1991), *Milliyet Sanat Dergisi, Sergiler, Ağustos Sayısı*, İstanbul.
- KÖKSAL, Ahmet (1992), *Milliyet Sanat Dergisi, Sergiler, Mayıs Sayısı*, İstanbul.
- KÖKSAL, Ahmet (1992), *Milliyet Sanat Dergisi, Sergiler, Ağustos Sayısı*, İstanbul.
- KÖKSAL, Ahmet (1992), *Milliyet Sanat Dergisi, Sergiler, Aralık Sayısı*, İstanbul.
- MÜLAYİM, Selçuk (1994), *Sanata Giriş*, s.60, İstanbul.
- OKAN, İrfan (1998), *Türkiye’de Sanat Dergisi, Ekim Sayısı*, İstanbul.
- ÖZSEZGİN, Kaya (1980), *Cevat Dereli, Cumali Sanat Yayınları, Albüm 1*, İstanbul.
- ÖZSEZGİN, Kaya (1981), *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul.
- ÖZSEZGİN, Kaya (1982), *Milliyet Sanat Dergisi, Sergiler, Nisan Sayısı*, İstanbul.
- ÖZSEZGİN, Kaya (1990), *Milliyet Sanat Dergisi, Sergiler, Sayı:252*, İstanbul.
- ÖZSEZGİN, Kaya (1992), *Milliyet Sanat Dergisi, Sergiler, Kasım Sayısı*, İstanbul.
- SAYDAM, Tuncay (2004), *Bir Sergiden İzlenimler, Türkiye’de Sanat Dergisi, Nisan Sayısı*, İstanbul.
- SÖZEN, M. Taneli (1994), *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s.84, İstanbul.
- TANSUĞ, Sezer (1986), *Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitapevi, İstanbul*.
- TANSUĞ, Sezer (1988), *Türk Resminde Yeni Dönem, Remzi Kitapevi, İstanbul*.
- THEMA LARUSE (1994), *Milliyet Yayınları, Sayı:6*, İstanbul.
- TURANİ, Adnan (1978), *Resimde Geometri İşleri ve Sorunları, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara*.

TURGUT, İhsan (1991), *Sanat Felsefesi*, İzmir.

ÜSTÜNİPEK, Dr. Mehmet, *Türk Resim Tarihi*, <http://www.lebriz.com.tr.htm>,  
23.09.2005

YENİ BOYUT(1983), *Mehmet Güteryüz İle Görüşme*, Mart Sayısı, İstanbul.

[www.biglook.com/bigistanbul/kultur](http://www.biglook.com/bigistanbul/kultur),*Teşvikiye Sanat Galerisi*,07.04.2006

## ÖZGEÇMİŞ

11.08.1964 yılında Ankara iline bağlı Nallıhan ilçesinde doğdu. İlkokulu aynı ile bağlı Beypazarı ilçesindeki İstiklal İlkokulu'nda, ortaokul ve liseyi Beypazarı Lisesi'nde bitirdi. Lisans eğitimini 1986 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nde tamamladı. Aynı yıl öğretmen yeterlilik sınavını kazanarak Malatya iline atandı.1986-1989 yılları arasında Hekimhan Lisesi'nde Resim Öğretmeni olarak görev aldı. 1989 yılında Adapazarı'na atandı. 1992 yılından 2003 yılına kadar Dr. Nuri Bayar İlköğretim Okulu'nda Resim Öğretmeni olarak çalıştı. Halen aynı okulda Müdür Yardımcısı olarak çalışmaktadır.

1985 yılında Kayseri'de Üniversitenin Salonunda karma sergi, 2001,2002 ve 2005 yıllarında Adapazarı Öğretmenler Günü karma sergi ve 2006 yılı İstanbul Çatı Sanat Galerisi karma resim sergisine katılmıştır.

2003 yılında Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde Yüksek Lisans öğrenimine başlamış, 2005-2006 Eğitim yılından itibaren Yrd. Doç. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU rehberliğinde “1980 Sonrası Türk Resminde Figüratif Eğilimler” konusunda çalışmaya başlamıştır.