

**1950 SONRASI TÜRK RESİM  
SANATINDA FİĞÜR**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Serap GÜMÜŞ**

Kütahya-2013

T.C  
DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Resim Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

## **1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA FİGÜR**

Danışman  
Yrd. Doç. Selma ŞAHİN

Hazırlayan  
Serap GÜMÜŞ

Kütahya - 2013

## Kabul ve Onay

Serap GÜMÜŞ' ün hazırladığı “1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Figür” başlıklı Yüksek Lisans tez çalışması, jüri tarafından lisansüstü yönetmenliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

..../..../2013

Tez Jürisi	İmza	
	Kabul	Ret
Yrd. Doç. Selma ŞAHİN (Danışman)		
Doç. Dr. Lale ALTINKURT		
Yrd. Doç. Dr. Selda MANT		

Doç. Dr. Fatih ÇELEBİOĞLU  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## **Yemin Metni**

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Figür” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dűşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gűsterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

..../.../2013

Serap GÜMÜŞ

## **Özgeçmiş**

1982 Denizli' de doğdu. İlköğretim ve Lise öğrenimini İzmir'de tamamladı. 2006 yılında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun oldu. 2011 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi Formasyon eğitimini tamamladı. 2009 yılında Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Tezli Yüksek Lisans Resim Ana Sanat Dalı Programına devam etmektedir.

## **Karma Sergiler**

- D.P.Ü. 4. Ahmet Yakupoğlu Resim Yarışması Sergileme, Kütahya, (2010)
- “Yüksek Lisans Öğrencileri Karma Resim ve Enstalasyon Sergisi”, Merkez Kütüphane Sergi Salonu, Kütahya, (2010)
- “Sanatın Anadolu Aydınlanması” Karma Sergi, Işık Üniversitesi, İstanbul, (2010)
- Atatürk Kültür Merkezi Yüksek Lisans Karma Sergisi, Afyon, (2010)
- Namık Kemal Üniversitesi Yüksek Lisans Karma Sergisi, Tekirdağ, (2010)
- Dumlupınar Üniversitesi Yüksek Lisans Karma Sergisi, Kütahya, (2010)
- Buca Kültür Merkezi Karma Sergisi, İzmir, (2009)
- Işılay Saygın Sanat Merkezi Karma Sergisi, İzmir, (2009)
- Atlı Spor Kulübü Karma Sergisi Buca, İzmir, (2008)
- Buca Halk Eğitim Merkezi Karma Sergisi, İzmir, (2008)
- Buca Kültür Merkezi Karma Sergisi, İzmir, (2007)
- Begüm Sanat Evi Ünlüler Karma Sergisi, İzmir, (2006)
- Akdeniz Üniversitesi Mezuniyet Sergisi, İzmir, (2006)
- Bahar Şenlikleri Antalya Karma Sergisi, İzmir, (2006)
- Antalya Müzesi Kişisel Sergisi, İzmir, (2006)

## ÖZET

### 1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA FİGÜR

**GÜMÜŞ, Serap**

**Yüksek Lisans Tezi, Resim Ana Sanat Dalı**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Selma ŞAHİN**

**Haziran, 2013, 134 sayfa**

Bu araştırma “1950 sonrası Türk resim sanatında figür” konusunu içermektedir. Araştırmanın birinci bölümünde; figür ve figüratif resim, Türk resim sanatında figüratif resmin başlangıcı, Avrupa resim sanatının Türk resim sanatına etkileri, figür ve figüratif resim sanatı kavramlarının çağdaş Türk resim sanatı içerisindeki yeri ve tarihsel gelişimi ele alınmıştır. Araştırmanın ikinci bölümünde; 1950 öncesi ve 1950 sonrası Çağdaş Türk Resminin oluşumu ele alınmıştır. Araştırmanın üçüncü bölümünde ise; 1950 sonrası Türk resim sanatında figüratif resim yapan sanatçılar ve eserleri ele alınmıştır. Türk resim sanatında figürün evreleri, kullanım şekilleri ve oluşum boyutları araştırılarak, 1950 sonrası Türk resim sanatında figüratif resim yapan sanatçılar ve eserlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu araştırma, figürün yapıtlar üzerinde farklılaşarak günümüze kadar nasıl bir noktaya geldiğinin anlaşılması açısından önemlidir. Tarama modelinde desenlenen araştırma, 1950 sonrası Türk resim sanatında figüratif resim yapan; Nuri İyem, Cihat Burak, Haşmet Akal, Neşet Günal, Nedim Günsur, Orhan Peker, Özdemir Altan, Yüksel Arslan, Mehmet Güleriyüz, Mustafa Ayaz, Neşe Erdok, Burhan Uygur, Alaaddin Aksoy, Nedret Sekban ve Aydın Ayan gibi sanatçılarla sınırlıdır.

Araştırmada elde edilen sonuçlara göre 1950 sonrası Türk resim sanatında yeni figüratif anlayışla çalışmalar yapılmıştır. Bu yönde çalışan sanatçılar arasında, Avrupa'nın ekspresyonizm akımından etkilenen, naif etkinlik yolları arayan, düşsel tarzda eğilimleri olan, toplumsal sorunları konu olarak seçen sanatçılar toplumun sorunlarına çözüm arayışını sürdürmüş ve figür resmi Türk resim sanatının bütün dönemlerinde etkili olduğu ve bu etkinin evrensel bir sanat dili yaratılması çabasının karşısında gelişen ulusal bir sanat yaratma eğiliminde somutlaşmış olduğu görülmektedir. Bu durum açıkça sanatçılarımızın yapıtlarında kendisini göstermektedir.

**Anahtar kelimeler:** Figüratif Resim; Çağdaş Türk Resim Sanat

**ABSTRACT****FIGURE 1950 TURKISH ART****GÜMÜŞ, Serap****M.A. Thesis, Department of Paint Administration****Advisor: Asst. Assoc. Dr. Selma Sahin****June, 2013, 134 pages**

This research "post-1950 figure of Turkish Painting" is about the subject. In the first part of the study, Figure and Figurative Painting, Figurative Painting official start of Turkey, the European Art of Painting Effects of Turkish Painting, Figurative Painting Figures and Their Role in Contemporary Turkish Art and Historical Development of concepts have been discussed. In the second part of the study, before and after 1950 Contemporary Turkish Painting Bodies of 1950 were discussed. Third part of the research , 1950 Post and sample works of Turkish Painting Figurative Painting Author Contributors are discussed. In this research, the art of painting the figure of Turkish stages, usage patterns, and researches on the formation of post-1950 works of Turkish art, figurative painting, and aimed to investigate the artists. This research works in the figure coming from a point on the development importants in understanding how to present. Screening model was designed research, after 1950 the Turkish art, figurative painting artists; Nuri İyem, Cihat Burak, Haşmet Akal, Neşet Günal, Nedim Günsur, Orhan Peker, Özdemir Altan, Yüksel Arslan, Mehmet Güteryüz, Mustafa Ayaz, Neşe Erdok, Burhan Uygur, Alaaddin Aksoy, Nedret Sekban and Aydın Ayan works of art, understanding and analysis of the sample is limited.

According to the results obtained in this study increased in 1950 after the Turkish art research new figurative. Of artists working in this direction, are affected by current European expressionism, naive, looking for ways to events, trends, imaginative style, with artists who choose to be subject to the social problems of society and as a result the figure continued to search for a solution to the problems of Turkish painting, and this effect is to be effective in all stages of a universal the creation of the language of art is an art of creating a growing national trend against the effort seems to be embodied. This clearly shows that the work of artists themselves.

**Key words:** Figurative Painting, Contemporary Turkish Art,

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
<b>ÖZET</b> .....	<b>v</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>vi</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vii</b>
<b>RESİMLER LİSTESİ</b> .....	<b>ix</b>
<b>KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....	<b>xiv</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>

## BİRİNCİ BÖLÜM FİGÜR VE FİGÜRATİF RESİM

<b>1.1. FİGÜRATİF RESİM</b> .....	<b>5</b>
1.1.1. Türk Resim Sanatında Figüratif Resmin Başlangıcı.....	6
1.1.2. Avrupa Resim Sanatının Türk Resim Sanatına Etkileri.....	10
1.1.3. Figür ve Figüratif Resim Sanatı Kavramlarının Çağdaş Türk Resim Sanatı İçerisindeki Yeri ve Tarihsel Gelişimi .....	13

## İKİNCİ BÖLÜM ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNİN OLUŞUMU

<b>2.1. 1950 ÖNCESİ ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİ</b> .....	<b>19</b>
2.1.1. 1914 Kuşağı .....	19
2.1.2. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği.....	21
2.1.3. D Grubu.....	24
2.1.4. Yeniler Grubu.....	30
2.1.5. Onlar Grubu .....	34
<b>2.2.1950 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİ</b> .....	<b>37</b>
2.2.1. Toplumcu Gerçekçiler.....	44
2.2.2. Gerçeküstçülük.....	47
2.2.3. Dışavurumcular .....	54



**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**  
**1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA FİGÜRATİF RESİM YAPAN**  
**SANATÇILAR VE ESERLERİ**

<b>3.1. NURİ İYEM (1915-2005).....</b>	<b>59</b>
<b>3.2. CİHAT BURAK (1915-1995) .....</b>	<b>63</b>
<b>3.3. HAŞMET AKAL (1918-1960).....</b>	<b>66</b>
<b>3.4. NEŞET GÜNAL(1923-2002) .....</b>	<b>68</b>
<b>3.5. NEDİM GÜNSUR(1924-1994) .....</b>	<b>72</b>
<b>3.6. ORHAN PEKER(1927-1978) .....</b>	<b>75</b>
<b>3.7. ÖZDEMİR ALTAN(1931-----) .....</b>	<b>78</b>
<b>3.8. YÜKSEL ARSLAN(1933-----).....</b>	<b>86</b>
<b>3.9. MEHMET GÜLERYÜZ(1938-----).....</b>	<b>88</b>
<b>3.10. MUSTAFA AYAZ(1938-----) .....</b>	<b>92</b>
<b>3.11. NEŞE ERDOK(1940-----) .....</b>	<b>95</b>
<b>3.12. BURHAN UYGUR (1940-----) .....</b>	<b>98</b>
<b>3.13. ALAADDİN AKSOY (1942-----).....</b>	<b>100</b>
<b>3.14. NEDRET SEKBAN(1952-----) .....</b>	<b>103</b>
<b>3.15. AYDIN AYAN(1953----) .....</b>	<b>105</b>
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>108</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>111</b>
<b>DİZİN .....</b>	<b>118</b>

## RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

<b>Resim 1.1:</b> Nakkaş Osman, <b>Hafsa Kalesinin Fethi</b> , Şehinşehname I, 1581.....	7
<b>Resim 1.2:</b> <b>Gazanfer Ağa Medresesi</b> , Divan-I Nadiri Topkapı Sarayı Kitaplığı H. 889 s. 22.a 1618-22c .....	8
<b>Resim 1.3:</b> <b>Konaklayan Yolcular</b> , Albüm Topkapı Sarayı Kitaplığı, H.2148, s.8a, 17.Yüzyılın İkinci Yarısı.....	9
<b>Resim 1.4:</b> Levni, <b>Acem Çengi</b> , Minyatür.....	9
<b>Resim 1.5:</b> Bellini, <b>Fatih Sultan Mehmet</b> , T.Ü.Y.B.....	10
<b>Resim 1.6:</b> Sinan Bey, <b>Fatih Sultan Mehmet</b> .....	11
<b>Resim 1.7:</b> Halil Paşa, <b>Madam X</b> , T.Ü.Y.B.,1900 .....	12
<b>Resim 1.8:</b> Şeker Ahmet Paşa, <b>Mehtaptaki Yelkenliler</b> , 115x79 cm. T.Ü.Y.B.,1892.	14
<b>Resim 1.9:</b> Süleyman Seyit, <b>Kayıklar</b> , 27x46 cm. T.Ü.Y.B., (1884-1885) .....	14
<b>Resim 1.10:</b> Osman Hamdi, <b>Rahle Önündeki Kız</b> , T.Ü.Y.B., 1880 .....	15
<b>Resim 1.11:</b> Osman Hamdi, <b>Çekik Gözlü Kız (Yeğeni Tefrika)</b> , T.Ü.Y.B., 37 x 29 cm., 1882.....	16
<b>Resim 1.12:</b> Abdülmecit Efendi, <b>Necip Asım'ın Portresi</b> ,136x138 cm., T.Ü.Y.B. ....	16
<b>Resim 2.1:</b> İbrahim Çallı, <b>Oturan Kadın</b> , 57x97 cm, T.Ü.Y.B. ....	19
<b>Resim 2.2:</b> Mehmet Ruhi Arel, <b>Taşçılar</b> , 170x228,5 cm,T.Ü.Y.B.,1929.....	20
<b>Resim 2.3:</b> Feyhaman Duran, <b>Ressamlar Grubu</b> , 133x162 cm ,T.Ü.Y.B., 1921.....	20
<b>Resim 2.4:</b> Ali Avni Çelebi, <b>Maskeli Balo</b> , 140x187cm, T.Ü.Y. B. ....	22
<b>Resim 2.5:</b> Zeki Kocamemi, <b>Atatürk'ün Cenaze Töreni</b> , 148 x 250 cm, T.Ü.Y.B., 1939.....	23
<b>Resim 2.6:</b> Zeki Kocamemi, <b>Çıplak</b> , 93x72 cm, T.Ü.Y.B.,1941.....	23
<b>Resim 2.7:</b> Zeki Faik İzer, <b>İnkılap Yolunda</b> , T.Ü.Y.B., 1933 .....	24
<b>Resim 2.8:</b> Cemal Tollu, <b>Toprak Ana</b> , 72.5x54cm, T.Ü.Y.B.,1956.....	25
<b>Resim 2.9:</b> Cemal Tollu, <b>Kırmızı Elbiseli Kadın</b> , T.Ü.Y.B., 1930 .....	25
<b>Resim 2.10:</b> Hamit Görele, <b>Orman Perisi</b> , 150x150 cm,T.Ü.Y.B.,1940.....	26

<b>Resim 2.11:</b> Nurullah Berk, <b>Ütü Yapan Kadın</b> , 100x100, T.Ü.Y.B., 1977 .....	26
<b>Resim 2.12:</b> Elif Naci, <b>İsimsiz</b> .....	28
<b>Resim 2.13:</b> Elif Naci, <b>Palyaço Aşkı</b> .....	28
<b>Resim 2.14:</b> Zeki Faik İzer, <b>İsimsiz</b> .....	29
<b>Resim 2.15:</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu, <b>Han Kahvesi</b> , 125x125cm, T.Ü.Y.B., 1973 .....	29
<b>Resim 2.16:</b> Mümtaz Yener, <b>Makinelerin Şöleni</b> .....	31
<b>Resim 2.17:</b> Turgut Atalay, <b>Yoğurtçu Kızlar</b> , 80x101 cm, T. Ü. Y.B., 1980 .....	31
<b>Resim 2.18:</b> Selim Turan, <b>İsimsiz</b> , 116,5x73,5 cm, T.Ü.Y.B., 1950 .....	32
<b>Resim 2.19:</b> Nuri İyem, <b>İki Kadın</b> , 46 x 38 cm, T.Ü.Y.B., 1948 .....	32
<b>Resim 2.20:</b> Mustafa Esirkuş, <b>Köylüler</b> , 80x100 cm, T.Ü.Y.B. ....	34
<b>Resim 2.21:</b> Nedim Günsür, <b>Balıkçılar</b> , 20x50 cm, T.Ü.Y.B. ....	35
<b>Resim 2.22:</b> Mehmet Pesen, <b>Köy Düğünü</b> , T.Ü.Y.B. ....	35
<b>Resim 2.23:</b> Leyla Gamsız, <b>İsimsiz</b> , 62x56 cm, K.Ü.Y.B. ....	36
<b>Resim 2.24:</b> İbrahim Balaban, <b>Göç-1</b> , 70x65cm, D.Ü.Y.B., 1972 .....	45
<b>Resim 2.25:</b> Nuri İyem, <b>Güvercin Uçuranlar</b> , 40x56cm. T.Ü.Y.B. ....	45
<b>Resim 2.26:</b> Nedim Günsür, <b>Yeşil Tren / İstanbul – Frankfurt</b> , 40x80 cm. T.Ü.Y.B. ....	46
<b>Resim 2.27:</b> Neşet Günal, <b>Duvarı</b> , 153x245cm, T.Ü.Y.B., 1973 .....	46
<b>Resim 2.28:</b> Kayıhan Keskinok, T.Ü.Y.B. ....	47
<b>Resim 2.29:</b> Nuri Abaç, <b>Lokantada</b> , 63x63 cm, T.Ü.Y.B. ....	48
<b>Resim 2.30:</b> Erol Akyavaş, <b>Anılar I</b> , T.Ü.Y.B. ....	48
<b>Resim 2.31:</b> Mehmet Güleriyüz, <b>Hedefe Doğru</b> , 140x140cm, T.Ü.Y.B. ....	49
<b>Resim 2.32:</b> Burhan Uygur, <b>Kapı</b> , 180x260cm, Ahşap ve Tuval Üzerine Akriik, .....	50
<b>Resim 2.33:</b> Utku Varlık, <b>Üçüncü Göz</b> , 146x114cm, T.Ü.K.T., 1993 .....	50
<b>Resim 2.34:</b> Alaaddin Aksoy, <b>Pilotaj Hatası</b> , 89x116cm, T.Ü.Y.B., 1991 .....	51
<b>Resim 2.35:</b> Teoman Südor, <b>İsimsiz</b> , 92x116 cm, T.Ü.Y.B., 2003 .....	52
<b>Resim 2.36:</b> Ergin İnan, <b>İsimsiz</b> , 150x160 cm, Ağaç Üzeri Yağlıboya, 1988 .....	52
<b>Resim 2.37:</b> Muzaffer Akyol, <b>Nar ve Doğanın Sonsuz Aşkı</b> , 190x178 cm, T.Ü.Y.B., 2009 .....	53

<b>Resim 2.38:</b> Kemal İskender, <b>İsimsiz</b> , 50x70 cm, 2001, K.Ü.Y.B.,2001 .....	54
<b>Resim 2.39:</b> Mehmet Güler yüz, <b>Herşey Kontrolümüz Altında</b> , 162x130 cm, T.Ü.Y.B.,2001 .....	56
<b>Resim 2.40:</b> Bedri Baykam, <b>Da Vinci</b> , K.T., .....	56
<b>Resim 2.41:</b> Mustafa Ata, <b>Kuralsız Oyunlar</b> , 90x120 cm, T.Ü.Y.B. ....	57
<b>Resim 2.42:</b> Yasemin Şenel, <b>La Chute</b> , 150x120 cm,.....	57
<b>Resim 3.1:</b> Nuri İyem, <b>İsimsiz</b> , 55,1x45cm,T.Ü.Y.B.....	60
<b>Resim 3.2:</b> Nuri İyem, <b>Nalbant</b> ,120x100 cm,T.Ü.Y.B.,1944.....	60
<b>Resim 3.3:</b> Nuri İyem, <b>İşçi Ailesi</b> , 70,5x61 cm,T.Ü.Y.B., 1949.....	61
<b>Resim 3.4:</b> Nuri İyem, <b>Soyut Kompozisyon</b> , 80x112,5 cm, T.Ü.Y.B., 1950 .....	61
<b>Resim 3.5:</b> Nuri İyem, <b>Tarla Dönüşü</b> ,1960.....	62
<b>Resim 3.6:</b> Nuri İyem, <b>Göç</b> , 1975 .....	62
<b>Resim 3.7:</b> Cihat Burak, <b>Bursa</b> , K.Ü.G., 48x35 cm, 1966 .....	63
<b>Resim 3.8:</b> Cihat Burak, <b>Şairin Ölümü</b> , Triptik, T.Ü.Y.B., 717x 358 cm.....	64
<b>Resim 3.9:</b> Cihat Burak, <b>Eğlenenler</b> , 140x140cm, T.Ü.Y.B. ....	64
<b>Resim 3.10:</b> Cihat Burak, <b>Tellibaba'da Gelin ve Damat</b> , T.Ü.Y.B., 80 x 120, 1984 ..	65
<b>Resim 3.11:</b> Haşmet Akal, <b>Metin Eloğlu Portresi</b> , 28x35 cm.....	66
<b>Resim 3.12:</b> Haşmet Akal, <b>Baladız Hikayesi</b> ,T.Ü.Y.B., 1952 .....	67
<b>Resim 3.13:</b> Haşmet Akal, <b>1960 İhtilali</b> , T.Ü.Y.B., 1960 .....	67
<b>Resim 3.14:</b> Neşet Günal, <b>Baba-Oğul</b> , 193x93 cm, T.Ü.Y.B.,1961 .....	68
<b>Resim 3.15:</b> Neşet Günal, <b>Çocuklar</b> , 27x27 cm, K.Ü.K.T.,1963.....	69
<b>Resim 3.16:</b> Neşet Günal, <b>Toprak Adamı</b> , 185x96 cm, T.Ü.Y.B.,1974.....	69
<b>Resim 3.17:</b> Neşet Günal, <b>Korkuluk I</b> , 220x165 cm, T.Ü.Y.B., 1968.....	70
<b>Resim 3.18:</b> Neşet Günal, <b>Korkuluk X</b> , 163x114 cm, T.Ü.Y.B., 1989 .....	71
<b>Resim 3.19:</b> Neşet Günal, <b>Korkuluk XI</b> , 163x114 cm, T.Ü.Y.B.,1989.....	71
<b>Resim 3.20:</b> Nedim Günsur, <b>Lunapark</b> , 40x60cm, T.Ü.Y.B. ....	72
<b>Resim 3.21:</b> Nedim Günsur, <b>Köylüler</b> , 78x106 cm, T.Ü.Y.B. ....	73
<b>Resim 3.22:</b> Nedim Günsur, <b>Köylü Ailesi</b> , T.Ü.Y.B, 41x61 cm, Ulufer ve Bahri Mete Koleksiyonu, 1975 .....	74

<b>Resim 3.23:</b> Orhan Peker, <b>At Başı</b> , K.Ü.K.T., 36x28 cm .....	75
<b>Resim 3.24:</b> Orhan Peker, <b>Kedili Özden</b> , T.Ü.Y.B., 150x150 cm .....	76
<b>Resim 3.25:</b> Orhan Peker, <b>Yol İşçileri</b> , T.Ü.Y.B., 80x100 cm .....	77
<b>Resim 3.26:</b> Orhan Peker, <b>Çocuk</b> , 81x91 cm, T.Ü.Y.B. ....	77
<b>Resim 3.27:</b> Özdemir Altan, <b>Savaş</b> , 88x114 cm, T.Ü.Y.B. ,1955 .....	78
<b>Resim 3.28:</b> Özdemir Altan, <b>Gülhane'de Bahar Bayramı</b> , 103x59 cm, T.Ü.Y.B., 1955 .....	79
<b>Resim 3.29:</b> Özdemir Altan, <b>Oyuncular</b> , 84x64 cm, Guaj, 1964.....	81
<b>Resim 3.30:</b> Özdemir Altan, <b>Kral ve Kraliçe</b> , 32 x 23 cm, K.Ü.Y.B., 1965-1966,.....	81
<b>Resim 3.31:</b> Özdemir Altan, <b>Kısa Pepin</b> , T.Ü.Y.B.,1965 .....	82
<b>Resim 3.32:</b> Özdemir Altan, <b>Kolaj</b> ,1966 .....	82
<b>Resim 3.33:</b> Özdemir Altan, <b>Sinek Kralının Oğlu</b> , 50x70 cm, K.Ü.G., 1967.....	83
<b>Resim 3.34:</b> Özdemir Altan, <b>Caca Bey'in Ölümü</b> ,120×117 cm, D.Ü.Y.B. , 1970.....	83
<b>Resim 3.35:</b> Özdemir Altan, <b>Vurulmuşlar</b> , 80x90 cm, T.Ü.Y.B.,1971.....	84
<b>Resim 3.36:</b> Özdemir Altan, <b>Büyük Abla</b> , 130×162 cm, T.Ü.Y.B. ....	84
<b>Resim 3.37:</b> Özdemir Altan, 1998, <b>Çok Kişiyile Pano Çalışması V</b> .....	85
<b>Resim 3.38:</b> Yüksel Arslan, <b>Mezar Taşları</b> , 35.5 x 25 cm, Autoartures IV. ....	87
<b>Resim 3.39:</b> Yüksel Arslan, <b>Arture 156</b> , Kapital VI (Sınıflar, 1971) .....	88
<b>Resim 3.40:</b> Mehmet Güteryüz, <b>Kapıcı</b> , 122x153 cm, K.Ü.K.T.,1980 .....	88
<b>Resim 3.41:</b> Mehmet Güteryüz, <b>Mahkum</b> , 180x200 cm, K.Ü.K.T., 1980.....	89
<b>Resim 3.42:</b> Mehmet Güteryüz, <b>Eşcinsel ve Denizci</b> , 190x130 cm, T.Ü.Y.B., 1987....	90
<b>Resim 3.43:</b> Mehmet Güteryüz, <b>Muhteşem</b> , 202x133 cm, T.Ü.K.T., 2009 .....	90
<b>Resim 3.44:</b> Mehmet Güteryüz, <b>Pastane</b> , 180x160 cm., T.Ü.Y.B., 2008 .....	91
<b>Resim 3.45:</b> Mehmet Güteryüz, <b>Öğleden Sonra</b> , 162x130 cm, T.Ü.Y.B., 2010 .....	91
<b>Resim 3.46:</b> Mustafa Ayaz, <b>Figürlü Kompozisyon</b> , 40x60 cm, T.Ü.Y.B., 1982 .....	92
<b>Resim 3.47:</b> Mustafa Ayaz, <b>Figürlü Kompozisyon</b> , K.Ü.Y.B., 2005.....	93
<b>Resim 3.48:</b> Mustafa Ayaz, <b>İsimsiz</b> , 45x45 cm, T.Ü.Y.B. ....	93
<b>Resim 3.49:</b> Mustafa Ayaz, <b>Tuvale Yansıyan Aşklar Sergisi</b> ,130x150 cm,2012 .....	94

<b>Resim 3.50:</b> Neşe Erdok, <b>Saltanat</b> ,197x130 cm., T.Ü.Y.B., 1977 .....	96
<b>Resim 3.51:</b> Neşe Erdok, <b>Otoportre (Tanık)</b> , T.Ü.Y.B., 200x160cm,1989 .....	97
<b>Resim 3.52:</b> Neşe Erdok, <b>Gece Yolculuğu (Ay Büyürken)</b> ,162x132 cm, 2013 .....	97
<b>Resim 3.53:</b> Neşe Erdok, <b>Ressam</b> , 180x120 cm, T.Ü.Y.B., 2013 .....	98
<b>Resim 3.54:</b> Burhan Uygur, <b>Otoportre</b> , 9x11cm, K.Ü.K.T., 1979 .....	99
<b>Resim 3.55:</b> Burhan Uygur, <b>Çiçekçi Kadın ve Kedisi</b> , 70x70cm, T.Ü.Y.B., 1986....	100
<b>Resim 3.56:</b> Alaadin Aksoy, <b>Koğuş</b> , Tuval Üzerine Yağlıboya, 88 x 115 cm,1976 ...	101
<b>Resim 3.57:</b> Alaaddin Aksoy, <b>Triangle</b> , 51x64 cm, T.Ü.Y.B.,1988 .....	102
<b>Resim 3.58:</b> Alaaddin Aksoy, <b>Unutulmuşluk</b> , 146x114cm, T.Ü.Y.B.,1994 .....	102
<b>Resim 3.59:</b> Alaadin Aksoy, <b>Yaşlı Fahişe</b> , T.Ü.Y.B., 89x116 cm .....	103
<b>Resim 3.60:</b> Nedret Sekban, <b>Çiçekçi Tayfa</b> , T.Ü.Y.B.....	104
<b>Resim 3.61:</b> Nedret Sekban, <b>Ayaklar</b> , T.Ü.Y.B. ....	104
<b>Resim 3.62:</b> Nedret Sekban, <b>Çiçekçiler</b> , T.Ü.Y.B.....	105
<b>Resim 3.63:</b> Aydın Ayan, <b>Ana ve Çocuk</b> , 50x35 cm,K.Ü.Y.B,1976.....	106
<b>Resim 3.64:</b> Aydın Ayan, <b>Heykelli Çıplak</b> , 65x81 cm, T.Ü.Y.B.,1976 .....	107

**KISALTMALAR LİSTESİ**

- D.Ü.K.T.** : Duralit Üzerine Karışık Teknik
- D.Ü.Y.B.** : Duralit Üzerine Yağlıboya
- K.Ü.Y.B.** : Kağıt Üzerine Yağlıboya
- T.Ü.Y.B.** : Tual Üzerine Yağlıboya
- T.Ü.A.** : Tual Üzerine Akrilik
- Y.y.** : Yüzyıl
- K.Ü.K.T.** : Kağıt Üzerine Karışık Teknik
- K.Ü.Ç.M.** : Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi
- K.Ü.G.** : Kağıt Üzerine Guaj
- K.Ü.S.B** : Kağıt Üzerine Suluboya
- C.M.** : Santim
- V.b.** : Ve Benzeri

**TEZ METNİ**



## GİRİŞ

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

İnsan bilinç sahibi bir varlık olarak kendisinin dışındaki varlıkları kavradığı gibi kendi varlığını, iç gözlemle kendi bilincini de kavrar. Bu kavramaya “bilme” adı verilir (Turani, 1999: 13). Bilginin başkalarına aktarım sürecinde ise en önemli kaynak iletişimdir. İletişimin gerçekleşebilmesi için bir dizi davranışın gerçekleşmesi gerekir. İletişim bir süreçtir. Bu süreç geçmiş den günümüze bir sürü tarihsel evrelerden ve süzgeçlerden geçmiştir. İletişimde en önemli kaynak yazılı ve görsel belgelerdir. Sanat toplumlar arası geçişte bir köprü ve iletişim aracı olmanın yanı sıra her daim evrenselliği yakalamaya çalışan sanatçının yaşantısını estetik bir şekilde ifade etme biçimidir. Sanat sadece sanatçının yaşantısını değil, yaşayış biçimini, dönemin kültürel özelliklerini, evrensel geçişleri renk, biçim ve duygu geçişlerini aktarım aracıdır.

