



**1950'LERDEN SONRA TÜRK VE BATI  
RESİM SANATINDA PENTÜR KAVRAMI**

**Ayfer KEÇECİ**

**Yüksek Lisans Tezi  
Resim Anasanat Dalı  
Prof. Mehmed KAVUKCU  
2017  
Her hakkı saklıdır**

**T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**Ayfer KEÇECİ**

**1950'LERDEN SONRA TÜRK VE BATI RESİM SANATINDA  
PENTÜR KAVRAMI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Prof. Mehmed KAVUKCU**

**ERZURUM -2017**



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "1950'LERDEN SONRA TÜRK VE BATI RESİM SANATINDA PENTÜR KAVRAMI" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

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

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

14.07.2017

Ayfer KEÇECİ



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Prof. Mehmed KAVUKCU danışmanlığında, Ayfer KEÇECİ tarafından hazırlanan bu çalışma 14/07/2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Resim Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof.Mehmed KAVUKCU İmza : 

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Fatih KARİP İmza : 

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Ayça ALPER AKÇAY İmza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 14/07/2017

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖZET</b> .....	<b>II</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>III</b>
<b>RESİMLER DİZİNİ</b> .....	<b>IV</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>VII</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>

**BİRİNCİ BÖLÜM****RESİM SANATINDA PENTÜR GERÇEĞİNİN TEMELLERİ**

<b>1.1. PENTÜR'ÜN TANIMI</b> .....	<b>6</b>
<b>1.2. SINIFLANDIRMA</b> .....	<b>10</b>
<b>1.3. TEKNİK</b> .....	<b>12</b>
<b>1.4. GEREÇ</b> .....	<b>13</b>

**İKİNCİ BÖLÜM****1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA PENTÜR ANLAYIŞI**

<b>2.1. 1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA PENTÜR ANLAYIŞI</b> .....	<b>15</b>
---	-----------

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM****1950 SONRASI BATI SANATINDA PENTÜR ANLAYIŞI**

<b>3.1. ABSTRACT EKSPRESYONİZM (SOYUT DIŞAVURUMCULUK)</b> .....	<b>54</b>
<b>3.2. AVRUPA'DA FİGÜRATİF SANAT</b> .....	<b>59</b>
<b>3.3. AVRUPA'DA LİRİK SOYUTLAMA</b> .....	<b>60</b>
<b>3.4. POP ART</b> .....	<b>61</b>
<b>3.5. ARTE POVERA</b> .....	<b>63</b>
<b>3.6. MİNİMALİZM</b> .....	<b>65</b>
<b>3.7. OP ART</b> .....	<b>66</b>
<b>3.8. HİPERREALİZM</b> .....	<b>68</b>
<b>3.9. NEO EKSPRESYONİZM (YENİ DIŞAVURUMCULUK)</b> .....	<b>69</b>
<b>SONUÇ</b> .....	<b>72</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>74</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>77</b>

**ÖZET****YÜKSEK LİSANS TEZİ****1950'LERDEN SONRA TÜRK VE BATI RESİM SANATINDA PENTÜR  
KAVRAMI****Ayfer KEÇECİ****Tez Danışmanı: Prof. Mehmed KAVUKCU****2017, 77 sayfa****Jüri: Prof. Mehmed KAVUKCU****Yrd. Doç. Dr. Fatih KARİP****Yrd. Doç. Dr. Ayça ALPER AKÇAY**

Fransızca bir terim olan "peinture", yağlıboya resim ve boya maddesi anlamında resim sanatçıları tarafından üretilen eserlerde kullanılmıştır. Boya maddesi bu açıdan bakıldığında sanat eserinin temel taşlarından biri olmuştur. Aynı zamanda boya maddesi dokusu, rengi, lekesi, ritmi, armonisi, çizgisel ya da gölgesel ahenkler doğrultusunda kompozisyonlar oluşturmuştur.

Bu araştırmanın amacı, her çağda, her kültürde evrensel değerler doğrultusunda tuval yüzeyinde bulunan boya maddesinin nasıl bir süreç geçirdiğini ortaya koymaktır.

Farklı üsluplar ve kültürler çerçevesinde sanat eseri üzerinde çeşitli teknik arayışlara yönelen sanatçının, aynı zamanda plastik biçimler ile çizgi, renk, doku, kompozisyon, form, biçim, leke, perspektif, üslup gibi sanat eserini oluşturan temel noktaları irdelemek olmuştur. Bu açıdan bakıldığında sanat eserinin ne boyutta ve hangi yöntemlerle ortaya konduğunu dönem dönem ele alarak özellikle 1950'lerden sonraki süreç üzerinde durarak sanat eserlerinin teknik - yöntem - metod bağlamındaki pentür yapısı incelenmiştir.

Sonuç olarak, boyanın ve fırça tuşlarının zeminde yarattığı doku, boyanın izleri, boyayla yüzey üzerinde yapılan artistik çalışmaların durumu analiz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Pentür, Boya Maddesi, Armoni, Plastik Biçim, Perspektif, Üslup, Yüzey, Kompozisyon

**ABSTRACT**

**MASTER THESIS**

**THE CONCEPT OF PEINTURE IN TURKISH AND WESTERN PAINTING  
ART AFTER THE 1950s**

**Ayfer KEÇECİ**

**Advisor: Prof. Mehmet KAVUKCU**

**2017, 77 pages**

**Jüri: Prof. Mehmet KAVUKCU**

**Assist. Prof. Dr. Fatih KARİP**

**Assist. Prof. Dr. Ayça ALPER AKÇAY**

The French term "peinture" was used in the meaning of oil painting and pigment in the works produced by the artists. In this sense, pigment has been one of the basic concepts of a work of art. At the same time, pigment has made up compositions in line with linear or shadier harmonies, tissue, coloured, stained, rhythm, harmonious.

The aim of this study is to examine the process of the pigment that is found on the surface of canvas through universal values in every culture at every age. Within the framework of different styles and cultures, artists have tended to search various technical styles on piece of art and at the same time they have examined basic points that formed a work of art such as style, perspective, stain, shape, form, composition, tissue, colour, plastic forms with line. In this study, the peinture structure in terms of technic, procedure and style of a work of art has been analysed by addressing works period by period especially focusing on the years after 1950s.

As a result, tissue created on the surface of the paint and trace of brush, and the artistic works made on the surface with paint have been analysed.

**Key Words:** Peinture, Pigment, harmony, Plastic Form, Perspective, Style, Surface, Composition

## RESİMLER DİZİNİ

<b>Resim 1.1.</b> Mathias Grünewald, 'Çarmıha Gerilen İsa', (İsenheim Altarı, sol ve sağ kanatların kapalı olduğu konumda), 1513-15, A.Ü. Reçineli Tempera, 269x307 cm. Unterlinden Müzesi, Colmar .....	7
<b>Resim 1.2.</b> Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, 'A Woman Bathing in a Stream', 1654-1655, 61.8 x 47 cm., National Gallery, London .....	8
<b>Resim 1.3.</b> Pierre Soulages, 'Pentür', 1958 Tuval Üzerine Yağlıboya, 162 x 130cm.....	9
<b>Resim 1.4.</b> Adnan Çoker.....	10
<b>Resim 1.5.</b> Jan van Eyck.....	11
<b>Resim 1.6.</b> Paolo Uccello, 'San Marino Savaşı', 1450-60 yılları, Ahşap Üstüne Tempera, 181x320 cm., Galleria degli Uffizi, Floransa.....	12
<b>Resim 1.7.</b> Masaccio.....	13
<b>Resim 1.8.</b> René Magritte, 'İnsanın Yazgısı 1.', 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 81 cm., Özel Koleksiyon 14	
<b>Resim 2.1.</b> Zeki Kocamemi, Nü, 1950 .....	16
<b>Resim 2.2.</b> Zeki Faik İzer .....	17
<b>Resim 2.3.</b> Erol Akyavaş .....	19
<b>Resim 2.4.</b> Yüksel Arslan .....	20
<b>Resim 2.5.</b> Fahrünisa Zeid .....	20
<b>Resim 2.6.</b> Nurullah Berk .....	21
<b>Resim 2.7.</b> Fikret Mualla .....	22
<b>Resim 2.8.</b> Burhan Doğançay .....	23
<b>Resim 2.9.</b> Neşet Günal, 'Duvar Dibi V', 1981, 137 x 190 cm., T.Ü.Y.B., Özel Koleksiyon .....	24
<b>Resim 2.10.</b> Cihat Burak, 'Aliye Berger'in Portresi', 130 x 99 cm., T.Ü.Y.B., Özel Koleksiyon .....	25
<b>Resim 2.11.</b> Orhan Peker .....	26
<b>Resim 2.12.</b> Özdemir Altan .....	27
<b>Resim 2.13.</b> Devrim Erbil.....	28
<b>Resim 2.14.</b> Devrim Erbil.....	29
<b>Resim 2.15.</b> Adnan Çoker.....	31
<b>Resim 2.16.</b> Adnan Çoker, 'Dizi 1', 1987 150 x 150 cm., T.Ü.Y.B.....	32



Resim 2.17. Ömer Uluç.....	33
<b>Resim 2.18.</b> Şadan Bezeyiş.....	34
<b>Resim 2.19.</b> Abidin Elderoğlu, 'İsimsiz', 1962, Kağıt Üzerine Mürekkep, 11 x 15 cm. .	35
<b>Resim 2.20.</b> Sabri Berkel, 'Soyut Kompozisyon'.....	35
<b>Resim 2.21.</b> Ferruh Başağa.....	36
<b>Resim 2.22.</b> Neşe Erdok, 'Oturak', 150x75 cm, 1978 , Tuval üzerine yağlıboya .....	37
<b>Resim 2.23.</b> Mehmet Güteryüz.....	38
<b>Resim 2.24.</b> Burhan Uygur .....	39
<b>Resim 2.25.</b> Utku Varlık.....	40
<b>Resim 2.26.</b> Resul Aytemür, Bodrum - Güvertede, 150x200 cm., T.Ü.Y.B., 2011 .....	41
<b>Resim 2.27.</b> Hüsamettin Koçan .....	42
<b>Resim 2.28.</b> Hüsamettin Koçan .....	43
<b>Resim 2.29.</b> Burhan Doğançay .....	45
<b>Resim 2.30.</b> Burhan Doğançay .....	46
<b>Resim 2.31.</b> Tomur Atagök, "Savaş Hiç Bitmedi, Yer Altına İndi: Terörizm", 2007....	47
<b>Resim 2.32.</b> Tomur Atagök, "Çerçevelenmiş Doğa", 2011 .....	48
<b>Resim 2.33.</b> Bedri Baykam.....	50
<b>Resim 2.34.</b> Bedri Baykam.....	51
<b>Resim 2.35.</b> Bubi .....	52
<b>Resim 2.36.</b> Ahmet Yeşil.....	53
<b>Resim 3.1.</b> Jackson Pollock, 'Number 32', 1950, Tuval Lake Boya, 269x457,5 cm., Kuzey Ren Vestfalya Sanat Koleksiyonu, Düsseldorf.....	56
<b>Resim 3.2.</b> Mark Rothko, 'Siyah ve Beyaz', 1956, 238 x 136 cm., T.Ü.Y.B., Harvard: Fogg Sanat Müzesi.....	57
<b>Resim 3.3.</b> Barnett Newman, 'Kim Korkar Kırmızı, Sarı ve Maviden?', 1969-70, T.Ü.Y.B., 274 x 603 cm., Ulusal Galeri Berlin ve Ulusal Galeri'nin Dostları Derneği.....	58
<b>Resim 3.4.</b> Ad Reinhardt, .....	58
<b>Resim 3.5.</b> Alberto Giacometti, 'Diego'nun Portresi', 1957, T.Ü.Y.B., Maeght Vakfı, Paris, Fransa .....	59
<b>Resim 3.6.</b> Georges Mathieu, 'Capetler Her Yerde', 1954, T.Ü.Y.B., 295 x 600 cm., Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris, Fransa .....	60

<b>Resim 3.7.</b> Hans Hartung.....	61
<b>Resim 3.8.</b> Richard Hamilton, 'Günümüz Evlerini Bu kadar Farklı ve Cazip Kılan Nedir?', 1956, Kolaj, 26 x25 cm., Kunsthalle Tübingen.....	62
<b>Resim 3.9.</b> Andy Warhol, 'Campell Çorba Konservesi', 1964, Tuval Üzerine Serigrafi, 91 x61 cm., Leo Castelli Gallery, New York, ABD .....	63
<b>Resim 3.10.</b> Mario Merz'in Eskimo evlerinden biri .....	64
<b>Resim 3.11.</b> Sol Lewitt, 'Açık Küp', 1968, Alüminyum Üzerine Lake, 105x105x105 cm., National Galerie, Staatliche Museen zu Berlin, Almanya .....	65
<b>Resim 3.12.</b> Carl Andre, 'Çelik Çinko Yüzey', Çelik ve Çinko, 1969, 184 x 184 x 0,9 cm., Tate Modern, Londra, Birleşik Krallık .....	66
<b>Resim 3.13.</b> Victor Vasarely, 'Lant II', 1966, Sunta Üstüne Tempera, 80x80cm., Ludwig Müzesi, Köln .....	67
<b>Resim 3.14.</b> Bridged Riley, 'Akım', 1964, Kompozisyon, Pano Üzerine Sentetik Polimer Boya, 148 x 149.5 cm., Modern Sanatlar Müzesi, ABD .....	68
<b>Resim 3.15.</b> Richard Estes, 'D Treni', 1988, Kağıt Üzerine Serigrafi Baskı, 91x177cm., Smithsonian American Art Museum, Washington, DC, ABD .....	69
<b>Resim 3.16.</b> Anselm Kiefer, 'Kızıl Deniz', 1984-85, T.Ü.Y.B., Kurşun, Tahta Baskı, Fotoğraf ve Lak, 279 x 425 cm., Modern Sanatlar Müzesi, ABD.....	70
<b>Resim 3.17.</b> Georg Baselitz .....	71

## ÖNSÖZ

Sanatçı tavrında boyanın nasıl uygulandığı değil, her türden sanat eserinin, özde 'ifade'nin olduğu ve bulunduğu varsayıldığı nokta önemlidir. Malzeme sadece ifadenin sunulduğu bir araçtır. Ve bu araç, çağımız sanat platformunda enstelasyon, hazır malzeme ve teknoloji türünde noktalara ulaştığını var sayarsak eğer, bu çalışmada pentür'ün bulunduğu nokta ifade edilmektedir.

Bu çalışmada, sabır ve inançla beni eğiten, bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım değerli danışman hocam Prof. Mehmed KAVUKCU başta olmak üzere, bugüne kadar varlıklarını hiç eksik etmeyen, bana güç veren ve her daim bu güç ile yanımda olacaklarını hissettiren, güvendiğim tek kıymetlim olan ailem...

Sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

**Erzurum-2017**

**Ayfer KEÇECİ**

## GİRİŞ

Yüzyıllardır bir ifade biçimi olarak sanat, birçok disiplinde farklı malzemelerle giderek değişen ve gelişen insanlığın, bir anlatım dili olarak karşımıza çıkmıştır. Sanat tarihi denilince, bu alan içerisinde bulunan kitaplar, genellikle ilkel sanatı temel alan bir zeminde karşımıza çıkmaktadır. Bu ilkel sanatta tarih boyunca gelişen sanatın ve sanat eserlerinin oluşturduğu nesnelere tarihsel yapı ve dönemin sosyo-ekonomik, politik, kültür ve düşünce yapısı gibi etmenler ile değerlendirilip gelişmenin sürecini kronolojik bir sıra ile ortaya koymak ve bu gelişmenin basamaklarını oluşturan noktaları belirlemek amaç edinilmiştir. Bilimsel görüşler ışığında, kullanılan malzemelerin nasıl yorumlandığı, neyi amaç edindiği, dönemini ne doğrultuda yansıttığı önemli bir bakış açısıdır.

Bu açıdan bakıldığında insana özgü bir davranışı sergileyen sanatı, resim sanatı içerisinde incelemek ve tarihsel çizgide tuval veya farklı malzemeler üzerine boyasal somut veya soyut yanılsama alanı oluşturan süreç ile değerlendirmek önem arz etmektedir. Bu süreçte boya maddesi kimi zaman yüzeyde kendini hissetmezken, kimi zaman da üst üste, yan yana yoğun bir etkide, kalın dokular halinde yüzeyde izlenmektedir.

Boya maddesi, insanlığın var olduğu süreçten itibaren doğal yaşamın içerisinde bulunmaktadır. İlkel çağlarda çok çeşitli renk pigmentlerine ulaşılamasa da, kendilerini ifade etme bazında insanlar oldukça başarılı olmuşlardır. İletişim dili olarak çeşitli şekiller ile birlikte, yaşadıkları çevrenin dikkat çekici noktalarını bizlere sunmuşlardır. Aynı zamanda bu adaptasyon süreci içerisinde ilkel yazı örneklerine de ulaşılmaktadır.

Yapılan her devrim ve insanoğlunun her yeni üretimi karşısında, sanat ve sanat eseri ister istemez farklı bir boyut kazanmıştır. Yeni arayışlar malzeme kullanımını da uç noktalara taşımıştır. Çağdaş sanata varıncaya dek, kullanılan malzemeler içerisinde, kalem, füzen, mürekkep çeşitlerinin yanı sıra Rönesans dönemi süresince tempera tekniği kullanılmıştır ki bu teknik, içeriğinden dolayı sanatçılara uzun süreli bir çalışma olanağı sağlamamıştır. Temelde bu ihtiyacın giderilmesi noktasında ortaya çıkan yağlıboya, çeşitli renk yelpazesi sunmasının yanı sıra, pratik ve uzun süreli çalışma imkanı sunması bakımından, çağlar boyunca sanatçıların birincil malzemesi olmuştur.

Yağlıboya, çağdaş sanat anlayışı içerisinde ve günümüzde de hala sanatçıların tercih ettiği bir malzeme olsa da teknolojinin beraberinde getirmiş olduğu dijital anlayış günümüz sanat pratiği içerisinde yerini almıştır.

Yüzeyde boyanın yan yana, üst üste tuşlarla ifade bulduğu Empresyonizm ve Kübizm'den sonra ifade tavrında geleceği öncülük içeriğini ortaya koyan Fütürizm, 20. yy'da Marinetti' nin Fütürizm Manifestosu ile ortaya konulmuştur. Fütürist ressamlar devinim ve hareket dahilinde, dinamik anı resmetmişlerdir. Ardı sıra malzemesi suluboya olan ve Soyut Sanat'ın ilk örneğini 1910 yılında ortaya koyan Kandinsky olmuştur. Renk ve içerik bakımından yalın ve nesnesiz bir dünya seçen ve boyanın yüzeyde düzlem etkisi olarak kullanıldığı Suprematizm dahilinde Kazimir Maleviç, objelerin aşikar olduğumuz formunu kabul etmemiştir. Mimari - Resim ve Heykel'i bünyesinde barındıran Konstrüktivizm, tasarım ile birlikte, yüzeysel olarak kullanılan boya maddesinin yanı sıra 3 boyutlu form anlayışını da benimsemiştir. Sanatsal hareketi bir başkaldırı olarak belirten Dada, malzemeye Kolaj ve Asamblaj tekniğini de eklemiştir. Burada Duchamp ile ortaya çıkan Hazır Nesne (sanayileşmenin getirdiği, objenin boyanması ile oluşsan pentürel anlayış), sanatın ve sanat eserinin biçim değiştirdiğinin bir göstergesi olmuştur. İçeriğinde plastik değerleri barındıran Gerçeküstücülük, birçok sanatçısı boyanın inceltilecek ve fırça darbelerinin belirsizleştiği geleneksel bir boyama tekniğini kullanmıştır. Bununla birlikte hayali bir arka plan ile gerçektışı bir perspektif anlayışı, gerçekçi modeli yapısında özdeşleştirmiştir.

Türk ve İslam Sanatı'nda soyutlama anlayışı minyatür örnekleri ile ortaya çıkmıştır. İçeriğinde bulunan figürler ve mekan perspektifi birçok bakış açısının birlikte kullanımıyla stilize edilerek kompoze edilmiştir. Bu eserlerde çizgisel form esas alınarak, her nesne farklı bakış açısından çizilmiştir. Bununla birlikte renklerde oldukça canlı ve çeşitlidir. Bu renkler doğal olmasının yanı sıra, kompozisyon olarak da yalın bir düzen seçilmesi İslam Sanatı'nın sanat anlayışını açıkça gözler önüne sermiştir. Burada önemli ve üzerinde durulması gereken nokta, minyatürlerin bulunduğu yazma kitapların metinlerinin anlaşılmasını kolaylaştıran bir resim niteliği taşıması olmasıdır. Bu resimsel nitelikte boyasal anlayış figür ve objenin önüne geçmeyecek şekildedir. Bu durum minyatür etkisinde gelişen duvar resimlerinde görülür. Boya kalın bir doku oluşturmaktan uzaktır. Ve bu resimlerin nakkaşbaşı yönetiminde, nakkaşhanelerde

çalışanlar tarafından üretilmesi, üstün niteliklere sahip olan minyatürlerin üretim aşamasının pahalı olması ve giderlerinin karşılanması noktasında zorluklar yaşanmasına sebep olmuştur. Bu ve bunun gibi sebeplerden dolayı Türk Resmî'nde batıya yönelişin ilk örneklerini 18. yy'da Levni ile birlikte görmeye başlarız. Aynı zamanda 18.yy'da çoğunlukla Topkapı Sarayı'nda görülen duvar resminin ilk örnekleri, tavan eteklerini çevreleyen dar şeritler içerisinde veya duvarların üzerinde yer alan pano resimleri içeren ve barok rokoko tarzı süslemeleri içeren resimlerdir. Bu resimler çoğunlukla İstanbul manzaralarını içeren ve bilimsel perspektifin ustalıklı kullanıldığı, figürsüz olmaları, kompozisyon içerisinde renklerin açık koyu değerlerinin özenle kullanıldığı gözlenmektedir. Yapılan eserlerde perspektif denemelerinin gözlenmesi bu anlamda eğitimin verildiğinin göstergesi olmakla birlikte çizim, desen, gravür gibi çalışmalar üzerinde de etkili oluyordu. Yukarıda da belirtildiği gibi batılı anlamda batıya mal olan resim anlayışının geleneksel resim anlayışımız üzerinde etkili olduğu süreç yabancı ressamın ülkemizde boy göstermesine temel olarak bağlanabilir. Yabancı ressamın yanı sıra Levni başta olmak üzere Selimiye Reşid, Mustafa Çelebi, Süleyman Çelebi, Abdullah Buhari de sayılabilir.

Sanayi-i Nefise Mektebi, 1883 yılında Osman Hamdi nezdinde kuruluncaya kadar yetişen ressamlarımız askeri ressamlarımız olmuştur. Empresyonist üslup ile birlikte çağdaş anlayışta eserler üretilmeye değin geçen süreç içerisinde Türk sanatçılarımız malzeme kullanımı açısından yağlıboyanın yanı sıra kalem, fügen, suluboya gibi malzemeleri de kullanmışlardır.

19. yüzyıl Türk resminde de gerçekçi bir dil oluşturma açısından boya resimsel illüzyonu destekleyecek şekilde kullanılarak istenilen etki elde edilmiştir. Primitif ressamın kullanmış olduğu teknikler fotoğraflardan yararlanmayı gözler önüne sermiştir. Modern anlamda fotoğrafın varlığının ön planda olması Çağdaş Türk Sanatı'nın modern hiperrealistleri kışkıracak tarzda duru bir yorum elde etmeleri ve fotoğrafın kullanıldığı bu süreçte atölye ortamının varlığı, ortak bir üslup anlayışını, foto-yorumcu tavrı göstermektedir. Bu dönemde fotoğrafın resimsel yorumlanışı Batı yorum anlayışından farklılık göstermektedir. Plastik değerlerin ustaca kullanıldığı, ön ve arka planların perspektif kurallarına uygun derecede objeler üzerindeki ışık gölge efektlerinin dikkatlice uygulandığı gözlenmektedir.

Sonrasında askeri okullarda verilen resim eğitimi Asker Ressamların varlığını ve gücünü göstermiştir. Bu anlamda Asker Ressamlar Avrupa'da eğitimlerine devam ettikten sonra İstanbul'da ilk resim sergilerinin açılmasında etken olmuşlardır. Batı temalarının örnek alındığı bu dönemde aslen Türk Sanatı'nda var olan manzara resmi ön plandadır. Üslup açısından Primitifler'den farklılık gösteren doğa anlayışını benimsemişlerdir. Aynı zamanda plastik değeri üstün olan eserler ortaya çıkmıştır. Manzaraların yanı sıra natürmort, portre ve deniz temalı konular da önemli ölçüde işlenmişti ve 19. yy Türk Resim Sanatı doğa içerikli bir anlayışın özünü oluşturmuştur.

Eğitim çevresinde çeşitli mekteplerin kurulması ulusallaşmaya yönelik bir çaba olarak görülmektedir. Bu anlamda bazı yenilik arayışları ön plandadır. Aynı zamanda müzelerinde geniş çaplı birikimlerinin oluşturulması önemli olmuştur ve eğitim ile müzenin bağdaşık bir şekilde yürütülmesi söz konusudur. Ardarda düzenlenen sergiler Türk Sanatı'nın geniş çaplı bir örneğini göstermektedir. Aynı zamanda basılı yayınlarda bu gelişim sürecinde etkisini ortaya koymuştur.

Yan yana, üst üste kalın boyasal dokular Türk Empresyonistlerinde de görülmektedir. 1914 kuşağı sanatçılarının plastik değer anlayışları özgünlük çabalarının göstergesi olarak yeni bir resimsel dil oluşturma gayretini içermektedir. İzlenimci niteliğe yaklaşan üslup eğilimleri Batı'dan empresyonist etkilerin alındığını ve gün ışığı ile koyu renklerden uzaklaşan yaklaşımları göstermektedir. Türk Sanatı içerisinde 1914 kuşağı sanatçılarının eserlerinde güçlü yetenekleri ve donanımları sayesinde Avrupa'da var olan Kübist ve Konstrüktivist tarzın yansımaları da görülmektedir. Türk Resim Tarihi başlangıçta manzara ve natürmort temaları içerisinde tutum sergilerken artık figür konusu plastik sanatımıza dahil olan bir tema olmuştur. Empresyonist ve Kübist tarzda güçlü desen anlayışını barındıran bu nü çalışmalar soyutlayıcı bir çözümde ilerlemiştir. Desen ve kompozisyon açısından güçlü niteliğe sahip olan 1914 kuşağı sanatçıları rengi uyum ve denge dahilinde sürdürmüşlerdir. Natürmorta duyulan ilgi bu dönemde karşımıza çıkmıştır. Ancak gerçekte natürmort içerisinde bulunan nesnelerin bir atölye ortamında kurgulanmasının yanı sıra peyzaj ile bütünlük oluşturacak biçimde açık havada da uygulanması nadir bir örnek olarak görülebilir. Empresyonist- Kübist- Konstrüktivist anlayışın egemen olduğu bu dönemde fırça darbelerinin izinin belli olduğu boya katmanlarının daha sonraki aşamalarda da uygulanacak olması, boya maddesinin Türk Resim Sanatı'nda belirgin malzeme olduğunu göstermektedir.

Ekspresyonist ve fovist anlayışlarda dokuyu oluşturan boyasal etki coşku ve heyecanın işlerini güçlü bir şekilde verirken renk anlayışları ile de desteklemektedirler.

Malevich, Mondrian gibi sanatçı kimlikleri boyanın yüzey üzerindeki etkisini duygusallıktan uzak mantıksal bir ilişkiyle örtüşürmüşlerdir.

Soyut Ekspresyonistlerde duygusal ifadenin jestüel hareketlerle kimi zaman yoğun ve kalın boya etkisiyle, kimi zaman da incelen ve akıtılan boyasal bir anlayışla kendini göstermiştir. Aynı zamanda jestüel bir durumu anlatabilmek için atılan ve savrulan boyayla yüzey ve sanatçı buluşması sağlanmıştır.

Bu süreçte minimalist tavırda yüzeye hiç bir şekilde sanatçının ve malzemenin işine rastlanmamaktadır. Yüzeyde sanatçıya ait ize rastlanmayacak kadar titiz ve incelikli bir yaklaşım söz konusudur.

Yüzey günümüze kadar farklı yaklaşım dillerinde kullanılmıştır. Bazı anlayışlarda boya kendini hissettirmeyecek bir teknikle kullanılırken bir başka dönem ve anlayışta coşkuyu, heyecanı ve sanatçının vücut dilinin yüzeyde ifade bulmasında yoğun - kalın ve akan bir boyasal teknik öne çıkmaktadır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

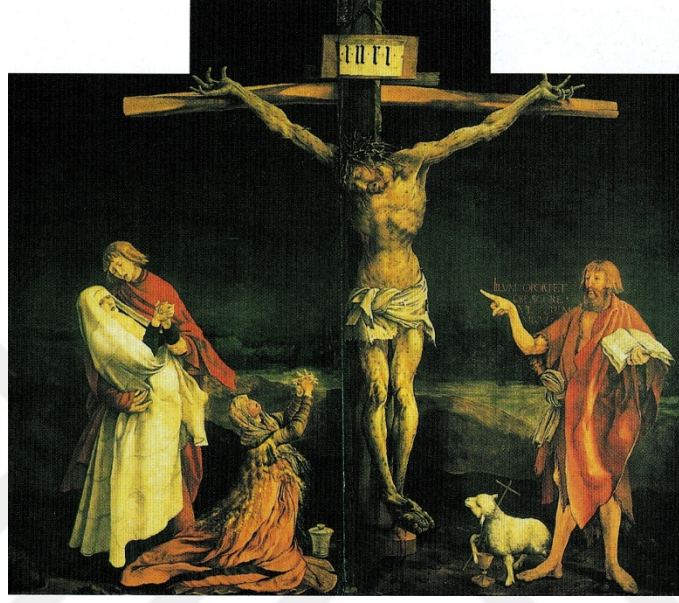
### RESİM SANATINDA PENTÜR GERÇEĞİNİN TEMELLERİ

#### 1.1. PENTÜR'ÜN TANIMI

Boya maddesi "yağ ya da yumurta akı ile karıştırılıp boya haline getirilen bitkisel ya da mineral madde" (Tansuğ. 1992: 256) dir. Pentür, yani boya maddesinin çağlar boyunca çizimden farklı olarak farklı renk ya da desen ile çizgisel ya da lekesele olarak bir tabaka oluşturmasıdır. " Düz bir yüzey üzerinde çizgi ve renklerle doğadan bir parçayı ya da sanatçının iç dünyasının durumunu anlatma sanatıdır. Mumlu boya, suluboya (akvarel), yağlıboya, guvaj, pastel, tempera, akrilik ve fresko gibi teknik olanakları vardır. İlk resimler, önce su ve hayvan yağları ile karıştırılmış boyalarla, sonra suluboya, fresko, mumlu boyayla, Rönesans öncesi devirde tempera ve guvajla, Rönesans'tan itibaren de yağlıboya ile yapılmıştır. İlk yağlıboya Van Eyck kardeşler tarafından bulunmuştur. Resim sanatına çağımızda her türlü malzeme girmiştir. Boyanın yanında resme çeşitli maden ve ağaç ve hatta dokuma da katılmış bulunmaktadır. Malzeme yapısı resim değeri olarak resme sokulmuştur (ready made). Boya resim insanın doğaya ve topluma karşı kendi davranışını aksettiren bir anlatım olanağıdır. Boya resim tarih boyunca bir üslup gelişimine de sebep olmuştur. Arkaik, klasik, barok anlatımı, çeşitli ülke sanatlarının bünyesinde görülmektedir. Boya resim 19. yy'ın sonuna kadar doğa görünüşleri ile ilgilendiği halde 20. yy'ın ilk yarısından itibaren soyut anlatıma yönelmiştir. Ayrıca Doğu ülkeleri boya resimde satıhta ve hacimden yoksun bir anlatıma, yan yana figürlerin düzenlenmesine (juxtapose) önem verdikleri halde, Batıda Avrupa, figürlerin bir bakış noktasına göre düzenlenmesine ve bilimsel perspektife göre kompozisyonuna önem vermiştir. Ayrıca Batı boya ile üst üste bir çalışma ve kompozisyona (superpose) büyük ilgi göstermiştir. 20. yy'a kadar valör resmine önem vermiş olan Batı, çağımızda renk anlatımına ve resmi yüzeysel bir biçimlemeye yönelmiştir." (Turani. 2000: 24-25)

Yağlı boya bulunmadan önce sanatçılar, kendi boya pigmentlerini hazırlamak zorundaydılar ve bunun için bitkileri, madenleri, toprak renkleri gibi çeşitli doğal kaynakları kullanıyorlardı. Bu kaynakların yumurta akı ile karıştırılıp kullanılması tekniğine Tempera deniyor. Tempera 15.yy'dan önce sanat eseri yapımında kullanılan

tek tekniktir ve bir o kadar da hazırlık aşaması zahmetli bir uğraştır. Doğal kaynaklar iki taş arasında ezilerek renk pigmentleri oluşturuluyor ve bu pigmentler yumurta akı ile karıştırılarak malzeme kullanıma hazır hale geliyordu. Fakat çok fazla renk seçeneğinin olmaması ve ana maddesinin, amaca uygun ancak çabuk kurumasını sağladığı için sanatçıları yeni arayışlara yöneltmiştir.



**Resim 1.1.** Mathias Grünewald, 'Çarmıha Gerilen İsa', (İsenheim Altarı, sol ve sağ kanatların kapalı olduğu konumda), 1513-15, A.Ü. Reçineli Tempera, 269x307 cm. Unterlinden Müzesi, Colmar

Klasik sanat anlayışı içerisinde yer alan, bununla birlikte sanatçı tavrını da beraberinde getiren boya maddesi anlayışını "Yağlı boya resmi ifade eden "Pentür", "Fransızca bir terim olan "Peinture"den gelir. Terim, ilk kez İsviçreli Heinrich Wölfflin tarafından 1915 yılında kullanılmıştır. 1. Konturlar ve renklerle, yumuşak köşeli ve belirsiz betimleme. 2. Resimde bütün elemanların estetik standartlara uygun olarak organize edilmesini gönderme yapar. 3. Formu biçimlendirmek için renkleri ve tonal ilişkileri kullanan resim tekniği. Bunun karşıtı olan teknik ise formları konturlarla betimleyen Lineer (çizgisel) tekniktir. Rembrandt van Rijn'in resimleri tipik pentürel resimlere örnektir." (Keser. 2009: 256) anlayışında ile ifade edebiliriz. Bu süreçte sanat eserinin oluşumu içerisinde, plastik öğeler dahilinde bulunan araçların tam anlamıyla ve sanatçı tavrı ile birlikte ortaya konulduğu aşikardır.

Rembrandt ilk dönem eserlerinin aksine " Daha sonraki tablolarında dikkati çeken bir nokta, bazen bir palet bıçağı ile uygulanan geniş fırça darbelerinin kullanılmasıdır. Daha önceki resimler düzgün bir yüzeye sahipken, sonraki çalışmalar sadece uzaktan çalışacak şekilde tasarlandı." (<http://www.nationalgallery.org.uk/artists/rembrandt>, Erişim: 21.06.2017, 23:18)



**Resim 1.2.** Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, 'A Woman Bathing in a Stream', 1654-1655, 61.8 x 47 cm., National Gallery, London

Çağdaş sanat anlayışında ise boya maddesi başlı başına sanat eseri konusu olmuş ve içerik, anlam bakımından; figüratif ve anlatılmak istenen konu önemini arka plana itmiştir. Bu yönde modern sanat anlayışı içerisinde bulunan "1919 yılında doğmuş günümüz sanatçılarından Pierre Soulages İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Paris Lirik Soyut Ekol'ün öncülerinden biri olarak kabul edilir. Serbest biçimli sanat doğrultusunda, genellikle beyaz yüzey üzerine geniş siyah çizgilerden oluşan serbest bir anlatımı sergileyen resimler yapmıştır. Başlangıçta grafik etkide yaptığı resimlerinin öyküselliklerinin, bir nevi ruh durumunu işaretlediği için romantik etkisinden sıyrılarak, büyük boyutlu yüzeylerde siyah biçimlerin ritmini aradığı düzenlemeler yapmıştır. Doğaya hiç bir göndermesi yoktur. Sanatçı açık renk zeminle, üzerine yerleştirdiği siyah lekesele, kalın çizgiler arasında derinlikli bir gerilim elde eder.

Yalnızca siyah yüzeylere kazandırdığı koyu ve açık değerlerle ve zengin fırça sürüşünün kazandırdığı dokusallıkla birbirlerinden ayrılan ışıklı ya da ışısız alanlar oluşturur. Resminde imgenin, resim dışından referans almaması, resmine zamansızlık niteliğini kazandırır. Soulages her tür benzetmeye karşı direnir. Tekrarın etkisinden

faydalanmak maksadıyla, birbirleriyle uyumlu yan yana gelen çizgiler ya da oluşturdukları bloklarının zıtlaştığı yüzeyleri yaratan çizgilerin kurduğu düzen, sadece siyah rengin kullanılışındaki parlaklık ve matlık nitelikleri dolayısıyla izleyende siyahtan beyaza dağılmış bir palet kullanıldığı hissini uyandırır." (Ercan. 2010: 27-28) sanat eserlerinde geleneğe malzeme olarak bağlı kalan, fakat içeriğin anlamsal yönünden değiştirdiğinin en önemli kanıtlarından biri olan Soulages, yaşayan bir pentür sanatçısıdır. Ayrıca çoğu eserlerine verdiği 'Pentür' ismi, onun sanat hayatını etkileyen klasik malzeme anlayışına da bir gönderme niteliği taşımaktadır. Pentür'ün ayrıntılı olarak gözlemlenebileceği iki sanatçı boya kullanımının bir olduğu ve içerik açısından zıt noktaların yer aldığı sanat eserleri örnek olarak sunulmuştur.



**Resim 1.3.** Pierre Soulages, 'Pentür', 1958 Tuval Üzerine Yağlıboya, 162 x 130cm

Çağdaş sanat anlayışında artık gördüğümüz şeylerin resmini yapmanın olanaksızlığından ziyade, değişen tavırlar ön plandadır ve artık sözle ifade edilebilecek noktadan uzaklaşmıştır. Bu yönde sürdürülen biçim bozmalar, artık ışık ve gölgenin, rengin resim yüzeyinde oluşturduğu nesneyi ifade amacı gütmeyen ötesinde, salt yalın rengin, görsel boyutunun uyum içerisinde, biçimsiz, nesnesiz kullanılmasının yolunu açmıştır.



**Resim 1.4.** Adnan Çoker

## 1.2. SINIFLANDIRMA

"Tüm sanatçılar içinde resim, gereçleri, uygulama yöntemleri ve araçları (uygulandığı yüzeyler) bakımından en fazla çeşitliliğe sahip olanıdır. Kamu yapıları, görkemli saraylar ya da kent duvarları üstüne uygulanan resimlerin yanı sıra, orta boy tuvaler ya da küçük minyatürler, kitap resimleri ve betimsel amaçlı illüstrasyonlar sayısız bir zenginlik oluşturur.

Öte yandan resim dilinin ve gereçlerinin ulusal ve bölgesel sınırlarla kısıtlanmamış olması ve resmin taşınabilirliği, ana sanatlar arasında uluslar arası anlaşılabilirlik ve etkilere açık olma açısından öncülük kazandırmıştır. 20.yy'a değin resim sanatı içeriksel ya da ulusal/bölgesel olarak sınıflandırılmaktaydı. Manzara, portre, ölüdoğa, çıplak, tarihsel konular ve tür resmi gibi sınıflandırmalar ya da İngiliz, Fransız vb. ulusal sınıflandırmalar birçok resim için kesin olarak yapılamadığı gibi birçok örneği de çeşitli nedenlerle dışlamak zorunda kaldığından kısıtlı bir sanat anlayışı getiriyordu. İsveçli sanat tarihçisi Wölfflin'in 1915'te yayımlanan 'Sanat



Tarihinin Temel Kavramları,1973' adlı kitabı görsel değerleri 5 şematik sınıflandırmaya sokarak, 20.yy sanat anlayışının biçimsel yapısını kurmuştur.

- 1) Düzlemsel yaklaşım (Çizgiselden Gölgesele geçiş)
- 2) Derinliği olan yaklaşım (Düzlemsellikten Derinsiliğe geçiş)
- 3) Kapalı ya da açık düzenli yaklaşım (Kapalı Biçimden Açık Biçime geçiş)
- 4) Çeşitlilik ya da bütünlük içeren yaklaşım (Çokluktan Birliğe geçiş)
- 5) İmge belirginliği içeren görelî belirginliği olan yaklaşım (Nesnelerin Mutlak Belliliği ve Oranlı Belliliği) olarak ayrılıyor.

İçerik ve ulusallık sorununu ikinci plana bırakıyordu. Araştırmalarını ikonografi'nin yanı sıra tarih ya da bölge üzerine temellendiren tarihçiler ve toplumbilim kökenli yorumcular, giderek Wölfflin'in sınıflandırmasını yetersiz ve kaygan bulmuşlardır. Bugün içinse, çok çeşitli ve çok yönlü değerlendirme yöntemleri geçerlidir. Wölfflin'in ortaya attığı biçimci sınıflandırmanın ancak içerik ve anlamla birlikte değeri olduğu savı yaygındır. Resmi öteki sanat dallarında da olduğu gibi, üslup ve tavır açısından, örneğin dışavurumcu, gerçekçi, soyut izlenimci diye nitelendirerek ayırmak daha yaygın bir geçerlik kazanmıştır." (Eczacıbaşı, Erzen. 1997: 1550)



**Resim 1.5.** Jan van Eyck

### 1.3. TEKNİK

"Fransa ve İspanya mağaralarında rastlanan ilk duvar resmi örneklerinde yüzeyler mağara duvarları ya da tavanları yok. Bazı örneklerde elverişli bir yüzey elde etmek için duvar düzleştirilirken, bazı örneklerde yüzeyler olduğu gibi bırakılmış ve resim düzgün olmayan yüzeye yapılmıştır. Sonraları yapıların iç duvarları resim yüzeyi olarak kullanılmış ve ahşap çerçeveye gerilmiş ve zemin'i hazırlanmış bez ya da ahşap, taşınabilir yüzeyler geliştirilmiştir. Duvar resmi uygulamalarında yaygın olan ve yaş alçığa çalışılan fresk, 16.yy'da giderek azalmış, 20.yy'da Meksikalı ressamların bu teknikteki çalışmalarına karşın bugün yaygınlığını yitirmiştir. Günümüzde en yaygın resim tekniği 14.yy'da Kuzey Avrupa ve İtalya'da yaygınlaşan yağlıboya'dır. Bunun dışında, özellikle Rönesans döneminde kullanılan Tempera, bugüne değin yaygınlığını koruyan Suluboya ve Guvaj ile yeni bulunmasına karşın pratik kullanımından dolayı yaygınlık kazanmış olan Akrilik, son yıllarda Karışık Teknikler'le birlikte, resim sanatının ona gereçlerini oluştururlar." (Eczacıbaşı, Erzen. 1997: 1550)



**Resim 1.6.** Paolo Uccello, 'San Marino Savaşı', 1450-60 yılları, Ahşap Üstüne Tempera, 181x320 cm., Galleria degli Uffizi, Floransa



**Resim 1.7.** Masaccio

#### 1.4. GEREÇ

Geleneksel anlamda resim gerecinin özü renkli toz, bunu birleştiren bir sıvı ve katı bir yüzeydir. Bu yüzeyin nitelikleri zaman içinde kesinlik kazanmışsa da 20.yy'da özellikle 1950'lerde geleneksel dikdörtgen yüzey, yerini zamanla alışık olmadık biçimlere bırakmıştır. Toz halinde renkler, minerallerden ya da bitkisel ve hayvansal kaynaklardan elde edilebilir. 20.yy'da kimyasal karışımlarla da endüstriyel türde boyalar elde edilmiştir. Birleştirici sıvıysa temelde su ve yağ olmakla birlikte, 20.yy ortalarından sonra plastik kökenli sıvılar da kullanılmaya başlar.