Sanat insandan gelir, insana döner. Sanatın kaynağı toplumdur (Timuçin, 2005: 131). İlk olarak Türk resminde figür anlatılmaktadır. Minyatür sanatından başlayarak günümüze kadar figür Türk resminde egemenliğini korumuştur. 100 yıl gibi kısa bir geçmişe sahip olan Türk resmi genelde figüratif bir resimdir. Bunun nedenleri, Türk resim tarihinin yeni olması ve Türk kültüründe kavramsallaşmanın ancak kabul görmüş olmasına bağlıdır. Cumhuriyet dönemi anlatılırken ilk olarak, sanatın çağdaşlaşması amacı ile çalışmalar yapan Müstakiller ele alınmıştır. Büyük bir inanç ve çabayla Türk resim sanatını toplum kültürüne yerleştirmeye çalışmışlardır. D grubu sanatçılarının sanatın modernleşmesi, daha çok kitlelere ulaşması için yapmış oldukları çalışmalara, grup üyelerinin isimlerine, sanata yaptıkları katkılara değinilmiştir. 1960’larda oluşan özgürlük ortamı, yaşamda belli bir bilinçlenme yaratmıştır. Bu tür gelişmeler, resim sanatında figüratif alana yönelmeyi de beraberinde getirmiştir.

Alan yazın incelendiğinde Türkiye de, Çağdaş Türk Resminde Figüratif Resmin Kültürle İlişkisi, 20. Yüzyılın İkinci Yarısı Toplumsal Gerçekçilik, 1960 Sonrası

Figüratif Resimde Mekân, 1980 Sonrası Türk Resminde Figüratif Eğilimler, 1950-2010 Arası Türk Resminde Figüratif Eğilimler Üzerine Sanatçı Görüşleri konularında yapılmış araştırmalar bulunmaktadır (Pehlivan, 2010; Koç, 2011; Uğuz, 2011; Erhan, 2006; Kınalı, 2006).

Erhan (2006), “1980 Sonrası Türk Resminde Figüratif Eğilimler” isimli araştırmasında günümüzde geçerliliği olan, birçok sanatçının benimsediği, figüratif resim sanatını, Türkiye’de gelişimini ve 1980 sonrasındaki etkilerini örneklerle açıklayan bir anlatım içermektedir. Türk resminde figüratif çalışmaların 1980’e kadar gelişimini tarihsel süreç içerisinde grup başlıkları altında toplayarak incelemiştir.

Kınalı (2006), “1960 Sonrası Figüratif Resimde Mekan” isimli araştırmanın temel amacı, resim sanatında öneminden bahsettiğimiz mekân kavramının değişim evreleri, kullanım şekilleri ve oluşum boyutlarının açıklığa kavuşturularak, 1960 sonrası çağdaş Türk resminde figür ve mekân kavramlarının ulaştığı noktaların analizini sağlamaktır. Resimde figür ve mekân ele alındığında ortaya çıkan kütle ve boşluk kavramlarının görsel olarak algılanmasının, resim tasarımlarının oluşum sürecindeki etkilerini ve kavram olarak figür ve mekân incelenmiştir.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmada, 1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Figür resminin tarihsel gelişiminin araştırılması ve figüratif resim yapan sanatçılar ve eserlerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

### **Araştırmanın Önemi**

Figüratif resim kavramının oluşum süreci, geniş ve kapsamlı bir konu olmasından dolayı başlı başına bir araştırma alanıdır. Tarihte resim sanatının gelişim evreleri boyunca yaşanan bütün değişimler, resim betimlemelerine de direkt olarak yansımıştır. Bu araştırma, 1950 sonrası Türk resim sanatında figüratif resim yapan sanatçıların sanat anlayışlarının araştırılması ve örnek eserlerinin analiz edilmesi açısından önemlidir.

“1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Figür” adlı araştırmada amaca ulaşmak için aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- 1) Figüratif Sanat nedir?
- 2) Figür kavramının, resim sanatı tarihi boyunca uğradığı gelişim ve değişiklikler nelerdir?
- 3) 1950 öncesi Figüratif Resmin Türk Resim Sanatındaki yeri nedir?
- 4) 1950 sonrası Türk resim sanatında figüratif resmin önemi nedir ve bu dönemdeki sanatçılar tarafından uygulanan figürün özellikleri nelerdir?

### **Araştırmanın Yöntemi**

Araştırma tarama modelinde desenlenmiştir. Bir grubun belirli özelliklerini belirlemek için verilerin toplanmasını amaçlayan çalışmalara tarama (survey) araştırması denir (Büyüköztürk vd., 2009:16). Bu çalışmada 1950 sonrası Türk resim sanatında figüratif çalışan sanatçılara ve eserlerinin incelenmesine yer verilmiştir. Bu anlamda araştırma nitel bir özellik göstermektedir.

### **Araştırmanın Sınırlılıkları**

“1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Figür” adlı araştırma, Türk Resim Sanatındaki figürün başlangıcından günümüze geçirdiği evreleri ve Figüratif resim yapan ressamardan Nuri İyem, Cihat Burak, Haşmet Akal, Neşet Günal, Nedim Günsur, Orhan Peker, Özdemir Altan, Yüksel Arslan, Mehmet Gülyüz, Mustafa Ayaz, Neşe Erdok, Burhan Uygur, Alaaddin Aksoy, Nedret Sekban ve Aydın Ayan’un sanat anlayışları ve örnek eserleri ile sınırlıdır.

**BİRİNCİ BÖLÜM**  
**FİĞÜR VE FİĞÜRATİF RESİM**

## 1.1. FİGÜRATİF RESİM

Bir varlığın, bir vücudun dış çizgileri, bir insanın ya da hayvanın deseni, gravürü, tasviri, resmi ya da heykeli, biçimsel anlamda bir "figür" tanımını kapsamaktadır. Onun tasvir sanatına mal olan yönlerini iyi kavrayabilmek, hayatla özdeş olan ve olmayan taraflarını seçebilmek için doğrudan doğruya figüratif öğelerin yorumuna dayalı eserlerle ilişki kurmak gerekir. Tarihsel gelişim içinde, bu kavramın geçirmekte olduğu evrim, farklı dönemlerde birbirini bütünleyen birbirine dönüşen nitelikler taşımaktadır (Özsezgin, 1992: 46). Figürün ne şekilde ele alındığı ise, genelde sanatın özellikle de resmin amaçlarını ressamın bilinç dünyasını ve ilgi yönlerini kapsamaktadır.

Figüratif Sanat, resim ve heykel sanatlarında, yalnızca gerçek varlık ve nesnelere gönderme yapan betileri kullanan sanat anlayışıdır. Soyut ya da nonfigüratif sanata karşıt bir yönelimdir (Sözen ve Tanyeli, 1986: 84). Türkçe de 'beti' sözcüğü ile eş anlamlı gibi düşünülebilse de beti, sanat yapıtında betimlenen her tür gerçeklik için kullanılabilirdiğinden, daha geniş anlamlıdır. Oysa figür daima sanat dışı alanlardaki gerçekliklere gönderme yapar (Atan, 2006: 151). Figür, tarih boyunca resmin başlıca içerik sorunu olmuştur.

Figür ve figüratif olmaktan genelde iki şey anlaşılır, içinde figür olsun ya da olmasın, doğa gerçeğinden hareketle yapılmış ve sonuç olarak doğa referansı bağlamında okunabilir resim ile içinde mutlaka figürün bulunduğu ve hatta bulunmakla da kalmayıp baş köseyi tuttuğu resim oluşudur (İskender, 1994: 40). Figüratif resmin resimsel anlamının değeri hemen hemen bu ilişkide yatar. Resimlerin temsil ettiği şeyin seyirci tarafından bilinmesini istemeyen ressamlar vardır. Soyut olduğu iddia edilen bazı resimlerde, figürasyon, aslında sadece gizli tutulmuştur. Nesnelere, nesnelere bazı parçalarını veya görünümülerinden bazılarını temsil etme isteği ve gereği zor çözümlenebilir betimlemelerle yerine getirilmiş olsa da antrenmanlı bir seyirci, nesnelere imge arasındaki bu ilişkiyi keşfeder (Erdok,1977: 9). Sanatta imge, genelde bir estetik kategori olarak sayılmaktadır. Sanatta gerçeğin yansımasının özgünlüğüdür, onu kavramsal düşünceden ayırt eden şeydir. Bu bakımdan imge gerçekliğin sanatsal çağrışımıdır, diyebiliriz. Sanatçının bilincinde tespit edilmiş haliyle nesnel dünyanın düşünsel, ya da ideal bir tablosudur. Bu nedenle okuyucu, izleyici tarafından

algılanabilir. Tasarım ise, sanatsal düşüncenin nesnelleşmesi olarak kendini gösterir ve onun duygulanmasını sağlar (Turgut, 1991: 189). Figüratif resim, aktaracak şeyin yanılısamasını verir, onu hatırlatır. Bu yanılısama bizim görsel algılamalarımızın gerçek iki boyutlu imgelere dönüştürülmesiyle gerçekleşir (Erdok, 1977: 10).

### **1.1.1. Türk Resim Sanatında Figüratif Resmin Başlangıcı**

Türk resminde figür, içerik yönünden birçok olanaklar yaratmıştır. Figür ağırlıklı Türk resminin gelişmesinde biçimsel birikimler kadar, içeriksel birikimlerde önemlidir. Bu bakımdan, çeşitli resim türlerine ve özellikle figür resmine bu açıdan da bakmak, yalnızca bugün için değil, bugüne değin ortaya koyulmuş resmimiz için bize yeni değerler kazandıracaktır.

Türk resim sanatı, genel çizgileri bakımından önce kitap resminde, sonra da panolar halindeki çinilerde biçimlenme olanağı bulmuştur. Çinilerde, doğa motifleri yanında kadın ve erkek başları, figürleri, balık, kuş gibi kimi figüratif öğeler, daha Selçuklu sanatında görülmeye başlamıştır. Osmanlı çinilerinde ise selvi ağacı, karanfil ve lâl gibi çiçek öğeleri büyük ilgi ile biçimlenen konulardır. Bu doğa ve canlılarla ilgili öğeler, Türklere özgü bir üsluplaştırma nedeniyle optik görüntülerinden uzaklaştırılmışlardır.

Selçuklu ve Osmanlı resim sanatının esasını oluşturan minyatür resminin karakteri de, genel hatları ile doğa, insan ve hayvan sevgisini yansıtır. Minyatürlerimizde görelî bir doğa biçimlemesi, portreler dışında ortak bir özellik olarak saptanabilir. Hatta portreler de bir oranda görelî, akli bir biçimleme mantığı ile gerçekleştirilmişlerdir. Minyatürlerde tamamen geleneklere dayanan bir biçimleme anlayışı sürdürülmesine karşın, gene de nakkaşların kimi kişilikçi anlatımlarına rastlamak olanaksız değildir. Optik görüntünün hacimli modlesi, genel olarak Selçuklu ve Osmanlı minyatürlerinde pek dikkate alınmamıştır. Yalnız XVIII. Yüzyılın ortalarından bu yana, Batı resminin perspektif ve modleli biçimleme etkileri, giderek minyatürlerimizde kimi değişikliklere neden olmuştur.

Türk minyatür sanatının erken örneklerinden itibaren görülen saray, av, eğlence, savaş sahnelerinin yanında, peygamberler tarihi, Osmanlı tarihi, figürsüz olarak kale, şehir ve liman manzaraları, kabul, cülus ve düğün törenleri, seferler, fetihler

minyatürün konuları arasına girmiştir (Renda, 1977: 58-59). Osmanlı minyatürü, Orta Asya Türk tipini ve çizgisel üslubunu devam ettirirken, peyzajlar, portreler, olayları açıklayıcı ve bilimsel konulu minyatürlerle özgün bir Osmanlı tarzını yaratmıştır (Ödemen, 2000: 383). Kitap resimlemesiyle başlayıp bağımsız bir sanat ögesi özelliğini üzerinde taşıyan İslam minyatürü, sarayın sözlü ya da metne dayalı bir kural neticesinde belgeci özelliğini sürdürmüştür.

**Resim 1.1:** Nakkaş Osman, **Hafsa Kalesinin Fethi**, Şehinşehname I, 1581



**Kaynak:** Atasoy-Çağman, 1974:19

XVI. yüzyılın nakkaşlarından olan Nakkaş Osman, çok figürlü minyatür kompozisyonları yapmıştır. Figürlerin yatay ve dikey diziler halinde resimlendiği minyatürleri, yumuşak ve uyumlu renklere sahiptir. Zengin koşumlu soylu atlar, çok renkli giysileri olan askerler, onun savaş resimlerinin ve diğer kompozisyonlarının önemli özelliğidir.

Klasik devir olarak adlandırdığımız Kanuni Sultan Süleyman yönetimi sırasında Türk minyatür sanatının kesin bir üsluba yöneldiği, yabancı etkilerden sıyrıldığı, özgünlüğünü sağlayan belgeci yaklaşımın pekiştiği gözlemlenmektedir (Sakaoğlu ve Akbayar, 2000: 302). Kanuni döneminde başlayan tarihi konuların işlenmesi ve şehnâmecilik'e bağlanıp devletin resmi tarihini belgeleme niteliği alması, klasik dönemde Türk minyatürüne ana karakterini kazandıracak, İslam ülkelerinde gelişen minyatür sanatı içinde ötekilerden ayrılan bir okul oluşturacaktır.

17. yüzyılda minyatür sanatı bir yandan geleneksel üslubu sürdürürken öte yandan albüm resmi birdenbire büyük bir önem kazanmıştır. Falname'de yer alan büyük boy kompozisyonlar bu türün tipik örnekleridir. I. Ahmed Albümü (TKSM, B.408) ise hiçbir metne bağlı olmayan tek tek figürlerin ya da günlük hayatla ilgili konuların işlendiği örneklerden oluşur. Bu albümdeki sayfalardan birinde tek tek figürlerin bir araya toplandığı görülür. Çeşitli tipte insanlar giyim özelliklerini belirtmeye özen gösterecek biçimde işlenmiştir. Bu resimlerde serbest bir anlatım üslubuna tanık olunur.

**Resim 1.2: Gazanfer Ağa Medresesi, Divan-I Nadiri Topkapı Sarayı Kitaplığı H. 889 s. 22.a 1618-22c**



**Kaynak:** <http://www.turkresmi.com/2011>



Resim 1.2. de olduğu gibi minyatür sanatında, Batı resim sanatının yansımaları görülmektedir. Geleneksel anlatım tarzı yerine günlük hayatla ilgili konu ele alınmış ve figürlerin hareketleri titizlikle işlenmiştir.

**Resim 1.3: Konaklayan Yolcular,** Albüm Topkapı Sarayı Kitaplığı, H.2148, s.8a, 17.Yüzyılın İkinci Yarısı



**Kaynak:** <http://www.turkresmi.com/2011>

Büyük bir desinatör olan Levni ise kişilerin karakterlerini yakalayan önemli bir sanatçıdır. Vücut hareketleri, ellerin doğru görüntüye uygun çizimleri, Lale Devri'nin Batı'da gözleme ne denli yakın olduğunu gösteriyor (Turani, 2004: 661-662).

**Resim 1.4: Levni, Acem Çengi, Minyatür**



**Kaynak:** Özer, 2011: 97

Batı'ya açılışın yoğunlaştığı Lale Devri'nde minyatür sanatında Batı resmi tarzında ilginç gelişmelere tanık olunur. 19. yüzyıl boyunca minyatür sanatı güncelliğini yitirmiş ve yavaş yavaş yerini Batı Resim Tekniğiyle yapılmış yağlıboya tablolara bırakmıştır.

### 1.1.2. Avrupa Resim Sanatının Türk Resim Sanatına Etkileri

Batı resmi Fatih'in saltanatı (1451 -1481) zamanında başlamıştır. Bu devirde İstanbul'a davet edilen Bellini adındaki İtalyan ressam, Fatih'in bir portresi ile bir madalyonunu yapmış, saraydaki bazı odaların duvarlarını da resimlemiştir. Fatih'in yaptığı bu hamle ancak saray duvarları arasında kalmıştır. Hâlbuki bu zamanlarda Avrupa resim sanatı yağlı boya tekniğine dayalı en büyük sanat ustalarını yetiştirme çabası içinde idi. Batı resim sanatıyla III. Ahmet zamanında (1703 – 1730) Avrupa'dan İstanbul'a gelen ressamlar çalışmalar yapmışlar ve resimlerini Dolmabahçe Sarayı'nda sergilemişlerdir. Bu olaylar, batı resim zevkinin toplumumuza yayılmasını sağladığı gibi, o zamanki Türk ressamlarında da yağlı boya resme karşı bir ilgi uyandırmıştır.

**Resim 1.5:** Bellini, **Fatih Sultan Mehmet**, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** <http://www.ntvmsnbc.com/2013>

Gentile Bellini'nin, Fatih tablosu en önemli tablolarından biridir. Tablonun gerçekçiliği dikkat çeker. Fatih'in Bellini'ye bu tablosunu yaptırtması onun zamanına

göre açık görüşlü bir insan olduğunu gösterir. Gentile Bellini'nin ve Constanzo da Ferrara gibi Avrupalı sanatçıların yaptıkları yağlıboya resim ve bronz madalyonlar yerli sanatçıları da etkilemiş ve Osmanlı tasvir sanatında önemli katkıları olan Sinan Bey'le öğrencisi olan Şiblizade Ahmed üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. Kaynaklardan Ragusa'lı bir usta tarafından yetiştirilmiş olduğunu öğrendiğimiz ve İtalyan tarzında çalışan Nakkaş Sinan Bey'e atfedilen 1460'ların sonu ya da 1480 civarına tarihlendirilen Fatih Sultan Mehmet Tasviri ( İstanbul,Topkapı Sarayı Müzesi, H.2153 ,y.145b. ) Natüralist bir anlayışın hakim olduğu, Fatih'in anatomik gerçekliğine bağlı kalınarak ,hiyeratik çizgiye sahip bir anlayış ile karakteristik burnu, göz çevresi ve sakalı ile bireysel özellikleri Avrupa resim sanatına uygun biçimde betimlenmiştir.

**Resim 1.6: Sinan Bey, Fatih Sultan Mehmet**



**Kaynak:** <http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2013>

Çağdaş Türk Resminin temelleri yaklaşık 250 yıl geriye gider. Bir başka deyişle, Osmanlıda Batılılaşma süreci 1700' lerde başlar. Batılılaşmanın hangi şartlar altında başladığını anlamak bakımından 1700'den önceki Osmanlı'nın siyasi hayatına kısa bir göz atmak yerinde olacaktır. Osmanlı imparatorluğunun 1638 yılına kadar genişlemesinin devam ettiği, sınırlarını koruduğu görülür. 1683 yılından sonra Viyana ve II. ciğerdelen bozgunu ile Estergon'un düşmesi, 1687'de Eğri'nin. 1688'de Budin'in, daha sonra Belgrad'ın kaybedilmesi ve sonrasında çok ağır şartları olan Karlofça'nın imzalanması, sırasıyla bir çözülmenin işaretleri olarak karşımıza çıktığını görüyoruz (Kılıç, 1995: 85). Ülkemizde Batı anlamında en büyük gelişme 1883 yılında Sanayi-i

Nefise mektebinin kurulmasıyla başlamıştır. Sanayi-i Nefise mektebinin kurulması, bir anlamda, artık resim sanatının askerlerden sivillerin eline geçmesi demektir. Çünkü 1883'e kadar yetişen ressamlarımızın büyük bir çoğunluğu asker kökenli idi. Böylece, Güzel Sanatlar Akademisinde Batılı anlamdaki resim anlayışı filizlenerek yeni bir zemin kazanıyordu. Sanayi-i Nefise'nin açılması Türk Resim Sanatının bir meslek olgusuyla birleşmesi sürecini başlatmıştır. Ayrıca iletişim imkânlarının artışı, basının önemli bir güç olarak etkinleşmesi ve sanatçı toplum ilişkilerindeki arayışlarda bu süreci hızlandıran etkenler olmuştur (Kılıç, 1995: 85).

Batı sanatındaki figür Türk Resim Sanatına, Batılılaşma hareketleri nedeniyle, ilk kez 19.yy.da girmiştir. İlk uygulayıcıları Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa'dır. Osman Hamdi Bey dönemin kültürel davranışlarını, sosyal yaşam biçimlerini figürleri aracılığıyla vurgularken, Halife Abdülmecit Efendi portrelerinde kişilerin iç dünyasını yansıtmıştır. Türk resminin doğrudan resim eğitimi görerek yetişen ustaları olan İbrahim Çallı ve kuşağı (Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Namık İsmail), figürü ön plana çıkartmışlardır. Bu sanatçılardan İ.Çallı, N.Z.Güran ve F.Duran, izlenimciliğin etkisinde kalmış, ışık etkilerini ön planda tutmuşlardır. A.Lifij insanın çevreyle ilişkisi bağlamında, N.İsmail ise kişilerin ruh hallerini yansıtmaya bağlamında yoğunlaşmışlardır (Eczacıbaşı San. Ans., 1997: 590). Yurt dışına eğitim amaçlı gönderilen sanatçılarımız batılı resim anlayışını resimlerinde yansıtmışlardır.

**Resim 1.7:** Halil Paşa, **Madam X**, T.Ü.Y.B.,1900



**Kaynak:** <http://lebriz.com/2013>

Madam X, Halil Paşa'nın belki de en gizemli resmi, daha doğrusu içerdiği kişinin portresi bazında en gizemli yapıttır. Bu portrenin eşi Aliye Hanım'a ait olabileceğinden tutun da Parisli bir kadına ait olabileceğine kadar birçok tevatür(yaygın söylenti) bulunmaktadır.

Avrupa'ya gönderilen sanatçıların Tanzimat, Meşrutiyet, Cumhuriyet gibi siyasi rejim değişimleri sonucunda yollanmış olması ilginçtir. Tanzimat Dönemi'nde fen bilimleri kapsamında ele alınan resim bilgisi, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde, genel anlamda, Batı dünyasının evrensel kültür değerlerinin, reformlar yapmakta olan Türkiye'de kavranabilmesi amacıyla yönelik olarak değerlendirilmiş ve bu değerlerin yeni kuşaklara öğretilmesi için batıya sanatçılar gönderilmiştir. Bu bağlamda her biri Türk resmi için dönüm noktası olan Tanzimat Dönemi'nin asker ressamlarından, Meşrutiyet Dönemi'nin 1914'lüler Kuşağı'ndan, Cumhuriyet devrinin Müstakilleri'nden ve D Grubu sanatçılarından söz edilebilir.

Öncelikle eğitim alanında yararlanılmak üzere Batı'ya yollanmış olan tüm bu sanatçıların büyük bir bölümü yurda dönüşlerinde Sanayi-i Nefise'de ve daha sonraki adıyla Güzel Sanatlar Akademisi'nin eğitim kadrolarında atölye hocası olarak görev almışlar ve Türkiye'de plastik sanatlar alanının en üst düzeydeki temsilcileri olmuşlardır. Batı'ya gönderilmelerindeki amaç doğrudan eğitime yönelik olsa da bu sanatçılar aynı zamanda bağımsız bir sanatçı gibi çalışarak sanat ortamının yaratılmasına büyük katkıda bulunmuşlardır. Bu durum Türk resim sanatının gelişim sürecinde 1980'lere kadar tekrarlanarak sürmüştür.