"Zamanla resim üsluplarının kullanılan gereçlerle yakın bir ilişki içinde olduğu anlaşılmış, İngiliz Sanat Tarihçisi Charles Marriott, gerecin pratikliğinin yaygınlığıyla orantılı olduğunu savunmuştur. Gerecin niteliği ve üsluplar, gerecin uygulama özelliklerine bağlıdır. Biçim seçimlerinden çok, nesnel ve ekonomik koşulların resim tarihini yönlendirdiğini öne süren bu sav, özellikle 20.yy'da ortaya çıkan Divizyonizm, İzlenimcilik, Pop Sanat, Kolaj ve Foto-Gerçekçilik gibi akımlara bakıldığında geçerlik kazanır. Örneğin, kullanılan fırça, boya ve çeşitli boya püskürtücülerle bu tekniklerin yakın ilişkisi bütün açıklığıyla ortaya çıkar. 20.yy'da yaygınlaşan fotoğrafçılık bile



dolaylı olarak resim üsluplarını etkileyen bir araçtır ve resim tekniğinin gereksinimleriyle geliştiğini söylemek yanlış olmaz. Gereçlerin koşullandırıcı özelliklerine öncelik tanıyan bu sava göre, resim yazının ve eleştirisinin sanatı yönlendirdiğini ileri süren kavramsal savlar, önünde a-posteriori, yani uygulamadan sonra geçerlik kazanan niteliklerdir. 20.yy'da sanatçının kazandığı özerklik ve özgürlük bir yerde onun kendi öğeleri doğrultusunda özgün, yeni yapıtlar ortaya koymasını sorumluluğunu getiriyordu. Yeniliğin ve özgünlüğün değer kazanması tarih bilincini de gerektiriyordu. 20.yy sanatçısı kendi resim tekniklerini geliştirirken geleneksel teknik ve üsluplarında bilincine varmış, kendi tekniğini seçebilme özgürlüğü, tekniği anlatımın gizli bir aracı olmaktan çıkararak anlatımı nitelendiren bir öğe durumuna sokmuştur. 19.yy Romantikleri, Gerçekçileri ve İzlenimcilerinden başlayarak sanat yapımı kesinleşmiş bir teknik açısından değil; tekniğin değişkenliği açısından değerlendirilmiştir. Sanatçının teknik seçeneklere sahip olması uğraşına yeni bir değer kazandırdığı gibi, toplumun da sanatla ilgili daha geniş bir bilgiye sahip olması gereğini gündeme getirmiştir." (Eczacıbaşı, Erzen. 1997: 1549)



**Resim 1.8.** René Magritte, 'İnsanın Yazgısı 1.', 1933, Tuval Üzerine  
100 x 81 cm., Özel Koleksiyon

Yağlıboya,

## İKİNCİ BÖLÜM

### 1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA PENTÜR ANLAYIŞI

#### 2.1. 1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA PENTÜR ANLAYIŞI

"Özellikle 1950'lerden sonraki gelişmeler söz konusu olduğunda, gruplaşma eğilimlerinin giderek önemini yitirdiği bir ortamın koşullarından yola çıkan ve sanatsal anlatım biçimleri arasında koşutluklar arayan, benzer üslup karakterleri altında sanatçıları gruplandıran biçimci (formalist) yaklaşım." (Özsezgin. - : 7) kabul görmüş ilkelere bağlı olan tarihselci yaklaşımın aksine yapıtlardaki sanatsal ifadelerin ayırt edici özelliklerinin akım anlayışı içerisinde değerlendirilmemesi, bireysel çözümlerin önemsendiği bir sürecin başlangıcı olarak görülmektedir.

Bu ayırt edici özellikler ülkemizde batılı anlamda yağlı boya resim yapma anlayışının Avrupa'ya yönelişin bir etkisi olarak ortaya çıkmış olsa da Askeri Okullarda verilen batı tarzı resim eğitime ek olarak taşbaskı, oyma, kazıma, harita dersi eğitimlerine de ihtiyaçları da beraberinde getiriyordu. Modernizmin getirmiş olduğu ortam içerisinde, resim sanatımızın artık ileri noktalara ulaşması ve bu yönde bireysel çabaların üstünlüğü sö konusu olmuştur.

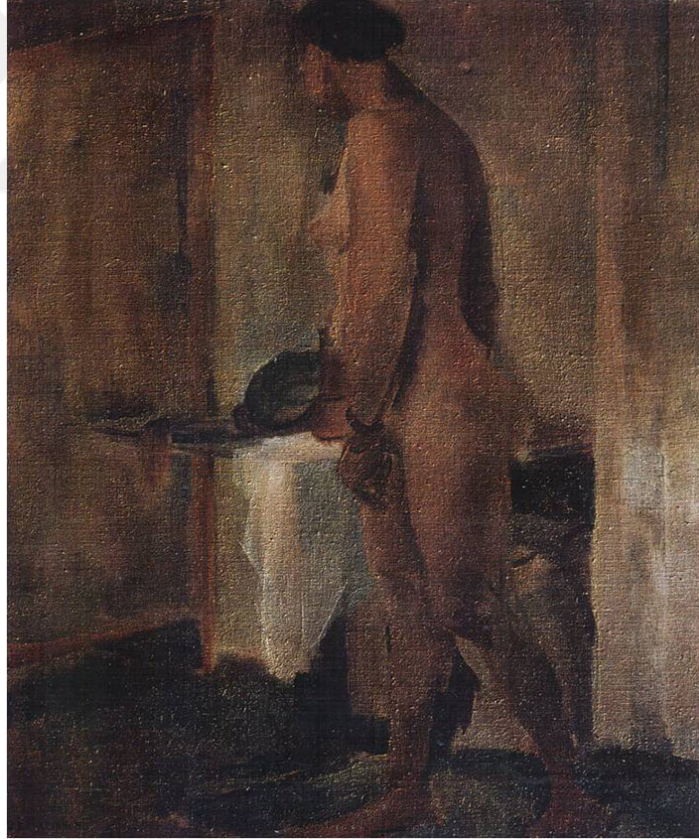
Türk Resmi temelde ağırlıklı olarak konstrüktivist ve kübist formlara eğilim sentezine dayalı bir yapı ile birlikte biçimsel uyarlamalar ön plandadır. Bu düşüncenin ışığında evrensel ve toplumsal kopuşlar ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet Dönemi Türk

Resminde 1950'li yılların sanat anlayışında, bir yandan modernleşmenin gerekli olduğu ve bu yönde üretilen eserlerin de bu yönde gereksinim gösterdiği aşıkardır. Bu doğrultuda ve bu yapıda biçim ile içerik arasında bir eksenle yapıtların boy göstermesi kaçınılmaz olmuştur.

Türk sanat ortamında siyasal platformda çok partili bir döneme geçilmesi, Batının benimsemiş olduğu ekonomik anlayışın ve tavrın örnek alındığı bir süreç başlamıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ekonomik görüşün yanı sıra Liberal anlayışın yön verdiği çekişmeli ve gelişmeci programlar çerçevesinde sanat platformu da etkilenmiştir. Bu yeni anlayış doğrultusunda büyük kentlere göçlerin başladığı ve yeni kültürel ve yaşamsal biçimlerin, kendine özgü anlayış ve sosyal-siyasal yapı içerisinde belirlediği bir

durum görülmüştür. Ülke o dönemlerde siyasal sorunlara ek olarak sürekli değişen bir yapı içerisinde kalmıştır. Böyle bir sürecin sonucu olarak da sanat alanı içerisinde 1950'lerden sonra yeni eğitim kurumlarının eğitime açılması, ve sanat eğitiminin İstanbul dışında kentlerde boy göstermesi veya genç neslin sanata olan ilgilerinin artması ile birlikte sanat anlayışına çekişmeli bir rekabet katmıştır.

Her dönemde kendine özgü üslup anlayışı geliştiren Türk Resim Sanatı, batılı anlayışta eserler ortaya koymaktan kaçınmamıştır. Yine de tam anlamıyla batının malzeme anlayışını benimsememişlerdir. Bu yüzden pentürel resimlerin ağırlıklı olduğu eserler Çağdaş Türk Resim sanatında görülmektedir. Bireysel tavırların boy gösterdiği modern dönemde soyut ve renkçi anlayışın yoğunlukta olması, boya maddesinin büyük ölçüde yer alması ama aynı zamanda Türk Sanat Tarihi'nin vazgeçilmezleri arasında bulunan manzara, ölüdoğa ve figürden oluşan kompozisyon ve içerik anlayışlarından da vazgeçilmemiştir.



**Resim 2.1.** Zeki Kocamemi, Nü, 1950

Çıplaklık konusunu sanatçı anlayışına uygun biçimde ele alan, plastik değerleri, bedene kütsel ve hacimsel formlarla vurgulayıcı bir etki katan tavrına ek olarak mekan ile figür ilişkisinin uyumu açıktır. Ayrıca bu uyum, renksel ve derinlik vurgusunu da plastik tonlarla pekiştirmiştir.

Elbette ki her devrin ortaya çıkışından önceki döneme karşı bir tavrı ya da benzer bir anlayışın sürdüğü ifade edilirken bu anlamda, "Evvelce sözü edilen ve çoğu akademi atölye hocası olan D grubu sanatçıları ve evvelce Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği içinde sergi etkinliklerine katılan orta yaşlı sanatçılardan bazılarının soyut sanat uğraşları içine girmeleri, çıkış noktalarındaki prensiplerden ayrılışlar da, gençlerden geri kalmamak azminde olduklarını gösterir." (Tansuğ. 2003: 247) pratik ve akılcı çalışmaları ile düşünce yoğunluğunun yaşandığı bir süreç ortaya çıkmıştır.

Bu süreçte soyut sanatın izinde yürüyen Zeki Faik İzer çağının sanatının oluştuğu ortamı iyi bilen bir sanatçıdır. " Soyut, informel ya da lekeci eğilimlerin tümü, sanki onun resminde bileşkesel bir değer kazanmış ve belirli bir amaca doğru kanalize olmuş gibidir." (Özsezgin. -: 120)



**Resim 2.2.** Zeki Faik İzer

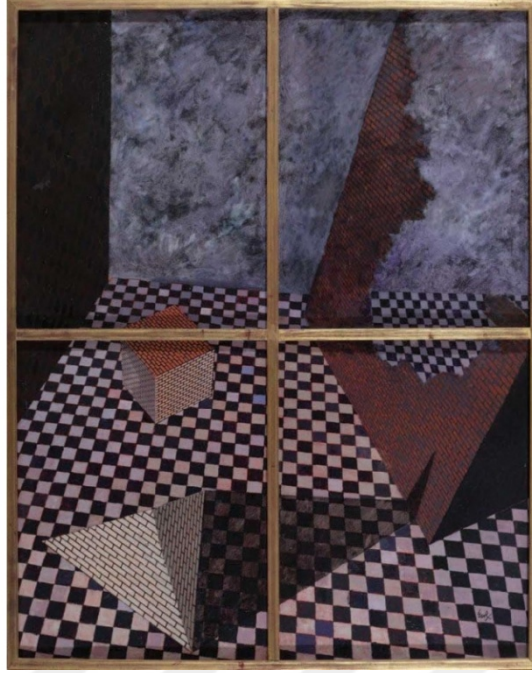
Bir yandan Batı sanat anlayışın benimsenmesi diğer yandan da İslam anlayışının eserlerin üzerinde etkili olduğu bir dönem devreye girer. "1950'lilerin ressamaları, soyut

sanat uğraşlarında eski Türk kaligrafisinden hareket eden çizgisel bir spontaneiteyi denemişler, yenilenme sorunlarına gerek bu yönde, gerekse geleneksel yüzey şematizminin geometrik renk planları ve tezyini değerler yönünde çözümler aramışlardır."(Tansuğ. 2003: 247) Kaligrafi tavrında eser üreten Erol Akyavaş " Erol Akyavaş resimle yapmak istediğini gazel formuyla modern şiir yazmak olarak özetler. Akyavaş resmi tasvirin ötesine taşır ve insan aklının evreni anlamlandırma biçimlerini tefsir eder. Tefsirin kökeninde keşif vardır. Akyavaş hem görünür olanı hem de görünmeyeni keşfetmeye koyulur, keşfini resimle kuşatmaya yönelir. Eski şehir planlarına, arkeolojik kazı alanlarına benzeyen kompozisyonlar, duvarlar, labirentler ve surlar Akyavaş'ın keşif yolculuğu sırasında kurduğu, resmini ikamet gettirdiği mekanlardır. Akyavaş mekanla birlikte bedeni de arkeolojik bir ilgiyle yeniden biçimlendirmeye yönelir. Boncuklarla bezediği ikonalara çizilmiş, yapıştırılmış, boyanmış beden parçaları kutsallığı ve ölümlülüğü aynı anda çağrıştırır. Akyavaş'ın ikonaları sanatçının ilgi alanının yalnızca mistisizm olmadığını, sanatçının resmini çok kültürlülüğün insanlığa hediye ettiği birikim üzerine kurduğunu bizlere tekrar hatırlatır." ([http://www.galerinevistanbul.com/wp-content/uploads/2016/10/Erol\\_Akyava%C5%9F\\_Bas%C4%B1n\\_B%C3%BClteni\\_Y%C3%BCkleme.pdf](http://www.galerinevistanbul.com/wp-content/uploads/2016/10/Erol_Akyava%C5%9F_Bas%C4%B1n_B%C3%BClteni_Y%C3%BCkleme.pdf), Erişim: 22.06.2017, 11:04)

Plastik sanatlar alanında üslup anlayışının, nesnel anlayışla birlikte öznelliğe de ulaşma eğilimi vardır. Türk Çağdaş Resmi pentür dokusunu eserlerinden kaldırmayan bir anlayışa sahiptir. Ancak Akyavaş, iç içe geçirdiği biçimleri koyuluklar, açıklıklar, düzlükler ve derinlikli formlar içersinde mozaik etkisinde bir görünüm sunmuş, görsel algımız üzerinde etki bırakmıştır.

"Akyavaş'ın, kapalı bir mekandan boşluğa açılan ve gökyüzünün bulutlarını iç mekanın düşsel atmosferine çeken bir mimarlık tasarımı çevresinde, algı dünyamızın sınırlarını zorlamaktan hoşlanan yanılsamacı bir estetikle karşımıza çıkması ve görsel algımızı sigaya çekerek bize sorular sordurması, tablonun göstergesel elemanlara dayandığı gerçeğini kabullenmeye zorluyor." (Özsezgin. -: 142)





**Resim 2.3.** Erol Akyavaş

İlk dönem resimleri kaligrafinin etkisinde oluşmuş, zamanla geometrik soyut formlarda etkiler kazanmıştır. "Erol Akyavaş'ın resimlerine uyguladığı motif simgeler, bazen ürkütücü de olsalar, resimsel desen eğiliminin temel belirleyicisi olan geometrik amaç ve hedeften ayrı düşmemektedirler. Parça öğelerin stilize edilmesine, organik dünyadan esinlenmiş motiflerle, yapay mimari olgulardan esinlenmiş motifler arasında ilginç bir akrabalık bağı vardır ve sanatçının başarısını belirleyen ölçütlerden biri de budur." (Tansuğ. 2003: 264)

"1950-60 arası, bazı genç sanatçıların resimlerinde, yarı Batı kaynaklarına, yarı yerli kaynaklara dayanarak, gerçeküstücü bir hüner fantezisine bağlandıkları dikkati çeker. Bu alanda başarılı olan bir sanatçı, bir çeşit otodidaktik olan ve teknik yönden tuval ve yağlıboya gibi zorunlukları aşarak kendine özgü malzeme ile çizgi ve boya uygulamalarını gerçekleştiren Yüksel Arslan'dır. Bu sanatçı 1955 ve 1959'da açtığı sergilerde fantastik muhayyelesinden doğan yapıtlarıyla geniş ölçüde ilgi uyandırmıştır." (Tansuğ. 2003: 248)



**Resim 2.4.** Yüksel Arslan

"Çağdaş resim sanatında, eskiden kalma pentür alışkanlıklarının kırıldığı ve yüzeyin özgün bir düzen anlayışıyla yeni baştan organize edildiği evrensel üsluplar, birtakım eğilim grupları oluştururlar. Sanatçı, bireyin kişisel üslubunu yansıtan ayrımlarsa, yerel kaynaklarla kurmayı başardığı bağlantılar oranında güçleniyor." (Tansuğ. 2003: 266)

Lirik Non - Figüratif tavırda eserler üreten "Fahrünisa Zeid'in, çağdaş Türk kadın ressamları içinde özgün bir yeri vardır. Büyük boyutlarda gerçekleştirdiği yağlıboya tuvallerinde, Türk soyut sanat anlayışına ilgi çekici katkılarda bulunduğu ifade edilebilir." (Tansuğ. 2003: 255)



**Resim 2.5.** Fahrünisa Zeid

"Türkiye"de ilk soyut girişimler geometrik -non figüratif çerçeve içinde olmuştur. Renk soyutlaması mantığı ise ilk defa müstakiller ve D grubunda görülmeye görülmeye başlamıştı. Ancak bir fov, Die Brücke, Der Blaue Reiter gibi renk soyutlamasına dayanan dışa vurumcu anlayışlar bizde pek yankı yapmamıştır. Renk soyutlamasına geçişteki gecikmenin, lirik-non-figüratif anlayışının geç kalmasına neden olduğu kabul edilebilir.

1930"lardan 1955"lere kadar yapılan çalışmalarda renkten çok çizgisel biçim bozmaları egemendi. Suut Kemal YETKİN ve Nurullah BERK gibi yazarlarımız, geometrik soyutlamaya bağlı kalışımızı haklı çıkarmak için eski hattat yapıtlarının soyut biçimlenişine değinmişlerdir ve soyutlamanın ilk planda biçimsel yönden anlaşıldığını vurgularlar. 1950 –1960 yılları arasında fov ve dışa vurumcu anlayış arasında bir soyutlamaya giden sanatçımız sadece Zeki Faik İZER"dir diyebiliriz. Batıda çözümlenmiş soyut akımlar bizde en erken 1950"lerden sonra bir sorun olarak benimsenmiştir. Yabancı eğilimler bağımsız olarak sanatçılarımızın ilgileri ile ithal edilmiştir. Bu nedenle batını soyut resimdeki oluşum süreci bizim resmimize düzenli bir şekilde yansımaz." (Kurt. 2008: 12)



**Resim 2.6.** Nurullah Berk



Çağdaş Türk Resim Sanatı yerel unsurların yanı sıra ulusal boyut alanına da ulaşma çabası içerisinde olmuşlardır ve bu anlayış sanatçılar arasında içerik dahilinde biçim ve yüzeysel plastik öğeler tavrında tartışmaları da beraberinde getirmiştir.

"Türkiye'de asıl anlamıyla soyut, non-figüratif resim ve obje üretimi çerçevesinde: (a) pentürün bu yola zorlanarak taşist ya da tekstural sonuçlara ulaşılmış; (b) akrilik ve benzeri madeni boyaların kullanımıyla mekanik araç parçalarının kompoze edildiği çekici parıltılar taşıyan bir tür geliştirilmiş; (c) kompresör kullanarak ve air-brush uygulamasıyla püskürtme tekniğine dayanan hiperrealistik eğilimlere yer verilmiş; (d) Coceptual akıma bağlı olarak akla gelebilecek her malzeme ve düşüncenin sanat objesi olarak düzenlendiği çalışmalarla Pop-Art, Op-Art gibi Amerikan menşeli akımların çözülme sürecine katılmış; (e) serbest, atak renk dolanımlarıyla yeni bir pentür dinamizmine ulaşılmak istenen ve orijini bakımından Amerika'daki II. Savaş sonrası soyut ekspresyonizmin action-painting uygulaması değil, ama bir çeşit anti-art esprisine bağlı bulunan Neo Ekspresyonist yönde çalışmalar ortaya çıkmıştır." (Tansuğ. 2003: 252)

Paris sanatı karşısında büyük bir başarı sağlayan en önemli sanatçılarımızdan olan Fikret Mualla "... zaman zaman tutarlı, zaman zaman savruk kompozisyonlardan oluşan yüzlerce resim ve desen yapmıştır. Renk zenginliği ve çizgi kıvraklığı yönünden ruhsal yapısının kendisine sağladığı az rastlanır bir spontaneitesi vardır." (Tansuğ. 2003: 254)



**Resim 2.7.** Fikret Mualla

" Fikret Mualla'nın çevik fırça darbeleri ve hızlı bir çalışma yöntemiyle, kısa bir süre içinde tamaladığı kanısını uyandıran resim, sevgi, mutluluk arkadaşlık, dostluk gibi

insanın doğasının her zaman arayış içinde olduğu kavramlara göndermede bulunuyor." (Özsezgin. -: 128)

"Fikret Mualla ve daha sonra Yüksel Arslan olayının dışında, Türk sanatçıları arasında Paris sanat yaşamı görüntüsü, figüratif, soyut ve konseptüel anlayışlara nitelikli katkılarda bulunmuş olsalar bile, diğer Türk sanatçıları açısından herhangi bir olağanüstülüğe sahip değildir. Figüratif çalışmalarda Coşkun Gürkan (Komet), Utku Varlık gibi önemli sanatçılar, bu alanda Adnan Varınca, Avni Arbaş gibi ustaları izlemiş sayılabilirler. Nejat Melih, Hakkı Anlı, Selim Turan, Abidin Dino, özellikle Mübin Orhon, Ömer Kaleşi gibi soyut sanat alanında özgün ve nitelikli çalışmalar yapmış olanlara, Müzehher Bilen ve gur bir biçim armonisinin soyut çeşitlemelerine ulaşan Erdal Alantar'ı katmak mümkündür." (Tansuğ. 2003: 260)

"New York'ta yaşayan Burhan Doğançay ise, resmine esin kaynağı olarak geniş duvar yüzeyleri üzerinde ilginç bir görsel malzeme yığını oluşturan yırtık afişler, karalamalar, lekeler vd. gibi görünümleri seçmiş, bu malzemeden yola çıkarak, çağdaş resim soyutlamasına zaman zaman hat kaligrafisine kadar varan bir üslup yöntemiyle katılmıştır. Özellikle duvar yüzeyleri üzerindeki yırtık afişlerden esinlendiği resimlerinde, yüzeyden öne doğru taşıp kıvrılan renkli lekelerin gölge derinliklerine doğal bir espas anlamı getirmiştir. (Tansuğ. 2003: 266)



**Resim 2.8.** Burhan Doğançay

Non- Figüratif anlayışın Çağdaş Türk Sanat anlayışı içerisinde önemli bir yeri vardır. " 1960'lardan sonra soyut non-figüratif (hatta bir çeşit action-painting) resim çalışmalarına figüratif bir yön veren pek çok sanatçı vardır." (Tansuğ. 2003: 269) Bu sanatçıların arasında en önemlisi kompozisyon kurgusu ile ön plana çıkan Neşet Günal'dır. " 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'ın genç sanatçıların figür eğilimlerine yön veren çok etkili bir usta olduğu ifade edilebilir." (Tansuğ. 2003: 269) Neşet Günal'ın büyük boyutlu figür anlayışı, çalışmalarını etkileyici ve dikkat çekici kılmıştır.