### **1.1.3. Figür ve Figüratif Resim Sanatı Kavramlarının Çağdaş Türk Resim Sanatı İçerisindeki Yeri ve Tarihsel Gelişimi**

100 yıl gibi kısa bir geçmişe sahip olan Türk resmi genelde figüratif bir resimdir. Bunun nedenleri, Türk resim tarihinin yeni olması ve Türk kültüründe kavramsallaşmanın henüz çok yeni olmasına bağlıdır. Bu bakımdan resmimizde belirli dönemler dışında soyut çalışmalar fazla olmamıştır. Günümüzde de figür resmine önem artmıştır. Başlangıçta çekingen bir yaklaşımla kimi manzaralar içerisinde küçük detaylar halinde ele alınan figür, yaşanan kültürel değişim neticesinde yavaş yavaş resmin

konusu içerisine girmiş zamanla da çok farklı yaklaşımlarla Türk sanatçılar tarafından yorumlanmıştır (Kıyar, 2007:39).

**Resim 1.8:** Şeker Ahmet Paşa, **Mehtaptaki Yelkenliler**, 115x79 cm. T.Ü.Y.B.,1892



**Kaynak:** Üstünipek, 2006:77-86

Şeker Ahmet Paşa'ya ait manzara resminde görüldüğü üzere insan figürü gizlenmeye çalışılmış olabildikçe küçük ve detaysız işlenmiştir. Figüre karşı bir çekingenlik söz konusudur. Şeker Ahmet Paşa, çağdaş Türk resim sanat'ının temel taşlarından biri olarak değerlendirilmektedir. Peyzaj temasına yaptığı dünya çapındaki üslup katkısı, sanatçının mekân derinliği ve atmosfer ilişkilerini yorumlayan duyarlılığının ürünü olarak görünür. Şeker Ahmet Paşa'nın düzen anlayışına mal olan lirizm, özgün bir şema geometrisiyle dengelenmektedir.

**Resim 1.9:** Süleyman Seyit, **Kayıklar**, 27x46 cm. T.Ü.Y.B., (1884-1885)



**Kaynak:** <http://www.sanalmuze.org/retrospektif/> 2011

Türk resim sanatında gruplaşma eğilimi Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adıyla 1908’de başlar. İkinci Meşrutiyet’in ilanıyla Teşkilat-ı Esasiye Kanunu’nda yapılan değişikliklerle birlikte, toplumun tüm kesimlerinde hemen hemen her alanda siyasal, sanatsal ve düşünsel yönden haklar verilince; Ressam Ruhi’nin önerisiyle çoğunluğu Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Agah Bey, Mehmet Ruhi Arel, Ahmet Ziya Akbulut, Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Feyhaman Duran, Mehmet Ali Laga ve Müfide Kadri gibi genç ressamlardan oluşan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1908 yılında, dönemin sanat ve sanatçı sorunlarına çözüm bulmak üzere kurulan Türk ressamlarının ilk örgütüdür.

Türk resmine figürün girişi bireysel düzeyde Osman Hamdi Bey ve genel olarak da Çallı Kuşağı ressamları ile başlamıştır. Gerçi Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyit ile diğer bazılarının resimlerinde de kimi zaman figüre rastlanmıştır. Fakat figür ya çok küçük bir yer tutmuş ya da Süleyman Seyit gibi acemice ele alındığı için, yeteri kadar vurgusal kılınamamıştır. Yani insan figürü, Türk sanatçılarının yağlıboya resim sanatıyla tanışmasından yaklaşık olarak elli yıl sonra ele alınabilmektedir. Bu da başlı başına bir kilometre taşıdır. Çünkü yüzyıllardan beri gayri resmi bir şekilde sürdürülen bir suret yasağının ardından öyle birden bire figüre geçmek o dönem ve koşulları içinde üstesinden kolayca gelinecek bir şey değildir (İskender, 1994: 51).

**Resim 1.10:** Osman Hamdi, **Rahle Önündeki Kız**, T.Ü.Y.B., 1880



**Kaynak:** <http://sevgisanat.blogspot.com/2013>

Figürler konusunda ustalaşan Osman Hamdi, insanların ilgi odağına yerleştiği büyük kompozisyonlar yapan ilk Osmanlı sanatçısıdır. İnsan figürünün baskın ve gerçekçi bir biçimde ele aldığı ilk Osmanlı resmi olan “Rahle Önündeki Kız” resminde olduğu gibi geleneğe aykırı birçok konu seçerek bunları kışkırtıcı bir tarzda işlemiştir(Arsal,2000:74).

**Resim 1.11:** Osman Hamdi, **Çekik Gözlü Kız (Yeğeni Tefika)**, T.Ü.Y.B., 37 x 29 cm., 1882



**Kaynak:** <http://www.gorselsanatlar.org/2013>

**Resim 1.12:** Abdülmecit Efendi, **Necip Asım'ın Portresi**, 136x138 cm., T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** <http://www.turkishpaintings.com/2013>



Abdülmecit Efendi Osmanlı ressamıar cemiyetine 1910 yılında fahri başkanlık yapmış, cemiyetin yayınladığı aylık dergiye mali destek sağlamıştır. Resimleri duygulu ve gerçekçidir. Abdülmecit Efendi'nin Osmanlı Hanedanı mensubu olması nedeniyle eserleri arasında, saraydaki eski örneklerden de yararlanarak atalarından İstanbul'u fetheden Fatih Sultan Mehmet, halifeliği Mısır'dan Osmanlılara getiren Yavuz Sultan Selim, ilericiliği ve müzisyenliğiyle tanınan III. Selim, yenilikçi kimliğiyle bilinen II. Mahmut, ilginç kişiliğiyle tarihe mal olmuş IV. Murat ve babası Sultan Abdülaziz'in portrelerine de yer verdiği görülür. Türk resim sanatında ilk gruplaşma eğilimleri Sanayi-i nefise mektebinde resim eğitiminin verilmesiyle başlamış, 1908'de Osmanlı ressamıar cemiyeti, 1914 Çallı kuşağı, 1928'de Müstakil ressamıar ve heykeltıraşlar birliği ardından da D grubuyla resim sanatında köklü değişimler yaşanmış ve batılı sanat anlayışına bırakmıştır kendini.

**İKİNCİ BÖLÜM**  
**ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNİN OLUŞUMU**

## 2.1. 1950 ÖNCESİ ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİ

### 2.1.1. 1914 Kuşağı

Türk resim sanatı, Batı'da 19. yüzyıl ortalarında gelişmeye başlayan anlayış ve tekniğe uygun olarak, 1914'te yeni bir eğilime yönelmiş, çağdaş resim geleneklerinin çizdiği yolda ilerlemiştir. Avrupa'yı sarsan I. Dünya Savaşı'nın etkisi ve Batıda bulunan genç ressamlarımızın yurda dönüşü ile bu süreç başlamıştır. Meşrutiyet'in ilânı ile birlikte 1908–1914 yılları arasında Avrupa'ya gönderilen bu ressamlar, gittikleri şehirlerdeki sanat kurumlarında aldıkları eğitimle kendilerini geliştirme imkânı bulmuşlardır. Çallı Kuşağı olarak adlandırılan bu grup sanatçıları; Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran, Avni Lifij ve Namık İsmail'den oluşmaktadır.

Figüre batılı bir bakış açısıyla yaklaşarak, onu dinsel ve toplumsal birikimin parçası haline getiren bu eğitim ortamının savaş yıllarında da Sami Yetik, Hikmet Onat ve Halil Paşa gibi asker kökenli yaratıcı kimliklerin katkısıyla etkisini pekiştirdiği görülür. Cumhuriyet'in ilk on yılını takip eden süreçte de, plastik sanatlar alanı, moderniz mi benimseyen ve sanatı daha dinamik ve yenilikçi bir olgu şeklinde kavrayan Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi (Akademi) mezunlarının kontrolü altındadır. Ama artık Akademi'de eğitim öğretim anlayışında ciddi bir yenilenme, savaş sonrası dönemin sanatını değerlendirebilme gibi konularda beklentileri karşılayamayan bir kadro söz konusudur.

**Resim 2.1:** İbrahim Çallı, **Oturan Kadın**, 57x97 cm, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** Tansuğ, 2008:126

**Resim 2.2:** Mehmet Ruhi Arel, **Taşçılar**, 170x228,5 cm,T.Ü.Y.B.,1929



**Kaynak:** Terzi, 2008: 53

Çallı Kuşağı, Türkiye’de resim kaderinin üzerinde, büyük oranda etki etmiş olan yeni akımların ülkeye taşınmasında bir köprü vazifesi görmüştür. Türk aydınını yeni ufuklara götürmeye çalışan neslin içinde, sınırları belirli, ölçüleri kesin bir sanatı yurda yaymak için uğraşanlardan biri olan Çallı’ da yine övgüye değer bir ressam olarak karşımıza çıkmaktadır (Sarı, 1994: 73). Figür kullanımının, Türk resmi içinde en önemli temsilcisi konumunda olan Osman Hamdi’den sonra kazandığı ivme, Çallı Kuşağı ile çağdaşlaşma yoluna gitmiştir. Türk resmine kaba fırça darbeleri ve yoğun boya kullanımını getiren 1914 Kuşağı, manzara ve ölü doğada uyguladıkları aynı tekniği, portre ve diğer figüratif konularda da başarıyla uygulamışlardır.

**Resim 2.3:** Feyhaman Duran, **Ressamlar Grubu**, 133x162 cm ,T.Ü.Y.B., 1921



**Kaynak:** <http://www.msgsu.edu.tr/2011>

Portrecilik konusunda, kuşağın önemli temsilcilerinden biri olan Feyhaman Duran'a bir parantez açmak gereklidir. Çağdaş Türk resim sanatında, portrecilik yeteneğiyle ün kazanmış Duran, tarihi resimleriyle ve natürmortlarıyla olduğu kadar manzaralarıyla da diğer kuşak ressamı arasında saygın bir yer edinmiştir. Ancak özellikle geçmişten günümüze ulaşan süreçte, çağdaş Türk resim sanatı denildiği zaman en önemli isim olarak karşımıza çıkan Feyhaman Duran, kendisinden sonra yetişen genç kuşaklara bir çığır açarak, portrelerindeki anatomik sağlamlığı kadar ifadeciliği de yansıtmıştır

1914 Kuşağı sanatçılarının yakınlık kurdukları ve Türkiye'ye özgü bir duyarlık haline getirerek başarıyla uyguladıkları Fransız İzlenimciliği tipindeki model seçimini dolaysız bir karşılaşma olarak görmek gerekir. Yetenekli isimlerin etkili olduğu Türk resminin bu başarılı döneminde izlenimci manzara ve ölü doğa örnekleri hızla yaygınlaşırken; genç ve kararlı, o ölçüde de birikim ve deneyim sahibi yeni isimler bu kuşağın tarihsel misyonunu üstlenmeye başlar. Söz gelimi ünlü Alman sanatçı Hans Hofmann ile bağlantılı Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'nin Akademi'nin öğretim kadrosuna katılmalarıyla, ifadeci bir duyarlığın konstrüktivist biçimleme ilkeleriyle bütünleşerek yapı kavramı çerçevesinde sunduğu ilkeli ve etkili çözümler dikkati çeker. Bu sayede, gündelik hayatın sıradan sahnelerini betimleyen, dramatik açıdan zengin ve dinamik kompozisyonların, analitik düzenlemeler halinde farklı bir resim ve ressam kavramını gündeme getirdiği görülür.

### **2.1.2. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**

1923-1933 yıllarında Türkiye'nin kültür politikası, çağdaşlaşmak için sanat alanında en uygun olanı uyarlamak olarak belirlenmiştir. Sanat alanında Kübizm'in gelecekçi ve yapısalcı nitelikleri ile yeni ulusun sanatına en uygun akım olduğu düşünülmüştür. Ama oluşacak yeni ortamda Türk Kübizmi ulusal nitelikleri ile diğerlerinden farklı olacaktır (Yaman, 1994: 156). 5 Nisan 1929'da kurulan birliğin üyelerinin sıralanışı Refik Fazıl Epikman, Cevat Hamit Dereli, Şeref Kâmil Akdik, Mahmut Fehmi Cûda, Nurullah Cemal Berk, Hale Asaf, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi) , Muhittin Sebati, Ratip Aşir Acudoğlu ve Fahrettin Arkunlar şeklinde birliğin tüzüğünde yer aldılar. Grubun ressamı, gerek biçimsel tutumları gerekse

teknikleri açısından birbirlerinden farklı olmakla beraber, birleştikleri ortak bir nokta vardır. Kendilerinden önceki kuşağın sanatçıları, genellikle renkçi bir tutum etrafında birleştikleri halde, Müstakiller ve onların anlayışına yakınlık duyanlar, tablonun çizgisel yapısına, konstrüksiyonuna, hacimsel kuruluşuna önem veriyorlardı (Özsezgin, 1993: 56).

Açılan eğitim merkezleri, farklılaşan toplum yapısı ve halka açılmaya başlayan sanat hareketleri sonucunda 1930'lara gelindiğinde sivil hareketler ve topluluklar oluşmaya başlamıştır. Bunlardan ilki “sanatsal sorunları bir birlik hareketi ile gündeme taşımayı, yaygın sanat anlayışını bir anlamda eleştirmeyi, plastik sanatların daha sağlıklı temeller üzerinde gelişmesini önermeyi düşünen” Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 1928-1942 yılları arasında etkinlik göstermiştir (Duben,2007:33). Resim sanatı alanında köklü bir deneyimin, çok sayıda sanatçının, sanat akımının ve yapıtın yoğunlaştırdığı bu kültürel birikim, kuşkusuz bu sanatçılar için şaşırtıcı boyutlardaydı.

Avrupa sanatının bir akımını taşımaktan, batı sanatçısının eserlerinin benzerini üretmekten ve biçimsel taktiklerden uzaklaşarak, özgün yapıtlar vermeyi başarmışlardır (Giray, 1993: 48).

**Resim 2.4:** Ali Avni Çelebi, **Maskeli Balo**, 140x187cm, T.Ü.Y. B.



**Kaynak:** <http://www.msgsu.edu.tr/2012>

**Resim 2.5:** Zeki Kocamemi, **Atatürk'ün Cenaze Töreni**, 148 x 250 cm, T.Ü.Y.B., 1939



**Kaynak:** <http://www.turkcebilgi.com/> 2012

**Resim 2.6:** Zeki Kocamemi, **Çıplak**, 93x72 cm, T.Ü.Y.B.,1941



**Kaynak:** <http://www.artnet.de/magazine/> 2012

Müstakiller, ölü izlenimciliğe karşı çıkıp kübist, fov hatta dışavurumcu anlayışların yanında kapılarını başka yeniliklere de açık tutarak, basit doğa görüntüsünün şiirselliğinden ve optik-görüntü biçimleme mantığı ve perspektifinden uzak yeni bir biçimleme anlayışının temsilcisi olmuşlardır. Ayrıca Türk resmini daha ileri götürmeyi amaçlayan Müstakiller, bunun için, üslûp seçiminde serbest bıraktıkları üyelerinin özgür bir ortamda gerçekleştirdikleri çalışmalarını desteklemişler; böylece,

Avrupa sanatının modern uygulamalarına paralel, çoğulcu bir anlayışın ülkemizde de yerleşmesine zemin hazırlamışlardır. Anadolu'da geçici sergiler zinciri oluşturup resim sanatını ve Türk resmini daha geniş çevrelere yayma görevini üstlenmişler, sergi açtıkları yerlerde konferanslar ve halk sohbetleri düzenleyerek, sanatçıları ve eserlerini tanıtan kataloglar hazırlamışlar, toplumun kültürel düzeyinin yükselmesine hizmet etmişlerdir (Bilen, 2005:170).

### 2.1.3. D Grubu

Fikret Adil 1933 yılı Eylülünde Cihangir'deki Yavuz apartmanının beşinci katında ressam Zeki Faik İzer'in evinde beş ressam ve bir heykeltıraşın toplanarak bir sanat topluluğu oluşturduklarından ve adını D Grubu koyduklarından bahseder. Zeki Faik İzer' den başka Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'ndan oluşan gruba D Grubu isminin verilmesinin nedeni Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayii Nefise Birliği ve Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulan 4.sanat grubu olması nedeniyle alfabenin 4.harfi olan D harfini isim olarak seçmesidir.

**Resim 2.7:** Zeki Faik İzer, **İnkılap Yolunda**, T.Ü.Y.B., 1933



**Kaynak:**<http://www.turkishpaintings.com/2013>

D Grubuna göre Türkiye'deki resim ve heykel anlayışı en azından elli yıllık bir gecikme gösteriyordu ve empresyonist eğilimleri reddeden grup kübist ve konstrüktivist



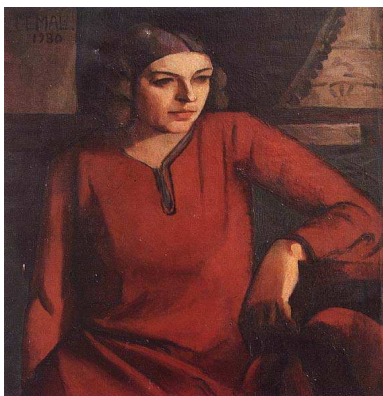
akımlardan yola çıkarak sağlam bir desen ve inşa temeline oturtulmuş bir sanatsal anlayışı ilke edinmiştir. Nurullah Berk'e göre, D Grubu'nun birlikteliği aralarındaki bağla ilişkili olarak estetik ve ideolojiktir. Üsluplarında kübizm ve kontrüktivizmin yanı sıra yumuşatılmış bir dışavurumculuk mevcut olmuştur. Renkler empresyonist biçimden çok daha biçimsel ve plastiktir (Akay, 2005: 70-71).

**Resim 2.8:** Cemal Tollu, **Toprak Ana**, 72.5x54cm, T.Ü.Y.B.,1956



**Kaynak:** Cemal Tollu Retrospektif, 2005:131

**Resim 2.9:** Cemal Tollu, **Kırmızı Elbiseli Kadın**, T.Ü.Y.B., 1930



**Kaynak:** <http://turkresmi.com/> 2012

Cemal Tollu, sanatının bu ilk dönemlerinde (1932-33'lü yıllar) daha çok figür çalışmıştır. Gerek desenleri gerek yağlıbovalarında figür analiz edilmiştir ve çoğunlukla

da figürün deformasyonuna dayalı bir anlayış doğrultusunda çalışmalar gerçekleştirmiştir. Grilerin hakim olduğu yağlıbovalarında figürün belirgin konturlar ile sınırlandırıldığı ve ışık, gölge ve hacmin renkle verilmeye çalışıldığı görülür. Bu uygulamalar sanatçıyı atölyelerinde çalıştığı hocalarından ayrı olarak Matisse'in resimlerindeki deformasyona da yakınlaştırmıştır.

**Resim 2.10:**Hamit Görele, **Orman Perisi**, 150x150 cm,T.Ü.Y.B.,1940



**Kaynak:**<http://www.artnet.de/magazine/>, 2012

Görele her yenlikte olduğu gibi çeşitli eleştirileri de göğüslemek zorunda kaldı.Sanatçı katıldığı yurt içi ve yurt dışı sergilerin dışında çok sayıda yazı, makale, eleştiri ve çevirilerle Türk resim sanatına modern kişiliğini kazandırmak için uzun, yorucu, dirençli ve çoğu zamanda tek başına ve özverili bir mücadele verdi(<http://www.hamitgorele.com/ozgecmis.htm>, 2012).

**Resim 2.11:** Nurullah Berk, **Ütü Yapan Kadın**, 100x100, T.Ü.Y.B., 1977



**Kaynak:** <http://turkresmi.com/2012>

Resimde konturlar yine değişmeyen bir unsur olarak yer almış. Bu resimde Berk kendine özgü alanı yakalamış gibidir. Biçimler öteki resimlerde olduğu gibi çok parçalı değildir. Parçalanmalar formu bozmayacak şekilde yer yer kontur kullanmadan renkler ve tonlarla yapılmıştır. Önceki resimlerinde merkezi olan kompozisyon burada değişmiş, figür bu sefer resmin ortasında değil sol tarafta yer almıştır. Geleneksel biçimlerin üzerine bu resimde daha önemle durulmuş. Konu olarak yine gündelik hayatlardaki insan motifleri işlenmiştir. D Grubu hareketiyle, çağdaş sanat olgusuna yakınlama isteğimizin ve çabamızın bir yolu olarak benimsenen kübizmin entelektüel çabalar ve kurumsal desteklerle yaygınlaştığı bir gerçektir. Öte yandan kübizm ile konstrüktivizmin zamanla Cumhuriyet Dönemi'nin sanatını formüle edecek bir biçimsel dil önerisi sunması da tıpkı mimaride olduğu gibi dikkat çekicidir.

1950'ler Türk resminin teknik aşamalar, biçimsel ve üslup arayışları ve ulusal içerik deneyimlerinin sonunda, iki ayrı yoldan anlatım gücü kazandığı bir dönemdir. Bir yanda Bedri Rahmi ve onu izleyenlerin Türk görsel geleneklerine ve Anadolu coğrafyasına yönelen çalışmaları, öte yanda ilk kez tümüyle soyut biçim kullanarak bir yaşam görüşü, bir duygu ve varoluş dünyası anlatmaya çalışan Soyut-Dışavurumcuların resimleri, 1950'lerin attığı özgür, anlatımcı ve artık resim dilinde kendini rahat hissederek çabalar, bugünkü yeni kuşağın güç aldığı ortamı hazırlamıştır (Dal, 1984: 25). Sanatçı, diğer sanat dallarında olduğu gibi dünyasını, çevresini anlatırken kendi bedeninden, insan vücudunun öğelerinden faydalanmıştır. Soyut sanatta bile içerik bazen dolaylı olarak figürle ilişkili olabilmektedir.

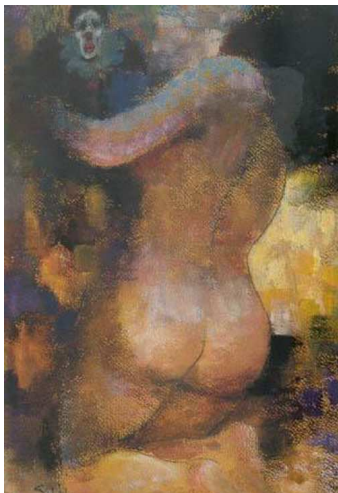
**Resim 2.12:** Elif Naci, **İsimsiz.**



**Kaynak:** <http://www.turkishpaintings.com/2013>

Öğrencilik zamanlarında daha çok ev içi resimleri yapan ve izlenimciliğin etkisi altında kalan Naci, daha sonraları D Grubu ile birlikte soyuta yöneldi. Aynı dönemde Paul Klee, George Braque gibi çağdaş ressamlardan ve Hafız Osman, Mehmet Esat gibi hat sanatçılarından etkilendiği söylenebilir.

**Resim 2.13:** Elif Naci, **Palyaço Aşkı.**

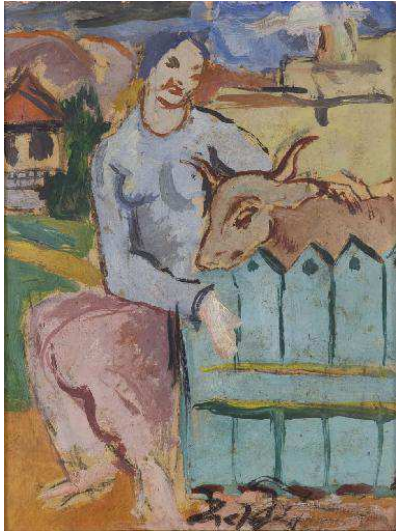


**Kaynak:** <http://www.turkishpaintings.com/2013>

1950'lerde D Grubu'nun evrenselci, aşırı batılı anlayışına karşı yerel ulusal temalara odaklanan, geleneklerden yararlanmaya yönelen bir eğilim belirlemiştir. Bu

yıllarda ülkenin kültürel manzarasında genel bir yerleşme rüzgarları başlamıştır. Folklorun çeşitli öğeleri, kilimcilik, minyatür, çinicilik ve kaligrafi gibi geleneksel sanat verileri, bu dönemde tuval resminin malzemesi olmaya başlamıştır (Koçak, 2007: 7).

**Resim 2.14:** Zeki Faik İzer, **İsimsiz**.



**Kaynak:**<http://www.turkishpaintings.com/2013>

**Resim: 2.15:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, **Han Kahvesi**, 125x125cm, T.Ü.Y.B., 1973



**Kaynak:**<http://www.artnet.de/2012>

#### 2.1.4. Yeniler Grubu

1940'lı yıllara gelindiğinde siyasette ve sanatta yeni oluşumların gerçekleştiği gözlemlenmektedir. Sanat açısından bakıldığında; Türk Sanatı hızla kimlik arayışını sürdürmekte ve bunun için çalışmalar vermektedir. Tüm bunların yanı sıra 1937 yılının Eylül ayında Atatürk'ün emri ile İstanbul'da Dolmabahçe Sarayı'nın yanındaki Veliht Dairesi, Resim ve Heykel Müzesi olarak düzenlenmektedir. 1937 ve 1944 yılları arasında ressamların yurt gezilerine çıkması sağlanmakta ve ülke gerçeklerini yansıtmaları istenmektedir. 1939 yılının Ekim ayında ise Ankara'da ilk kez Devlet Resim ve Heykel Sergisi düzenlenmektedir. Akademi'de Resim Atölye Şefliği'ne Fransız ressam Leopold Levy, Heykel Atölye Şefliği'ne alman Rudolf Belling getirilmektedir. İşte tüm bu olanlar dönemin sanatını etkilemektedir (Tansuğ, 1999:56). Türk resim sanatında yeni bir gelişmeyi amaçlayan ve yeniler adı altında birleşen Kemal Sönmezler, Nuri İyem, Selim Turan, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Nejat Melih Devrim, Faruk Morel, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Agop Arat, Haşmet Akal ve Avni Arbaş bir sanatçı grubu olarak toplum kesitlerinin yaşam özelliklerini yansıtan resimler yapmayı amaçlamışlardır.

Yeniler Grubu, Türk resim sanatında toplumsal bir konuyu veya içeriği ortak bir anlayışla ve bireysel üsluplarıyla resimlemenin gereğine inanmışlar, sanatın gerçek yaşamı yansıtmasını, toplumun sorunlarını, mutluluk ve acıları ifade etmesi gerektiğini düşünmüşlerdir. Ulusallık, toplumsallık, yöresellik sorununa yeni bir bakış getiren grup sanatçıları, toplumsal içerikli konuları yöntem ve teknik açısından Batı'dan kopmadan, kendi anlayışları doğrultusunda işlemişlerdir (Buğra, 2006: 222-223). II. Dünya Savaşı'nın getirdiği tedirginlik, ekonomik ve toplumsal sorunlar, kültür ve sanat hayatına Toplumsal Gerçekçilik olarak yansımaktadır. Bu durum ülkemizde ise resim sanatında Yeniler Grubu'nun amacını oluşturmaktadır.

**Resim 2.16:** Mümtaz Yener, **Makinelerin Şöleni**



**Kaynak:** <http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/2013>

**Resim 2.17:** Turgut Atalay, **Yoğurtçu Kızlar**, 80x101 cm, T. Ü. Y.B., 1980



**Kaynak:** <http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/> 2012

Dönemin bilim adamlarından Hilmi Ziya Ülken, Şekip Tunç, yazar ve şair Ahmet Hamdi Tanpınar'da "Sanatta Toplumculuk" düşüncesini savunmakta ve grubu desteklemektedirler. Yeniler grubu, resimde figürü yeniden insanlaştırmak gibi farklı bir amaç edinmişlerdir. Basit bir nesne düzeyine indirgenmiş bir figürü işlemeyi reddederek; tenselliği ve tinselliği, dertleri ve sevinçleriyle belli bir toplum içinde yaşayan insanı ele almayı öngörmüşlerdir. Bu grubun üyeleri kendilerinden öncekiler

gibi, batıda sanat eğitimi görmemişlerdir. Biçimden çok insanı ve toplumsal içeriğin vurgulanmasına öncelik tanıyan Yeniler, Türk resminde ilk gerçek tepki ya da karşı çıkma hareketini temsil etmektedirler (İskender, 1994: 39-43).

**Resim 2.18:** Selim Turan, **İsimsiz**, 116,5x73,5 cm, T.Ü.Y.B.,1950



**Kaynak:** <http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/> 2012

**Resim 2.19:** Nuri İyem, **İki Kadın**, 46 x 38 cm, T.Ü.Y.B.,1948



**Kaynak:** <http://www.tarihnotlari.com/nuri-iyem/2012>



İlk sergilerini 28 Mart 1940 tarihinde Beyoğlu Gazeteciler Cemiyeti Salonu'nda saat 16.00'da açmaktadırlar. Kapıya alışılmış olan kurdele yerine Ferman Reis'in balık ağını asıp açılışı o şekilde yapmaktadırlar. Akılda kalan bir açılış gerçekleştirmektedirler. Dönemin Sıkı Yönetim Kumandanı Ali Rıza Artunkul, Vali Yardımcısı Ahmet Kınık, Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar'ın "Liman Şehri İstanbul" konulu sergiyi gezmeleri toplumda büyük yankı uyandırmakta ve bir bakıma Yenilerin başarısını kanıtlamaktadır (Elmas, 2000).Grup üyeleri 1942 yılında açmış oldukları ikinci sergilerinin konusunu ise Abidin Dino'nun önerisi üstüne "Kadın" olarak belirlemektedir. Sergide söylenen "Gayemiz her nesil ve üslubu değerlendirmek şartıyla, sanatkârlar arasında birlik ve beraberlik kurarak, milli bünyemize tam uyacak şekle ulaşmaktır"(Tansuğ, 1999: 228).

1940-1960 yılları arasında yaşanan olaylar, aydınlar arasında toplumsal bilinçlenmeyi güçleştirici rol oynamıştır. Doğal olarak şair ve yazarlar da toplumda beliren çelişki sorunlarını yapıtlarında sergilemekten geri kalmamışlardır. Bu dönemde işlenen konuların başında; uluslaşma ve batılaşma özlem ve yanılığarı, kent soylular, işçi-işveren ilişkileri, gecekondu olgusu, köylü-ağa ilişkileri, toprak sorunları gelmektedir. Bu konu ve temaları yapıtlarında işleyen toplumsal gerçekçilerden Rifat Ilgaz, İlhan Tarus, Muzaffer Buyrukçu, Atilla İlhan, Nevzat Üstün vb. şiir roman ve öykülerle toplumsal gerçekçi görüntüleri sergilemişlerdir. Ayrıca Suat Taşer, Cahit Irgat gibi tiyatrocular da akımın tiyatrodaki temsilcileri arasında sayılabilir. 1970'li yıllarda ise sinemada Yılmaz Güney bu anlayışın çarpıcı örneklerini vermiştir(Berksoy, 1998: 113-114).

1950'ler Türk resminin teknik aşamalar, biçimsel ve üslup arayışları ve ulusal içerik deneyimlerinin sonunda, iki ayrı yoldan anlatım gücü kazandığı bir dönemdir. Bir yanda Bedri Rahmi ve onu izleyenlerin Türk görsel geleneklerine ve Anadolu coğrafyasına yönelen çalışmaları, öte yanda ilk kez tümüyle soyut biçim kullanarak bir yaşam görüşü, bir duygu ve varoluş dünyasını anlatmaya çalışan Soyut-Dışavurumcuların resimleri, 1950'lerin attığı özgür, anlatımcı ve artık resim dilinde kendini rahat hissedilen çabalar, bugünkü yeni kuşağın güç aldığı ortamı hazırlamıştır.

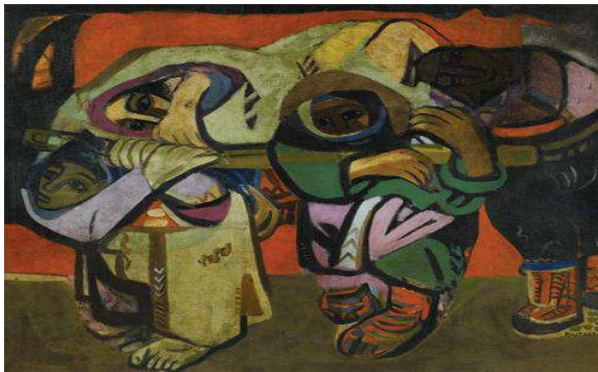
### 2.1.5. Onlar Grubu

Halkın kültürünü tanımada kilimi, yazmayı, oyayı, hat motiflerini, çini süslemelerini yani Türk Kültürüne özgü, milli değerler taşıyan öğeleri öğrenmede Yurt gezilerinin büyük katkısı olmaktadır. Ressamlar ilk kez bu denli iç içe yaşadıkları milli olgulardan, duygulardan çok etkilenmekte ve istekle, hevesle çalışmaktadırlar (Elmas: 2000). Bu sanatçılar topluluğu Nedim Günsur, Mustafa Esirkuş, Fikret Elpe, Saynur Kıyıcı, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mehmet Pesen, Fahrünissa Sönmez, Ivy Stangali, Meryem Özacul'dan oluşmaktadır.

On'lar Grubu'nun oluşum sürecinde bedri Rahmi Eyüboğlu'nun da önemi büyük rol oynamaktadır. Akademi'de Çallı Atölyesi'nde yapmış olduğu öğrencilikten sonra Paris'te Lhote'un Atölyesi'nde çalışmalar yapmaktadır. Yurda dönüşünde ise Levy tarafından Akademi'ye hoca olarak alınmaktadır. 1938 yılında ise yurt gezilerine katılıp halk sanatını tanımakta ve ilgilenmeye başlamaktadır. Bu yönde çalışmalar vermiş olan Eyüboğlu, Türk Sanatının ancak bu yolla özgün bir kimliğe kavuşabileceğine inanmaktadır. Yalnızca Batı'nın tekniğinden faydalanarak Türk unsuru içerikli çalışmalar vermektedir, öğrencilerini de bu yönde eğitmektedir.

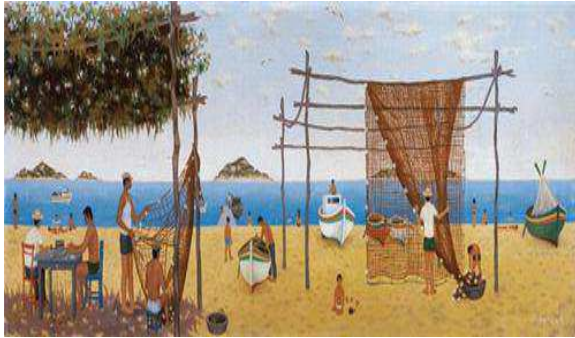
Neticede Levy'nin emeklerinin “Yeniler” olarak ortaya çıkması gibi Bedri Rahmi'nin emekleri de On'lar olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bunların sonucunda Eyüboğlu'nun Atölyesi'nde öğrenim görmüş olan on öğrenci 1946 yılının Mayıs ayında On'lar Grubu'nu kurmuşlardır.

**Resim 2.20:** Mustafa Esirkuş, **Köylüler**, 80x100 cm, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:**<http://www.balimuzayede.com/> 2012

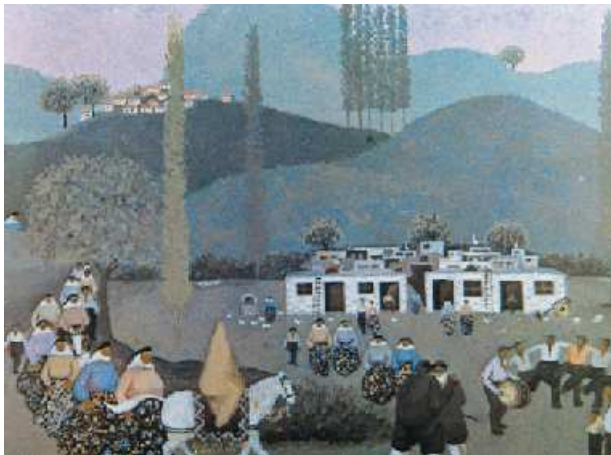
**Resim 2.21:** Nedim Günsür, **Balıkçılar**, 20x50 cm, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:**<http://www.balimuzayede.com/> 2012

Grup Sanatçıları Türk resminin modern gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır, önceki dönemlerde Batı ile iletişim içinde olan sanatçılar öğrenci statüsünde değerlendirilirken, bu dönemdeki sanatçıların Batı'ya karşı kendini kanıtlama, farklılığını belirtme yönünde tavır alma eğiliminde buldukları anlaşılmaktadır.

**Resim 2.22:** Mehmet Pesen, **Köy Düğünü**, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** [www.idildergisi.com/](http://www.idildergisi.com/)2013

Anadolu'nun geleneksel nakış unsurları ve yöresellik ortak düşüncelerini oluşturmaktadır. Türk resminin özgün üslubunu oluşturmak adına amaçlamış oldukları

hedefi Batı Tekniği ile Anadolu motiflerini sentezlemektir. Ülkenin yöresel konularını yöresel bir dil kullanarak resmetmek On'lar Grubu'nu aynı çatı altında birleştirmektedir.

**Resim 2.23:** Leyla Gamsız, **İsimsiz**, 62x56 cm, K.Ü.Y.B.



**Kaynak:**<http://www.turkishpaintings.com/2012>

Bu doğrultuda On'lar Grubu'nun, Akademi'nin yemekhanesinde açmış oldukları ilk sergilerinin afişinden birinde El Greco'nun yapmış olduğu bir insan figüründen ayrıntı, diğer afişinde ise Anadolu Kilimi motifi bulunmaktadır. Böylelikle hedeflerini bir bakıma Doğu-Batı sentezi ile yansıtmaktadır. On'lar ilk sergilerinin duyurusunu Cumhuriyet Gazetesi'ne vermiş oldukları ilanla yapmaktadırlar. Özellikle davetiye bastırmamış olduklarını, zaten sergiyi açmış olmalarının bir davet olduğunu belirtmektedirler (Elmas, 2000). On'lar Grubu'na kuruluşunun ardından hızla yeni üyeler katılmaktadır. Turan Erol, Orhan Peker, Fikret Otyam, Osman Oral, Adnan Varınca ve Remzi Paşa bu üyelerin içinde yer almaktadır. Grubun ikinci sergisinde üye sayısı yirmiye ulaşmaktadır. On'lar Beyoğlu Asmalı Mescit'teki Gamsız Apartmanında ikinci sergilerini açmaktadır. 1940'lı yılların sonları, batıda olduğu gibi, Türk resminde de soyut anlatımların yoğun olarak incelendiği ve uygulandığı bir dönemdir. Soyut uygulamaların özünde, sanatçı duyarlılığın özgürlüğü yatar. Sanatçı, belirlediği konuyu resimleme anında yüz yüze kaldığı nesnelere ya da doğa görünümünü bireysel duyarlılığının ışığı altında özgürce elemeye yönelir. Daha sonra pek çok genç sanatçının

katılımıyla 1946'dan 1955'e kadar Onlar Grubu, Türk resim sanatında önemli bir yer edinmiştir.

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

## 2.2.1950 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİ

Modern sözcüğü Latince'de "tam, şimdi" anlamına gelen 'mode' ve ondan türetilen "modernus" sözcüğünden gelmektedir (Yılmaz, 2006: 13). Birçok çağdaş düşünür ya da aydına göre sözcük esas olarak kapitalizmin yeni bir aşamasına özgü nitelikteki ifade anlamında kullanılmaktadır. Kapitalizmin sözü edilen bu yeni aşamasında emeğin üretime katılımı, pay alması ve örgütlenmesi esnekleşmiştir. Geçici sözleşmelerin, göç olgusunun ve taşeronlaşmasının giderek etkinlik kazanması yanında sermayenin olağanüstü bir hareketlilik kazanması, finansman işlem ya da sürecinin özgürleşip, bağımsızlaşması kapitalizmin yeni aşamasını belirlemiştir. Postmodernizm de kapitalizmin bu yeni aşamasında ortaya çıkan kültürel form ya da biçimleri ifade eden bir sözcük olarak anlamlandırılmaktadır (Şaylan, 2004: 11). Contemporary genel olarak "çağdaş" "aynı zaman diliminde olan" "yaşıt" olarak verildiğini, modern sözcüğüne verilen anlamların ise "yeni" "çağcıl" "çağdaş" "ilerlemeden yana olan" anlamına geldiğini belirtmiştir. Ayrıca Türkiye'de ki eğilimin "contemporary art"ı çağdaş sanat ya da günümüz sanatı olarak nitelendirilebileceği, Postmodern sanat deyiminin çağdaş sanat içinde eklektik (seçmeci) bir eğilimi belirtmek için kullanıldığını belirtmiştir.

Türk resim sanatında çağdaşlaşma çok partili döneme geçişle başlamıştır. 1945’de çok partili demokrasiye geçiş, II. Dünya Savaşı ve Dünya konjonktürüne bağlı olarak CHP ilgisini kültür politikalarından ekonomiye kaydırmıştır. Yurt gezileri de dahil olmak üzere pek çok sanatsal ve kültürel etkinlik kesintiye uğramıştır. Bu süreçte devletten ayrı, bağımsız bir sanat ortamı oluşmaya başlamıştır. 1950 yılı, gerek ülke rejimi tarihinde gerekse güzel sanatlar alanında bir dönüm noktasıdır. Bu dönem farklı düşüncelerin karşı-karşıya geldiği, kent-kentli kavramlarının oluştuğu, sosyo-ekonomik yapının liberalleşmesi çabalarına paralel, sanatsal davranışlar ve üslup değerlerinin bireysel özellik kazanmasına yol açmıştır.

1950 yılı aynı zamanda tekrar sanatçıların Avrupa’ya gitmeye başlamış Türk ressamlarının etkilendikleri yeni akımları Türkiye’ye taşıma sürecinin canlandığı tarih olarak anlamlıdır. Bu tarihten itibaren, Türk resminde soyut sanat hareketleri başlamıştır. Artık az da olsa resim almaya başlayan bir burjuva sınıfı oluşmuştur. Bankalar da sanatçıları desteklemekte ve koleksiyon oluşturmaya başlamaktadır.

Türkiye soğuk savaştan, bu dönemde jeopolitik konumu dolayısıyla en çok etkilenen ülkelerden biri olmuştur. İzlenen liberal ekonomi politikası ile sanayi kuruluşları büyük kentlere ve yakın çevrelerine yerleştirilmiş, bu da göç eden nüfusun belli kentlere yığılmasına yol açmıştır. Sanayileşmeye paralel olarak, 1950’lerden sonra köyden kente göç artmıştır. Göçle birlikte kente gelen insanların yeni yaşamsal sorunlarını ve yaşam alışkanlıklarını dramatik öykülerinden etkilenerek bunları çalışmalarına konu edinmişlerdir (İsanç, 2008: 61).

1950 yılı, gerek ülke rejimi tarihinde, gerekse güzel sanatlar alanında bir dönüm noktası ya da milat olarak saptanabilir. Bu dönem, farklı düşünce yapılarının karşı karşıya geldiği, geniş bir üslup yelpazesi ve “Kent” ve “Kentli” kavramlarının ortaya çıktığı bu dönem, “Kentli Sanatçı” tipolojisini de oluşturur.

Sezer Tansuğ(1997: 178-179), 1950 sonrası dönemin Türk sanat hayatının değişimlerini özetle şöyle saptar:

1. Sosyo-ekonomik yapının liberalleşmesi çabalarına paralel olarak sanatsal davranışlar ve üslup değerlerinin bireysel özellikler kazanması.

2. Resimsel temaların seçiminde sanatçıların iç dünyaları ve kişisel yaşantılarına ilişkin gerçekleri ön plana almaları; dıştaki doğal ve toplumsal çevrenin resim diline aktarılmasında öznel yorum haklarının serbestçe kullanılmaya başlanması.

3. Sanayileşme ve kentleşme sürecinin hız kazanışına paralel olarak kentsel temaların kırsal temalara tercih edilmesi. Düzensiz kentleşme ve nüfus yoğunlaşmasının getirdiği sosyo-ekonomik ve kültürel sorunlara karşı genişleyen ilgiler.

4. Resim alanında evrensel değerler savı karşısında, yerel ulusal kültürlere ilişkin değerler sorununun güçlenerek gündemde kalması.

5. Figüratif ve soyut eğilimler alanında ortaya konan alternatif üslup çabalarının yeni teknikler ve çeşitli malzeme kullanımıyla farklılaşan yeni boyutlara yönelmesidir.

1950’de başlayan çok partili yaşam sivil toplum konusunda yeni bir dönemi başlatmıştır. Demokrat Partinin iktidara gelmesiyle birlikte Tek Parti döneminde yasaklanmış olan çok sayıda sivil toplum unsuru ekonomik, siyasal ve kültürel alanda tekrar ortaya çıkmıştır(Aslan, 2010: 268).

1960’lı yıllar Türkiye için özel bir anlam taşır. 1960 devrimi ve bu devrimin demokratikleşme aşamasına geçişle aldığı yol, Türk toplumu için farklı bir dönemin yaşanmasına neden olur. Özgürlükçü düşüncelerin ve demokrasinin sunulduğu bir dönemde toplumsal konular öncelik taşıyacaktı. Resimlerde toplumsal gerçekçi anlayış olabildiğine yaygınlık kazanacaktır(Özsezgin ve Asher, 1989: 518).

Soyut anlayış 1960’larda büyük bir etkinlik ve yayılma gücü göstermiştir. Soyut sanat üzerine incelemeleri bulunan Adnan Turani, soyut grafiğini şu şekilde özetlemiştir:

1-Geometrik soyut sanat eğilimi

2-Lirik soyut sanat eğilimi

3-Geometrik Non-figüratifçiler

4-Lirik Non-figüratifçiler(Berk1981:174).

1960’lı yıllarda resim sanatında içerik olarak insan sorunlarının ağırlıklı olarak işlendiği bilinmektedir. 1970’lerde ise resim sanatı, deforme edilmiş bir izlenimcilik

ile Kübizm sonrası arkaizmini durmadan yineleyen melez tutumların dışında beş temel anlayış doğrultusunda biçimlenmektedir.

- 1-Soyutular
- 2- Soyutlanmış figüratif biçimde lirik arayışlar
- 3-Yerelci ve toplumcu eğilimler
- 4- İfadeci ve eleştirel (figüratif) yaklaşımlar
- 5-Soyut ya da figüratif biçimci yaklaşımlar.

Siyasi ve sosyal olayların gündemi belirlediği bir ortamda sanatın da bundan etkilenmesi doğaldır. 1970'ler, Türk resminde evrensel ve yerel, soyut ve somut gibi karşıt eğilimlerin berraklaşmaya d n şt ği ve bazı sentezlere ulaştığı bir başlangıcı yaşar. Yaşlı kuşak sanatçıların bir kısmı giderek ağırlık kazanan yeni gelişmelere ayak uydurmaya çalışırken bir kısmı da kendi bireysel üslupların derinleştirmeye yönelmişlerdir. İfadeci ve eleştirel bir nitelik taşıyan figüratif yaklaşımlar, İstanbul'daki daha çok sanat eğitimi veren kurumların  ğretim kadrolarında yer alan genç sanatçıların etkinlik ve amaçlarında belirginlik kazanan bir anlayış olarak görülmektedir (ağlayan, 2010: 26-29). 70'li yıllar da foto gerçekçi yöntemler dünya ile eş zamanlı işler yapılmaya başlanmıştır. Kökü, Türk sanatında, Beaux Art yıllarının klasik çalışmalarına kadar uzanan gerçekçi figür anlayışının bugün, güncel sanatta da yeni kişilik ve yorumlamalarla devam ettiği görülür.

Postmodernitenin merkez dışı kültürlere meşruiyet tanınması ile birlikte özgünlük paradigması sanatın yapısal/kavramsal/teorik temellerini ve bu alandaki yaratıcılık iddialarını geri plana atarak, farklı kültürlerin kendi meselelerini ön plana çıkartarak, 'yeni', 'ilginç', 'ağdaş', 'güncel' değerler kazanmasına Batı ile eş düzeyde imk n sağlamıştır. Bu bağlamda Türkiye'de 1980'lerden sonra ve özellikle 1990'larda sanatta özgürleşme duygusunun arttığı sanatçıların daha rahat oldukları gözlemlenebilir. Ancak 1970'lerin sonu ve 1980'lerde sanat ortamında bir hareketlenme olduğu, kurum dışı, kuruma karşı duruşların ve etkinliklerin arttığı görülür (Duben ve Yıldız, 2008: 20-21).

Türk sanatçısının, 1970 – 1980 yıllarında kurumsallaşma çabasındaki sanatın gerilimleri arasına sıkıştığı saptamasını yapmak yanlış olmayacaktır. Politik birtakım



amaçlar ve gelişen iletişim teknikleri sonucu “Küresel Köy” olma yolundaki dünyaya adapte olma sürecinde sanat ortamı, güncel olan “yeni” ile var olan “eski”yi tartışıp durmaktadır. Yine bu süreçte sanatçı, yerel/ulusal kalmakla Batılı olmak arasında yaratılan, bir anlamda sahte gerilime maruz bırakılmıştır. Bu dönemde Türk sanat ortamında ‘yenilik’, ‘çağdaşlık’, ‘öncülük’ gibi kavramların tartışılmaya açıldığı “Yeni Eğilimler”, “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit”, “Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri” ve “Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri” v.b. oldukça önemlidir. Bu sergiler ile genel anlamda ‘yeni’ olan tartışılmış ve Kavramsal Sanat ülkemizde tanınmaya, kabul edilmeye başlanmıştır. 1980’lerde, bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de Yeni Dışavurumcu Resim, etkisini yoğun bir şekilde birçok sanatçının üretiminde göstermeye başlamıştır. Bu dönem varlıklı yeni bir kesimin gelişmesine de zemin hazırlamış, siyasal gelişmeyle paralel olarak bir taraftan da kültürel deformasyon oluşmuş ve toplumsal sınıflar arasında kopukluğu arttırmıştır.

Bu dönem dünya tarihinin gelişme doğrultusunu etkileyecek önemde gelişmelerle doludur. En önemli gelişme 1979 yılındaki İran İslam Devrimi ile kendini göstermiştir. İran İslam Devrimi, İran’la sınırlı bir devrim olarak kalmamış, Batı medeniyeti ile İslam dünyası arasındaki ilişkileri altüst etmiştir. Hemen arkasından SSCB’nin Afganistan’ı işgal ettiğini görmekteyiz. Soğuk savaşı daha da ısıtan bu gelişmelere Batı medeniyetinin cevabı topyekun bir karşı saldırı niteliği taşımaktadır. İran’a başarısız bir Amerikan askeri müdahalesi, Türkiye’de askeri bir yönetimin (12 Eylül) kurulması, Polonya’da Batı yanlısı bir sendikal hareketin kısıktırılması, Irak’taki Saddam yönetiminin İran’la on yıl sürecek bir savaşa sokulması, İsrail’in Lübnan’ı işgal etmesi, Yunanistan’ın NATO’nun askeri kanadına geri dönmesi gibi olaylar Batı’nın kendini tahkim etmesi olarak anlaşılmıştır. Arkasından ABD’nin, Yıldız Savaşları denilen ve dünya tarihinin en büyük askeri bütçesi gelmiş, 1989 yılında “Berlin Duvarı” yıkılmış Avrupa’nın siyasi coğrafyası değişmiş, SSCB dağılmış, sosyalist sistem çökmüş ve soğuk savaş bitmiştir. Fukuyama (ABD Dışişleri Bakanlığında Politika Planlama Dairesinde Ortadoğu Uzmanı ve Genel Direktör Yardımcısı), bu değişimi “Tarihin Sonu” diye nitelendirmiştir (Çağlayan, 2010: 30).

Türkiye’de 1970’li yılların çalkantılı siyasi ortamı, 12 Eylül 1980 günü bir askeri darbeyle sonlandı. 12. Eylül operasyonu ile kurulan siyasi rejimin etkileri yaygın, kalıcı ve derin olmuştur. Haklar ve özgürlükler askıya alınırken yüksek enflasyonu

denetim altına almayı ve ekonomik bunalımı aşmayı öngören 14 Ocak 1980 karar paketi yürürlüğe konmuştur. 1980 müdahalesi devletin her düzeyde kökten yeniden yapılanmalara gitmesi gerek olduğu yolunda yaygın bir inanç varken yapılmıştır. Bu çerçevede istenen restorasyon değil radikal yeniliklerdi. Askeri müdahale ile birlikte ekonomide şok kararlar alındı ve hemen uygulamaya konuldu. Türk parasının değeri düşürüldü, KİT ürünlerine çok büyük oranlarda zam yapıldı, sendikal faaliyetler askıya alındı, grev yasağı geldi, memur maaşlarında reel düşüşler oldu ve tarıma yönelik genel destekleme politikaları terk edilmeye başlanmıştır (Zeylan, 2009: 73-74).

12 Eylül 1980 sonrası sanat; toplumsal, kültürel, siyasal sorunların sonucunda oluşan durumun sonucudur. Bunlardan sonra gelen kuşak ise siyasetten başka, bilinçaltını ve sanatçının bireysel kaygılarını ortaya çıkaran, toplum tarafından yasaklanan konularda bireysel eleştiri içeren resimler üretmişlerdir. 12 Eylül Darbesi'nden sonra; insanlar siyasetten uzaklaştırılıp apolitikleştirildi ve bunun sonucunda, sanatçı da toplumsaldan bireysele doğru bir yol almıştır (Terzi, 2008: 89).

1980 dönemi Türkiye'sinde resim sanatında güncel olarak rağbet gören eğilimlerin başında yeni Ekspresyonizm gelmektedir. Şimdilerde demode olan bu eğilim sadece bazı orta kuşak sanatçılarının üsluplarına yansımakla kalmamış, genç sanatçılar arasında da epey taraftar bulmuştur. Gerçekte, başında "Yeni" ön takısına karşın, günümüz Ekspresyonizmi'nin 1910'ların ekspresyonizmi ya da Amerikan soyut dışavurumculuğundan önce yer alan ve Freud ile Jung kökenli imajların temel biçimlerini oluşturduğu Ekspresyonizm'den hemen hemen hiçbir farkı yoktur (Çağlayan, 2010: 33).