**Resim 2.9.** Neşet Günal, 'Duvar Dibi V', 1981, 137 x 190 cm., T.Ü.Y.B., Özel Koleksiyon

Önemli figüratif resim sanatçılarımızdan Cihat Burak Çağdaş Türk Resmine önemli boyutlar kazandıran sanatçıdır. " Cihat Burak, boya kullanımındaki üstün maharetiyle mahalli gerçekçiliğin çağdaş olanaklarına kavuşup, malzemeyi yoğurarak gerçek aslını arayan halk zevkini doğuruyor. Binanın duvarını örür, sıvasını çeker gibi kullanıyor yağlıboyayı; sabundan, elma, armut, şeftali dökergibi bir han-ı yağma

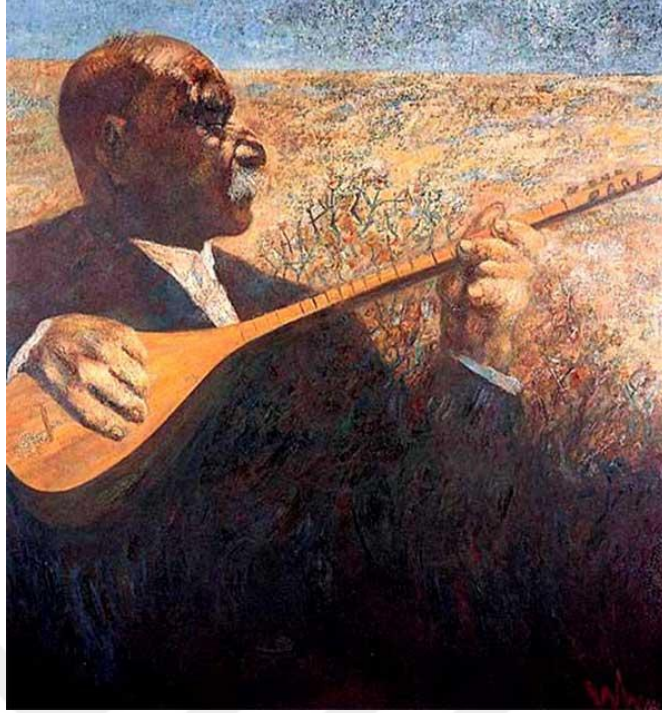


sofrasını donatıp boyadan kuş sütünü eksik bırakmıyor. Boyadan anılar döşeniyor, hayat boyasını ölüm çizgisiyle yarıyor. Boyadan insan yapıyor. Ağzı ve memeleriyle kadını yapıyor boyadan, adama boyadan yapılmak isteği veriyor. Cihat Burak'ın keskin ve şedit groteski gerçeğin aslını, yani olguyu kavrayan bilgeliğin yenilmez ve alçak gönüllü vizyonunu getiriyor." (Tansuğ. 2003: 272)



**Resim 2.10.** Cihat Burak, 'Aliye Berger'in Portresi', 130 x 99 cm., T.Ü.Y.B., Özel Koleksiyon

"Eski ustalar, resmi çerçevenin tam ortasına yerleştirirlerdi; resimle çerçeveyi birbirinden ayıramazdınız. Barok çağın bir özelliği de, bu düzenin bozulması, resim-çerçeve bağlarının çözülmesi, resmin kapalı bir düzen olmaktan çıkmasıdır. Orhan Peker'de bir bakıma, on altıncı yüzyılın dengeliği var ama, belirtici bir ödev vererek sağlıyor. Çalışmalarının hemen hemen hepsinde bu özellik var." (Tansuğ. 2003: 274) Klasik kompozisyon tavrı ve objeyi tam görünür kılmaktan ziyade Orhan Peker o nesnenin özelliğini gözler önüne seriyor.



**Resim 2.11.** Orhan Peker

Pentür tadında güçlü örnek olarak gösterilebilecek Peker, kütesel etkileri lekesele formlardan ayıran çizgilerle güçlü kompozisyon örnekleri sunmuştur.

"Akademi öğretim kadrosu içinde ön planda yeri olan önemli sanatçı hocalar (D grubundan hocaları izleyenler), figüratif yenilenme eğilimleri yönünde, her biri kendilerine özgü etkinlikler içine girmişlerdir. Bu sanatçılar arasında, büyük geniş ve serbest figür kompozisyonlarını Gobelin halı tekniğinde dokuyarak, bazı mekan çevrelerine özgün bir katkıda bulunan Özdemir Altan, resimlerinde endüstriyel mekanik parıltıları da başarıyla gerçekleştirmiş bir sanatçıdır." (Tansuğ. 2003: 275 276) Özdemir Altan'ın son dönem işleri soyut düzende lekeci tavrıda, geometrik fakat kübist tavrına çok yakın durmayan eserler olmuştur. Renkli lekeci anlayışının dahilinde ortaya çıkan, tuval yüzeyinde biçimleri keskinleştirmekten uzak, yapısalcı hareket olgusu içerisinde ifade etme anlayışını benimsemiştir.



**Resim 2.12.** Özdemir Altan

"Yaptığı eserlerde değişik doku, strüktür eleman, malzeme, sanat görüşü, ışık vb. aykırılığın rastlantısal olarak bir araya gelmesiyle oluşan sanat anlayışını benimsiyor Özdemir Altan. Böylece 1988'den bu yana gitgide netleşen bir düşünce ile sanatsal espasın birbirinden farklı kavram, köken, yapı ve mantıkların birleşmesiyle oluştuğunu uç noktada kanıtlamak amacıyla rastlantısal buluşma yöntemini geliştirdi." (<http://ozdemiraltan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=516&section=120&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0> Erişim: 22.06.2017, 17:06)

Bir diğer akademisyen sanatçılarımızdan Devrim Erbil, "eski minyatür peyzajlarından yararlanmış ve giderek kompozisyonlarında ritmik hareket sorununu çözmek yolunda çaba harcamıştır. Stilize, kuşbakışı peyzaj çözümlmeleri yolunda bu sanatçıya gravür alanında etkinliği olan Gündüz Gölönü de katılabilir." (Tansuğ. 2003: 276)

"Devrim Erbil'in sanatı, başından beri bir yüzey (sath) esprisine bağlı standartlar çevresinde gelişir ve bu standartları, kendi içinde aşmaya çalışır." (Özsezgin. -: 152) Renk ile birlikte grafiksel öğeleri bağdaştıran ve çizgisel elemanlar ile bunu destekleyen, ince ve iç içe geçmiş çizgi - doku bütünü ile kompozisyon birliğini



oluşturur ve yüzeyselliğe karşı soyut derinlik yönünün kavranmasına da olanak sağlamıştır.



**Resim 2.13.** Devrim Erbil

Erbil'in doğayı temel alan sanat eserlerinde, yüzeyde oluşturduğu keskin anlayışın geometrik formları gözlemlenir. Bu anlayış içerisinde '1950'li yılların sonlarına doğru, Erbil'in resminde bazı değişiklikler gözlemlenir. Bu dönemde Erbil'in resimlerinde geometrik ve katı çizgiler, birbirini tekrar eden ve kimi zaman birbirinde geçmiş formlar yer alır. Bu dönem Devrim Erbil'in soyutlamadan yana tavır aldığı bir dönemdir ve sanatçının resimlerinde figür yok olmasa da, yerini renk öbeklerine bırakır. ' (Pelvanoğlu. 2012: 25)

Sanat anlayışında çeşitli etkiler gözlemlenen ve çeşitli yönelimler deneyen sanatçı için ' Bu dönemde Erbil'in sanatında yaklaşık 1966'lara kadar devam edecek olan Klee etkisini görmek mümkündür. Erbil, bu döneminde düz yüzeyler kullanmakta ve soyutlamacı bir anlayış sergilemektedir. Yine bu dönemde 'çeşitleme' ve 'ritm' sözcükleri de Erbil'in çalışmalarında ağırlıklı bir yer kazanacak ve tablolarının isimlerine de yansiyacaktır: 'Ritmik Kurgu', 'Çizgisel Ritim', doğa tutkusu üzerine çeşitlemeler: 'Doğa Yorumu', 'Anadolu Çeşitlemeleri' gibi... Mavi rengi de ilk kez bu dönemde yoğun olarak kullanan Erbil, sanat yaşamı boyunca mavi renge yoğun bir

biçimde yer verecektir. Bu yıllar, aynı şekilde Devrim Erbil'in tüm sanat yaşamı boyunca kullanacağı temaları da belirlediği bir dönemdir. Anadolu teması, ağaç teması ve ritm. (Pelvanoğlu. 2012: 30)

1960'lı yıllarda Anadolu'yu esas alan temaların yanı sıra kağıt üzerine çini mürekkebi uyguladığı İstanbul manzaraları, Galata, Boğaz, Süleymaniye gibi renklerle İstanbul dizisini oluşturduğu dönemin temelini atmıştır.

70'li yıllar Erbil'in sanat anlayışının soyutlamacı yanını vurgulayan ve tam olarak 'Kuşlar' ın görüldüğü dönemi içermektedir. Aynı zamanda 'Ağaçlar' ile birlikte kuşları da içeren eserleri bu dönemde görülmektedir.

80'li yıllar, Devrim Erbil'in Pop eğilimi gösterdiği dönemi içermektedir. Siyah Beyaz otoportre fotoğrafı bir Warhol göndermesi barındırmaktadır.



**Resim 2.14.** Devrim Erbil

Soyutlatıcı ve figüratif eğilimlerde yeni bir dönemin başladığı, Batı Müziği dinletilerek Akademi'de eğitim verilmesini sağlayan Adnan Çoker bu sürecin önemli temsilcisi olmuştur. "Nitekim Adnan Çoker, kendi sanatsal gelişimi üzerinde geometrik biçim düzenlemeleri ve renk derecelenmeleri elde etmenin sırlarını, Anadolu Selçuklularının mimari ve geometrik tezmini kaynak verilerinde bulmuştur. Böylece



soyutlamada inşa, spontaneite ve zihin buluşmasını sağlamak mümkün olabilmiştir. Adnan Çoker, önce inşacı, sonra serbest ve action painting'e dönük, daha sonraları ise geometrik kristalize biçim unsurlarını kompoze eden bir gelişme göstermiştir. " (Tansuğ, 2003: 278)

Adnan Çoker'in sanatsal anlayışı içerisinde siyahın uzaysal bir boşluğa dönüştüğü son dönem eserlerinde biçimler, simetrik düzende ve durağan olarak görünmektedir. Ayrıca kesin sınırlara sahip bu sınırların Adnan Çoker'in özgün olarak nitelendirilmesine olanak sağlamıştır. Sanatçının bu özgün kurgu içerisinde ortaya koyduğu sonuç yüzeyde beliren ışıktır. Aynı zamanda geometrik soyut alanındaki yapıtları gelenekle karşıt bir tavır ortaya koymaktadır. Sanat tarihi boyunca değişimin önemli taşıyıcı unsuru olan ışık sanatçıda geometrik soyut içerisinde yer alan eserlerinde ayrı bir öge olarak espası oluşturmamıştır ve rengin şiddetini belirlemede ve o noktada konumlanma amacı gütmüştür. Çoker'in resimlerinde Barok sanat anlayışına benzer bir ışık süzmesi var. Bu düzen içerisinde de ışık, mutlak değer ölçüsünde belirli oranda kalsa da öznelliği tartışmasız bir gerçektir. Bu sonucun önceline bakıldığında sanatçının ilk dönem yapıtları, Soyut Dışavurumculuk tavrında etkili bir dönemin geçirmiştir. Sanatçı Soyut Dışavurumculuğun özgün anlayışı içerisinde olan kural tanımaz espasını incelemek olduğu belirgin bir durumdur. 1968 - 1969 yılları arasında geçirdiği süreçte kişisellikten tamamen uzaklaşmış, net bir biçimde denetlenmiş dış espas ile birlikte geçişli formlar aracılığıyla, ikinci bir espasa yol açılmaktaydı. Bu espas, Soyut Dışavurumculuk'un ortaya koyduğu rahatlık ve hareketin aksine, her formun ölçülerek büyük bir titizlik içerisinde denetlenmesini meydana getirmiştir.



**Resim 2.15.** Adnan Çoker

Soyut Dışavurumculuğunu sıra Minimalist ve Konstrüktivist tarzda eserler de veren sanatçı 'Geometri ve ışığın kavranabilir görünümüleri içinde ulaşılamayan bir gizemi resimliyor. Gerçi bütün simgesel çağrışımlardan arınmaya özendiği, sadece resimseli aradığı söylenebilir. Yarım daireler, içinden aydınlanmış yüzeyler, vakumsu renkli boşluklar ve gerçeğe referansın en ufak kuşkusunu yok etmek için kullanılan yatay, kara yada ışıklı bantlar. Görünen resimsel 'vocation' bu. Yıllardır birbirine benzer gibi görünen tablolar üretmek bu amacın katıksız kovalanması. İdeal olarak böyle bir resim dünyası tek bir tabloya indirgenebilir. Fakat o birtek tabloya sığacak ifadeyi bulmak için kaç tablo yapmalı? Çoker o aşamaları resimliyor. Her aşamada kısıtlılığın sonsuzluğunu yaşıyor.

Kara fon ya da kara çerçeve resimsel bir kalıp, bir soyut pencere. Bu kara duvara açılan, içinden aydınlanan atmosfer ise o pencereden görülen. Bu kendine özgü soyutlamayı çağdaş bir akıma bağlamak pek olası görünmüyor.' (Çoker. 1994; 10)

"Soyutlamayı yerel mimari unsurlardan esinlenen bir düzen anlayışı içinde sunan Adnan Çoker, teknik açıdan da perfeksiyona yönelmiş biri olarak görülüyor." (Tansuğ. 2003: 383)



**Resim 2.16.** Adnan Çoker, 'Dizi 1', 1987 150 x 150 cm., T.Ü.Y.B.

Adnan Çoker'in aksine serbest tavır takınan Ömer Uluç, figürleri bu serbestlik içerisinde, rahat fırça hareketlerini horizontal biçimde kullanmayı tercih etmiştir. " Ömer Uluç, başlangıçta informel denebilecek bir soyutlama fantezisi içinde, hareketin mekanik anlamda izlenebildiği motif titreşimlerini içeren kompozisyonlar oluşturuyordu. İlginç renk ataklığı yönündense, henüz cüretini denemediği bir dönemdi bu. Giderek kendi bireysel çabalarının klasik çağı denebilecek bir aşamaya ulaştı. Bu aşamada düz, monokrom bir fon üzerinde, her türlü renk atağına şaşırtıcı bir cesaretle girdiği özgün bir motif yarattı ve bunun her birinin ayrı bir heyecan uyandıran varyasyonlarını araştırdı." (Tansuğ. 2003: 278)

Özgün renk yoğunluğunun yanı sıra hızlı ve dinamik fırça vuruşları ile göz önünde olan sanatçı üslup anlayışı ile de soyutlayıcı ve figüratif eğilim göstermiştir.

Kendine has boyadığı tuvaleri, öncelikle düz bir fon, daha sonra hareketli boyutlar ve formlar ile çalışmalarına özgünlük katmıştır. Aynı zamanda fırça vuruşlarına kazandırdığı kavisli hareketler doğa elemanlarının soyutlayıcı formunu belirtmektedir.

Bu anlamda Ömer Uluç ekspresif boyutta eserler üretmiş ve kişisel sanat anlayışında Türk Resim Sanatı tarihinde yerini almıştır.



**Resim 2.17.** Ömer Uluç

Soyut resim çalışmaları ile dikkat çeken diğer bazı sanatçılar, Şadan Bezeyiş, Hasan Kavruk, Adnan Turani, Oktay Günday, Mustafa Ayaz gibi ressamlardır.

Şadan Bezeyiş'in sanat tavrını "Sanat özellikleri: Şadan Bezeyiş'in resimleri, tarihin ve İstanbul imgesinin esinlendirdiği fantastik temalar çevresinde gelişmekte ve renkli bir görüş doğrultusunda bu tür temaların çeşitlemeci estetiği düzeyinde biçimlenmektedir. Yerel soyutçu bir eğilim, onun sanatını belirleyen başlıca özelliktir." göstermektedir." (<http://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/bezeyi%C5%9F-%C5%9Fadan>, Erişim. 22.06.2017, 20:10)

Sanatçının katman oluşturarak ürettiği üstüste uyguladığı boya tabakaları ile hareketli bir ritim gözlenmektedir. Üstüste oluşturduğu formlar birbirinin tekrarı niteliği taşımaması açısından da önemlidir.



**Resim 2.18.** Şadan Bezeyiş

Soyutlama tavrının devam ettiği süreçte Türk geleneğine bağlı kalan sanatçılardan bir olan Abidin Elderoğlu kaligrafi düzeninde çalışmalarına soyut kompozisyonları ile hareketli bir alan oluşturarak kendi özgün tarzında motif anlayışını sürdürmüştür.

“Sanatçının 1955’den sonraki evresi çizginin sürekli ritmi ve bu çizgilerin oluşturduğu kapalı alanlardaki renk anlayışıyla özetlenebilir. Elderoğlu'nun genelde gri fonlar üzerinde oluşturduğu bu resimleri yine motif çağrışımlıdır. Elderoğlu siyah ya da koyu çizginin eğrisel ritmi ile oluşturduğu özgün biçimleri zaman zaman bir çiçek ya da ağaç olarak adlandırır. Ama onun için önemli olan doğrudan bu soyut çizgi ritminin oluşturduğu parçaların bütünleşmesi renk yüzeylerini oluşturmasıdır” (Gönenç, 1989: 4-7).



**Resim 2.19.** Abidin Elderoğlu, 'İsimsiz', 1962, Kağıt Üzerine Mürekkep, 11 x 15 cm.

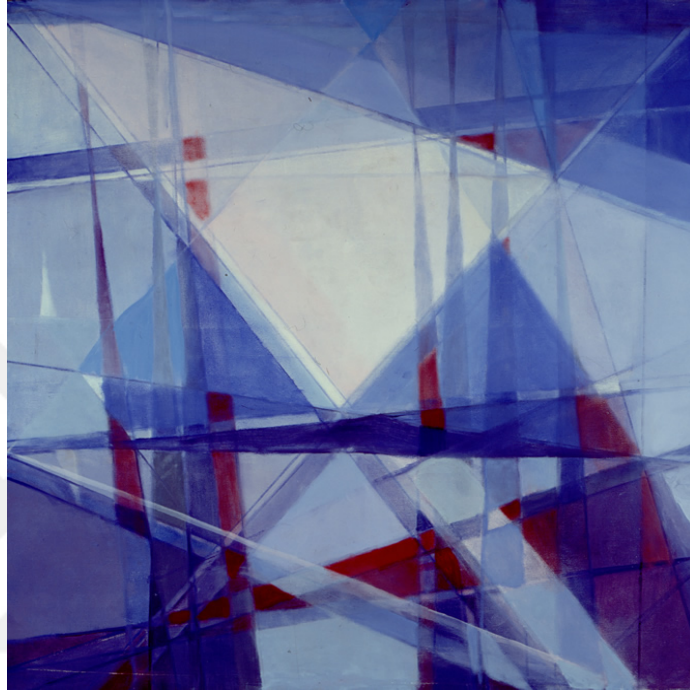
Sabri Berkel Batı'ya yönelerek Modern Sanat anlayışı içerisinde kendi üslubunu geliştirmiştir. " Dışavurumcu koyu çevre çizgilerini çekerken, Bizans ikonları ona parlak bir örnek teşkil ediyordu. Soyut işaretleri, başka bir dönemde, Arap yazısıyla doğrudan doğruya ilişkilidir. Şu son on yılın tablolarında egemen olan geometrik soyutlamadır. Biçimlerin ritm düzeni, bazen İstanbul'daki çok sayıdaki cami kubbelerinin biçimlerindeki oyunu uzaktan yansıtıyor. Renklerin kullanılışı çok bireysel olup, minyatürlerle Mondrian arası bir yerde bulunuyor. " (Tansuğ. 2003: 282-283)



**Resim 2.20.** Sabri Berkel, 'Soyut Kompozisyon'



1970'lerden sonra sanatçılar bireysel üslup ve tavır arayışında bulunmuşlardır. Ferruh Başağa, Neşe Erdok, Altan Gürman, Gürkan Coşkun (Komet), Mehmet Güteryüz, Burhan Uygur ve Utku Varlık özgün sanat anlayışının peşinde koşan sanatçılar, çağdaş, soyut ve figüratif özgünlüğün yanı sıra, yerel unsurları da önemsemiş ve üslup hareketlerini bu yönde oluşturmuşlardır.



**Resim 2.21.** Ferruh Başağa

"Ferruh Başağa soyutu biçimsel değil, düşünsel zeminde ele alan bir ressamdır. Başağa, Türk resim tarihinde soyut resim açısından en önemli ve ilk ressamlardan birisidir. Sanatçı kendi soyut resim anlayışını şu şekilde izah etmektedir. "Soyut Sanat ressamın aklında şekillendirip yarattığı bir eserdir ve bu açıdan düşünceye ve akla dayanan çağımızı simgeler. Soyut Sanatta bilinenleri taklit etmek yoktur; durağanlık yoktur. Ressamın düşüncesinde yarattığı biçim ve renkleri tuvale yansıtmasıyla ortaya çıkan canlılık ve hareket çağımızın değişken ve dinamik yaşamına tümüyle uygundur" (4) (<http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/ferruh-basaga-hayati-ve-ressamligi-2142.aspx>, 27.01.2017 - 15:46)

Geometrik Soyut tavrında eserler üreten Başağa, biçimlerin parçalanmışlığını renk değerleri ile birleştirmiştir. Keskin sanat tavrı ile biçimsel parçalanmışlıkları renksel bütünlük bağlamında açıkly koyulu değerler doğrultusunda sunmuştur.

Neşe Erdok 'Anlatıma ve ifadeye önem veren ressam'ın resimleri altın oranlara çok değer vermeyen, estetik özellikleri amaç edemeyen resimlerdir. Kimi resimlerinde maniyerist ressamların anlayışlarına yakın abartılı ve deforme olmuş hatlar, duruşlar ve çizgiler gözüktür. Genel olarak resimlerindeki figürlerin hastalıklı, mutsuz, çirkin, duruşları ve vücut hatları ile orantıları bozulmuş, duruşları ve yüz ifadeleri ile dikkat çeken figürlerdir.

İzlenimci bir resim anlayışına sahip olan ressam bu konuyla ilgili şöyle söylemektedir. *“Ben insanlara güzel ve çirkin olarak değil, etkili bir yüz olarak bakıyorum. Genelde de herkesin güzel olarak kabul ettiği şeyler benim ilgimi çekmiyor. Güzel olanı çok düz ve monoton buluyorum. İlkokuldayken bile annem arkadaş olduğum kişileri gördüğünde "nerden buluyorsun bunları?" derdi. Onlar bana hoş ve ilgi çekici gelirdi.”*[7] Bir kent ressamı olan Neşe Erdok resimlerinde en alt ve en üst tabakadan kent insanlarının resimlerini yapmıştır. Onun resimlerinde kent yaşamında rastlanılan, simitçi, seyyar satıcı, çocuklar, kentli kediler, sokak çocukları vb deforme olmuş, halleri, ifadeleri, vücut hatları ve ilginç psikolojik duruşları ile resmedildi.' (<http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/ressam-porf-dr-nese-erdok-hayati-resim-sanati-ve-resimleri-2242.aspx>, 27.01.2017 - 15:41)



**Resim 2.22.** Neşe Erdok, 'Oturak', 150x75 cm, 1978 , Tuval üzerine yağlıboya

Güleryüz'ün resimleri nesnelere temelini yani derinliklerinde barınan özü biçimsel ifade ile ortaya koymak olarak değerlendirilebilir. Biçimsel tavır ile bu özü işleyen Güleryüz, kendi tarzı ile işleyişi ve dokusunu ortaya koymaktadır. Kendine özgü imge tavrı, biçimsel düzenin ölçütleri ile çizgisel üslubun örneğini sunmaktadır.