1990'lı yıllara gelindiğinde Türkiye'nin kadın bir başbakanı oldu. Tansu Çiller'in siyasette erk kullanma şekli tartışılmakla birlikte politik arenadaki erkek hâkimiyeti sarsılmış ve siyasetin rengi değişmişti. Her şeyden önce Çiller, geldiği nokta itibarıyla birçok kadın için rol model olmuş, siyasete sıcak bakmalarına yol açmıştır (Uzunoğlu, 2008: 186). 1990'lı yıllarda eser üreten genç sanatçılarından Zafer Gençaydın, Nihat Kahraman, Hasan Pekmezci ve Habib Aydoğdu gibi isimler toplumsal temalara yer verdiği görülmektedir. Bu sanatçılardan Hasan Pekmezci teknolojinin insanlar ve toplum üzerindeki baskısını, çarpık kentleşme ve çevre sorunlarını, sosyal yaşama etkilerini konu aldığı çalışmalarında dışavurumcu lekeler

üzerinde şablonumsu figürlerle birlikte duvarlar üzerindeki sloganların plastik diliyle birlikte büyük şehir yaşantısının eleştirisini anlatmayı amaçlamıştır.

1990'lı yıllarda tuval ve enstalasyon arasındaki tartışmalar alevlenmiş ve buna rağmen kimi çevreler bu iki arasında malzeme farkı olabileceği gibi kavramsal farkın olmadığını savunmuşlardır. Ayrıca tuval resmi ve enstalasyon arasında yaşanan gerilimden sıyrılan ve farklı etkilere açık genç bir kuşak ortaya çıkmıştır. Bu dönem özellikle kavramsal ve küratörle sergilerin yapıldığı dönem olmuştur. 1991' de Tüypap ve Plastik Sanatlar Derneği tarafından 1. İstanbul Sanat Fuarı düzenlenmiştir. Ayrıca bu etkinlikle birlikte Türkiye'de modern sanatlar müzesi olmamasından kaynaklanan eksikliğin de giderilmesi hedeflenmiştir. Sadece İstanbul'un değil tüm Türkiye'nin modern sanat fuarı olma özelliğini taşımış olan bu etkinlik modern sanat müzesinin bulunmadığı ülkemizde geniş yelpaze içinde toplu halde yapıtların izleme olanağı bulunmuştur. Modern sanata duyulan ilginin yaygınlaşması ve koleksiyon yapma kültürü bakımından da fuarın eğitsel bir işlevi de olmuştur (Ersoy, 1998: 31). 1990'lı yıllarla birlikte sanatçılarımızın eserleri galeriler, fuarlar ve çeşitli sanatsal etkinlikler aracılığı ile piyasada pazarlama ürünü olarak sunulmaktadır. Türk resminde figüratif eğilimler, çağdaşlaşma aşamasında çeşitlilik yaratarak farklı anlatım biçimleri ile varlığını sürdürecektir.

1994 yılından itibaren Türk insanının günlük yaşamının bir parçası olan ekonomik krizler ve ordu tarafından rötuş atılan siyasi hayat izlemiştir. En son 2001 yılı içinde ekonomik kriz ve onun izleyen 11 Eylül sonrası gelişmeler, son 30 yılın tüm bu dalgalanmaları paralelinde Türk sanatının farklı etkilenmeler altında kaldığının güncel örnekleri olmuştur (Üstünipek, 2010: 20). Bütün bu ekonomik, politik, sosyolojik etkileşimler dünyayı etkisi altına aldığı gibi ülkemizi de olumlu yada olumsuz yönlerde etkilemiştir. Toplumun bir parçası olan sanatçılar da yeni değişen dünya düzeni içerisinde kendi yaklaşımları doğrultusunda çalışmalar ortaya koymuşlardır. Ancak, buna rağmen sanat gelişmesini sürdürmüş ve değişen koşullara tepki veren bir sanat ortamı daima var olmuştur. Son dönem sanat yaklaşımları, kavramsal sanat, video art, enstalasyon, pop sanat etkinlikleri dünyada olduğu gibi Türkiye'de sanatçıları etkilemektedir. Bu oluşumlar çerçevesinde yapıt üreten ve sergileyen sanatçılarımızın sayısı günden güne artmaktadır. Yeni sanat oluşumları, sergi mekanlarını düzenleme ve sergileme biçimini de değişime uğratmıştır. Bu yeni yaklaşımlar toplumda yaşayan

insanların sanata dahil olması, sanatın içinde yer almasını daha çok teşvik etmek düşüncesini taşımaktadır. Buna rağmen tuval resmi varlığını sürdürmektedir. Figüratif resim yapan sanatçıların sayısı oldukça fazladır. Figüratif resim teknik açıdan yeni malzemeleri de denemeye dönük yaklaşımlar sergilerse de güncel konuları, eleştirel açıdan ele alan, lirik soyutlamacı yaklaşımlar sergileyen, fotogerçekçi yaklaşımlar sergileyen birçok sanatçı varlığını sürdürmektedir. 21. yy.'a gelindiğinde ise tuval resmi halen varlığını sürdürmekte olup, modern dünyanın sanatı kendini gerçekleştirilmeye devam etmektedir.

Çağdaş Türk resminde, sanatçıların figüratif eğilimli çalışmalarıyla, figüratif resmin sınırlarını çizdikleri bu arayışları üç başlık altında incelemek mümkündür;

1. Toplumcu Gerçekçiler
2. Gerçeküstücüler
3. Dışavurumcular

### **2.2.1. Toplumcu Gerçekçiler**

Türkiye'de 1950'den sonra, siyasi ve ekonomik alanlarda yaşanan değişimler ve toplumsal yaşamda ortaya çıkan göç olgusundan bazı sanatçılar etkilenmiştir. Bunlardan 1952'de Nedim Günsür (1924-1989), 1954'te Neşet Günal, Paris'teki öğrenimlerini tamamlayarak döndüklerinde, toplumsal-gerçekçi sanat eğilimini yeniden ve güçlü bir biçimde gündeme getirmişlerdir. Yeni figür yorumlarında içeriğe önem vererek, bu yönde öncülük yapmışlardır. Köy-kent bütünleşmesini ve madenci yaşamını irdeleyen Günsür, varoluşçu bir düşünsel yönelişi yansıtır. Günal ise, Anadolu insanını ve onun güncel yaşam koşullarını, kübist teknikten temellenen çizgi ve biçim kurgusuyla, biçim ve özü kendine özgü ve güçlü bir deformasyonla yorumlamıştır.

İbrahim Balaban ise, tarımsal yaşam içindeki Anadolu insanını, aşırı deformasyonla, rengin yoğun ve parlak kullanımı ve bazen düşsel öğeleri de katarak ve halk sanatındaki süsleyici unsurlarla birlikte, kendine özgü bir figür şeması yaratmıştır.

**Resim 2.24:** İbrahim Balaban, **Göç-1**, 70x65cm, D.Ü.Y.B.,1972



**Kaynak:** <http://www.turkishpaintings.com/2012>

Toplumsal Gerçekçi sanat anlayışının başlıca temsilcilerinden Nuri İyem'in sanat yolculuğu, merkeze Güneydoğu Anadolu kadını alan, yüz ve göz üzerindeki vurgulu anlatımların peşine düşen ve giderek bu tiplmeyi anonim bir nitelik üzerinde adeta "simge/biçime" dönüştüren bir süreçle sonuçlanır.

**Resim 2.25:** Nuri İyem, **Güvercin Uçuranlar**, 40x56cm. T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** <http://www.mersinyasam.com/> 2012

**Resim 2.26:** Nedim Günsür, **Yeşil Tren / İstanbul – Frankfurt**, 40x80 cm. T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** İsaç, 2008: 70

Nedim Günsür köy-kent bütünleşmesini ve madenci yaşamını irdeleyen Günsür, varoluşçu bir düşünsel yönelişi yansıtır. Sanatçı, her zaman toplumun ve çevrenin değerlerini, günlük yaşamdan alarak tuvaline aktarır. Toplumcu-gerçekçi çizgisiyle, Zonguldak ve çevresini tüm gerçekçiliği ile vurgulayan resimlerden sonra, açık havada kırları, sokakları, uçurtma uçuranları, lunaparkları, çocukları, balıkçıları, mutlu bir yaşam ve doğa tutkusu ile sevecen bir üslupla içtenlikle yorumlamıştır.

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

**Resim 2.27:** Neşet Günal, **Duvarıdibi**, 153x245cm, T.Ü.Y.B.,1973



**Kaynak:**<http://www.turkishpaintings.com/> 2012

Yukarıdaki resme baktığımızda renklerin soğukluğu, figürlerin zayıf vücutları, yüzdeki soluk ve üzgün ifade, buldukları toplumsal gerçeklerin izleyiciye hissettirmektedir. Neşet Günel'in Anadolu insanını ve onun güncel yaşam koşullarını, kübist teknikten temellenen çizgi ve biçim kurgusuyla, kendine özgü güçlü, özgün bir deformasyonla yorumlamıştır(2000:1782.2.4. ).

### 2.2.2. Gerçeküstücülük

Gerçeküstücülük nesnelerin gözle görünen fiziksel özelliklerinde var olan herhangi bir olguyu değiştirmekle değil maddenin derinlikleriyle ve düşünce biçimi ile ilgilidir. Tümüyle mistisizm üzerine kurgulanmaktadır. Gerçeküstücülük düşünsel bir madde olmadığı gibi ne bir ruh ne de manevi bir metadır (Ersoy, 1998:131).

Resimsel anlatımını masalsı öğelerle zenginleştirerek imgelem gücünün yumuşak labirentleri içinde dolaşmakta, tatlı uçuk rahatlatıcı bir atmosfer içinde simgeler ve soyutlamalarla bir ritmi ve müzikseliği olan bir anlatıma ulaşmaktadır. Düşsel ve romantik bir gerçeküstü çizgi de düğümler, Lunaparklar, gece kulüpleri sevgi ve sevinç içinde işlenmekte, yaşamı kavga ve çekişmelerin dışına çekerek, dostlukla idealize etmektedir. Figürler ve simgeler lekesele olarak kendiliğinden oluşuvermiş etkisi yaratarak uzaysal bir mekan içinde kat kat açılan renk yüzeyleri farklı planlar oluşturmakta, ve bu mekan içinde kontrast ritmik devinimler, uçucu etkilerle öznel bir anlatım üslubuna ulaşmaktadır (Ersoy, 1998:131).

**Resim 2.28:** Kayıhan Keskinok, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** <http://www.kuman-art.com/2013>

Sanatçılar arasında Kayıhan Keskinok'un yerel temalara gösterdiği ilgi, bazı düzen ve renk değerlerini içeren tuvallerini yansıtmıştır.

Gerçeküstücü bir tarzda çalışan Nuri Abaç geleneksellik ile çağdaşı sentezleyerek çalışan, minyatür öğelerini masalsı bir şekilde kullanan sanatçımızdır.

**Resim 2.29:** Nuri Abaç, **Lokantada**, 63x63 cm, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** <http://www.antikalar.com/> 2012

Uluslararası tanınan diğer bir usta sanatçı Erol Akyavaş, 1960 sonlarından itibaren Freud ve Jung'un etkisinde Gerçeküstü tarzda çalışmaya başlamıştır.

**Resim 2.30:** Erol Akyavaş, **Anılar I**, T.Ü.Y.B.



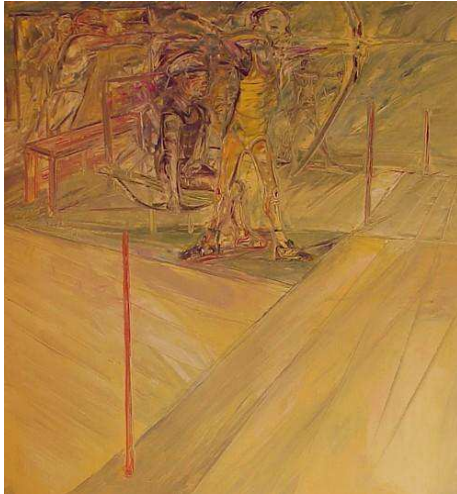
**Kaynak:** Özer, 2011: 125



Gününün tavrına uygun, serbest, lekeci kompozisyonlarla iç dünyanın bilinmezlerine yönelen resimlerinde giderek kendi öz gelenekleri, Doğu estetiği yüzeye çıkmaya başlamıştır. 1960 yılında 1959 tarihli "Padişahların Zaferi" adlı yapıtı, New York Modern Sanatlar Müzesi sürekli koleksiyonuna dahil edilmiştir. Akyavaş, 1970'lerde İslam duyarlılığını daha çok benimseyerek Türk resmi içinde iddialı bir 'kimlik ve gelenek' sorununa odaklanmıştır. Zamanla ışık ve renkte yoğunlaşan resimleriyle Akyavaş, Türk sanatında İslam anlayışıyla birlikte çağdaş bir ifade getirebilen sanatçılardandır.

Sanatçının 1980'den sonraki resimlerini yeni bir dönemi olarak görmek gerekir. 1980'de gittiği New York'tan 1985'te döndüğünde, Güteryüz'ün resminde desenin yerini renk almıştır. Öylesine bir renklilik ki, sanki desen ve tek renk ağırlıklı eski günlerine savaş açmıştır. Ama bu değişim ne kadar köklü olursa olsun, gene de eskiye, daha önceki yıllarına bağlıdır. Değişen, ressamca konuşacak olursak, yalnızca "paleti"dir. Hatta fırçaları da değişmiştir. Ama ressam aynı ressamdır. Aynı trajik görüntü, aynı uyumsuz insan. Aynı ressamın değişik öyküleri. Çünkü bu resimlerinde de öykü sürmektedir (Edgü, 1992:21). Mehmet Güteryüz çizgisel desen üslubuyla, figürlerindeki dinamik ve tek renk tonlarıyla Türk resim sanatında önemli bir yere sahiptir.

**Resim 2.31:** Mehmet Güteryüz, **Hedefe Doğru**, 140x140cm, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** <http://www.gnoxis.com/> 2012

**Resim 2.32:** Burhan Uygur, **Kapı**, 180x260cm, Ahşap ve Tuval Üzerine Akrilik,



**Kaynak:**<http://adaninkiyisinda.blogspot.com/> 2012

Burhan Uygur, 1970 kuşağının önde gelen sanatçılarından biridir. Başından beri bilinçaltının karmaşık dünyasından derlediği imgelerle adını duyuran sanatçı; giderek çevremizi kuşatan, yaşantımıza işleyen gerçeklerin tedirginliğini, çelişkisini kendine özgü kompozisyonlarıyla duyarlı bir şekilde yansıtmıştır. 78 Sanatçının ilk ve son dönem çalışmalarını birleştiren ortak mesaj ise bir hüznün dalgasını sergilemiş olmasıdır (Özsezgin, 1982: 49). Ferit Edgü sanatçı için şöyle der: Dünyaya ve insanlara bir türlü alışamamış bir gözle bakar Burhan Uygur. Resminde, bu kaosa bir biçim vermekten çok, o kaosu algıladığı, duyumsadığı ölçüde dile getirmeye çalışır. Dünyayı yadırgar. Kendini yadırgar (Edgü, 1992,S:21).

**Resim 2.33:** Utku Varlık, **Üçüncü Göz**,146x114cm, T.Ü.K.T.,1993



**Kaynak:** <http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/2012>

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

**Resim 2.34:** Alaaddin Aksoy, **Pilotaj Hatası**, 89x116cm, T.Ü.Y.B.,1991



**Kaynak:**<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/2012>

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

**Resim 2.35:** Teoman Südor, **İsimsiz**,92x116 cm, T.Ü.Y.B.,2003

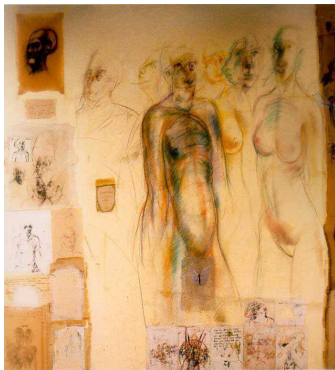


**Kaynak:**<http://www.lebriz.com/2013>

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

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

**Resim 2.36:** Ergin İnan, **İsimsiz**,150x160 cm, Ağaç Üzeri Yağlıboya,1988



**Kaynak:**<http://www.turkishpaintings.com/2013>

İnsanı ve insan duyarlığını, tüm yaşam sorunlarını irdeleyen Muzaffer Akyol renk ve ışığın birlikte oluşturdukları bir görsel dille gizemli ve şiirselliğini koruyan bir içerikle gerçek yaşamla masalsı düşsel bir dünya arasında gidip gelmektedir (Ersoy, 1998: 141).

**Resim 2.37:** Muzaffer Akyol, **Nar ve Doğanın Sonsuz Aşkı**,190x178 cm, T.Ü.Y.B.,2009



**Kaynak:**<http://www.turkishpaintings.com/> 2012

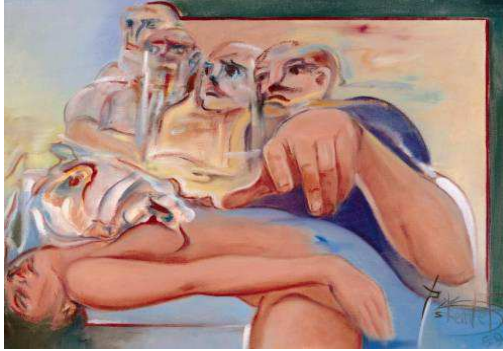
Geniş gökyüzleri altında pamuk tarlalarının yer aldığı bu dönem çalışmaları, aynı kompozisyon şeması saklı tutularak, doğa görüntüsünün, soyut plastik elemanlarla derinliğe doğru çekildiği, imgesel bir espas dokusunun ön plana çıktığı daha fantastik resimler izlemiştir(Özsezgin, 1994: 200).

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

Sanatçı bazı şeylere kafayı takan ve taktığı şeyler üzerinde de duran bir kimsedir. Sanatın bir kaynağı doğa, bir kaynağı sanat tarihi ise bir kaynağı da sanatçının kendisidir. Sanat tarihi söz konusu olduğunda iki yapıt özellikle etkili üzerimde. Bunlar Van Eyck'ın "Arnolfini'nin Evliliği" ile Velasquez'in "İnfanta Marguerita" adlı yapıtları. 1975'ten bu yana bu iki yapıtın sayısız "espri kopyası"nı yaptım ve hâlâ da yapıyorum. Kuşkusuz bu hep aynı şeyleri tekrarladığınız anlamına gelmez. Kendi sanat anlayışınız

doğrultusunda yol aldığımız oranda bu espri kopyalarının ele alınışı da farklı sonuçlar veriyor; en realist uygulamalardan en soyut denemelere kadar (Köksal, 1992: 36).

**Resim 2.38:** Kemal İskender, **İsimsiz**, 50x70 cm, 2001, K.Ü.Y.B.,2001



**Kaynak:**<http://www.lebriz.com/2012>

Gerçeküstücüler arasında olan; Tiraje Dikmen, Şadan Bezeyiş, Yüksel Arslan, Muammer Durmuş, Gülseren Südor, Mustafa Altıntaş, Hüseyin Ertunç, Hanefi Yeter, Serap Demirağ, Erol Bulut, Tanju Sağlam, Füsun Sağlam, Elif Ayiter, Bünyamin Balamir, Ahmet Yeşil, Kezban Arca Batıbeki gibi sanatçılarımızda kendilerine has tekniklerle çalışmaktadırlar.

### 2.2.3. Dışavurumcular

Türk resminin, 1980'lerde Yeni-Dışavurumcu sanat eğilimi ile gösterdiği Batı'ya koşut gelişim çizgisi Yeni-Figürasyon Eğilimi'nin dışavurumcu tavrından temellenir. 1960'lı yılların deneyimlerinden yararlanan 1970'li yılların çözümleyici uygulamaları, üslup çeşitlerini zenginleştirdiği gibi, Yeni-Dışavurumcu eğilimlere de olanak sağlamıştır. Batıda birçok ülkede aynı anda görülen ve uluslar arası ortak bir sanat tavrını ortaya koyan bu akıma Türk Sanatçıların katılımı; Batılı örneklerinin etkisinden çok, kişiliklerinin dışavurumcu nitelikleri ve sanatsal gelişimler ile birlikte, 1970'li yıllardaki sosyo-politik baskıların yarattığı içe dönüklük ve son on yılda da toplumda gençliğin bireyselliğini kanıtlama çabası ile meydana gelmiştir(Gültekin, 1992:23).

Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) duygu ve tutkuların tüm yönleriyle dile getirilmesi olarak tanımlanmaktadır. Kişinin iç dünyasında yatan yaşanmışlıklara biçim veren sanatsal bir üsluptur. Ekonomik sorunlar, siyasi karışıklıklar, sosyal dengesizlikler sanatçıları ekspresyonizme doğru itmiştir. Dışavurumculukta resmin anlamı, resimde salt görünen şey değildir ve gerçeklik sadece sanatçının gerçeğidir. Yani sanatçı dış dünyanın gerçeği yerine kendi düşsel/ruhsal gerçeğini dile getirmekte ve bu yolla yaşama dair çözümlerler yapmaktadır. Dışsal olanın özü yansıtmadığını savunan sanatçı, gerçeği nesnenin arkasında aramaktadır. Dışavurumculuğun kaynağı duygularda yoğunlaşma ve deforme edilmiş biçimlerde gizlidir. Bu bağlamda anlatım dili olarak karsımıza çıkan bireysel dışavurum ve deformasyonlar, özgün olmanın temel ilkeleridir. 1980' lerde Yeni Figürasyon eğilimin dışavurumcu yaklaşımı, Batı resmine paralel olarak gelişim gösteren Yeni-Dışavurumcu sanat eğilimi, Batı' da birçok ülkede ve Türkiye' de aynı anda görülen ve uluslar arası ortak bir sanat tavrını oluşturmuştur. Tek fark, Yeni-Dışavurumculuğun Türkiye' de kendine has sosyo-ekonomik ve kültürel şartlar çerçevesinde, galerici ve koleksiyon erler tarafından klasik resim yerine modern resim taleplerinin gelmesi sonucunda gelişmiş olması; Batı' da ise çağdaş sanat tarihi içinde, Batı resim piyasası içinde üretilen üst üste çeşitli akımlar sonucunda doğup gelişen bir iç reaksiyonun ve "Kavramsal Sanatın" satılma gücünün getirmiş olduğu mecburiyet olmuştur.

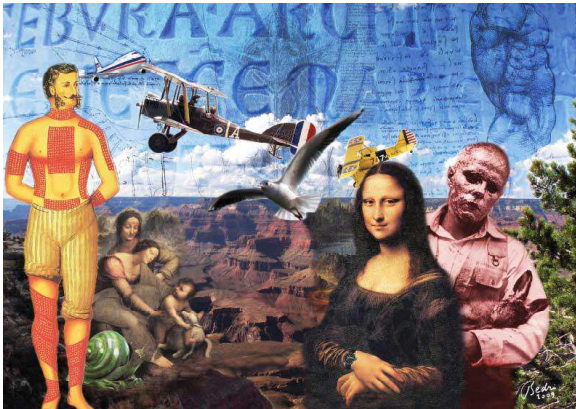
Son dönem resimleriyle Mehmet Gülyüz başta olmak üzere daha genç bir kuşaktan gelen Bedri Baykam Yeni-Dışavurumculuğun anlatım olanaklarını yansıtmışlardır. Gülyüz, 1980' li yıllardan günümüze kadar uzanan çalışmalarında, gösterişli ve güçlü, büyük ölçekli, çok figürlü, anlatımcı öğelerle karşılaşmıştır. Figürler ortamlarına büyük bir bağlılık taşımış, bağımsız varoluşlarla resmedilmişlerdir.

**Resim 2.39:** Mehmet Güteryüz, **Herşey Kontrolümüz Altında**, 162x130 cm, T.Ü.Y.B., 2001



**Kaynak:** <http://www.mehmetguleryuz.com/2013>

**Resim 2.40:** Bedri Baykam, **Da Vinci**, K.T.



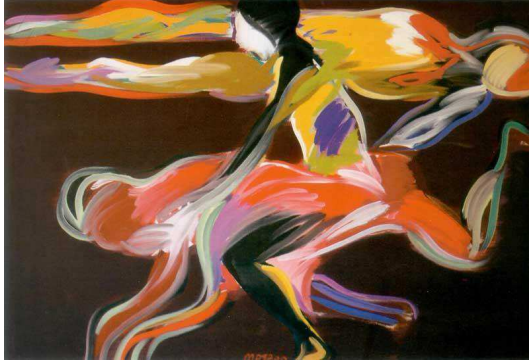
**Kaynak:** <http://www.turkishpaintings.com/2013>

Bedri Baykam (1957), boyanın serpme ve püskürtme biçiminde kullanılması yanında, leke ve çizgilerle, kolaj ve kazıma tekniklerini birlikte kullandığı yapıtlarında, insanla yaşam arasındaki çelişkiyi soyut-somut çekişme biçiminde; Hale Arpacıoğlu (1951), kadın figürlerini mekan içinde, dinamik ve psişik bir anlatımla; Mustafa Ata (1945) gizemli bir anlatımla geniş, atak fırça vuruşlarını oluşturduğu çok renkli, figür soyutlamalarının, yoğun hareketlilik içindeki çabaları ile; Şenol Yoroğlu (1950), açık-koyu lekelerle ulaştığı figür soyutlamalarında, duygularımızı, coşkuları ve psişik



gerilimleri; Yasemin Şenel (1953), Doğulu renk coşkusu egemenliğinde figür soyutlamaları ve zekici unsurları özgürce kullanmıştır(Günsel,1977:128).

**Resim 2.41:** Mustafa Ata, **Kuralsız Oyunlar**, 90x120 cm, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** <http://www.turkishpaintings.com/2013>

**Resim 2.42:** Yasemin Şenel, **La Chute**, 150x120 cm,



**Kaynak:** <http://www.turkishpaintings.com/2013>

Yeni-dışavurumcu sanat anlamına, 1980'lerin ortalarından günümüze kadar yirmiye yakın yeni sanatçıların katılımı bu akımın genişlemesine neden olmuştur. Özellikle simgesel anlatıma ve varoluş sorununa ve bireysel yaklaşımlar, yeni kuşak sanatçıların, çok boyutlu bir düşünce içinde, kendilerine özgü biçimde yeni bir bilinçlenme aşamasını yansıtmaktadır. Özgür yaratıların ortaya koyduğu üslup çeşitleri biçimde, Türk resmine yeni bir dinamizm getirmiştir(Gültekin,1992:24).

## **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

### **1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA FİGÜRATİF RESİM YAPAN SANATÇILAR VE ESERLERİ**

Araştırmanın bu bölümünde 1950 sonrası Türk resim sanatında figüratif resim yapan, figüratif sanatın en önemli savunucularından, Neşet Günal, Aydın Ayan, Neşe Erdok, Nedret Sekban, Haşmet Akal ve Nuri İyem 'in toplumsal içerikli resimleri, Musatafa Ayaz ve Cihat Burak'ın halk sanatından izler taşıyan bezemesel nitelikli resimleri, Burhan Uygur ve Orhan Peker'in lekeci bir yaklaşımla oluşturduğu figür resimleri, Özdemir Altan'ın sanayileşmenin insan üzerindeki etkilerini konu alan yapıtları, Nedim Günsür'ün naif anlatımlı resimleri ve düşselliği yakalayan Yüksel Arslan, Alaaddin Aksoy, Mehmet Güleyyüz 'ün resimleri figüratif eğilimin bu dönemdeki çeşitliliğini gösteren örnekler olması nedeniyle öne çıkan sanatçılar olduğu için araştırılmıştır.

### **3.1. NURİ İYEM (1915-2005)**

1915 yılında İstanbul'da doğan Nuri İyem bir sağlık memuru olan babasının görevi nedeniyle çocukluk yıllarını Anadolu'nun farklı illerinde geçirmiştir. Henüz üç yaşında iken 1918 yılında annesi ve çok sevdiği ablası ile birlikte babasının görevi gereği Mardin Cizre'ye gitti. Resme küçük yaşlarda duvarlara kömür kalemle yaptığı çizimlerle başlamıştır. İlkokula Mardin'de başladı. İleriki yıllarda gözleri sanat yaşamının portrelerine konu olacak ve kendisi ile çok yakından ilgilenen ablasını 1922 yılında kaybetti. 1933 yılında girdiği Akademi'de öğreniminin ilk yılında Nazmi Ziya Güran'ın öğrencisi oldu.

Daha sonraki yıllarda Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve Leopold Levy ile çalıştı. Akademinin orta bölümünden, Ragıp Gökcan'la birinciliği paylaşarak mezun oldu. Askerlik görevini yaptıktan sonra Akademide yeni açılan yüksek bölümüne 1940 da yeniden girdi. Akademinin yüksek bölümünü ilk bitirenlerden biri oldu. Toplumsal - gerçekçi sanat anlayışını paylaştığı arkadaşlarıyla 1941'de "Liman Resim Sergisi" adıyla Beyoğlu Matbuat Müdürlüğü'nü de açtı.

**Resim 3.1:** Nuri İyem, **İsimsiz**, 55,1x45cm,T.Ü.Y.B.



**Kaynak:**<http://www.turkishpaintings.com/2012>

Yeniler Grubu, toplumsal gerçekçi eserler ürettiler ve on yıl boyunca etkinliklerini sürdürdüler. Bu çalışmalar, Türk Sanat Tarihine ilk toplumsal gerçekçi sanat akımı olarak geçti .

**Resim 3.2:** Nuri İyem, **Nalbant**,120x100 cm,T.Ü.Y.B.,1944



**Kaynak:**<http://www.turkishpaintings.com/2012>

İyem,1944 Nalbant adlı eseriyle ödül kazanmış ve Akademinin yüksek bölümünü birincilikle bitirmiştir.

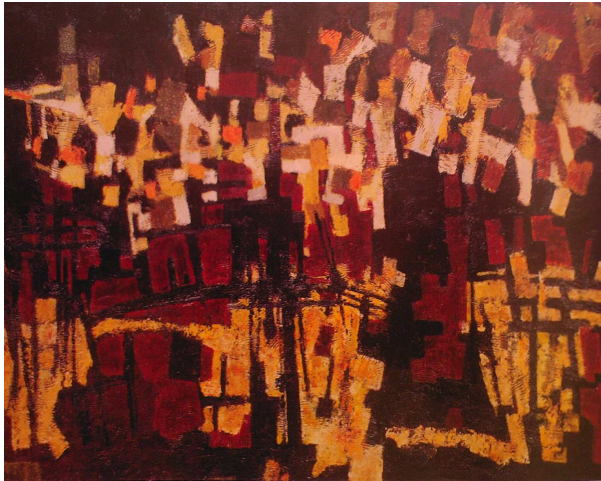
**Resim 3.3:** Nuri İyem, **İşçi Ailesi**, 70,5x61 cm, T.Ü.Y.B., 1949



**Kaynak:** Giray, 2007: 305

İyem, doğadan yola çıkarak soyutu ararken figüratif çalışmalarını da sürdürmüştür. Yapıtlarında, Anadolu, kente göç, gecekondu gibi toplumsal konuları işlemiştir. Figürsel çalışmalarını ikili, üçlü gruplar halinde geleneksel giysileri ile resimlemiştir. Işık ve rengi resmin anlamını güçlendirecek kalın bir boya tabakası ile vermeye çalışmıştır (Giray, 2007: 329).

**Resim 3.4:** Nuri İyem, **Soyut Kompozisyon**, 80x112,5 cm, T.Ü.Y.B., 1950



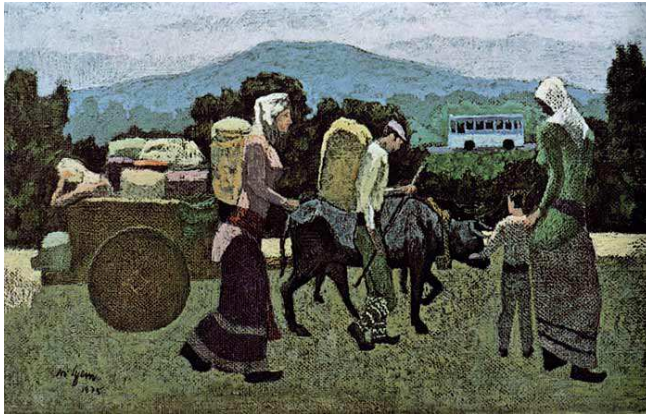
**Kaynak:** Giray, 2007: 304

**Resim 3.5:** Nuri İyem, **Tarla Dönüşü**, 1960



**Kaynak:**<http://www.karakutu.com/2012>

**Resim 3.6:** Nuri İyem, **Göç**, 1975



**Kaynak:**<http://www.karakutu.com/2012>

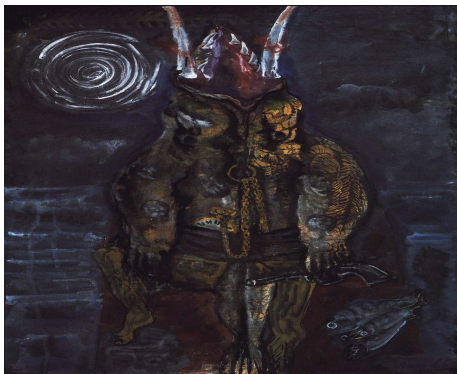
Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Bir heykel kadar sımsıkı, yeşil mehtap aydınlığı kadar zarif, geçmiş zamanın havasını içinde taşıyan eski fresk ve ikonalar kadar yalın dediği kadın yüzleri, köyden kente göçün yoğunlaştığı, bireye ait sosyal hakların kadınlar aleyhine işlediği bir dönemin ürünüdür. Mahur, çekingen, güzel, utangaç ve melankolik halleri ile bu yüzler, hem ölen ablasının hayali imgesi hem de zamanı aşan ikonik bir sembol olarak Nuri İyem'in sanatının billurlaşmış bir örneğidir. Sanatçının aynı tarihlerde gerçekleştirdiği, Anadolu gerçeğine ulusalcı bir bakışla yaklaştığı 'göç' resimlerinde de, çalışan, emeğini topraktan çıkaran kadınlar sembolize edildi.

### 3.2. CİHAT BURAK (1915-1995)

Cihat Burak, 1915 İstanbul doğumlu Türk ressam ve yazar, Galatasaray Lisesi'ni ve Güzel Sanatlar Akademisini bitirdi. Memur ve mimar olarak çalıştı. Işık Özel Mimarlık Okulu'nda resim öğretmeni olarak görev yaptı. 1964'te Uluslararası Utrillo Yarışması'na katılan 700 yapıt arasında ilk ona giren yapıtı dolayısıyla ödül aldı. 1967'de Çağdaş Türk Ressamları Cemiyeti'nin düzenlediği resim yarışmasında birinci oldu. 1973'te Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nden Başarı Ödülü ve 1982'de Sedat Simavi Ödülü'nü aldı. Birçok kişisel sergi açtı.

Bir süre resmi kuruluşlarda ve özel mimarlık bürolarında çalıştıktan sonra 1951'de Bayındırlık Bakanlığında mimar olarak görev aldı. 1952'de bakanlıkça aday gösterildiği Birleşmiş Milletler bursuyla Fransa'ya gönderildi ve 1955'e değin Paris'te kaldı. Yurda dönüşte Bayındırlık Bakanlığı Proje Tanzim Fen Heyeti müdürlüğüne atandı. 1961'de pre-fabrik inşaat yöntemlerini incelemek üzere yeniden bursla Fransa'ya gönderildi. Bursun bitiminde bakanlıktaki görevinden ayrılarak Paris'te kaldı ve resim çalışmalarına ağırlık verdi. 1965'te Türkiye'ye dönen Burak, Özel Işık Mimarlık Yüksek Okulu'nda ders verdi ve özel kuruluşlarda mimarlık yaptı. Cihat Burak, toplumun ve bireyin içinde bulunduğu çelişkileri, bir halk sanatçısının önyargısız duyarlılığıyla yorumlayarak açık bir anlatım ve fantastik bir yaklaşımla tuvale aktardı.

**Resim 3.7:** Cihat Burak, **Bursa**, K.Ü.G., 48x35 cm, 1966



**Kaynak:** Özkan, 2001, s:20

Resimde yer alan göstergeler de, ya gerçek anlamında bir hapisane yaşantısı, ya da hapisane yaşantısına benzer, sıkışmış bir yaşantıyı sembolize eder: saat, silah, ay, kanlı bir ağız, darbeli vücutlar, fondaki ağ gibi doku. Bunun yanında resmin orta yerine bir figür yerleştirilmiştir. Balık ve insan formu kaynaştırılarak ve balık formu sürekli tekrar ederek bir gönderme yapılmıştır.

**Resim 3.8:** Cihat Burak, **Şairin Ölümü**, Triptik, T.Ü.Y.B., 717x 358 cm



**Kaynak:** <http://www.ozguruckan.com/2013>

Nazım Triptiği diye de bilinen bu resimde Cihat Burak, beş yıl önceki ölümünden kısa bir süre önce tanışmış olduğu Nazım Hikmet'in simgesel ölüm sahnesi odağında ülkesinin düşünce, ifade, özgürlük, baskı ve şiddetle yaşadığı serüveni sahnelemektedir.

**Resim 3.9:** Cihat Burak, **Eğlenenler**, 140x140cm, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** <http://www.resimkalemi.com/2011>



Yapıtlarında işlediği konuları halkın espri anlayışından kaynaklanan eleştirel ve mizahi bir yaklaşımla ele aldı, naiflere özgü bir duyarlık ve özgür bir kurguyla işledi. Bununla birlikte gerek eğitim gerekse birikimi ve sanat bilinciyle naif bir ressam olarak nitelenmedi. Yapıtları, mimarlığından kaynaklanan sağlam mimari kurgusu yanında, renk kullanımındaki ve çizgilerindeki ressamca duyarlık ve özgürlükle de dikkati çekti.

**Resim 3.10:** Cihat Burak, **Tellibaba'da Gelin ve Damat**, T.Ü.Y.B., 80 x 120, 1984



**Kaynak:** Sanat Dünyamız Dergisi, 106. Sayı, s.34

Gelinlik, tül gibi göstergeler evlilik temasına, dolaylı yoldan da toplumsal bağlara gönderme yapar. Her yerde insanların ilk ve belki de en güçlü yaşadığı toplumsal bağlar, aile bağlarıdır. Bundan ötürü evlilik, toplumda yaşamsal bir rol oynar ve düzen ile istikrarı temsil eder. Figüratif resmin özgün bir temsilcisi olan Cihat Burak 1960 öncesi ve sonrasında, belli bir süre Paris de yaşadığı ve orada Utrillo ödülü de kazandıktan sonra, İstanbul ve Ankara sergilerinde dikkat çekici kişiliği ile ortaya çıkmıştır (Tansuğ,2008:270). Sanatçının tarih bilgisi, ilgisi, mimarlık eğitimi ile Osmanlı Türk toplumunun gerek mekansal gerekse sosyal özelliklerini kavrayışı, hem Osmanlı hem Türk, hem Batılı olarak düşünebilmesi sayesinde kendi yaşam serüveni ile paralel olarak Cumhuriyet dönemi Türk insanının yaşamı tüm çevre ve yönleri ile onun yapıtlarında duyarlı ve gerçekçi bir dille kimlik kazanmıştır.

Toplumun ve bireyin yaşadığı çelişkileri, yozlaşan değerleri, eleştirel bir yaklaşım ve mizah duygusuyla yorumlayan Cihat Burak, günlük yaşamdan sahneleri ve bildik nesnelere son derece ayrıntılı bir tavırla ve düş dünyasını anımsatan resimler

yapmıştır. Hem mekânı kurgular hem de figürleri istiflerken, geleneksel minyatür sanatının yöntemlerini kullanmıştır. Geniş konu yelpazesi içinde ayrıntılı betimlemeleri ve sağlam kompozisyon kurgusuyla çok sayıda iç mekân resmi, kent görünümü, günlük yaşam sahnesi, figür, portre ve ölü doğa yapmıştır. Gözlemci ayrıntıları önemseyen düş gücü zengin sanatçı duyarlılığı ile nesnelerin doğal yapıtları bozmadan Naif fantastik resimleri ile insana keyif vererek düşündürmektedir. Boyalar yoğun sürülerek sıva gibi katmanlar oluşturmaktadır (Erdemci vd., 2008: 162).

### 3.3. HAŞMET AKAL (1918-1960)

Akal 1918'de İstanbul'da doğdu. Şair Rasim Haşmet Bey'in oğludur. İlköğrenimini Galatasaray'da tamamladıktan sonra Haydarpaşa Lisesi'ni bitirdi. 1938'de girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde Leopold Levy'nin yanında çalıştı. Bu atölyeden yetişen ressamların 1940'ta bir araya gelerek kurdukları "Yeniler Grubu"na katıldı. 1946'da akademiyi bitirdi.

**Resim 3.11:** Haşmet Akal, **Metin Eloğlu Portresi**, 28x35 cm.



**Kaynak:** <http://hasmetakal.com/2013>

**Resim 3.12:** Haşmet Akal, **Baladız Hikayesi**, T.Ü.Y.B., 1952



**Kaynak:** <http://hasmetakal.com/2013>

Üç yıl sonra devlet bursuyla gittiği Paris'te Andre Lhote ve Fernand Leger gibi ressamın atölyelerinde çalışma olanağı buldu. Jean Metzinger'e bir süre asistanlık yaptı. Kuzey Fransa'da restore edilen bir kilisenin açmış olduğu yarışmayı kazanarak gittiği Valenciennes kasabasında duvar resimleri uyguladı. 1953'te Türkiye'ye döndü. 1955'te meclis resimleri için düzenlenen gezi nedeniyle Adana'da topladığı belgelerin ışığında yöresel çalışmalar yaptı. Bu resimlerle Adana'da bir de sergi açtı. 1956'da Mersin Lisesi'nde resim öğretmenliğine başladı. Burada kaldığı dört yıl içinde sergiler düzenledi, öğrencileriyle "Elek" adlı bir dergi çıkardı ve tiyatro çalışmalarına katıldı. Türk resim sanatında Yeniler Grubu ile toplu bir eğilim yansıtan sosyal-gerçekçi anlayışa bağlıdır. Figürden yana ağırlık gösteren ve çevre yaşamının özelliklerini, gerçeklere bağlı kalarak ifade etmeyi amaçladığı resimlerinde, mesajla plastik bütünlük arasında bir denge gözetmiş ve yer yer de deformasyona yönelerek anlam vurgusuna kesinlik kazandırmaya çalışmıştır.

**Resim 3.13:** Haşmet Akal, **1960 İhtilali**, T.Ü.Y.B., 1960



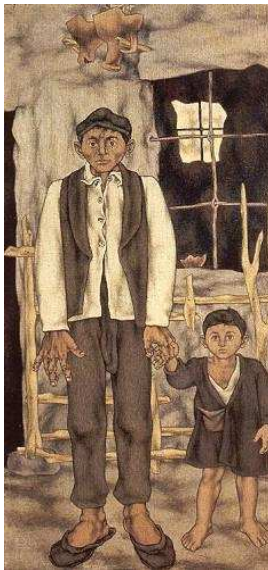
**Kaynak:** <http://hasmetakal.com/2013>

Türkiye'de 1960 ihtilalinin hemen ardından, toplumsal gerçekçiliğe duyulan ilginin artmasını bir rastlantı olarak değerlendirmek çok yanıltıcı olur. Sosyal demokrat düşüncenin kavramsal olarak geliştiği bu dönemin düşünsel ortamı, tüm sanat dallarını besleyecektir. Edebiyattan sinemaya, tiyatrodan şiire ve müziğe, bütün sanat dallarında bu akımın örneklerinin çoğaldığı bir dönem yaşanır. 1960'ta Ankara'da açtığı serginin ilgi uyandırması üzerine G.E.E. Resim-İş Bölümü öğretmenliğine atandı ise de kısa bir süre sonra öldü.

### 3.4. NEŞET GÜNAL(1923-2002)

1923 Nevşehir doğumlu sanatçımız, Akademi'de Léopold Lévy'nin yanında eğitim gördü. Devlet burslusu olarak gittiği Paris'te, fresk ve duvar resmi üzerinde uzmanlık yönünde çalışmalar yaptı. Resim çalışmalarını ise Fernand Léger atölyesinde sürdürdü. Ama daha 1940'larda yaptığı resimler, onun yolunu ve yöntemini erken dönemlerde çizmiş olduğunu gösterir. Zaten kendisi de değişkenliğe karşı durduğunu notlarında açıklıyor. Resim, onun için bir "oyun" olmadı hiçbir zaman, "azaplı bir süreç" oldu. Anıtsal figür temasına duyduğu yakın ilgi, resmini bu tema üzerinde sürekli bir çeşitlemeye götürdü (Özsezgin, 1975:134).

**Resim 3.14:** Neşet Günal, **Baba-Oğul**, 193x93 cm, T.Ü.Y.B.,1961



**Kaynak:** <http://lebriz.com/2012>

**Resim 3.15:** Neşet Günal, **Çocuklar**, 27x27 cm, K.Ü.K.T.,1963



**Kaynak:** <http://www.actaturcica.com/> 2012

Sanatsal imgelemin metropolleşme süreci içindeki nesnelleşme biçimini inceleyen Ahmet Oktay, “Metropol ve İmgelem” adlı yapıtında Neşet Günal’ın resmini şöyle değerlendirir: Neşet Günal, 1960, 1970, 1980 arasında, yani Türkiye’nin üç askeri darbe yaşadığı otuz yıllık bir dönemde, siyasal bağlamda hep dönemin kır proletaryasına umut bağlayan geleneksel devrimci, gerçekçi imgeleme ve anlatıma bağlı kalmıştır (Oktay, 2002:91).

**Resim 3.16:** Neşet Günal, **Toprak Adamı**, 185x96 cm, T.Ü.Y.B.,1974



**Kaynak:** <http://lebriz.com/>2012

Çağdaş Türk resim sanatında figüre yönelen sanatçılardan farklı olarak Günel, figürün içeriksel bağlantılarını, Anadolu gerçekliği üzerine kurarak, toplumsal bir özle pekiştirmiştir. Günel'in sanatı toplumsallığı ya da toplumsal gerçekliği, insanın doğasının yapısında yer alan bir süreçsellik yönünden değerlendirmektedir. “Doğduğu bölgenin yeryüzünü kıraç toprakla tanıyan sanatçının ufku daha sonra sağladığı olanaklarla genişleyip, gerçek anlamda aydın olmanın sorumluluğunu taşıyabilir duruma geldiğinde hem içinde, hem de dışındadır “toprak İnsanları”nın” (Ergüven, 2007:212).

Resimdeki gerçekçilik, malzemenin, anlatılmak istenen “Toprak Adamlar”la özdeşleşmesiyle yakalanmıştır. Gerçek olanı malzeme vurgulamaktadır. Toprak gibi, pürüzlü bir dokunun oluşturulmasıyla ortaya çıkmıştır. Sanatçı grain-touche olarak adlandırılan, duvar dokusuna benzer, özel bir tuval hazırlar. Bu doku sayesinde, ışık ve renk şekil alır. Toprağın ve insanın rengi, deseni belirleyen sınır çizgisiyle birbirinden ayrılmaktadır. Resmin içeriğinde “Toprak Adam” olarak anlatılan insanların kaderi değil, onların başkaldırısı, oluşan bu toplumsal sorunun aslında, tüm toplumun, yönetim şeklinin ve uygulanan politikaların yanlışlığının bir göstergesidir.

1980’li yıllara geldiğimizde, “Korkuluklar” teması, ayrı bir önem taşımaktadır. Sanatçı, ilk kez 1968 yılında yaptığı korkuluk resmini, o dönemde, Anadolu’da baş göstermiş olan gerici düşüncelerin bir simgesi olarak gerçekleştirmiştir. O yıllarda yayılmaya başlayan dinsel, bağnaz yapıya karşı bir eleştiri niteliğinde olmuştur.

**Resim 3.17:** Neşet Günel, **Korkuluk I**, 220x165 cm, T.Ü.Y.B., 1968



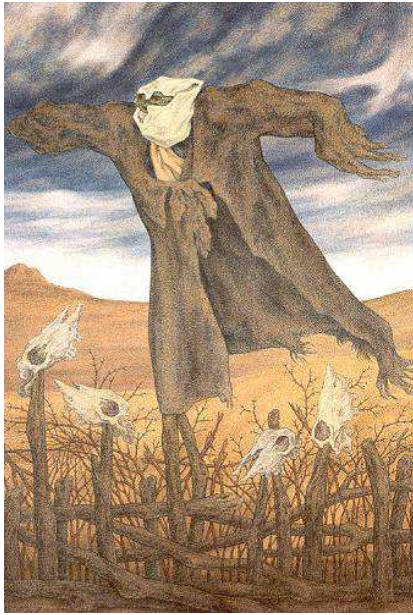
**Kaynak:**<http://lebriz.com/2012>

**Resim 3.18:** Neşet Günal, **Korkuluk X**, 163x114 cm, T.Ü.Y.B., 1989



**Kaynak:**<http://lebriz.com/> 2012

**Resim 3.19:** Neşet Günal, **Korkuluk XI**, 163x114 cm, T.Ü.Y.B.,1989



**Kaynak:**<http://lebriz.com/> 2012

Sanatçının toprağı resminin başlı başına önem taşıyan bir unsuru haline getirmesini Ergüven ‘töz dönüşümü’ kavramı ile açıklamaya çalışır. Töz dönüşümü, ‘insanın topraktan yaratılıp tekrar toprağa döneceğı’ şeklindeki mitsel anlayışın bir

metaforu olarak ifade edilmektedir. Günel'in resimlerinde canlı ile cansız arasındaki töz dönüşümünün sembolü olarak hayatı imleyen toprak, kendiliğinden başrole geçmiştir burada; toprak insan'dır, tıpkı karşınının da aynen geçerli olması gibi (Ergüven,2007:216).

### 3.5. NEDİM GÜNSUR(1924-1994)

1924, Ayvalık doğumlu olan sanatçı eğitimine İstanbul'da başlamakta, Afyon ve İzmir'de sürdürmektedir. 1942 yılında girmiş olduğu Akademi'den Bedri Rahmi'nin öğrencisi olarak mezun olmaktadır. Çalışmalarını desen ağırlıklı yapmış olan Günsur, dönem arkadaşlarıyla On'lar Grubu'nu kurmaktadır. 1948 yılında okulu birincilikle bitirmesinin ardından Fransa'ya gitmekte, Leger ve Lhote'un atölyelerine izleyici olarak katılmaktadır. Bu dönemde sanatçı, Batı geleneği karşısında Türk resminin nasıl hareket etmesi gerektiğini düşünmektedir. 1954 yıllarında gitmiş olduğu Zonguldak döneminde ise maden işçilerini tuvallerinde konu edinmektedir.

Paris'te kalmış olduğu sürede soyut biçimlere yönelmiş olan sanatçı, yurda dönüşünde figüratif ekspresyonizme yönelmektedir. Sanatçıya göre Ekspresyonizm; ifadeciliği, anlatımcılığı belirten bir deyimdir. Bu nedenle tuvallerinde insan ve doğa konulu resimler yapmıştır.

**Resim 3.20:** Nedim Günsur, **Lunapark**, 40x60cm, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:**<http://www.ozbilenlermuzayede.com/2012>



Nedim Günsur çağdaş yenilikçi ve aynı zamanda yöresel nitelikli bir sanatçı olarak tanınmaktadır. Sanatını toplumsal yaşamların üstüne gerçekçi bir anlatımla kurmakta ve öncülük etmektedir. On'lar Grubu'yla başlamış olan yöresel ifadeciliğinin uzantısı niteliğinde olan Zonguldak döneminde dramatik ifadeler kullanmış olduğu görülmektedir. Ardından Gurbetçiler dizisini oluşturmakta ve doğaya geniş yer vermektedir. Bu dönemde figürlerinin incelmesi, boya oyunları yapması ve yöre insanının tipik özelliklerini yansıtmaları görülmektedir. Diğer konularını bayram yerleri, dönme dolaplar, palyaçolar, cambazlar ve uçurtmalar oluşturmaktadır.

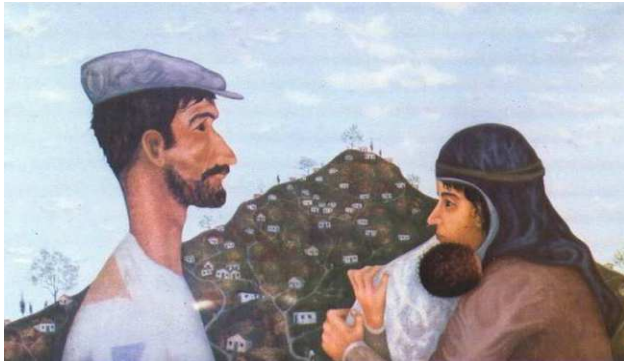
**Resim 3.21:** Nedim Günsur, **Köylüler**, 78x106 cm, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** <http://www.antikalar.com/2012>

Günsur; Çizgi, istif, renk ahengi, 'valör' dediğimiz renk değerleri öylesine ustalıklarla ayarlanmıştır ki, konu kolayca unutuluyor. Resim dilinden anlayan, resim zevkine varabilen kişi ilkin, Nedim Günsur'un eserlerinde, çizgi arabesklerinin ve renk senfonilerinin havasına dalabiliyor (Berk-Gezer: 1973: 82).