'Güleryüz'ün tercih ettiği biçimin ya da çizginin uzamda kullanılış şekli başından beri bu fikre hizmet etti. Tıpkı tasarladıkları gibi çizdiği de figür ve nesnelere sınırlayıcı bir kabuk oluşturmaz. Kapalı, biçimin çizgisel sınırı içinde dolaşıp tekrar başa, çıktığı noktaya dönen, bu sayede gerçekliğin nesnel ifadesi olduğunu düşünen bir şekillendirme üzerinde durmaz. Bilir ki sınırlayıcı form her zaman bir şey anlatır, betimleyicidir. Bu nedenle klasik bir öğretici, öğür veren, gösteren kişi değildir Güleryüz. Dünya ve kişiler üzerine ahkam kesmez. Onu beğenen gözlerde hakimiyet kurma planı yapmaz. Buna karşılık Güleryüz'ün herhangi bir figürünü takip etmek ciddi bir eylem ve dikkat gerektirir. Bireysel olduğu sürece insan gerçeğine yaklaşır. Etrafındaki nesnelere ilişkiye girmeyen, bedenini doğaya açmayan figürü yoktur. Nesne ve figürlerin varlık gerekçeleri olan biçim ve oluş, resminde çizgisel ve şekilsel olarak sürekli hareket halindedir. Bu duygu sadece biçimlendirdiği figürler için değil görünüşü dolaysız basit bir nesne için de geçerlidir. Sadece insanın değil, nesnelere halleri üzerine de düşünür Güleryüz.' (Çalıköglü. 2001; 5-6)



**Resim 2.23.** Mehmet Güleryüz

Burhan Uygur sanat anlayışı; 'Siyah, kahverengi, gri, sarı, beyaz, mavi, yeşil, kırmızı gibi renkleri ustaca bir araya getirir ve lekecilikle bütünleştirir. Sıklıkla yer alan beyaz koyu tonlarla karşıtlık oluşturur. Son çalışmalarında yoğun kırmızı rengi kullanmıştır. Ya yüzey kırmızıya boyanıp üzerine çeşitli figürler yapılmış ya da kırmızı sonradan boyanmış. Karşıt renkler yan yanadır; kırmızı üzerinde veya yanında yeşil, mor ve mavi gibi. Bazen de bu renklerin hepsi birden aynı tuvaldedir. Boyaları karıştırarak uygular. Figürü veya herhangi bir nesneyi belirli bir renkle sınırlar. Bazen figür lekelerden oluşabileceği gibi bazen de figürün çevresinde lekeler vardır. Koyu gri ya da siyah renkte de ışığa rastlanır. Lekesel ve çizgisel doku yüzünden nesne, figür ve doğa görüntüleri asıl biçimlerini gösteremez böylece soyuta yaklaşılır. Bu tarz resimlerden tek bir figür çıkarılsa tek başına bir şey ifade etmeyebilir. Bütünlük içinde bir anlama sahipler. Biçimsel özelliklerde tonlamada, renk, leke ve düzende kendine özgü bir birliktelik ve uyum göze çarpar. Çizgi, renk ve leke birbirlerini gölgelemeden tamamlayan öğelerdir.'

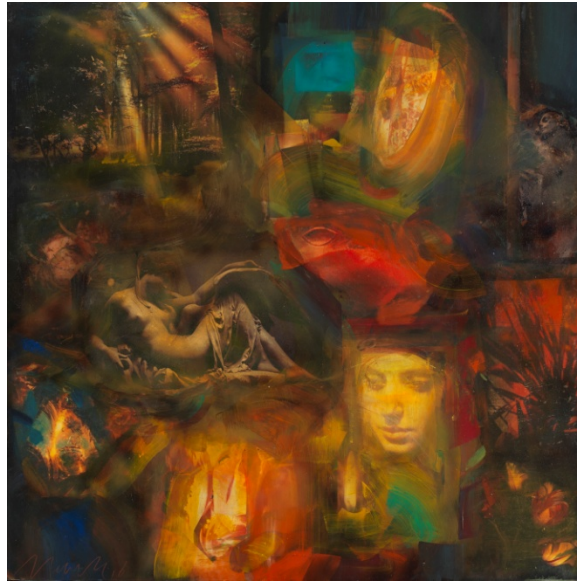
(<http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID=9&bhcp=1>,  
27.01.2017 - 15:54)



**Resim 2.24.** Burhan Uygur

Sanatçı Utku Varlık 'Utku Varlık'ın yapıtları, yüzyıllar öncesinden mi haber getiriyor, yoksa şimdiki mi simgelemekte? Gizemli olanla, gerçeğin gel-gitleri arasında zamanın sırrını çözmek çok zor. Utku'nun resimlerinde, nesnelerin ve varlıkların görünür gerçekliği, düşsel anlamlarla iç-içedir. Resimde yer elen görüntüler, çoğunlukla birbiriyle ilgisiz, her biri özgürmüş gibi görünürler. Şiirsel bir kurgulama sonucu geçmiş ve geleceği bir araya getirebilir, Ahmat Hamdi Tanpınar'ın dizelerinden giderek "ne zamanın içinde, ne de büsbütün dışında olabilirsiniz" Çalışma odamda her gün, Utku Varlık'ın tablosu ile beraberim. Psikanalitik görüşmelere o yapıtta katılıyor. Ben soruyorum bazen ona, ama o susmayı seçiyor, "sen anla beni" der gibi. Nasıl var olduysak öylece kayboluyoruz sanki. Oysa aydınlanmaya diden yol, Jung'un "gölge" adını verdiği, bizim saklamaya ya da yadsımaya çalıştığımız karanlık bilinçdışımızın da tümüyle kabullenmesini şart koşar. Utku Varlık işte bunu yapıyor, onun yanıtı bu. O hem ressam, hem şair; felsefe ve psikanalizden de hiç uzak değil. Gizemli bir dille, düşlerin ışığında, arkaik biçimler ve anlatımlar yanıtlıyor sizi. Böylece kendinizi birden "Metafor Kozmik"te buluyorsunuz. Roland Grünberg'in dediği gibi : "Utku Varlık'ın sanatı, mesajlarını ancak anlayabilenlerin çözdüğü simgelerle ileten sibil kahinlerinin bulgularına benziyor.'

(<http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224&section=550&lang=TR&hcp=1&periodID=&pageNo=6&exhID=0>, 27.01.2017, 16:12)



**Resim 2.25.** Utku Varlık



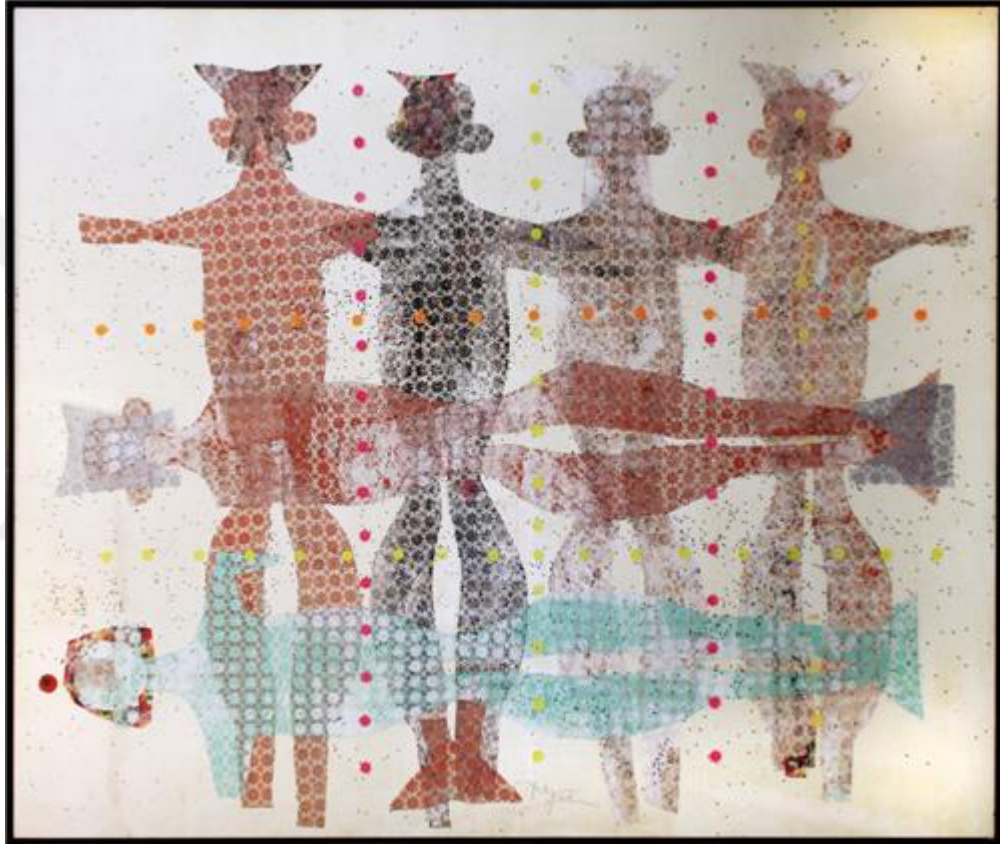
Çağdaş Türk Sanat anlayışında da figür önemli bir yer almaktadır ki bu anlamda Resul Aytemür'ün eserlerinde görülen beden, figürün ana maddesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Beden bu anlamda anıtsal bir yapı olmaktan çıkıp figür konumuna uzanmıştır. Çevresi ile bağdaşık bir ilişki içerisinde olan sanatçı, eserlerine yerleştiği figürleri de bu doğrultuda var etmeyi amaç edinmiştir. Figür teması anlayışına ek olarak Aytemür eserlerinde "Bir başka önemli durum ise yüzey üzerindeki kompozisyonların karmaşa ve çoklu figürlerden oluşmasıdır. Kimi zaman politik bir protesto gösterisi, Kimi zaman bir pazar yeri, kimi zaman bir kent plajını gösteren resimler tüm bu karmaşaya karşın sanatçının renk ve desen kurgusuyla daha da etkili bir hal almaktadır. Resimler bir fotoğraf gibi anın durumundan çok, o ana ait süreci de üzerinde taşımaktadır. Sanatçının bilinçli bir şekilde gerçekleştirdiği kurgulardaki bedenler, saf beden halinin dışında, "mutlu bedenler"dir. (Aytemür. 2012; 4)

"Estetik gerçekliğin, imgeleri varediş biçimi her ne kadar geleneksel kalıpların dışında kalsa da, sanatçı gelenek temeli üzerine oturttuğu yapıyı, kendine ait yorumla güncel bir boyuta taşımıştır ki bu da onun resmini farklılaştırarak biricik bir hale getirmiştir. Aytemür gerek işlediği konular, gerek tekniği ve renk anlayışıyla Çağdaş Türk Figür Resminin günümüzdeki en önemli birkaç temsilcilerinden biridir. (Aytemür. 2012; 4)



**Resim 2.26.** Resul Aytemür, Bodrum - Güvertede, 150x200 cm., T.Ü.Y.B., 2011

Çeşitli imgeler ışığında, tarih ile bağdaştırıcı bir özellik içeren yapıtları ile Hüsamettin Koçan, Anadolu kültürünü önemli güncel noktalara taşıyan kişilik olmuştur. İnsan vücudu beden, el, göz gibi imgeler dönemsel yapıtlarının içeriğini oluşturmasının yanı sıra, Anadolu söylencelerinden, motiflerinden, çeşitli rakam ve sayılardan oluşturduğu çalışmaları da bulunmaktadır. Anadolu kültürünün görsel tarihini, eski resimler ve Antik kent bağlamında değerlendirmiştir sanatçı. Bu noktada devreye giren şaman anlayışındaki eserleri, şamanın gizemini ortaya koymaktadır.

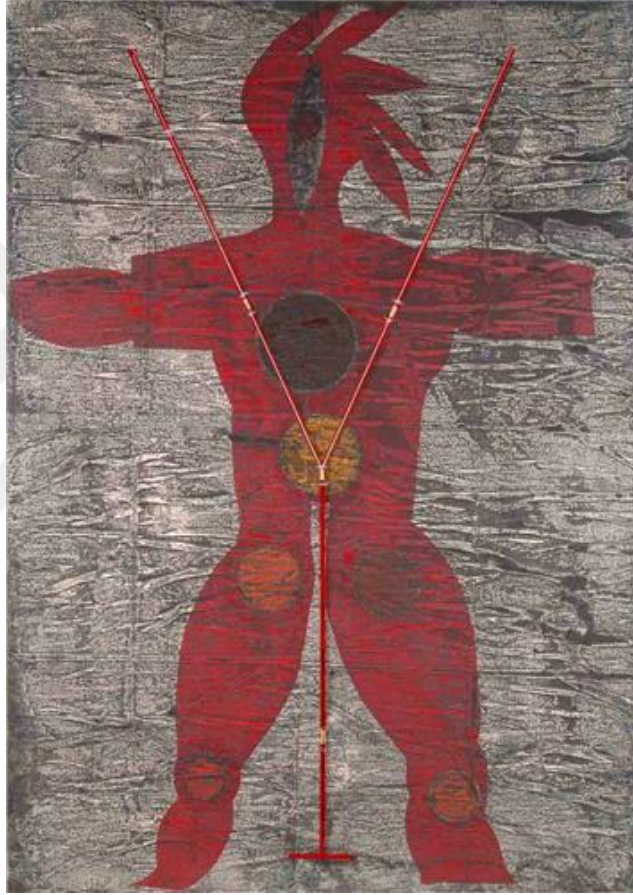


**Resim 2.27.** Hüsamettin Koçan

Koçan için şaman kültürü " Şaman'ın davulu üzerindeki resimlerin, dualarındaki ifadelerin ideogram halinde olması gibi Koçan'ın "Şamanın Gizemi" dizisindeki resimleri de şifrelidir. Görünen figürün ardındaki yoğunluğu anlama/anlamlandırma çabasını tam bir sonuca ulaştırmak güçtür. Koçan'ın "Kırılğan Yüzler" ve "Şamanın Gizemi" dizisi için yaptığı figür ve portrelerde, resim kalıplarında, şaman kültürünün şifreleri gizlidir. Belki de tersinden sorularla yavaş yavaş ve sabırla, gizini/ruhuna değmek mümkün olabilecektir sanatçının. Figürlerin baş, göz, göğüs, kalp, rahim, vd. bedensel parçalarını ifade etmek için kullanılan 'yuvarlak' ve 'çember'in, şamanın

davuluna, yaşarken ve ölümden sonra gezinen ruhlara, döngüsel zamana göndermeleri olmalıdır. Kartal yumurtası, kutsal ağaç, ay ve daha nicelerinin kodlarını çözmek, metinleri anlamak özel bir çabayı gerektirmektedir.

Koçan, tuvallerinin bazılarında, 'şaman'ı parçalar ve yeniden toplar. Aynı çerçeve içinde, yatayda küçük dikdörtgenler içine aldığı beden parçalarını üstüste getirerek şamanın gizeminin katmanlı, dağınık ve parçalı yapısı üzerinde düşünmemizi sağlar." (Yasa Yaman 2005; 60-61) ifade etmektedir.



**Resim 2.28.** Hüsamettin Koçan

Kent dilinin önemli yansımasını bizlere sunan Burhan Doğançay, farklı köken ve kültürlerin kent dilini oluşturmuştur. " İlki kolaj, ikincisiyse dekolaj yapar. Bu iki yöntem birbirine koşut değilse de benzer olan iki tutumu yansıtmaktadır: Bir yandan sırtını kent izleğine dayamış rengârenk bir ikonlar dünyası yaratırken, bir yandan da o dünyanın bütünüyle soyut kompozisyonlar içinde eridiği bir imgeler dünyası kurarlar." (<https://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/Kolaj-Dekolaj/55> 28.01.2017 10:18) Kendi



tarzında kentlerin ifadesini dillendiren yapısı, Graffiti sanatının da önemini göstermektedir.

"Eskiden beri kent duvarlarına yoğun ilgi duyan Doğançay, dış etkenlerin saldırısına ve insanoğlunun bıraktığı izlere karşın, zamanın geçişini kanıtlarcasına ayakta durduğuna inandığı, bir anlamda toplumun barometresi olarak nitelendirdiği duvarları kendine konu olarak seçti. Sanatçı, 1970ler'in ortasında o dönemde ikincil olarak gördüğü yeni bir projeye başladı: kent duvarlarını fotoğraflamak. Zaman içinde, bu proje gerek önem, gerekse içerik bakımından ivme kazandı ve günümüzde - başlangıcından neredeyse kırk yıl sonra- yüzden fazla ülkeyi kapsar hale geldi. 1982 yılında bu projenin ürünleri sanatçının kişisel sergisi olarak Paris'teki Georges Pompidou Center'da *Les murs murmurent, ils crient, ils chantent ...* (Fısıldayan Duvarlar) başlığıyla sergilendi. Duvar fotoğrafları çağımızın canlı birer arşivi olmakla kalmayıp, Doğançay'ın her biri kendi başına içinde yaşadığımız çağı belgeleyen eserlerinin de çekirdeğini oluşturdu.

Kolaj tekniğiyle çalışmayı tercih eden Doğançay'ın duvarlardan derlediği poster ve nesnelere, eserlerinin ana malzemesini oluşturur. Bunların bir kısmı *fümaj* (yanmakta olan bir mumla elde edilen karartma etkisi) tekniğiyle bir ölçüde yoğunlaştırılmıştır. Doğançay farklı dizilerde duvarları yeniden yaratır ve bunları eserlerine kattığı kapılar, renkler, duvar yazıları, ya da nesnelere ilişkilendirir. 1970 ve 80ler'de kent duvarlarına getirdiği yorum, onun alamet-i farikası haline gelen *Ribbons*(Kurdeleler) dizisine dönüşmüştür. Kolajlarını yaptığı ilan panosu parçalarının aksine, bu dizide yer alan eserler temiz kağıt şeritlerinden ve bunların kaligrafik olarak biçimlendirilmiş gölgelerinden oluşmaktadır. Üç boyutlu maketlerden ortaya çıkan bu dizi, daha sonraları sanatçının alüminyum ve aliminyum gölge heykellere yönelmesine de yol açmıştır." (<https://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/Kolaj-Dekolaj/55> 28.01.2017 10:22)





**Resim 2.29.** Burhan Doğançay

"Burhan Doğançay'ın graffiti tekniği paralelinde, duvar üzerine yapıştırılmış ilanlardaki aşınmış ve yıpranmış kağıtların yarattığı görsel etkiler, üçüncü boyut ve espas arayışlarına ilişkin kompozisyonları, soyut-kavramsal bir sanat anlayışının ürünleridir. Son resimlerinde bu renksel oluşumlar, kolaj tekniğinin doğal ifade olanaklarıyla bütünleşmektedir."

([http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=447](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=447) 28.01.2017 10:33)



**Resim 2.30.** Burhan Doğançay

Tomur Atagök dönem eserlerini şöyle yorumlamıştır: "Yapıtlarımdaki farklı yaklaşımlar 1960'lardan 1970'lerin ortalarına süren ilk dönem 2Soyut Tanımlama2 olarak adlandırdığım insan ilişkileri ve soyut kavramlar üzerinde odaklandığım yağlıboya resimlerden başlayarak bugüne sürmüştür. İşlerimdeki değişim figür, soyutlama ve soyutun birlikte yer aldığı 1980'lerden başlayarak 'Kadın Sorunları', 'Toplumsal Sorunlar'a odaklanmamda belirgindir. Yine aynı tavrı 1990'lardan 'Tanrıçalar', 'Sıradan Kadınlar', 'Parçalanmalar' 1993'lerden 'Günceler ve Biyografiler' de görülür. Bunu 1999'dan başlayarak sürdürdüğüm 'Oyunlar, Oyuncaklar, Çocuklar, Savaş, Sevgi' ve son dönemden 'Doğanın Çağrısı' başlıkları altında yaşadığımız doğayı yansıtan işlerde de izlemek mümkündür. Bu uzun süreçte figür, soyut, yazı, kolaj ile doğada bulunmuş nesne ve atıklardan oluşan iki ve üç boyutlu işlerimin önemli bir bölümü metal ve kağıt üzerinde gerçekleştirilmiştir. 2005'den itibaren bahçemdeki ağaç dallarından yaptığım küçük yerleştirmeleri kapalı mekanda büyük boyuta taşıyıp, koku ve sesle birleştirdiğimde doğaya yapılan tecavüzü bu yerleştirmeye ifade etmiştim." (Atagök. 2015: 17-18)



**Resim 2.31.** Tomur Atagök, "Savaş Hiç Bitmedi, Yer Altına İndi: Terörizm", 2007

Yapıtları hakkında genel ifadesi de şu yöndedir: " Önceleri sanattaki mekanı biçimler arasında bir ilişkiler sorunu olarak ele alırken sanatçı- sanat yapıtı-sanat izleyicisi arasında değişen ve yaşayan üçlü bir ilişki olarak algılamaya yöneldim. Sanatçının yarattığı yapıt, diğerleri tarafından algılanırken her seferinde var olur.

Sanatçının başlattığı bu eylem, her izleyici ile farklı bir sanatsal sonuca ulaşır. Sanat yapıtı, sanatçının kendi gerçeğini yansıtmamasının ötesinde, izleyicinin duygu ve düşüncesini de içerecektir. Metalik yüzeydeki resimsel gerçek ve mekan, sanatçının yaşayan çevreden algıladığı imgeler, yapıtın dışındaki dünyaya çağrışımlar yapan simge ve betimlemeler, gereç ve uygulamanın kendi farklı gerçekleri, izleyicinin kendi görüntüsü ve yorumu; tinsel olduğu kadar nesnel, farklı gerçekleri oluşturur.

Diğer taraftan resimsel gerçek ve espas, çevre ve izleyicinin yüzeye akseden görüntülerinin katılımı ile fiziki değişikliğe uğrarken fiziksel mekan ve hareketle biraraya gelerek resmin ötesinde, yaşamla sanatın bütünlüğünü sağlar." (<http://tomuratagok.com/biyografi.php?l=tr> 28.01.2017, 11:07)



**Resim 2.32.** Tomur Atagök, "Çerçevelenmiş Doğa", 2011

Batı'nın 1950 - 1960 yıllarında karşılaştığı ve sanat alanında yansıttığı tutum olan ve Türkiye' de, 1980'lere denk gelen bu tutumu Postmodernizm olarak görme ve ifade etme sürecine girmiştir. 1980'lerde çağdaş sanat anlayışında yeni eğilimler ve özgürleşme ile birlikte, güncel, ilginç ve yeni olan şey'lere bir yatkınlık gözlenmiştir. Bu noktada Türkiye'de pentürün az rastlanan bir dönemi başlamış oldu.

Yalnız " Dünyada Yeni Dışavurumculuk akımının geçtiği dönemde Bedri Baykam Türkiye'de bu akımın eş zamanlı örneklerini verdi." (Duben-Yıldız. 2008: 32)

Bedri Baykam 'Sanatçı, son iki yıldır lens teknolojisi ile ürettiği, yükseklik, en, derinlik ve zaman faktörlerini içeren 4 boyutlu işleri üzerinde çalışıyor. Bu seri son 10 yıldaki serilerinin bir sentezi olarak karşımıza çıkıyor. "Saydam Katmanlar", "Dişi Entrikalar", "At Serisi" ve "Lolitart(e)" serileri son 4 boyutlu çalışmalarının ortaya çıkmasına ve boyut atlamasına büyük katkı vermişlerdir.

Baykam, çift dijital baskı ve tual üzerindeki saydamlıkların kaçınılmaz bir sonucu olarak oluşan 4-D eserlerini üretmeye 2007 sonbaharında başladı. Bu 4 boyutlar, tual, desen, fotoğraf veya video olarak adlandırılmayacak nitelikte, baş döndürücü birbiri üzerine eklenen derinliklerle rüya özelliğine sahipler.