**Resim 3.22:** Nedim Günsur, **Köylü Ailesi**, T.Ü.Y.B, 41x61 cm, Ulufer ve Bahri Mete Koleksiyonu, 1975



**Kaynak:** İsañç, 2008: 73

Günsur'un resimleri kentleşme ve sanayileşme sorunlarını yaşayan 60'lı yıllardan sonraki yaşamı yansıtan birer belge niteliğindedir. Resimlerini izleyen bir kimse onun eski minyatürlerin biçim ve renk düzenine çağdaş bir sanatçı gözlemiyle yaklaşmış olabileceğini düşünür. Günsur'un bir köylü ailesini resmettiği yapıtta. Karşılıklı duran karı koca organik bir bağ içinde ve arkada görünen tepeden oluşmuştur. Kırsal kesimin geri kalmışlığını aradaki tepe üzerine serpiştirdiği minik evlerle aktarmıştır. Figürler ise zor yaşam koşullarına direnen köylüleri temsil eder gibidir. Kompozisyonu oluşturan elemanlar, perspektif ve biçim açısından belli kurallara uymak yerine, resmin kendi özgün dil yapısı içinde tuvale yansımıştır. İnce uzun figür stilasyonu, şematik ve geometrik bir düzenleme bu üslubun belirgin özelliklerindedir (Türe, 2002: 43).

10'lar Grubunun üyelerinden Nedim Günsur ise; özellikle Paris'teki burslu eğitim döneminde açtığı sergiyle kendisinden bahsettirmeye başlamıştır. Sanatçının bu dönem çalışmaları ile Zonguldak'taki öğretmenliği sırasındaki savaş ve maden işçisi temalı dramatik simgeciliğe dayanan çalışmaları dikkat çekicidir. "Nedim Günsur'un sosyal içeriğe ağırlık veren simgesel figüratif çalışmaları küçük figür düzenlerinin geniş doğa dekorları içinde yer aldığı çalışmalara dönüşmüştür. Sanatçı bu tür çalışmalarında gecekonduların yıkımlarını, cenaze taşıyanları, lunapark alanlarına dağılan hüznü duyarlı ifadelerle yansıtabilmeyi başarmıştır" (Sezer, 1995: 57).

Evrenselliğe giden yolun ulusallıktan geçtiğine inanan sanatçı, yaşamı boyunca birçok ödül almakla beraber Türk resminin ulusallaşması yönünde özgün çalışmalar vermektedir. Özel ve resmi koleksiyonlarda eserleri bulunan Günsur. 1994 yılında İzmir'de vefat etmiştir.

### 3.6. ORHAN PEKER(1927-1978)

1927 Trabzon doğumlu sanatçımız, ilkokulunu Trabzon da bitirmiştir. Liseyi ise İstanbul'daki Avusturya Lisesinde tamamladı. 1951 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden mezun oldu. Salzburg ve Madrid'de sanatsal inceleme ve araştırmalarda bulundu. Salzburg'da kısa bir süre Oscar Kokoschka ile çalıştı. Sanat tavrını belirleyen lekeci-soyut yapılanma, biraz da bu ilişkinin bir sonucudur. Orhan Peker; fırça tuşlarıyla üretilen doku ve leke alanlarıyla imgeyi dönüştüren bir yaklaşıma sahiptir. Figüratif niteliğini kaybetmeyen soyut-dışavurumcu bir sanat tavrını giderek olgunlaştırır. Dolayısıyla sanatçının resimlerinde hayvan imgeleri ya da peyzaja atıflı vurguları hemen fark edilir. Peker; yerel nitelikleri baskın bir soyutlama iradesiyle, dış-dünyayı betimleyen ayrıcalıklı bir sanatçıdır.

**Resim 3.23:** Orhan Peker, **At Başı**, K.Ü.K.T., 36x28 cm



**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/2013>

Orhan Peker, görsel kültürün evrelerini izlemekte ve Picasso'dan Türk minyatürlerine dek geniş bir yelpazeyi tuvallerine aktarmaktadır. Sanatında eski-yeni,

ulusallık-yöresellik gibi kavramlarında ötesinde evrensellik boyutunda araştırmalar, çalışmalar yapmaktadır. Peker'in günlük yaşamdan, çevresinden seçtiği; güvercinler, horozlar, balık üzerinde kızlar, dingin yük beygirleri, karakuşlar, siyah ve beyaz kediler, kurbağalar, itfaiye erleri, dikenler, solmuş kır çiçekleri birer konu olmanın ötesinde anlamlar taşır.

**Resim 3.24:** Orhan Peker,**Kedili Özden**, T.Ü.Y.B.,150x150 cm



**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/2013>

Orhan Peker'in resmi, kurala karşı o defaya mahsus olanla fingerdeşmenin öyküsüdür. Ne var ki, giderek malzemeye koşulsuz teslimiyeti öngören bu üretim modeli, rastlantıya sonuna kadar yan çizer hep; burada tanınabilir olan figür, resmin oluş sürecine kendiliğinden eşlik etmenin yanı sıra, hem itici güç, hem de nihai hedef olarak baştan yerini almıştır çünkü. Hiç kuşkusuz, Peker örneğinde tanık olduğumuz üzere, özgünlük bundan daha fazla bir şeydir her zaman ve buda, özgürlüğüne gölge düşmeyecek şekilde yakalanan olası ile buluşmadır. Herkes biliyor: Usta bir sanatçının bu olabilir olan, ardından zincirleme sökün edecek olanların bir güvencesidir artık(Ergüven, 2007:40).

**Resim 3.25:** Orhan Peker, **Yol İşçileri**, T.Ü.Y.B., 80x100 cm



**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/2013>

**Resim 3.26:** Orhan Peker, **Çocuk**, 81x91 cm, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** <http://www.beyazart.com/2013>

Nesne ve figür olarak büyük yalnızlıklar olarak derin boyutlar kazanan bu yapıtlar günümüz insanının bunalımlarını, güven ve sevgi arayışlarını, yalnızlıklarının ruhsal karmaşasını, içe dönük kaçışlarını yansıtır. Peker'in resminde, çevremizi saran sıradan nesnelere, görsel algıyı uyaran çarpıcı leke düzenlemeleri, coşkulu armoniler, hızlı fırça tuşeleriyle tuvale aktarılmış boya dokusu özgün anlatımlar yaratır. Peker resimlerinin ayrıcalığı, duyarlılıklarla vurgulanan duyguları, yalnızlığı, korkuyu, bunalımı, sevgiyi ya da acıyı yansıtması olmalıdır.

### 3.7. ÖZDEMİR ALTAN(1931-----)

1931 yılında Konya da doğan sanatçımız, 1956 yılında İDGSA (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Resim Bölümü Zeki Faik İzer atölyesini bitirdi. 1963-1965 Paris Bienalleri başta olmak üzere çok sayıda uluslararası ve ulusal etkinliklere katıldı, çok sayıda kişisel sergiler açtı. Yazar ve konferansçı olarak yaygın bir isim yaptı. Modern, avangart düşünce ve Pop Art ve özellikle Postmodern'i Türkiye'de ilk geliştiren kişi oldu. Türkiye'de ilk Küratörlük eylemi olan Avni Lifij sergisi 1968 bu anlamda ilk girişimdir.

Sanatçı kendine özgü kurgu dünyasıyla Çağdaş Türk resminin gelişimine katkıda bulunarak yazgısına yön veren ve bugünün Türk resminde kendi kuşağı ve kendinden sonraki sanatçıların tamamına yakınına etkileyen tek sanatçı olduğu görülmektedir. Bu konuda kendisi "sanatçı referans verir, etki kaçınılmazdır; yöntem değil, sonuç önemlidir" demektedir (<http://ozdemiraltan.net/2013>).

**Resim 3.27:** Özdemir Altan, **Savaş**, 88x114 cm, T.Ü.Y.B. ,1955



**Kaynak:** Bilim Sanat Galerisi, Cilt 1, 2000:70

Zeki Faik İzer'in öğrencisi olan Altan, kübizmin ilginç devinim estetiğini sanatçının, "Savaş" isimli tablosunda görmekteyiz. Ciddi anlamda bu dönem resimlerinde durağanlığa karşıdır. Altan, Picasso'nun Guernica'sı gibi her bir hareket ya bir düşüncenin, ya da bir ihtirasın ifadesi olacak şekilde düzenlenmiştir.

**Resim 3.28:** Özdemir Altan, **Gülhane'de Bahar Bayramı**, 103x59 cm, T.Ü.Y.B., 1955



**Kaynak:** Bilim Sanat Galerisi, Cilt 1, 2000:74

Yukarıdaki çalışma Altan'ın öğrenim döneminde yapmış olduğu bir çalışmadır. Her sanatçının sanatsal yaşamı süresince belli dönemleri olduğu gibi Özdemir Altan'ın da bu dönemlerini Akademiden mezuniyeti ile başlayıp; günümüze uzanan:

- Romantik Dönem 1957'den itibaren sekiz yıl,
- Krallar ve Kraliçeler 1965'ten itibaren bir yıl,
- Tepegöz ve Sinek Kralı'nın Oğlu 1960'ten itibaren dört yıl,
- 12 Mart Sonrası 1971'den itibaren iki yıl,
- Gerçekçi Dönem 1972'den itibaren dokuz yıl,
- Ara dönem 1981'den itibaren üç yıl,
- Kolaj ve Üç Boyutlular 1984'ten itibaren dört yıl ve 1989 yılından bu yana devam eden "Soyağaçları" dönemleri olarak sıralanır.

Yaptığı eserlerinde değişik doku, strüktür eleman, malzeme, sanat görüşü, ışık vb. aykırılığın, tesadüfi olarak bir araya gelmesiyle oluşan sanat anlayışını benimsemekte olup; Özdemir Altan, Türk resmin'de üslup dönemlerindeki farklılaşma ile sanat yaklaşımını sürekli bir güncellenme düşüncesi üzerine kuran tavrıyla dikkat çeker. Bu anlamda soyut-dışavurumcu figür denemeleriyle başlayan değişim süreci

foto-gerçekçiliği, kolaj düzenlemeleri ve en sonunda Cobra Grubu'nu selamlayan bir dizi dahilinde çeşitlenen soyut düzenlemeleri içerir. Aslında Özdemir Altan, güncel bir tema-sorun üzerine odaklanan ve plastik dilin olanaklarını zorlayan bir üretim anlayışını benimser. Söz gelimi "Soyağaçları" dizi resimleri bu anlamda, bir tasarım modelinin geliştirilmesiyle elde edilen rastlantısal oluşumların çeşitlendiği bir sürece karşılık gelir. Yöntem olarak da "kendiliğindenlik" biçimindeki bir üretim esasına dayanır. Resimde yer alan muhtelif simge, yazı ve işaret tarzı oluşumlar, hem anlama hem de dokuya ilişkin unsurlar haline gelerek bu çok katmanlı bir yapıyı bütünler (<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/2012>).

Altan doğa vergisi yeteneği ile her yapıtında yeniden yaratan tükenmez enerjisi ile dinamik ve doğurgan bir kişiliktir. 1988 ile 1992 yılları arasında sanatsal espasın birbirinden farklı mantık, köken, kavram ve yapıların sentezi ile oluştuğunu uç noktada kanıtlamak amacıyla "Rastlantısal Buluşma" yöntemini geliştirdi.

### **Romantik Dönem (1957-1965)**

Altan, bu döneminde Blake ve W.Worringer'den etkilenmiştir. Worringer'in ileri sürdüğü bir mantık olan "soyutlama ve özdeşleyim" ilişkisinin sanatla olan bağlantısı, bir kitap çalışması olacak kadar önemli bir konudur ve bu konuyla Altan bu döneminde ilişki kurmaya başlamıştır. Bu dönemde Özdemir Altan'ın ilk kişilik görünümleri hızlı bir tuş tekniğiyle dışavurumcu ve arsitektonik bir efsane sevgisine ve doğa coşkusuna dayanan Wagneriyen eğilimli "St.George ve Ejder", "Sökülmüş Ağaç Kökü", "Dağ ve Çağlayan", "Medüsa" gibi isimler altında sürdü. Altan, tam bir sanat adamıdır. Hiçbir yapay tanım onun sözlüğünde yer almadığından, o sırayı bozan sıra dışı bir kimliktir.



**Resim 3.29:** Özdemir Altan, **Oyuncular**,84x64 cm, Guaj, 1964

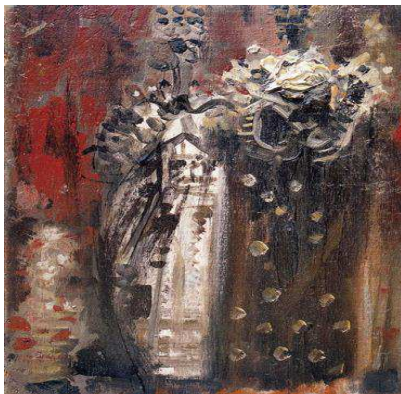


**Kaynak:** Bilim Sanat Galerisi, Cilt 1, 2000:85

### **Krallar ve Kraliçeler (1965-1966)**

Krallar ve Kraliçeler Dönemi'nde yapılan çalışmalarda ön cepheden resmedilen eril ve dişil figürler kullanılmıştır. 1966 yılında Paris'te bir moda dergisinin kapağında alınmış bir fikir ve Lautrec'in bir yapıtının adını taşıyan Gerçek Güzel, bir dönemlik çalışmanın başlangıcıdır. Saint Denis Kilisesi'nin vitraylarını ziyaretim sonrası biçimleri belirginleşen bu seri, ortalama elli kadar küçük boyutta resimlerdir (Demirtaş, 1989: 29). Korkusuz Jean ve Sevgilisi Esi, Kısa Pepin, Halkı Tarafından Çok Sevilen Bir Kral, özel bir ilgi, sevgi ve eğilim ilişkileri olmayan yine isimlerinin çağrışımlarıyla beni şiddetle ilgilendiren ve gerilim aşıl原因, hiçbir çağda yaşamamış krallar kraliçeler ve sadece onlardan hatırasında kalanlarla üretmiştir. Meydana gelmiş dış görünümüdür.

**Resim 3.30:** Özdemir Altan, **Kral ve Kraliçe**, 32 x 23 cm, K.Ü.Y.B., 1965-1966,



**Kaynak:** Bilim Sanat Galerisi, Cilt 1, 2000:127

**Resim 3.31:** Özdemir Altan, **Kısa Pepin**, T.Ü.Y.B.,1965



**Kaynak:** Bilim Sanat Galerisi, Cilt 1,2000:119

### **Tepegöz ve Sinek Kralının Oğlu (1966-1970)**

Altan bu evresinde yapmış olduğu çalışmalarda mit'lerden esinlendiği simetrik figürleri kullanmıştır. Bu figürler tıpkı Krallar ve Kraliçeler Dönemi'nde olduğu gibi ön cepheden resmedilmiştir.

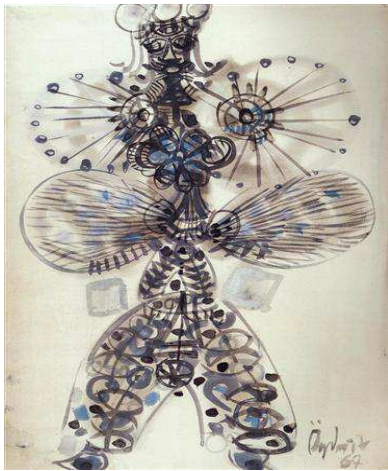
**Resim 3.32:** Özdemir Altan, **Kolaj**,1966



**Kaynak:** Bilim Sanat Galerisi, Cilt 1,2000:137

Bu dönem geleneksel el sanatlarındaki saten üzerine işlemler, paşa kokartları, çeşme alınlıkları, kapı üstü başlıklarındaki ışık hüzmeleri çapraz kılıçlar ve benzeri formları çağrışırlar. Ancak uygulanma nedenlerinin bunlarla herhangi bir ilişkisi bulunmamaktadır. Sinek Kralının Oğluna Triptik 1967’de, ortasında ağaç yontma bir heykel bulunan iki resimden meydana gelen ilk üç boyutlu yapıttır (Altan, 1989: 110).

**Resim 3.33:** Özdemir Altan, **Sinek Kralının Oğlu**, 50x70 cm, K.Ü.G., 1967



**Kaynak:** Bilim Sanat Galerisi, Cilt 1,2000:151

### 12 Mart Sonrası (1971-1973)

12 Mart sonrası Türkiye için sancılı ve karmaşık bir dönem olmuş, bu Altan’ın hayatını da aynı doğrultuda etkilemiştir.

**Resim 3.34:** Özdemir Altan, **Caca Bey’in Ölümü**,120×117 cm, D.Ü.Y.B. , 1970



**Kaynak:** Bilim Sanat Galerisi, Cilt 1,2000:177

**Resim 3.35:** Özdemir Altan, **Vurulmuşlar**, 80x90 cm, T.Ü.Y.B.,1971



**Kaynak:** Bilim Sanat Galerisi, Cilt 1,2000:179

### **Gerçekçi Dönem( Yeni Figürasyon) (1972-1981)**

Altan bu dönemi için; “Arka arkaya gelen vurulmuş, paniğe uğramış, sancılar içinde kıvranan insancıklar bir durulma noktasında olayların baskısından çıktığım zaman ansızın 1972-73’te mekanik kullanım eşyalarına benzemeye başladılar. İlk anda daha çok kukla gibi mafsallı bedenleri vida, alet vs. ile birleştiler. Hep kompozisyon yataydı, üst bölüm derin bir boşluktu ve bu boşlukta baştan beri soluk bir umut güneşi vardı.” (Altan, 1989: 112).

**Resim 3.36:** Özdemir Altan, **Büyük Abla**, 130×162 cm, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** Bilim Sanat Galerisi, Cilt 1, 2000: 195

### **Kolaj ve Üç Boyutlular (1984-1988)**

Sanatıma yön veren en etken güç çoğunlukla tepki oldu. Tabulaşmış dengeli kompozisyon, ışık, derinlik ve renkten yoksunluk, kökeninde kişisel sorunların yattığı

toplumsal savunuya sahip çıkma yanılgıları, bilinçaltı ulusalcılığının ve diğer yoksunluklarının körüklediği çağdaş dünya alerjisi, karanlık ton, yüzeysellik ve uyarıcı olma yerine bütün geri kalmış toplumun bu eksiksiz yansıtıcılığını masumane üstlenme eylemi, sanatçının halk beğenisine uyum sağlamada gösterdiği boynu büküklük (Altan, 1989:114).

### **Çok Kişiyile Pano Çalışmaları (1988 ve Devam Etmektedir)**

Sanat birbirinden farklı kavram, köken, yapı ve mantıkların bir araya gelmesi ile oluşur. Bu gerçeği uç noktalarda uygulamayı kanıtlamak için birbirine tamamen yabancıları bir araya getirmeliydim. Fakat şu bir gerçektir ki, birbirine en yabancı olanlar rastlantısal olarak bir araya gelenlerdir. Birçok uygulamadan sonra en denetimsiz ve tamamı rastlantı olabilmesi için, konu olarak haritaları ele aldım. Önce ben konunun etrafını boyuyorum, sonra içleri kontrplaktan kestirip çocuk, amatör, profesyonellere dağıtıyorum ve kendilerine ne isterseniz yapınız diyorum. Sonuçta tekrar geri aldıklarımı arkalarındaki numaraya göre yerlerine monte ediyorum. Ve asla hiçbir müdahalede bulunmuyorum. Sonuçta tarih boyunca sanatçılar tılsımlı rastlantıyı bilinçli olarak arıyor ve buluyorlardı. Ben ise rastlantıyı serbest bıraktım (Altan, 1989:118).

**Resim 3.37: Özdemir Altan, 1998, Çok Kişiyile Pano Çalışması V.**



**Kaynak:**<http://ozdemiraltan.net/2012>

### **1989'dan beri Soyağaçları**

Soyağaçları, kimsenin önceden tahmin edemediği, yaratıcılığın tek bir sanatçının mülkiyetinde sınırlı kalmadığı, güzel ve uyumlu olmayan bu panolar, izleyicinin alışmış olduğu estetik kavramlarını zorlar. Rönesans'tan bu yana oluşturulan akademik kuralları

sorgulayan Altan, sanat yaşamında en uç noktalara gidebilecek cesaret ve yaratıcılığı göstermiştir. Uyuşuk bir estetik beğeniye teslim olmamaya çağırır yapıtları. Farklı olanların çelişkili beraberliklerinden doğacak sonuçlara hazır olmamızın yöntemini yalın şekilde ifade ederler.

### **Yeni Dönem**

2004 yılı yazı Bozcaada'da yapmakta olduğum resimler beni başka bir konuma götürmeye başladı. Bizler iki kişiyiz; yapan ve denetleyen. Denetleyenin ölçüyü kaçırmaması gerekir. Ben de bu yeni resimler karşısında kısa bir duraksamadan sonra bırak ne halt ederse etsin, dedim (Altan, 2007).

### **3.8. YÜKSEL ARSLAN(1933-----)**

1933 İstanbul doğumlu sanatçımız, 1953 yılında İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi öğrenimi görmeye başladı, ama yarım bıraktı. 1955'te ilk sergisini Maya Galerisi'nde açtı. Daha sonra İstanbul Alman Kültür Merkezi'nde "Phallisme" isimli bir sergi açtı (1959). Eserlerinin önemli bir kısmını kendine özgü bir teknikle, doğal malzemeler kullanarak oluşturdu. Arslan'a II. Dünya Savaşı yıllarında İsveç'li komşularının sessiz karagöz filmleri Eyüp sırtlarındaki mezar taşları, çiftleşen kedi köpekler onun bu yıllardaki esin kaynağı olmuştur. İstanbul erkek lisesinde eğitim gördüğü yıllarda başvurduğu kaynaklar Camus, Kafka gibi olağanüstü yazarlar ve resim hocası Hakkı Anlı olmuştur (Pelvanoğlu, 2009: 55).

Yüksel Arslan'ın sanatı çeşitli aşamalardan geçmiştir. Bu aşamaları, sanatçının değişik dönemleri olarak sıralayabiliriz.

1-Arayış Dönemi (İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü, 1955)

2- Erotik Dönem (Fallizm,1955-61J)

3- Düşünsel Dönem (Arture'ler,1961-67)

4-Toplumcu Dönem (Kapital, 1968-80)

5- Bileşimci Dönem(Etkiler, 1980'den günümüze)

... Bir başka deyişle, "günün modasına uygun" resimler yapmamış, kimsenin izinden gitmemiş, kimsenin de kendisini izlememesi için, sanki, gerekli "tedbirleri"

almıştır. Dolayısıyla, Arslan'ı daha önce adı konulmuş herhangi bir sanat akımı içinde görmek olanaksızdır. Breton onun resimlerine ilgi göstermiştir. Oysa gerçek-üstücü bir ressam değildir o. Kapital'i resimlemek cesaretini göstermiştir. Oysa, toplumcu-gerçekçi bir ressam değildir (Travail, 1996: 28-29).

İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Enstitüsünü bitirmiştir. Bu dönemde enstitünün düzenlediği tüm gezilere katılarak Batı'dan Doğu'ya Anadolu'yu görmüştür (Gökkaya, 2010: 19). Arslan enstitü sürecinde Anadolu dokumacı kadınların yün boyamak için kendi boyalarını kendilerinin yaptığını görmüştür. Mağara dönemi sanatından çok etkilenmiştir (Pelvanoğlu, 2009: 55).

**Resim 3.38:** Yüksel Arslan, **Mezar Taşları**, 35.5 x 25 cm, Autoartures IV.



**Kaynak:** Ersoy, 2004: 58

Sarartılıp eskitilmiş kağıt yüzeyine yerleştirilmiş mezar taşları, sanatçının imgelem gücünün çizgisel yorum fantezileriyle bilimsel veriler ve bulguların mantıksal bir düzen aracılığında inandırıcı bağlantılar kurmasını sağlamıştır. Mezar taşlarının başlıkları çeşitli figürel çağrışımlar veren fantastik görünümlü tiplere dönüştürülürken, bilimsel olarak da mezar taşları üzerindeki başlıklardan orada yalanın kimliği tespit edilmiştir. Buna gerçeğe aşırı yaklaşma, yakından bakma diyebiliriz. Seçilen iki karşıt öge ile soyutla somut, geçmişle yaşanan gün bağdaştırılmıştır(Ersoy, 2004: 58).

**Resim 3.39:** Yüksel Arslan, **Arture 156**, Kapital VI (Sınıflar, 1971)

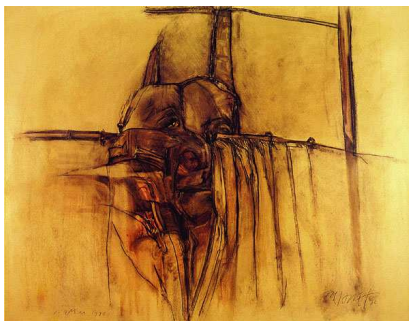


**Kaynak:** Koçak, 2009: 119

### 3.9. MEHMET GÜLERYÜZ(1938-----)

1938 yılında İstanbul'da doğdu. 1958'de girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nü 1966'da birincilikle bitirdi. Oyunculuk öğrenim sürecini akademiye paralel olarak farklı "aktör stüdyo" larda ve önemli amatör tiyatrolarda geliştirdi. 1963 yılında Asaf Çiğiltepe'nin yönettiği Arena Tiyatrosu'nda profesyonel oyunculuk kariyerine başladı. Desen ağırlıklı ilk kişisel sergisini 1963 yılında açtı. 1970-75 yılları arasında devlet bursu ile gittiği Paris'te Yüksek Resim ve Litographie ihtisası yaptı. Bursa'da askerlik görevini tamamladıktan sonra, 1970'te burs sınavını kazanıp Paris'e gitmiştir. 1972-1973 yıllarında kişisel sergi ve karma sergiler açmıştır. 1975'ten ABD'ye gittiği 1980'ne kadar Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde ders vermiştir. 1979'da Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülünü İsmail Türemen'le paylaşmıştır. 1983-1985 yılları arasında Brüksel'de yaşamıştır. 1 yıl sonra İstanbul'a dönmüştür.