**Neden “4-D”?** Çünkü 3 boyuta ek olarak zaman faktörü de ekleniyor. Bu eserlerde Picasso, Monica Belluci ve Baykam’ın modellerinin yanında oturuyor olabilir. 9-10 katmanın birbiri üstüne oturtulduğu bu işler sanatçının favori temaları olan erotizm, İstanbul, sanat tarihi ve pop kültüre göndermeler içeriyor. Yıllardır bilinen ve ortada olan bu malzemeyle, “keşfedilmemiş” yepyeni bir teknoloji ile ürettiği eserler sanatçının kariyerinin bir özeti olma niteliğini de taşıyor. Sonuç, 20. Yüzyıl sanatını kapsayan ve 21. Yüzyıla değinen bir sentez oluyor. Uzun zamandır var olan bir materyal böylece çağdaş sanatta yeni bir sayfaya dönüşmüş oluyor.

Baykam çok “boyasal” bir sanat geçmişine sahip olmasına ve Yeni-Dışavurumcu akımın dünyadaki ilk öncülerinden biri olmasına karşın, gerek kolajlarında gerek mekan düzenlemelerinde gerekse son dönem 4-D işlerinde, özellikle 1980’lerin ortasından bu yana yoğun olarak siyasal sanat ekseninde işler üretmiş bir sanatçı.' (<http://www.bedribaykam.com/bb/donemler.html> 27.01.2017, 17:24)





**Resim 2.33.** Bedri Baykam

Bedri Baykam'ın 90'lardan sonraki sanat sürecinin değerlendirilmesi 'Ressamın bütün stillerinin bir özeti ve sentezi olan soyutlamalar. Çok dolgun, zengin dokular, manzara ya da figüratif göndermeler.' (<http://www.bedribaykam.com/bb/donemler.html> 27.01.2017, 17:24) şeklinde olmuştur.



**Resim 2.34.** Bedri Baykam

Sanatçı Bubi " 1980'ler yapıtlardaki renklerin canlı sarılar, kırmızılar, morlar ile hırçınlaştığı az da olsa figürlü örneklerin olduğu ancak çoğunlukla sanatçının geometrik soyut çalışmalarına yöneldiği yıllardır. Resimde kitle kültürünü etkileyen çizgi film karakterleri, içecek ve giyim markaları ile pop kültürene göndermeleri olan resimleri yanında parçalara bölünmüş fon üzerinde çalıştığı renk ve boya katmanlarından oluşan soyutları bulunur. Figürlü çalışmalarında yer alan yazı, resmi tamamlayan bir öge olarak yer alırken diğer bazıları başlı başına resmi oluşturacaktır. Sanatçı yalnızca yazı (harf) değil rakamları (hesaplamaları) da neredeyse aynı sıklıkla kullanmıştır. Kurduğu özgün serbest üslupsal dil resmi bütünsel olarak yakalar. Sanatçının önemi buradadır. Buna karşılık üst üste bindirilmiş M ve Z harflerinden motiflerden oluşan karalamalar sanatçının söylediği üzere disipline edilmiş resimlerdir. Sanatçının disipline edilmiş bu çalışmaları dışında tesadüfi yakaladığı malzeme ve tekniksel yenilik kafeslerdir. Dikişli kolâjlar, resmi bez ile döverek oluşturduğu yeni dokular... Dikişli kolâjlarda resme eklemlenen/dikilen ince dikiş ipleri ya da yün yumaklarının dolgun ipleri resmin yüzeyinden taşar ve hırçın bir ifade ile yerini alır. Bezle dövülerek yaratılmış yeni doku ise sanatçının deyimiyle oldukça şiddetlidir. Sanatçıda mevcut ekspresyon söz konusu malzeme ve teknikle adeta içkinleşmiştir. Tesadüfi giren yeni malzeme ipler, daha sonra



kalın sarmallara dönüşür, kullanılmış atlet, pijama gibi malzemelerle oluşan yeni sanat pratiği “Kafesler”le iktidarını ilan eder. Simgesel görme biçimi, “Kafesler” için izleyene melez bir yapı fikri verir. O, resimden doğup heykele dönüşen yeni bir türdür." (<http://www.lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR&sectionID=0&articleID=841&bhcp=1> Erişim Tarihi: 28.01.2017, 14:41)



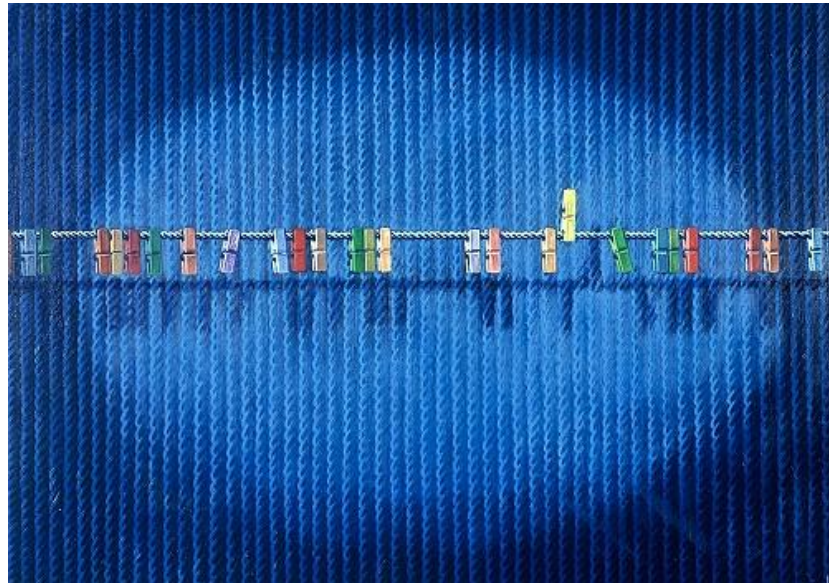
8-10996 (194.27.48.102-0)

**Resim 2.35. Bubi**

Ahmet Yeşil sanatı birbiriyle tam anlamıyla bağdaşık ilişkisi bulunmayan görsel bir zenginlik sunmaktadır. Metaforik ve Alegorik düzen içerisine yerleştirir nesnelere. Bu düzen içine yerleşen nesnelere, çizgi ve renk değerleri ile bir illüzyon oluşturur. Resim yüzeyinde oluşan imgeler algı zorunluluğunu gerektirmektedir ve uzak yakın ilgisini kolay anlaşılabilir bir düzen olmadan göstermektedir.

" Son resimlerinde halat demetlerini devindirerek, kimi yerde dingin uzantılar içinde bırakarak, bir maket üzerinde konumlandırarak optik çeşitlemelere yönelen Ahmet Yeşil, görsel içerikli metaforlardan yararlanmakta, çeşitli illüzyonlar aracılığıyla, izleyicinin örneğin deniz imgesiyle özdeşlik kurması ya da bir kumaş kıvrımının yanıltıcı etkisiyle bu imge arasında geçişler araması için, onu bir göz şölenine çağırmaktadır. Bu şölen, onun resmiyle iletişim kuracak her izleyici için farklı sonuçlar yaratacağı kuşkusuz. Yanılsamacı çağrışımların sınırı sonsuza kadar uzanacağına göre, her izleyici ayrı bir sınır üzerinde duracak ve kendisine sunulan alegorik kurgunun bu sınırla ne ölçüde örtüşüp örtüşmediğinin muhasebesini kendi algı ve kavrayış niteliği düzeyinde yorumlayacaktır.

Bu resimler dizisine egemen olan devinimsellik ve durukluk, aslında bize yakınlaşmış görünen ve öyle görüldüğü için yanılısama duygumuzu tahrik eden bir 'optik oyun'un resimsel mizansene uyarlanmış biçiminden başka bir şey değil. Ahmet Yeşil, bu yönde kurgulanmış olan resimleriyle, Op-Art öncülerinin yanılısamacı tasarım mantığından yola çıkarak, devinim ve durukluk karşıtlığı üzerine kurulu bir imge düzenini, doğadaki kökenlerinden soyutlanmış biçimiyle ele almakta, renk ve çizgi bileşimi doğrultusunda yeni bir kompozisyon şeması geliştirmektedir. Önceki resimleriyle bu yeni şemanın kesişme noktaları yok değil. Ancak yeni resimler, öncekilerin biraz da eğlendirici olan içeriksel değerlerini bütünüyle dışarıda bırakıyor ve salt kurgusal illüzyonun olanakları üzerinde yoğunlaşmak gibi farklı sayabileceğimiz bir çaba etrafında düğümleniyor. Buna, motifleri dizgeleştirme çabası da diyebiliriz. Yeni resimlerde göndergesel motifler, işaret ettikleri doğa ya da nesneyle iletişim bağlarını daha da sıkı bir düzeye getiriyor, onunla da kalmayarak saltık biçim unsurlarını pekiştiriyorlar. Önceki resimlerin dönüşümsel etkisi, yeni resimlerde ayrıntısal elemanların agrandize edilmesinden kaynaklanan özgün bir biçimselliğe bırakıyor yerini. Uzaklık ve yakınlık alegorilerinin devreye girdiği yeni çalışmalarda, doğanın 'gizli' ve 'gizemli' bir bahçesi karşısında bulunduğumuz izlenimine ağırlık verilmesinden kaynaklanan bir çeşit görsel retorikle tanışmaktayız bu kez." (<http://www.ahmetyesil.com/pPages/pArtist.aspx?paID=173&section=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=14&exhID=0>, 29.01.2017, 06:46)



**Resim 2.36.** Ahmet Yeşil

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 1950 SONRASI BATI SANATINDA PENTÜR ANLAYIŞI

#### 3.1. ABSTRACT EKSPRESYONİZM (SOYUT DIŞAVURUMCULUK)

1940'larda II. Dünya Savaşı'nın etkilerinin sonucu olarak ortaya çıkan Soyut Ekspresyonizm, Amerika'da bulunan soyut sanatçıların bütününden oluşmuştur. Bu sanatçılar yaşadıkları travmatik durumlar ve kişisel açıklıklarının belirlediği noktada ruhsal bunalımlarının dışa yansımaları olarak kendilerini ifade etmişlerdir. Böyle bir tutum içerisinde olan sanatçılar, kendi hayat tarzları ile yaşadıkları toplum içerisinde aşırı tavır ile karşılaşmıyorlardı. Aynı zamanda da diğer ressamın sert tepkileri ile karşı karşıya kalıyorlardı.

"Soyut Dışavurumculuk, oluşmaya başladığı ilk yıllarda yıllarda Gerçeküstücü sanatçıların etkilerini taşır. Newman, Reinhardt ve Rothko'nun tek renkli (monokrom) resimlerinin; Kline ve Motherwell'in atılgan, zaman zaman Kaligrafiye kaçan soyutlamalarının; Pollock'un akıtma resimlerinin (drip-paintings); De Kooning, Gottlieb ve Hofmann'ın birbirinden farklı nitelikteki yapıtlarının oluşturduğu akımın, adıyla niteliği arasında aslında pek bir uyum yoktu. Yapılanların tümü soyut değildi, yer yer figür kullanılmaktaydı. Ayrıca tümü eş nitelikte Dışavurumcu da değildi. Ancak hepsinin ortak yönü Gerçeküstücü sanatın temel ilkelerinden olan "çağırışmalar" (free-association) ve "özdevinim"den (otomatizm) yola çıkmalarıydı." (Eczacıbaşı, Rona. 1997: 1688)

Farklı yaratıcılık anlayışları geliştiren sanatçılar Soyut Dışavurumculukta yansıyan şekli bir olay olarak pentür şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Çalışmaları özgünlük bünyesinde soyut özgürlük anlayışı içerisinde kalmıştır. "..., boyanın doğrudan doğruya boya olarak, yalnızca kendi kıvamı, dokusu ve rengiyle, töz olarak, "herhangi bir nesnenin kılığına girmeksizin" ve herhangi bir düşüncenin aktarılmasına ikinci elden aracılık etmeksizin (yani yazı olmadan) kullanılması istenir." (Özer. 1967: 13-14) "Soyut Dışavurumcular resmin fiziksel yapım süreci üzerine yoğunlaştılar. Resimdeki geleneksel yöntemleri fiziksel olarak da yıkmak için boyayı tuvalininin

üzerine fırlatıyorlardı, bundan dar anlamalı " Eylem Resmi " terimi doğdu." (Little. - : 122)

Eylem resminin önemli ismi Pollock için " Geleneksel resmi kelimenin tam anlamıyla darmadağın etmiştir. Sehpada çalışacağına tuvallerini yere yayar. Boyalarını kalın fırçalardan veya dibini deldiği konserve kutularından akıttığında; boyayı vahşi hareketlerle tuvale fırlatırken, püskürtürken ve kendisi de küçük bir derviş gibi durmadan resminin etrafında dönerken, bu eyleme alışılmış anlamda "resim yapmak" adını vermek artık oldukça zordu. Eleştirmenlerden biri buna "Action Painting" (Eylem Resmi) gibi isabetli bir ad takmıştı." (Krausse. 2005: 109)

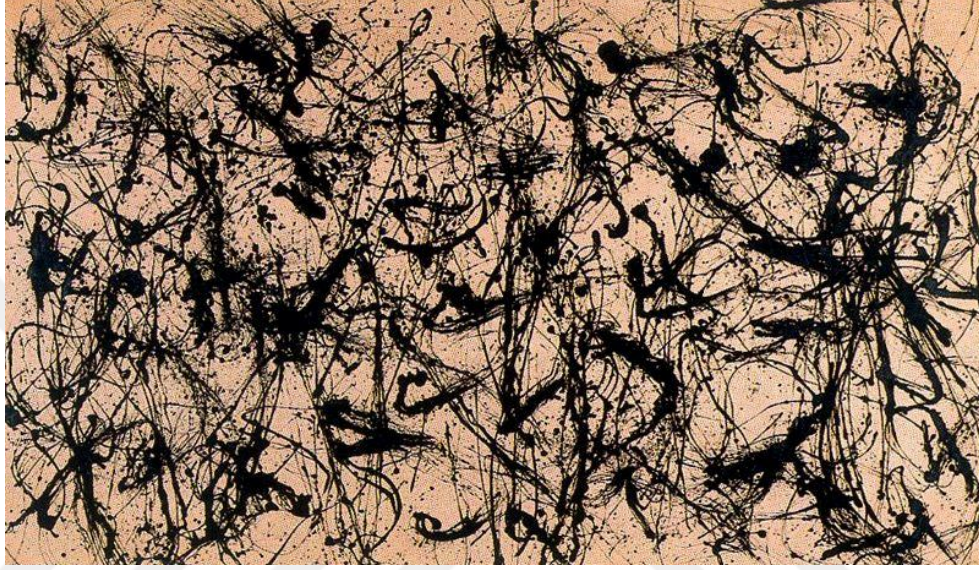
"Amerikan Soyut Dışavurumcu resmini, "Aksiyon Resmi" ve "Boyasal Alan Resmi" gibi başlıklar altında gruplamak söz konusu olmuş, Jackson Pollock "Aksiyon Resmi"nin, Mark Rothko ise "Boyasal Alan Resmi"nin başlıca temsilcileri olarak nitelendirilmişlerdir." (Antmen. 2016: 190)

"Soyut Dışavurumcuların çoğu, resimlerinin gerçeğe yakınlığını daha da vurgulayabilmek için eseri çevresinden yalıtıma yarayan kalın çerçevelerden kaçınmışlardı. Pollock'un "All-over-painting" resmi, yani boyaları tuvaline herhangi bir odak saptamadan en kenar noktasına kadar akıtması, sanki bu renk izleri tuval bitmeseydi sonsuza kadar böyle sürüp gidecekti izlenimini bırakırlar." (Krausse. 2005: 109) Öncesinde de ifade edildiği gibi Pollock, çalışmalarının temelini " Damllar ve boya lekeleri, tuvalin kenarları boyunca döngü oluşturarak, merkeze doğru geçip daireler çizerek "her yerde" eş zamanlı oluşturur." (Thompson. 2014: 226)

"Tıpkı edebiyat üzerine William Shakespeare ve psikoloji üzerine Sigmund Freud gibi Jackson Pollock'un Amerikan sanatı üzerindeki etkisi büyüktür. Jackson Pollock, Amerikan resminin modernizm mantığını yeni soruna uygulayarak Avrupa modernizmiyle rekabet edebilmesini sağladı. Yüzey ve dokunun yeni bir tanımı, uzay, pigment, kenar ve çizim arasındaki ilişkilerin yeni bir sözdizimi olan yeni ölçek oluşturularak eşi benzeri görülmemiş ve güçlü ve inanılmaz karmaşık kendinden kaynaklı bir yapıya hiyerarşiler yer değiştirdi. Paleolitik ve Hint sanatından Rönesans sanat ustalarından Michelangelo'ya, Leonardo da Vinci'ye kadar uzanan dünya sanatının tarihi ile ciddi bir diyalog içinde aktif olarak yer almasına rağmen; Meksika müristlerinden Sürrealistler Salvador Dali'ye, Joan Miro'ya ve Max Ernst - Pollock'un



özlemlerine her zaman cesaretle ve hatta şovenist olarak bu kıtanın kaldı. Pollock'un geleneksel sınırlar içinde kalmayı, şiddet, kırgınlık ve saldırganlığı reddetmeyi reddetmesi paradigması halinde Yeni Dünya idi. Bir anda - ve kesinlikle hiç kimsenin beklemediği bir görünüşte - bunlar, nihai olarak bir Amerikalı Prometheus üretmek üzere bir araya gelebilecek olası özelliklerdi." (<https://www.jackson-pollock.org/>, Erişim: 21.06.2017, 23:32)



**Resim 3.1.** Jackson Pollock, 'Number 32', 1950, Tuvale Lake Boya, 269x457,5 cm., Kuzey Ren Vestfalya Sanat Koleksiyonu, Düsseldorf

"Pollock'un ya da de Kooning'in şiirsel dışavurumcu soyutlamasının karşı ucunda, aşağı yukarı aynı dönemde " Geometrik Soyutlama" akımı doğdu. Bu akımın ürünlerinde de ressamın bireysel düşünceleri veya resmin oluşum süreci hakkında hiçbir ipucu bulamayız. Bu yüzden akım "post-painterly abstraction" (Resim sonrası soyutlama) olarak da nitelendirilmiştir. Geometrik Soyutlamacı ressamlar resim sanatından "bireysel imzayı" silmişler ve tuvali baştan aşağı renkli geometrik alanlarla doldurmuşlardır." (Krausse. 2005: 109)



**Resim 3.2.** Mark Rothko, 'Siyah ve Beyaz', 1956, 238 x 136 cm., T.Ü.Y.B.,  
Harvard: Fogg Sanat Müzesi

"Tipik bir motifte Rothko, üsttekinin ağırlıksız biçimde alttakinin üzerine yerleştiği, her ikisinin de hassas kırmızı bir taban üzerinde salınır görüldüğü, puslu yumuşak kenarlı iki blok boyar. Eserin etkisi, neredeyse bir çeşit yarı-dinsel duygu harekete geçirecek şekilde kasti olarak haşmetlidir." (Cumming. - : 413) "Renk-alanı resim akımının öncülerinden biri olan Rothko, soyut sanatın izleyicide güçlü duygusal tepkiler uyandırabileceğine inanmıştır. Bu kural izleyerek, izleyiciyi bağlamak için geniş bir ölçek üzerinde resimler yapmış ve kendi derin duygularını iletmek için geniş renk alanlarını kullanmıştır." (Hollingsworth. 2009: 472) "Bu, Rothko'nun tuval bezinin yüzeyinde yatay olarak hareket eden, "çok formlu" bulanık, pastil şekiller tarzının karakteristiğidir." (<http://www.markrothko.org/four-darks-in-red/>, Erişim: 21.06.2017, 23:50) "Sınırlı bir renk aralığı içinde Rothko'nun renkleri sonsuz gibi görünen renk derecelenmeleriyle sıradışı bir zenginliğe sahiptir." (Cumming. - : 413)

"Newman'ın devasa çalışmalarındaki renkli alanlara bir süre baktığımızda renklerin gözünüzün önünde neredeyse rahatsız edici bir hızla uçtuğunu ve resmin hareket etmeye başladığını hissederiz." (Krausse. 2005: 109)





**Resim 3.3.** Barnett Newman, 'Kim Korkar Kırmızı, Sarı ve Maviden?', 1969-70, T.Ü.Y.B., 274 x 603 cm., Ulusal Galeri Berlin ve Ulusal Galeri'nin Dostları Derneği.

Ad Reinhardt'ın sanat anlayışına göre, " Sanat artık tasvir etmemekte, kendi doğrularını haykırmaktadır. Bu doğruları keşfetmek için ise Reinhardt'ın ilk bakışta tek renk gibi görünen ama kendi içinde derecelendirilmiş renk skalasına uzunca bakmak gerekecektir. Resimle uzun bir zaman ilgilendiğinizde karşımızda şaşırtıcı bir renklilik peydah olur." (Krausse. 2005: 109)

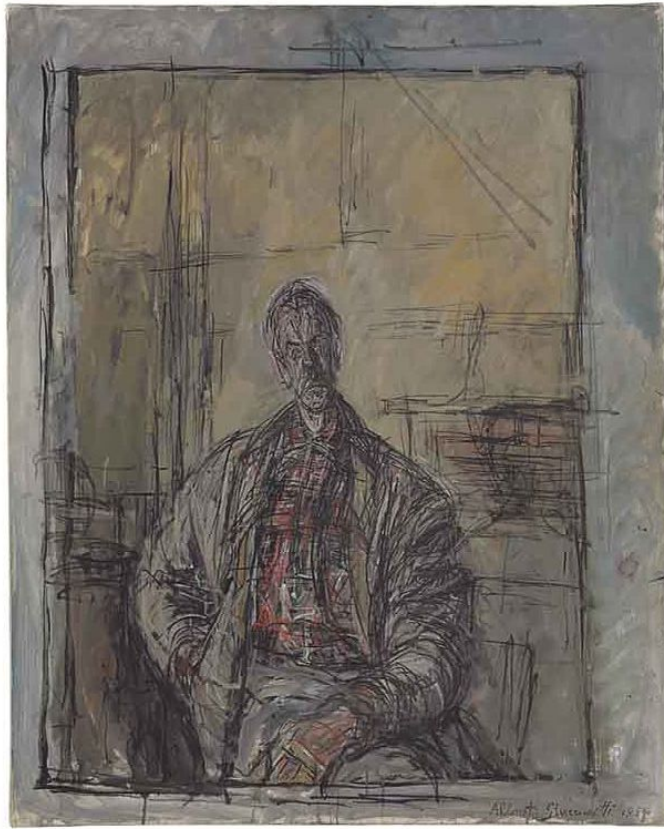


**Resim 3.4.** Ad Reinhardt,

### 3.2. AVRUPA'DA FİGÜRATİF SANAT

" İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'da soyut sanat yaygın bir biçimde kabul görse de figüratif sanatçılar genellikle figürlerin ve nesnelerin resimlerini yapmayı tercih ettiler. Ressamlar, çağdaş figürlerin ve çevrelerinin iddialı imgelerini tuvale aktardılar ve çoğu zaman duygusallıktan uzak, bazen şiirsel bazen de öfkeli bir üslup sergilediler. Francis Bacon, Lucian Freud, ve Frank Auerbach figüratif resimle en çok ilişkilendirilen ressamlardı. Resimlerinin büyük bir bölümü tıpkı soyut sanatçıları gibi deneyseldi; farklı resimsel üslupları ve neyin nasıl temsil edilmesi gerektiği konusunda farklı teorileri vardı." (Ed: Farthing. 2014: 460)

"İsveç asıllı, Paris'te yaşayan ve bir dönem sürrealistlere katılan ressam ve heykeltıraş Alberto Giacometti'nin, insan kavramıyla ilgili farklı düşünceleri vardı." (Ed: Farthing. 2014: 461) Figüratif eserlerinde insanın yalnızlığını ve toplumdan yalıtılmış hissini, güven duygusundan yoksun ruhsal yapısını keskin fırça vuruşları ile ifade ediyordu.

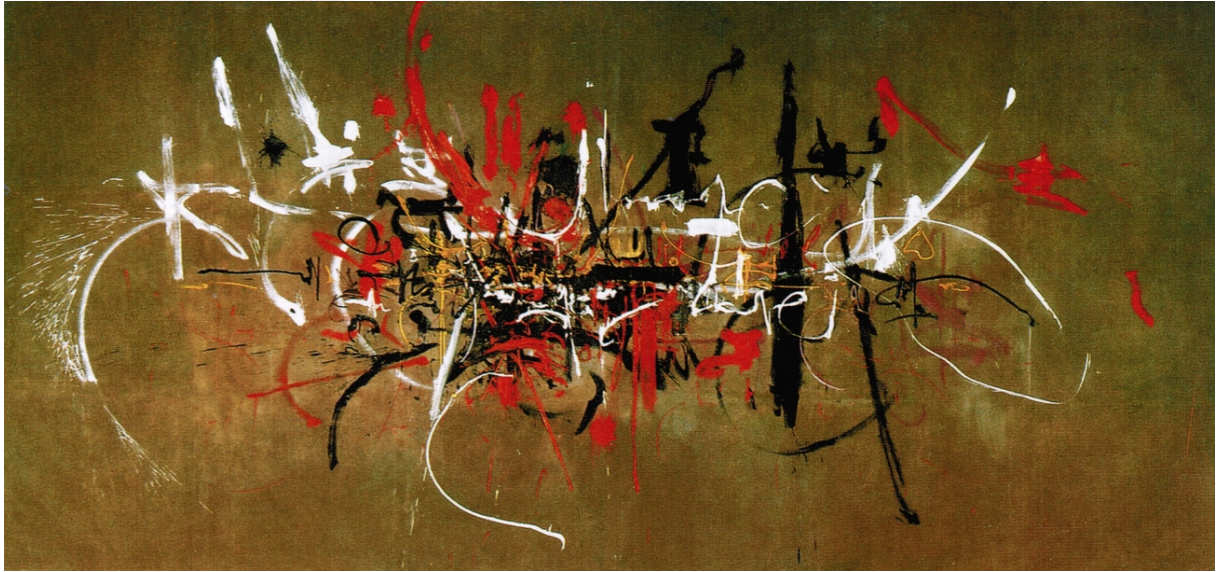


**Resim 3.5.** Alberto Giacometti, 'Diego'nun Portresi', 1957, T.Ü.Y.B., Maeght Vakfı, Paris, Fransa

### 3.3. AVRUPA'DA LİRİK SOYUTLAMA

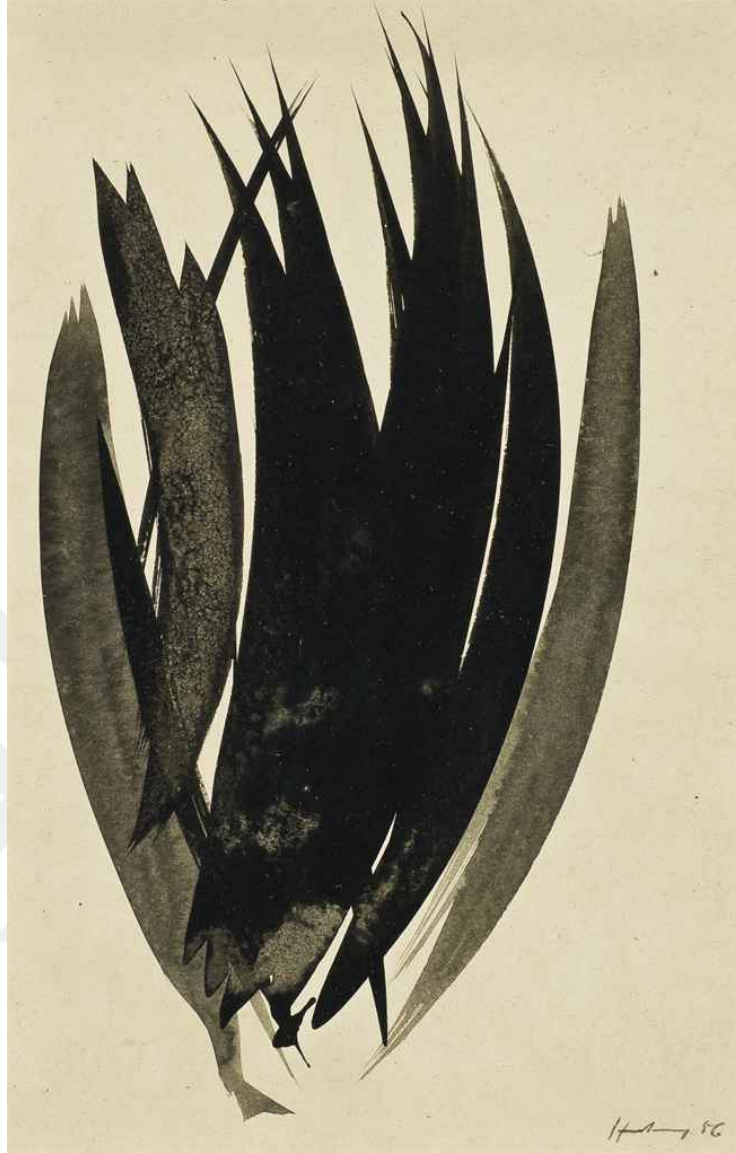
" Lirik soyutlama, biçimleri sistematik ve tamamen rasyonel biçimde ele alan geometrik soyutlama üslubundan etkilenen resamlara tepki olarak Avrupa'da ortaya çıktı. Wassily Kandisky'nin "doğaçlamalar"ında lirik soyutlamadaki öğeler görülse de, terim ilk kez 1947'de Fransız ressam Georges Mathieu tarafından, sanatçıların özgün kişisel ifadelerini yansıtan eserleri tanımlamak için -abstraque lyrique biçiminde kullanıldı. Avrupa lirik soyutlama sanatı, sürrealizmin sanatçının psişik durumunu özgür bir şekilde ifade etmesine izin veren imkanları ve soyut ekspresyonizmin sanatsal "hareket" vurgusunu birleştirerek gelişti.

Mathieu, dışavurumcu ve kaligrafik yanlarını geliştirerek sanatsal fikirlerinin sınırlarını hem genişletti hem de yalınlaştırdı. Davet ettiği izleyicilerin önünde büyük boyutlu resimler yaparak ün kazandı. Şovmen rolü üstlenen sanatçı, Jackson Pollock'un "all-over" tuvallerinde sergilediğine benzer bir sanatsal performans fikri geliştirdi." (Ed: Farthing. 2014: 468)



**Resim 3.6.** Georges Mathieu, 'Capetler Her Yerde', 1954, T.Ü.Y.B., 295 x 600 cm., Musee National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris, Fransa

Lirik soyutlama sanatı ile ilişkilendirilen sanatçıların genel özellikleri arasında yapıtlarında içerikten çok biçime önem vermeleri ve malzemenin yanı sıra yapıtlarını hareket ile ilişkilendirmeleri olmuştur. Genellikle tek renk üzerine eserler üreten Hans Hartung lekenin üstünlüğünü savunmuştur.



**Resim 3.7.** Hans Hartung

### 3.4. POP ART

"1960' larda Amerika'da doğan sanat akımı. Zaten var olan hazır malzemeyi ve nesnelere (örn. gazete sayfaları, reklam broşürleri, markalı ürünler) kullanarak tüketim dünyasına göndermede bulunan yeni imajlar üretiyordu." (Krausse. 2005: 122)

" "Pop" sözcüğü görsel sanatlar bağlamında ilk kez Londra'daki Whitechapel Gallery'de sergilenen bir çalışma için 1956'da kullanıldı. Yapıtta, yarı çıplak bir vücut geliştirmecinin cinsel organı seviyesinde tuttuğu abartılı boyutlarda, kırmızı bir lolipop üzerinde "POP" yazıyordu. Kolajda kullanılan görseller genellikle Birleşik Devletler'de



yayımlanan dergilerden alınmıştı. Zekice tasarlanmış bu kolajın sahibi Richard Hamilton (1922-2011), İngiliz eleştirmen, ressam, mimar, heykeltıraş ve akademisyenlerden oluşan Bağımsızlar Grubu adlı gayriresmi bir birliğin üyesiydi. Reklamlardan ambalaja, popüler müzikten dergilere ve karikatürlere kadar genişleyen Kuzey Amerika'ya özgü kitle kültüründen etkilenen grup üyeleri ilk kez 1952'de Londra'daki İtstitute of Contemporary Arts'ta karşılaşmışlardı." (Ed: Farthing. 2014: 484)



**Resim 3.8.** Richard Hamilton, 'Günümüz Evlerini Bu kadar Farklı ve Cazip Kılan Nedir?', 1956, Kolaj, 26 x25 cm., Kunsthalle Tübingen

Real dünyanın önemini kavrayan "Pop sanatçıları, elit bir kesimin beğenisine yönelik 'yüksek kültür' ile daha geniş kitlelere yönelik kültür tüketme biçimleri arasındaki ayrımları yok ederken öncelikle hazır-imgelerden yararlanmışlar, izleyicinin gündelik yaşamının bir parçası olan nesnelere iki-boyutlu yüzeylere aktarmışlardır. Bu nesnelere arasında Coca Cola şişelerinden konserve kutularına, sigara paketlerinden Hamburgerlere çok çeşitli yiyecek-içecek malzemesi yer almış, özellikle Amerikalı

tüketicinin gündelik yaşamının sıradan nesnelere, sanatsal bir bağlam içinde yeni anlamlar kazanmıştır. Reklamlar, afişler, çizgi romanlar ve filmlerle, özellikle de Hollywood endüstrisiyle yakından ilgilenen Pop sanatçıları için bir dönemin popüler film yıldızları da vazgeçilmez bir esin kaynağı olmuş, başta Marilyn Monroe (1926-62) olmak üzere birçok ünlü kadın, Pop sanatçılarının yapıtlarında sanat tarihine mal olmuştur. Kadın imgesi Pop sanatın başlıca konularından birisi olarak cinsellikle yüklenmiş, seyirlik bir nesne konumundadır. Sarışın, kırmızı dudaklı ve seksidir, ama örneğin Tom Wesselmann'ın resim şekillerinde gördüğümüz gibi, bazen bir surattan bile yoksun bırakılmış olarak, kültürel bir stereotip olmaktan öteye gitmez.

Genellikle tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle çalışmalarına karşın birçok Pop sanatçının yapıtı, popüler kültür öğelerinden birebir yararlandığı için fotografik bir görüntü sunar. Ayrıca tekniğin yapıtın içeriğine yönelik mesajlar vermekte kullanılması söz konusudur. Pop Sanat'ın başlıca sanatçılarından Andy Warhol'un fotografik imgeyi olduğu gibi tuvale aktardıktan sonra müdahalelerde bulunması ve serigrafi tekniğine başvurması ve mekanik çoğaltım yöntemlerine duyduğu ilgi sanatının içeriğini ve felsefesini belirleyen bir anlama sahiptir." (Antmen. 2016: 162)



**Resim 3.9.** Andy Warhol, 'Campbell Çorba Konservesi', 1964, Tuval Üzerine Serigrafi, 91 x61 cm., Leo Castelli Gallery, New York, ABD

### 3.5. ARTE POVERA

"Arte Povera veya Yoksul Sanat, 1960'lı yılların sonuna doğru ortaya çıkmış, klasik estetiği altüst etmeyi amaçlayan Amerikan akımlarıyla hemen hemen aynı bakış açısını paylaşan bir İtalyan akımıdır." (Erenay. 2015)



"Malzemeye dayalı olan yoksul sanat da, tıpkı minimal sanat ve kavramsal sanat gibi izleyici kitlesinin dolaysız ve anında katılımını istemektedir. Oysa şiirsel gücüyle, mekanla ilişkili alışkanlıklarımızın katı çerçevesini kökünden altüst eden, Mario Merz'in neon çubuklarla yazılmış kelime ve sayılarla, camdan veya kerpiçten inşa ettiği büyük Eskimo kulübeleri, izleyici kitlesine çok itici gelmiştir. Gilberto Zorio'nun büyük yıldızları veya Giuseppe Penone'nin yaldızlı metalden yapılmış birkaç röprodüksiyonunun oraya buraya dağıtıldığı kocaman patates yığınları veya Paolo Calzolari'nin alev püskürtücüleri, önceleri izleyicide şaşkınlık uyandırmış ama 1980'li yıllara gelindiğinde genel bir biçimde benimsenmiştir." (Erenay. 2015: -)



**Resim 3.10.** Mario Merz'in Eskimo evlerinden biri

"Tıpkı Minimalizm'deki gibi Arte Povera da malzemelerin özgün özelliklerine işaret ediyordu ancak bunu yaparken amaçları farklıydı. Arte Povera sanatçıları için bu özellikleri açığa çıkarmak geleneğe, düzene veya yapıya meydan okumanın bir yoluydu. Uyumsuz nesnelerin bir araya getirildiği çalışmalar bazen Sürrealist yapıtları çağırırsa da bunlar absürd amaçlarla değil radikal bir yaklaşımla birleştiriliyorlardı." (Ed: Farthing. 2014: 513)

### 3.6. MİNİMALİZM

"1913 yılında beyaz bir zemin üzerine siyah bir kare yerleştiren Rus sanatçı Kazimir Maleviç, resmin belli nesnelere gösterme, temsil etme uğraşına tümüyle sırtını dönerek salt kendiliğinde anlam bulan bir sanat anlayışının öncülüğünü yapmıştır." (Antmen. 2016: 181)

"1960'lı yıllarda bir akım olarak gündeme geldiğinde "ABC Sanatı", "Retçi Sanat", "Soğuk Sanat", "Dizisel Sanat" ya da "Temel Strüktürler" gib isimlerle anılan Minimalizm, ABD'de Pop Sanat'ın en şaşaalı günlerini yaşadığı dönemde sanat ortamını kitle kültürünü bir başka yüzüyle tanıştırmıştır: Minimalistlerin kullandığı gündelik endüstriyel malzemenin tek örneği Flavin'in floresanları değildir. Pek çoğu yapı-endüstri pazarlarından temin edilen Minimalist malzeme dağarcığı içinde tuğla, sunta, kontraplak, alüminyum, çelik, fiberglas, pleksiglas gibi çeşitli malzemeler, çoğunlukla endüstriyel yöntemlerle sanat yapmak için kullanılmıştır. Minimalistleri kendilerinden önceki sade, indirgemeci bir estetiği benimseyen sanatçılardan, sözgelimi Ad Reinhardt (1913-67), Agnes Martin (1912-2004), Robert Ryman (1930-) gibi sanatçılardan ayıran, hem bu tür endüstriyel malzemelere yönelmeleri, hem de resim ya da heykel gibi belirgin kategoriler içinde kalmamalarıdır. (Antmen. 2016: 181-182)



**Resim 3.11.** Sol Lewitt, 'Açık Küp', 1968, Alüminyum Üzerine Lake, 105x105x105 cm., National Galerie, Staatliche Museen zu Berlin, Almanya

"Minimalistlere göre gerçek mekanı kullanmak, başka bir deyişle espasın kendi içinde olmak, boyanın yüzey üzerinde yarattığı mekan yanılsamasından, yani espas duygusundan çok daha heyecan vericidir. Minimalistler, yapıtlarını tasarlarken belli

öğeler arasındaki dengeyle sağlanan kompozisyon kaygısından da vazgeçmişler, öğelerin dizisel tekrarına dayalı simetrik bir düzenle sağlanan bütünlüğe önem vermişler, Gestaltvari bir parça-bütün ilişkisi gözetmişlerdir." (Antmen. 2016: 182) "Sanatçının, kişiliğini ya da bir usta olarak yeteneğini değil de, fikrin değerini vurgulayan bir anlayış ortaya çıkmıştır. Böylelikle, çalışma, anlamı her zaman net olmasa da, uzam, hacim, doku, malzeme, renk ve ışık vasıtasıyla bir fikri ortaya koymak amacıyla bir nesnenin veya nesnelerin düzenlenmesi olarak kabul edilmiştir." (Hollingsworth. 2009: 474)



**Resim 3.12.** Carl Andre, 'Çelik Çinko Yüzey', Çelik ve Çinko, 1969, 184 x 184 x 0,9 cm., Tate Modern, Londra, Birleşik Krallık

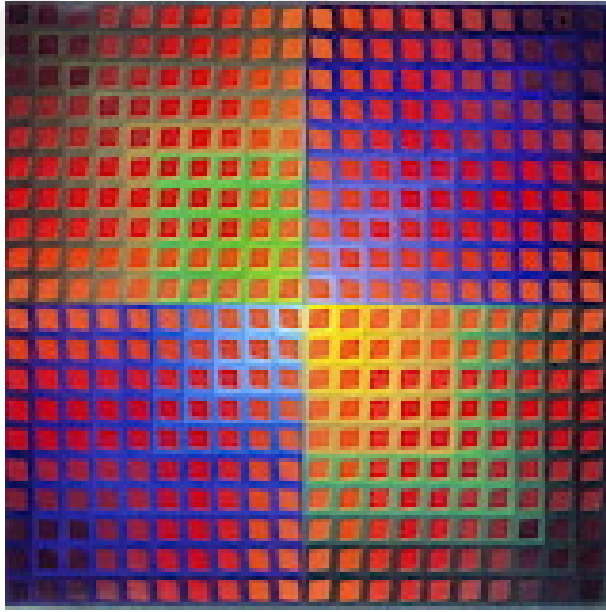
"Andre'nin yapıtı, izleyicinin kullanılan modern ve endüstriyel malzeme üzerine düşünmesine fırsat tanır. 1969'da, Andre, aralarında Çelik Alüminyum Yüzey ve Kurşu Bakır Yüzey'in de bulunduğu aynı boyutta ancak farklı kombinasyonları olan başka çalışmalar da yaptı. (Ed: Farthing. 2014: 523)

### 3.7. OP ART

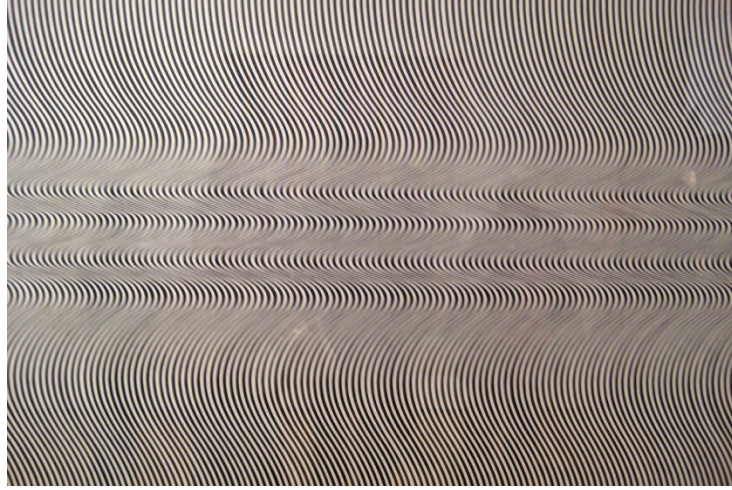
"Op Art terimi ilk kez 1964'te Times dergisinde yayımlanan bir makalede yeni bir sanat üslubunu tanımlamak amacıyla kullanıldı. Makalede şunlar yazıyordu: "Göz aldanmalarıyla uğraşan ve adeta bununla oynayan yeni bir 'Optik Sanat' akımı doğuyor. Bir optometri uzmanının kabusu olabilecek tüm bileşenleri kullanan görsel araştırmacıların yapıtları gerçekten cezbedici, göz yanıltıcı ve göz yıkıcı." " (Ed: Farthing. 2014: 524)

"Yüzyıllar boyunca sanatçılar, göz yanılsaması yaratacak görsel efektler geliştirmek amacıyla trompe l'oeil gibi yöntemlere başvurmuşlardı. İlk modern sanatçılar, saf renklerle soyut formlarla eşleştirerek Op Art'ın yolunu açmışlardı. İzleyicilerin karşısında artık net formlar yerine renkli şekiller ve çizgiler vardı. Piet Mondrian'ın yaptığı Çizgilerle Kompozisyon (1917) adlı çalışma ilk Op Art eserlerinden biri olarak kabul gördü. 1950'lerden sonra sanatçılar, kinetik bilimini baz alan deneysel çalışmalar yapmaya başladılar. Bu çabaları ilk olarak hareket eden ve izleyicinin sabit bir bakış açısı geliştirmesini engelleyen kinetik heykellerle üç boyutlu bir ifade kazandı. İki boyutlu çalışmalar yapan Op Art sanatçıların da hedefi buydu.

Albers, izleyicinin gördüğü şeyin, görüntünün içerdiği bilginin beyin tarafından işleme biçimine bağlı olarak değiştiği fikri üzerinde duruyordu. Sanatçı renk, düzlem ve çizgi aracılığıyla algısal belirsizlik yaratmaya yönelik araştırmalar yapıyordu. Albers'in, renklerin birbirleriyle etkileşimlerinin kompozisyonu ve izleyicinin algısını nasıl değiştirdiğini açıklayan renk teorisi kitabı Renklerin Etkileşimi (1963), ABD'deki bütün bir sanatçı neslini etkilemişti." (Ed: Farthing. 2014: 525)



**Resim 3.13.** Victor Vasarely, 'Lant II', 1966, Sunta Üstüne Tempere, 80x80cm., Ludwig Müzesi, Köln



**Resim 3.14.** Bridged Riley, 'Akım', 1964, Kompozisyon, Pano Üzerine Sentetik Polimer Boya, 148 x 149.5 cm., Modern Sanatlar Müzesi, ABD

### 3.8. HİPERREALİZM

Foto Realizm de denir. "Çekilmiş fotoğraftan, nesne ya da figürlerin tam büyüklüğünde ya da daha büyük biçimde tuval üzerine büyütülerek boya ile tam bir dikkatle yapılan resme denmektedir." (Turani. 2000: 43) "Büyük, renkli fotoğraflar gibi görünen ancak aslında büyük bir titizlikle yapılmış resimler. Motifleri çoğu zaman parlak, yansımali yüzeylerdir. (Cumming. - : 484)

"Hiperrealist resim ve heykellerin kökeni 1960'larda ABD'de ortaya çıkan bir akıma, fotoğraftan beslenen ve fotoğraf kadar gerçekçi çalışmaları tanımlayan fotorealizme dayanır." (Ed: Farthing. 2014: 536) "Hiperrealist sanatçılar, güncel politik ve kültürel meselelerle ilgili toplumsal bir bilinç taşıyan mesajlar veren eserlerinin alan derinliği, rengi ve kompozisyonu üzerinde özenli çalışmalar yaparlar." (Ed: Farthing. 2014: 536)

"Peterson, Richard Estes, Audey Flack ve Chuck Close gibi ilk hiperrealistler Amerika'dan çıkar. Bu sanatçıların ustalıklı eserleri, aylar süren zahmetli çabaların ürünüdür. Estes'in D Treni adlı resmi, sanatçının yansıtıcılığı yüksek cam ve çelik yüzeyleri model alarak yaptığı, geometrik görünümlü tipik bir kent resmidir." (Ed: Farthing. 2014: 536)





**Resim 3.15.** Richard Estes, 'D Treni', 1988, Kağıt Üzerine Serigrafik Baskı, 91x177cm., Smithsonian American Art Museum, Washington, DC, ABD

"Estes, dikkatli gözlemleri ve mükemmelleştirdiği kopyalama tekniğiyle yepyeni, hayranlık uyandıran resimler yaptı. İlk bakışta çevresini fotografik bir gerçekçilikle tuvaline yansıttığını düşünürüz. Ama resminde fotoğrafın nesnelliğini almıştır; cama yansıyan manzaralar, camın ardındaki görüntüye eklenir ve kendisi de başlı başına bir resim oluşturur. Bütün büyük kent baştan aşağı bir görüntü tarlasıdır, kendi kendini sürekli yansıtan yapay bir doğa. Estes gibi Fotogerçekçilere amaçları sorulduğunda her türlü soyutluktan nefret ettiklerini, soyut resmin koskoca bir dalavereden ibaret olduğunu ve kendilerinin gerçek dünyayı betimlemek istediklerini söylerler. Ama varolanı betimlerken onu sorgulamaktan, görüntü hakkında kafa yormaktan geri kalmazlar." (Krausse. 2005: 117)

### 3.9. NEO EKSPRESYONİZM (YENİ DIŞAVURUMCULUK)

1970' lerde ortaya çıkan Neo-Ekspresyonizm' de denen" Yeni -Dışavurumculuk, modern resimdeki soyutlamanın egemenliğine karşı bir başkaldırı olarak yükseldi. Soyuta karşı olan avangard tepki 1960'larda başladı ve 1970'lerin sonlarında en güçlü ifadesine ulaştı. Önderi olan isimler çoğunlukla sanatçının şiddetli duygularını yansıtan bir figüratif sanatın savunuculuğunu yaptılar. Amaçları, sanatın insan ruhuyla olan ilişkisini yeniden kurmaktı." (Little. - : 136)

"Özünde, 1960-1980 sürecine damgasını vuran kavramsal temelli yaklaşımlara bir tür tepki olarak değerlendirebileceğimiz bir anlayış vardır: Yeniden resim, yeniden boya, yeniden figür, yeniden anlatı, yeniden tarih... gibi bir dizi geri 'dönüş', hem modernist sanatın, hem kavramsal eğilimlerin dışladığı birçok geleneksel sanatsal unsurun yeniden sahiplenilmesine yol açmıştır." (Antmen. 2016: 263) " Neo-Ekspresyonizm aynı zamanda ulusal kimliğin yapaylığı ile ilgili resimleri de kapsıyordu." (Ed: Farthing. 2014: 545)

"...1970'lerde yoğun ve kimi zaman şiddetli temaları ele alan, genelde büyük tuvallerin kullanıldığı ve sanatçıların kasıtlı olarak boyayı üstünkörü bir şekilde hızla sürdüğü neo-ekspresyonist akımla birlikte resim sanatı da yeniden yükselişe geçti." (Ed: Farthing. 2014: 544) Bu akımın önemli temsilcileri arasında George Baselitz, Anselm Kiefer, Markus Lupertz, David Salle, Eric Fischl sayılabilir.

Yeni Dışavurumcu sanat anlayışında, modern çağın biçimsel ifadeleri geri planda yer alırken, sanatçının üslupsal özgürlük tarafı ağır basmaktadır. Bu özgürlük içerisinde bireysel ve öznel anlatılar ön plana geçmiştir. Birbirinden farklı ruhsal yapıları içerisinde imgeler oluşturan sanatçıların temelde ortak noktaları figüratif anlayışı benimsemiş olmalarıdır.



**Resim 3.16.** Anselm Kiefer, 'Kızıl Deniz', 1984-85, T.Ü.Y.B., Kurşun, Tahta Baskı, Fotoğraf ve Lak, 279 x 425 cm., Modern Sanatlar Müzesi, ABD

"... 1970'li yıllarda Joseph Beuys'un öğrencisi olan Ansel Kiefer'in resimlerinde Almanya'nın yakın tarihine yönelik imgelerin yanı sıra uzak geçmişe yönelik mitolojik simgelere de yer verilmiş; saman, kül, kan gibi malzemelerin kullanımıyla savaş, yıkım, soykırım gibi olgulara işaret edilmiştir. Büyük boyutlu anıtsal resimlerinde Almanlığı ve Alman geçmişini anıtsallaştırdığı için kimi kimselerce eleştiriye de uğrayan Kiefer'in resimlerinin koyu, karanlık atmosferi özünde Almanya'ya yakılmış görsel bir ağıt niteliğindedir. Bu açıdan bakıldığında Kiefer, diğer Alman Yeni Dışavurumcularıyla karşılaştırıldığında en karamsar vizyonu ortaya koyandır." (Antmen. 2016: 266)

Ortak noktaları figüratif tavrı benimsemek olan sanatçılar arasında Baselitz, resimlerini ters yapan bir sanatçıdır. Heyecan verici bir anlayışı sürdürmüştür. Baselitz Almanya'nın geleneksel ve çağdaş yönelim içerisinde bulunan tutumu arasında kendi ifadesini ve kişiliğini yansıtmıştır. " Baselitz'in ağaçlar ve figürlerindeki, güçlü fırça darbeleri ve çoğu çarpıcı renkler işte bu alternatif geleneğin özelliklerini taşır." (Lynton. 2015: 344)



**Resim 3.17.** Georg Baselitz

Batı sanatı ve sanatçıların 1940 ve 1970 yılları arasında aktif ve etkili bir sanat anlayışı sürdürmüşlerdir. Amerikan sanat tavrında bu süreçte üretilen eserler Dünya'nın birçok ülkesini etkilemek ile birlikte kendi sanat tavırlarında özgün bir rol almışlardır. Duchamp'ın etkisiyle hazır malzemenin sanata girişi ile birlikte kavramsal ifade anlayışı ön plana çıkmıştır. Bu noktada malzeme, artık boya olmaktan ziyade yerini, atık malzemeler, yeryüzü, beden, dijital sanat, fotoğraf gibi çeşitli olanaklara bırakmıştır.

## SONUÇ

Teknoloji ile birlikte yeni eğilimlerin ortaya çıktığı 1950 sonrası sanat anlayışında üslup çabalarının yanı sıra kültürel değerlerin de kendini gösterdiği ve hızla değişen ve dönüşen bir dünyada yeni ifade biçimleri arayışının, günümüzde de varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Batı kültüründe daha cesur bir tavırda görülen üslup arayışları, Günümüz Türk Sanatı'nda kültür çerçevesinde pentürel değerlerde seyrini uluslararası arayışların paralelinde sürdürmüştür. Evrensel boyuta ulaşma ve teknoloji ile kültürü özdeşleştirme çabası, pentürel değerlerle birlikte dijital ve hazır malzeme kullanımı Batı sanat tavrında yaygın olmuştur.

Pentür'ün, uluslararası sanatçılarda olduğu gibi Türk sanatçılarında da farklı malzemeler üzerinde mantıksal ve duygusal etkilerde anlam bulması söz konusudur. Doğayı ve Kent kültürünü temel alan yaklaşımlar hazır nesne kullanımını gözler önüne sermektedir. Önceleri tuval yüzeyinde görülen eserler daha sonraları çağdaş malzeme kullanımını da içine katarak mekan olgusu içerisine ya da açık alana taşınarak Enstelasyon anlayışını oluşturmuştur. Ki bu doğrultuda Video Sanatının yanı sıra Arazi Sanatı da ayrı bir tavır geliştirerek Sanat Tarihi sürecindeki yerini almıştır. Burada temel alınan gerçeklik her dönemde olduğu gibi modern süreçte de malzeme ne kadar uç noktalara taşınmış olsa da bir karşı tavrın ürünü olduğu yönünü değiştirmemektedir.

Günümüzde olduğu gibi gelecek sanatında da giderek etkisini arttıracaklarını düşündüğüm dijital anlayışın, sanatçının yüzeye doğrudan müdahalesiyle elde edilen etkiden uzak olduğu kanaatindeyim. Bu anlamda fotoğraftan da yararlanan dijital sanat, dijital ortamda düzenlenen videolar ve bilgisayar animasyonlarını kapsayan, internet için üretilen sanat eserlerini içerdiğinden dolayı el becerisinin üstün olduğu klasik dönem pentürel etkilerde üretilen sanat eserleri ile kıyaslanması ancak yüzeyde oluşan yüzeysel değer ile ölçülebilir ki Minimalist sanata da bu anlamda yakın görülebilir. Çünkü Minimalist sanatçılar yüzeyde oluşturdukları değerler üzerinde hiçbir kimlik ve kişilik izi taşımadan eser üretmişlerdir ve bu kimliğin sıfır noktasına ulaştığı dönem dijital sanata da eş değer konumda görülebilir.

Teknolojik algının giderek yükseldiği ve yaşam biçimini doğrudan etkilediği, şekillendirdiği günümüzde, dijital yaklaşımın da göz ardı edilmemesi gerektiği bir gerçektir.

Ancak sanatçı bir kimliğin kendini ifade ederken, özellikle anlık duygu ve düşüncelerinin anlatım dilinde yerini alabilmesi açısından da yüzeyle doğrudan temas kurmasının önemi büyüktür. Bu yüzden boya maddesi varlığını günümüzde de sürdürmektedir.

Klasik sanat anlayışında var olan sanatçı kişiliği, iç yansıması üretilen eserler üzerinde rahat bir şekilde izlenebilirken, Modern anlayışta üretilen eserler üzerinde bu durum giderek kaybolmaktadır. Toplumsal tepkiler günümüzde de varlığını sürdürürken standartların ötesinde bir malzeme anlayışı sunulmaktadır.

20. yy da minimalist bir mantıkta sanatçı kişilik izlerini yok ederek eser oluşturması boyayı yüzeyde hiçbir iz bırakmadan kullanmasını beraberinde getirmiştir. Hazır nesneyi müdahalesiz kullanma gibi yaklaşımların yanı sıra, akıtılan, üstü üste yan yana kullanılan boya ile oluşturulan pentürün, duygusal anlayışların gelecekte de yüzey ya da obje üzerinde anlamlı anlamsız yüklemelerle bir ifade aracı olacağı açıktır. Tuval veya başka bir yüzeyde pentürel etkide ifade bulma çabasının insanlığın varolduğu sürece devam edeceğini düşünmekteyim ve inanmaktayım.



**KAYNAKÇA**

- Antmen, A., *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (7. Baskı), Sel Yay., İstanbul 2016.
- Atagök, T., *Retrospektif Sergisi Kataloğu*, Beltaş Catering Yayınları, İstanbul 2015.
- Aytemür, R., *657 ve Diğerleri*, Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi, İstanbul 2012.
- Ercan, C. N., *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatında, Beyazdan/Siyaha/ Gri Rengin Kullanılışı, Giorgio Morandi, Alberto Giacometti ve Bernard Buffet'nin Resimlerinin Üslup Özelliklerinde Gri'nin Payı*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010.
- Cumming, R., *Görsel Rehberler Sanat*, İnkılap Kitabevi, China 2006.
- Çalikoğlu, L., *Mehmet Güleriyüz*, Artist Yayın Endüstrisi Ltd., İstanbul Mayıs 2001.
- Çoker, A., *Minimaller ve Varyasyonlar*, Galeri B Yayınları, İstanbul 1994.
- Duben, İ. ve Yıldız, E., *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, (1. Baskı), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2008.
- Erzen, J. N., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 3. Cilt, Yem Yay., Ankara 1997.
- Farthing, S., *Sanatın Tüm Öyküsü"*, Hayalperest Yayınevi, Çin 2014.
- Gönenç, T., *Abidin Elderoğlu: Sürekli Arayış ve Sürekli Buluşun Ustası*, Sanat Çevresi, İstanbul 1989.
- Hollingsworth, M., *Dünya Sanat Tarihi*, (Çev.: Doç. Dr. Rengin Küçükeroğan) (1-29 bölüm), Banu Ergüder (30-52)), İnkılap Kitabevi, İstanbul 2009.
- Keser, (E), N., *Sanat Sözlüğü*, (2. Baskı), Ütopya Yay., Ankara 2009.
- Krausse, A.-C., *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, (Çev.: Dilek Zaptcıoğlu), Literatür Yay., İstanbul 2005.
- Kurt, E. K., *Çağdaş Türk sanatında Soyut Resim*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul 2008.
- Little, S., *İzmler Sanatı Anlamak*, (2. Baskı), Yem Yayın, İstanbul 2006.

Lynton, N., *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş), (5. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul 2015.

Özer, B., *Plastik Sanatlarda Çağdaş Eğilimler*, Mimarlık, Mimarlar Odası Yayını n.12, İstanbul 1967.

Özsezgin, K., *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 2000.

Pelvanoğlu, B., *Devrim Erbil*, Olcay Art, İstanbul 2012.

Tansuğ, S., *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003.

Tansuğ, S., *Resim Sanatının Tarihi*, (2. Baskı), Remzi Kitabevi A.Ş, İstanbul 1992.

Turani, A., *Sanat Terimleri Sözlüğü*, (8. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul 2000.

Thompson, J., *Modern Resim Nasıl Okunur, Modern Ustaları Anlamak*, (Çev.: Firdevs Candil Çulcu), (1. Baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2014.

Yasa Y. Z., *Koçan*, Graphis Matbaa, İstanbul 2005.

### İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.kultursanatharitasi.com/performans-sanati/>, Performans Sanatı, 6 Şubat 2015, Gülistan Ertik, Erişim Tarihi: 20.06.2017, 12:51

<http://sanatkaravani.com/yoksul-sanat/>,Yoksul Sanat, Asena Erenay, 9 Temmuz 2015, Erişim Tarihi: 20.06.2017, 13:22

<https://www.jackson-pollock.org/>, Erişim Tarihi: 21.06.2017, 23:32

<http://www.nationalgallery.org.uk/artists/rembrandt>, Erişim Tarihi: 21.06.2017, 23:18

<http://www.markrothko.org/four-darks-in-red/>, Erişim Tarihi: 21.06.2017, 23:50

<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/html/88/Cumhuriyet%20Donemi%20Turk%20Resim%20Sanati/>, Erişim Tarihi: 22.06.2017, 04:45

[http://www.galerinevistanbul.com/wp-content/uploads/2016/10/Erol\\_Akyava%C5%9F\\_Bas%C4%B1n\\_B%C3%BClteni\\_Y%C3%BCkleme.pdf](http://www.galerinevistanbul.com/wp-content/uploads/2016/10/Erol_Akyava%C5%9F_Bas%C4%B1n_B%C3%BClteni_Y%C3%BCkleme.pdf), Erişim Tarihi: 22.06.2017, 11:04

- <http://ozdemiraltan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=516&section=120&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0>, Erişim Tarihi: 22.06.2017, 17:06
- <http://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/bezeyi%C5%9F-%C5%9Fadan>, Erişim Tarihi: 22.06.2017, 20:10
- <http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/ressam-porf-dr-nese-erdok-hayati-resim-sanati-ve-resimleri-2242.aspx>, Erişim Tarihi: 27.01.2017, 15:41
- <http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/ferruh-basaga-hayati-ve-ressamligi-2142.aspx>, Erişim Tarihi: 27.01.2017, 15:46
- <http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID=9&bhcp=>, Erişim Tarihi: 27.01.2017, 15:54
- <http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224&section=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=6&exhID=0>, Erişim Tarihi: 27.01.2017, 16:12
- <http://www.bedribaykam.com/bb/donemler.html>, Erişim Tarihi: 27.01.2017, 17:24
- [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=447](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=447), Erişim Tarihi: 28.01.2017, 10:33
- <https://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/Kolaj-Dekolaj/55>, Erişim Tarihi: 28.01.2017, 10:22
- <http://tomuratagok.com/biyografi.php?l=tr>, Erişim Tarihi: 28.01.2017, 11:07
- <http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=0&articleID=841&bhcp=1>, Erişim Tarihi: 28.01.2017, 14:41
- <http://www.ahmetyesil.com/pPages/pArtist.aspx?paID=173&section=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=14&exhID=0>, Erişim Tarihi: 29.01.2017, 06:46

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Ayfer KEÇECİ
Doğum Yeri ve Tarihi	Kastamonu, 1983
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi/ Resim Bölümü.
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Resim Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ulusal, SERGİLER/Bireysel (kişisel) sergiler/, 2002-RESİM SERGİSİ, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, KASTAMONU., (No: 50495)</li> <li>2. Ulusal, SANATSAL ETKİNLİKLER/, 2006-Kastamonu Valilik Binası Camlarına Vitray Çalışması, KASTAMONU, (No: 50642)</li> <li>3. Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 2005- Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü Mezuniyet Sergisi, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi, (No: 55568)</li> <li>4. Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 2014- 'Eğitimde 20. Yıl Etkinlikleri', Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, (No: 55608)</li> <li>5. Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 2012- 'Resim, Karma Çini ve Seramik Sergisi', Rıfat Ilgaz Kültür Merkezi, (No: 55601)</li> <li>6. Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 2004- 'Derinden Yüze'ye' Sanat Etkinlikleri, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi, (No: 55463)</li> <li>7. Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 2004- Seçmeli Atölyeler Karma Sergisi, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi, (No: 55453)</li> <li>8. Ulusal, SERGİLER/Bireysel (kişisel) sergiler/, 2005-RESİM SERGİSİ, Devlet Resim Heykel Galerisi, ERZURUM., (No: 50530)</li> <li>9. Ulusal, SANATSAL ETKİNLİKLER/, 2006-Mimar Vedat Tek Binası Camlarına Vitray Çalışması, KASTAMONU, (No: 50644)</li> <li>10. Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 2005- 'Yaklaşımlar' Resim Sergisi, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi, (No: 55519)</li> <li>11. Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 2005- 'Toplu-Yorum' Resim Sergisi, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi, (No: 55559)</li> <li>12. Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 2010- Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lisansüstü Öğrencileri Sanat Etkinliği, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, (No: 55578)</li> <li>13. Ulusal, SERGİLER/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 2005- Öyp Üniversiteleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri Karma Sergisi,, Selçuk Üniversitesi, (No: 55494)</li> </ol>

	<p>14.Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 30.12.2016-31.12.2016, ÖĞRETİM ELEMANLARI SERGİSİ , (No: 114554)</p> <p>15.Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 29.10.2017-05.11.2017, CUMHURİYETİMİZİN ÖNCÜ KADINLARI SERGİSİ , (No: 180723)</p> <p>16.Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 27.05.2016-31.05.2016, GENÇLİK BULUŞMASI II , (No: 114487)</p> <p>17.Uluslararası, SERGİLER/Karma sergiler /, 25.04.2015-02.05.2015, 2015- 'Çanakkale Barış Petekleri - Yüzyılın Barış - Sanat Buluşması' Açık Alanda Anıtsal Kalıcı Sergi, ÇANAKKALE, (No: 55814)</p> <p>18.Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 24.11.2017-08.12.2017, 24 KASIM ÖĞRETMENLER GÜNÜ KARMA RESİM SERGİSİ , (No: 180732)</p> <p>19.Uluslararası, SERGİLER/Uluslararası Sergiler /, 24.03.2017-28.03.2017, BENİM ADIM KADIN , (No: 180717)</p> <p>20.Uluslararası, SERGİLER/Uluslararası Sergiler /, 21.09.2017-24.09.2017, DİD YOU KNOW? , (No: 180707)</p> <p>21.Ulusal, SERGİLER/Grup Sergiler /, 20.03.2015-27.03.2015, 2015- 'Buluşma IX' Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu Karma Sergisi, Kastamonu Üniversitesi Kültür Sanat Uygulama ve Araştırma Merkezi Sergi Salonu, (No: 55963)</p> <p>22.Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 18.05.2015-25.05.2015, 2015- 'Gençlik Buluşması' Karma Sergisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, (No: 55788)</p> <p>23.Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 18.03.2017-08.04.2017, HEP İYİ ŞEYLER OLSUN , (No: 180720)</p> <p>24.Uluslararası, WORKSHOP /Workshop /, 16.09.2017-23.09.2017, ART EXHİBİTİON - KAŞ- LİKYA SANAT KAMPI , (No: 180755)</p> <p>25.Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 15.12.2017-31.12.2017, YENİ ARALIK , (No: 180745)</p> <p>26.Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 15.12.2016-31.12.2016, WHITE , (No: 114544)</p> <p>27.Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 15.04.2017-06.05.2017, 15 NİSAN DÜNYA SANAT GÜNÜ 'AKADEMIX' , (No: 180697)</p> <p>28.Uluslararası, KOLEKSİYON /Koleksiyonda eserler /, 14.05.2017-14.05.2017, ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ MÜZESİ, ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ MÜZESİ, (No: 180769)</p> <p>29.Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 14.05.2016-19.05.2016, BULUŞMALAR , (No: 114548)</p> <p>30.Uluslararası, WORKSHOP /Workshop /, 11.05.2015-16.05.2015, 2015- T.C. Efeler Belediyesi 6. Tepecik Uluslararası Çalıştayı,</p>
--	---



	<p>AYDIN, (No: 55692)</p> <p>31.Uluslararası, SERGİLER/Uluslararası Sergiler /, 08.12.2016-11.12.2016, II. ULUSLARARASI SELANİK SANAT VE SANAT EĞİTİMİ SEMPOZYUMU , (No: 114464)</p> <p>32.Ulusal, KOLEKSİYON /Koleksiyonda eserler /, 08.04.2017-08.04.2017, BAĞIMSIZ SANAT VAKFI SANAT GALERİSİ, İSTANBUL, (No: 190446)</p> <p>33.Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 05.05.2017-12.05.2017, BÜYÜK BULUŞMA , (No: 180734)</p>
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Munzur Üniversitesi/Güzel Sanatlar Fakültesi/Resim Bölümü/Resim Anasanat Dalı – Atatürk Üniversitesi/Güzel Sanatlar Fakültesi/Resim Bölümü/Resim Anasanat Dalı
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	ayfer08_@hotmail.com
<b>Tarih</b>	