**Resim 3.40:** Mehmet Gülerüz, **Kapıcı**, 122x153 cm, K.Ü.K.T.,1980



**Kaynak:** <http://www.mehmetguleryuz.com/2013>



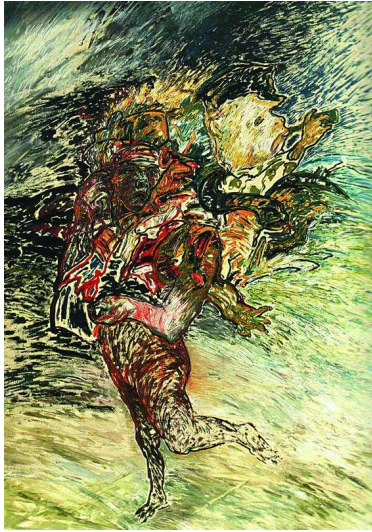
**Resim 3.41:** Mehmet Gülerüz, **Mahkum**, 180x200 cm, K.Ü.K.T., 1980



**Kaynak:** <http://www.mehmetguleryuz.com/2013>

Desen çalışmalarına önem veren sanatçı, kullandığı mat ve nötr renkler ile toplum içindeki insanın yaşamsal sıkıntılarını ve duruşlarını mimikleriyle yansıtmıştır. Çalışmalarında kentsel yaşam içindeki yaşamsal sorunların insanların ruhsal yapılarında oluşturduğu sıkıntıları, sosyo-politik kaygıların oluşturduğu etkileri, deforme ettiği hayvansı insan figürleriyle anlatmıştır (Çiçek, 2010:140-142). Bu dönemde köylerden büyük kentlere göç etmiş olan halk, büyük kentlerin kozmopolit ortamında kendi geleneksel halk kültürlerinin saflığını ve özgünlüğünü yitiren Anadolu köylüleri kent kültürüne getirdikleri yeni yorumlarla modernizme farklı katılım biçimleri geliştirdiler. Varoşlarda ortaya çıkan bu yeni popülist kültür, 1970'lerin sonlarında orta sınıfı etkilerken, 1980'lerde arabesk söylemi de kullanarak egemen kültürün içine sızmaya başlamıştır. Önceleri sadece alt sınıflar arasındaki kitlesel tüketimin kabalığına işaret eden "arabesk" terimi, İstanbul'da belirmeye başlayan yeni zenginlerin aşırı tüketim özelliğine de dokunuyordu. Simgesel hiyerarşileri umursamayan bu kesim kültürel farklara aldırmaksızın yeni edindiği servetin keyfini sürüyordu. Öte yandan arabesk terimi, zevk farklılıklarını tereddüt etmeksizin göz ardı eden yeni bir siyasetçi tipine değinmek için de kullanılmaya başlanmıştır (Uzunoğlu, 2008: 170-171).

**Resim 3.42:** Mehmet Güteryüz, **Eşcinsel ve Denizci**, 190x130 cm, T.Ü.Y.B., 1987



**Kaynak:** <http://www.mehmetguleryuz.com/2013>

Gündelik gerçekleri, öyküleri ve bilinç altı düşlerini anlatmakla, izleyeni de resmin içine alarak şaşırtmaktadır. Zaman zaman duygusal ve romantik olabildiği gibi ironik alaycı ve mistik anlamları da izleyiciye sunmaktadır.

**Resim 3.43:** Mehmet Güteryüz, **Muhteşem**, 202x133 cm, T.Ü.K.T., 2009



**Kaynak:** <http://www.mehmetguleryuz.com/2013>

Gülyüz, çalışmalarında desenin yanı sıra rengin de alışılmış işlevinden soyutlanmasına yol açar ister istemez. Baştan başa huzursuz bir atmosferin egemen olduğu düzenleme ilkesinde, ne desen, ne de özgül veya temsili değeriyle renge ayrı bir özen göstermiştir.

**Resim 3.44:** Mehmet Gülyüz, **Pastane**, 180x160 cm., T.Ü.Y.B., 2008



**Kaynak:** <http://www.mehmetguleryuz.com/2013>

Sanatçı, resimlerinde kendiliğinden bir çırpıda ortaya çıkmış gibi bir etki yaratmakla birlikte, resmin iç öğeleri arasındaki ilişki tesadüfle değil bilinçle kurulmuştur. İnsanı, doğayı, denizleri konu olarak almıştır. Çok renkli ve kalın boya ile devinim içinde yabancılaşan hayvana dönüşen ilişkiler yeni sarsıntılarla bunalan dramı ve azabı çağrıştıran beden ve yüzler resimlemektedir.

**Resim 3.45:** Mehmet Gülyüz, **Öğleden Sonra**, 162x130 cm, T.Ü.Y.B., 2010



**Kaynak:** <http://www.mehmetguleryuz.com/2013>

### 3.10. MUSTAFA AYAZ(1938-----)

Ayaz, 1938 yılında Trabzon'un Çaykara kazası Kabataş köyünde doğar. II. Dünya Savaşı'nın bunalımlı yıllarına rastlayan çocukluğu, yoksulluk ve hastalıklarla geçer. İlkokula ancak 10 yaşında iken başlayabilme olanağı bulan Ayaz'ın resme ilgisi o sıralarda başlar. 1953'de Erzurum Pulur Köy Enstitüsüne girer. Orta sınıf son sınıfta iken hocalarının dikkatini çeker ve İstanbul Çapa İlk öğretmen okulunun Resim Semineri sınavlarına girmesi önerilir. Sınava girer ve kazanır ve böylece yolu belirlenmiş olur. Bu yol sanat yolu olacaktır. 1959 yılında Çapa İlk öğretmen okulunu bitirir. Bir yıl ilkokul hocalığından sonra, 1960'da Gazi Eğitim Enstitüsünün Resim Bölümüne girer ve oradan 1963'de mezun olur. 3 yıl Çorum İlköğretim okulunda resim öğretmenliği ve atölye şefliği yapar. 1966'da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü asistanlık sınavını kazanır ve 1984 yılına kadar aynı okulda resim hocalığı yapar. 1984'de Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine geçer, 1987'de buradan emekli olur.

**Resim 3.46:** Mustafa Ayaz, **Figürlü Kompozisyon**, 40x60 cm, T.Ü.Y.B., 1982



**Kaynak:**<http://www.ozbilenlermuzayede.com/2013>

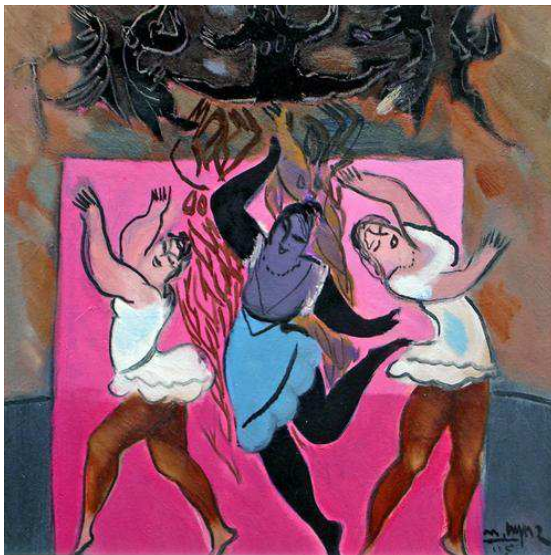
**Resim 3.47:** Mustafa Ayaz, **Figürlü Kompozisyon**, K.Ü.Y.B., 2005



**Kaynak:**<http://www.ozbilenlermuzayede.com/2013>

Ayaz, yetiştiği yörenin doğal yapısından tutun da, toplumsal ve kültürel değer yargılarıyla beslenmiş olan; yöresinin halk dansları gibi kıpır kıpır, yerinde duramayan kişiliğiyle, bu Karadeniz çocuğunun resimlerine baktığımızda, kadın temasının ağır bastığı hemen göze çarpmaktadır.

**Resim 3.48:** Mustafa Ayaz, **İsimsiz**, 45x45 cm, T.Ü.Y.B.

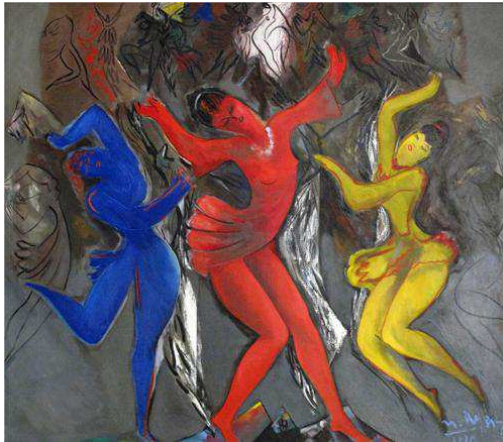


**Kaynak:**<http://mustafaayaz.net/2013>

Resimde biçimin önemini sık sık vurgulayan sanatçının desenlerinde, çoğunlukla tema olarak işlediği insan figürleri, natürmortlar ve doğa görünümüleri, alt yapıyı oluşturan geometrik planlarda yer alabildikleri gibi, kaosu andıran bir kompozisyon anlayışı içerisinde düzenlendikleri de görülmektedir. Kimi desenlerinde bir ya da çok sayıdaki figürler; modle edilmiş olarak bir leke, siluet biçiminde ya da yalın-çizgi desen biçiminde yan yana, arka arkaya sıralanmış olarak yer alırlar. Bu istif anlayışı içerisinde birkaç figür birleşerek figürler yığımından oluşan bir motif ortaya çıkmaktadır. Kimi zaman motif, genel kompozisyonu oluşturabileceği gibi, çevreye serpiştirilmiş, çeşitli biçimlerden oluşan yardımcı motiflerin desteklediği ana motif biçiminde de belirebilir. Ana motif genellikle modle edilmiş çıplaklardan ya da somut nesne görüntülerinden oluşurken, yan motiflerin, çizgi desen anlayışındaki insan, hayvan figürlerinden ya da simgesel biçimlerden oluştuğu görülür. Akıcı bir biçimle çizilmiş olan bu desenlerin kimi kez mizah yanları da vardır.

O, tam bir doğa soyutlamacıdır. Doğadan çalıştığı lekesel notlarını, çalışma sırasında soyut düz yüzeye yansıtmakta ve için sonunda renkli bir duyarlılıkla düzenlemektedir. Son dönemlerde sanatçı, akılcı bir kompozisyon anlayışı oluşturarak, tuvallerini ikiye, üçe, dörde bölerek bunları çizgisel etki egemenliğinde kompozite etmektedir.

**Resim 3.49:** Mustafa Ayaz, **Tuvale Yansıyan Aşklar Sergisi**, 130x150 cm, 2012



**Kaynak:** <http://www.mustafaayazmuzesi.com/2013>

1960'lardan günümüze resminin değişmeden kalan üç temel unsuru desen, renk ve ritim duygusudur. 1970 öncesi resimlerinde lekeci bir tutumu benimsedi. 1970 sonrasında resimsel çizginin kaligrafik değerleri üzerinde yoğunlaştı. 1975'ten sonra soyuttan somuta doğru bir değişim görüldü, figüre yöneldi. Bununla birlikte figürlerinde kaligrafik çizgi estetiğini terk etmedi. Yapıtlarında dramatik yanı öne çıkarmadı. Boyaya ilişkin özellikleri önemsemi ve boyasal tadı duyumsattı. Resminin ana konusunu 'kadın' izleği oluşturdu. Kadını değişik sosyal çevrelerde, değişik ortamlarda ana konu olarak ele aldı. Devingen anlatımı, fantastik öğeleri arasında kendi figürüne her zaman yer verdi. 1987 yılında Profesör olan Ayaz, aynı yıl Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine atanır ve 1988 yılı başında bu görevinden kendi isteği ile ayrılır. O günden bu yana çalışmalarını kendi atölyesinde sürdürmektedir.

### **3.11. NEŞE ERDOK(1940-----)**

1940 İstanbul, Üsküdar doğumlu sanatçımız, 1957 de kazandığı İ.D.G.S.A. Resim Bölümünden 1963 de Neşet Günel Atölyesi'nden mezun oldu. 1965-1966 tarihlerinde Madrid'de Escuela Eutral de İdromas'ta ve Eseuela Diplomática'da İspanyol Dili ve Edebiyatı, Uygarlığı ve Sanat Tarihi üzerine çalışmalar yaptı. 1967-1972 Milli Eğitim Bakanlığı hesabına Devlet Güzel Sanatlar Akademisine Öğretim Üyesi yetiştirilmek üzere Fransa'ya gönderildi. Paris'te Ecole Nationale Suférieure des Beaux-Arts'da Prof. Chaplain Midy ve Prof. Pierre Matthey de Etang yanında resim çalışmaları yaptı. 1972 İ.D.G.S.A'nde asistan adaylığına atandı ve Neşet Günel Atölyesinde görevlendirildi. 1981'de Profesör ünvanını aldı.

**Resim 3.50:** Neşe Erdok, **Saltanat**,197x130 cm., T.Ü.Y.B., 1977



**Kaynak:**<http://www.turkishpaintings.com/2013>

Sanatçının, yaşantı içeriği ile yola çıkmış olsa bile, bilinç niteliği ile sezgisinin birlikte belirlediği bir saptama yaptığını görürüz. Yapıtın yansıttığı kasvetli hava kurgu aracılığı ile vurgulanmaktan öte tamamen kurgunun ürünüdür. İlk bakışta gerçeğin sahnelendiği izlenimini vermekle birlikte, gerçeğin çokça zorlandığını da görürüz. Çünkü burada bir el arabasında, canlı olup olmadığı kimsenin umurunda olmayan iki figür, insanlar arasında yer bulamadığı için oraya sıkışmıştır.

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

Neşe Erdok' duyarlı bir figür anlayışı ile akademi eğitim kadrosunda yer alan, ifadeyi güçlendiren, renk kullanımı ve biçim bozmalarıyla insanın iç dünyasına ışık tutmaya çalışmıştır. Bilinçli ve amaçlı olarak büyük figürlere yer veren Erdok, bunları hocası Neşet Günel gibi önderlik kurallarına uygun olarak resmetmiştir. Kendi içinde üçboyutlu olan ve resim düzeyini fazla delmeden tuvale yansıyan bu figürler, yerleştirildikleri monokrom fon üzerinde öne çıkıyormuş izlenimi vermekte ve böylece de bakanın dikkatini hemen üzerine toplamaktadır. "Ayakkabı Boyacısı" (1979) "İstasyon" (1981), "Ateş Yakanlar" (1982), "Gece Vapuru" (1990) gibi çalışmalar



günlük yaşamdan izleri yansıtmaktadır. Erdok'un küçük insanı konu alan figürlü kompozisyonlarının kent yaşamını irdeleyen, ona tanıklık eden bu yönüyle toplumsal gerçekçi bir yaklaşımın ürünü olduğu söylenebilir(Türe, 2002: 49).

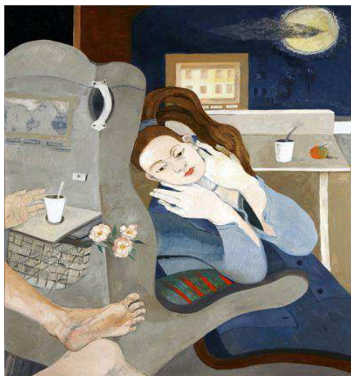
**Resim 3.51:** Neşe Erdok, **Otoportre (Tanık)**, T.Ü.Y.B., 200x160cm,1989



**Kaynak:** <http://www.turkishpaintings.com/2013>

Erdok'un figürleri duygusal amaçlara kesinlikle olanak tanımayan yaban oluşumlardır. Bu yüzden anlaşılma güçlüklerinin nitelikli bir seyirci gözüyle aşılması gereklidir(Tansuğ, 2003:293). Tansuğ'un sözleri, sanatçının biçim özelliklerine yaklaşımını göstermektedir.

**Resim 3.52:** Neşe Erdok, **Gece Yolculuğu (Ay Büyürken)**,162x132 cm, 2013



**Kaynak:** ESN, 2013:2

**Resim 3.53:** Neşe Erdok, **Ressam**, 180x120 cm, T.Ü.Y.B., 2013



**Kaynak:** ESN, 2013:7

Yapıtlarında sanatçının genelde cepheden portrelemeyi seçtiği görülmektedir. Önden portre, yaratma iradesinin en çetin sınavlarından biridir. Erdok özde, resim yaparak var olmanın sınavını da vermektedir oto portrelerinde. A.P.Harbert'in "Resim Üstüne" adlı denemesinde geçen, "Cepheden insan resmi yapmayın; çünkü kimse yapamaz" deyişi, profili üretmenin zanaat, cepheyle hesaplaşmanın ise sanat kapsamına girdiği genel kanı ile ilgili olmalıdır(Ergüven, 2003:72). Bu anlamda Erdok cepheden yaptığı tüm portreleriyle zor olanı, sanatı seçmiştir.İnsanın hayal gücü insanın gerçeğidir. Hayal gücünü gözlem, duyum, algı ve dönüştürme yeteneği gerçeğiyle yoğuran sanatçının ortaya koyduğu yapıt sanatçının gerçeğidir. Sanatta başkaca bir gerçek yoktur! Neşe Erdok'un yapıtlarındaki gerçeklik de sanatçının kendi gerçeğidir.

### 3.12. BURHAN UYGUR (1940-----)

1940 Tirebolu doğumlu sanatçımız, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü, Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden mezun oldu. 1968 yılında Beyoğlu Sanat Galerisi'ne ilk sergisini açtı. 1970'te Avusturya Hükümeti'nin bursuyla gittiği Salzburg Yaz Akademisi'nde Ressam Corneille ile çalıştı. 1. Uluslararası İstanbul Bienali (1987, İstanbul), Asya-Avrupa Sanat Bienali

(1988, Ankara), 2. Uluslararası İstanbul Bienali'ne (1989, İstanbul) katıldı. Çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. Lekeci bir yaklaşımla oluşturduğu figürleri, özgün bir duyum ve renk anlayışı ile şekilleniyor.

**Resim 3.54:** Burhan Uygur, **Otoportre**, 9x11cm, K.Ü.K.T., 1979



**Kaynak:**<http://www.sanalmuze.org/sergiler/2013>

Burhan Uygur'un "Otoportre" isimli resminde belirgin olarak tek bir figür ve figürün yanında lekesel elemanlar bir arada kullanılmıştır. Resmin tam ortasına yerleştirilmiş olan figürün yüzü ve bedeni sola dönük bu da resmin ağırlığının solda toplanmasını sağlamıştır. Figürde kullanılan lekesel elemanlar resmin belirli yerlerinde de kullanılmıştır. Figürün de leke olarak ele alınmasıyla bütünlük oluşturulmuştur. Figürün duruşundaki duygusal ifade yoğunluğu, en açık ve en koyu değerlerinin dağılımıyla olgunlaştırılmıştır. Başka bir ifadeyle lekesel bir anlayışla algılanabilen figüre odaklanan göz, resimde diğer lekelerle de figürü arar duruma getirilmiştir. İçeriksel bir kurgu ile bütünleşen, lekeci bir anlayış üzerinde gelişen bir biçim düzeni kullanmış. Figür ve nesne deformasyonlarını sıra dışı bir gerçeklikle kendine özgü lekesel tavrı içerisinde ele almıştır.

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

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

**Resim 3.55:** Burhan Uygur, **Çiçekçi Kadın ve Kedisi**, 70x70cm, T.Ü.Y.B., 1986



**Kaynak:** <http://www.artnet.com/Artist/2013>

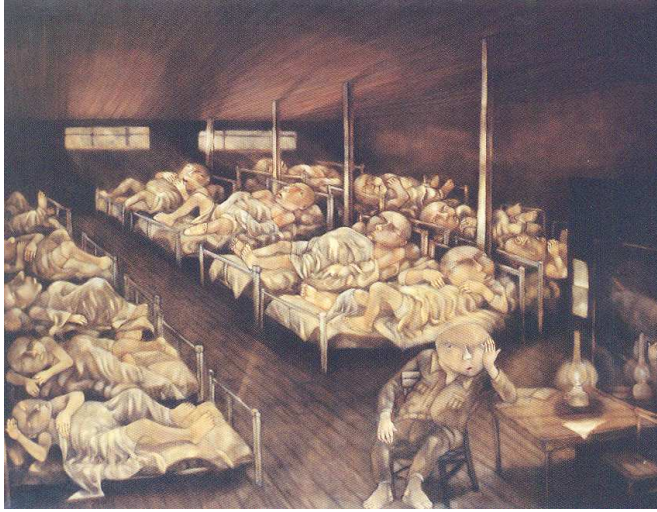
Resimde izleyiciyi derinden etkileyen ama kendini hemen ele vermeyen gizli bir hüznün duygusu ve yalnızlık havası sezilmektedir. Figürün hemen önünde yatan kedi hayattan kopuş ve yalnızlık fikrini desteklemektedir. Figürün, mekanın, leke olarak kullanılan objelerin beyaz ve beyazın tonlarından oluşması belirsizliğe neden olmuş bu da içeriksel dinamizmin duygusallıkla beslenmesini sağlamıştır. Mekanda ne olduğu belli olmayan deforme edilmiş ve boya katmanlarıyla oluşturulmuş destekleyici objeler oluşturulmuştur. Figür, nesne ve mekan birbiriyle biçim olarak değil ama düşünce olarak belirgin bir geçişim ve destekleyici rol edinmiştir.

### 3.13. ALAADDİN AKSOY (1942-----)

1942 Trabzon doğumlu sanatçımız, 1963-1968 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Bedri Rahmi atölyesinde resim eğitimi aldı. Henüz Akademi’de öğrenci iken eserleri, Genç Sanatçılar Bienali kapsamında, Paris Modern Sanatlar Müzesi’nde sergilendi. Mezuniyetini takip eden yıl (1969) İstanbul’da Alman Kültür Merkezi’nde ilk kişisel sergisini açtı. 1972’de devlet bursu ile Fransa’ya gitti.

Paris’de geçirdiği beş yıl boyunca Fransa’nın çeşitli merkezlerinde düzenlenen karma sergilere katıldı; ayrıca 1975 yılında, Aksoy’un taş baskıları Fransız sanatından seçme örneklerle birlikte Seul’da sergilendi.

**Resim 3.56:** Alaadin Aksoy, **Koğuş**, Tuval Üzerine Yağlıboya, 88 x 115 cm,1976



**Kaynak:** Koçak, 2009: 140

Aksoy’un bu yeni dönemini en iyi niteleyecek kavram ironi olmuştur. Bunu “Sahte Soyluluklar” gibi bir resimde görebiliriz. Yapıtlarındaki bu yeni soylulaşmayı adlandırıyor, görünür kılıyor ve böylelikle de askıya alıyor gibidir. Bunu önce bu şişman bedenlerin uçuyor olmasında görürüz. Ve sonra da anlamın belirsizliğinde, o ikiz-anlamlılıkta: Hem gülünçtür bu figürler, hem de alaya alınmayacak kadar ciddi, anlamlı, yüklü bir durumun içinde gibidirler. Bedenleri kendi gülünçlüklerinden kurtarıp özgürleştirecek bir haz mı, yoksa onları kendi bedenselliklerine, kendi ölü ağırlıklarına mahkum eden bir lanetlenme mi; cennet mi cehennem mi? Aksoy’un resimleri de, seyirciyi bu türden yorum girdaplarına sürüklemiştir(Koçak, 2009: 139-141).

1977’de Türkiye’ye dönerek Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi’nde öğretim üyesi oldu. Sanatçı, aynı zamanda İstanbul’daki atölyesinde tamamlanması aylar, kimi zaman yıllar alan tuvaleri ve taşbaskıları üzerinde çalışmaya devam ediyor. İnsan ve mekan kavramlarına, bir yaşam yorumu açısından yaklaştığı

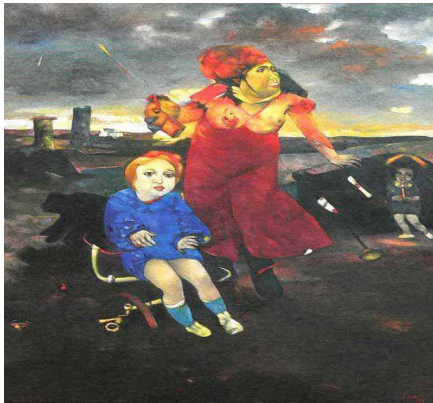
resimlerinde, ince bir ironi, kurgusal bir düzenleme anlayışı ve zamandan soyutlanmış iğneleyici bir şiirsellikle yorum getirir. İçeriğin biçimle desteklenen bu yorumu, kendi kuşağının paylaşılan ve giderek daha çok kabul görmeye başlayan bir görüş açısıyla da bütünleşmektedir.

**Resim 3.57:** Alaaddin Aksoy, **Triangle**, 51x64 cm, T.Ü.Y.B.,1988



**Kaynak:** <http://www.turkishpaintings.com/2013>

**Resim 3.58:** Alaaddin Aksoy, **Unutulmuşluk**, 146x114cm, T.Ü.Y.B.,1994

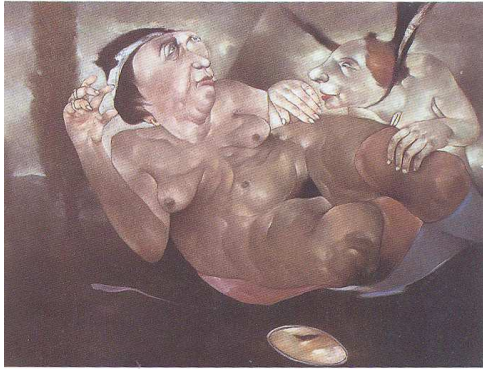


**Kaynak:** <http://www.turkishpaintings.com/2013>

Alaaddin Aksoy Zamandan ve mekandan soyutlanmış bir ortamda, fantastik kurgular içinde insan gerçeğini ele alır ve biraz alaylı, biraz iğneleyici bir üslup içinde yaşamla ilgili yorumlar yapar resimlerinde. Resimlerinin konusu, hep insan ve insan ilişkileri olmuştur. Bu insanlar, dünyanın herhangi bir zamanında ve yerinde yaşayan

insanlardır. Ve bu nedenle zaman ve mekan belirleyici bir işaret taşımaz. Ancak karakter aramalarında, tiplemelerde yaşam içerisindeki durumların belirlenmesine yönelik davranış ve jestlere sahiptirler.

**Resim 3.59:** Alaadin Aksoy, **Yaşlı Fahişe**, T.Ü.Y.B., 89x116 cm



**Kaynak:** Ersoy, 2004: 26

Alaadin Aksoy “Yaşlı Fahişe” adlı eserinde neresi olduğu belli olmayan bir peyzaj içinde, abartılı biçimde çirkinleştirilerek betimlenmiş yaşlı fahişe, boğum boğum yağlı çıplak vücuduyla sere serpe uzanmış; yanı başında hayvansal bir görünüm içinde düşsel bir figür yer alır. Sanatçı insanın varoluşundan bu yana her dönemde ve her toplumda önemini koruyan kadın-erkek ilişkisini tipik davranış ve hareketlerle ince bir alayla, biraz da aşağılayıcı şekilde tuvale yansıtmıştır(Ersoy, 2004: 26).

Toplumsal bilinç düzeyini resimde yansıtmaya çabasında, konuyu işlerken tek anlamcılıktan, propagandacılıktan ve öykücülüğten kaçınmak istemiştir. Gerçeğin özü çok yönlüdür, çok katlıdır, karmaşıktır ve akıl dışı dünyasında kalan yanları vardır. Sanatçı fantastik anlatımı değişik anlamlarda aramıştır. Figürleri biçim yönünden çarpıtılarak, doğa-dışı bir ışık kullanarak gerçeküstüyü çağrıştıran bir atmosfer yaratmıştır.

### 3.14. NEDRET SEKBAN(1952-----)

1952 yılında Trabzon`da doğan nedret sekban, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Neşet Günel stüdyosundan 1977 yılında mezun olmuştur. Sanatçı halen aynı akademide yardımcı resim sanatı profesörü olarak görev yapmaktadır. İlk kişisel sergisini 1987de açmıştır. Nedret Sekban ‘ın resimlerin de ele aldığı kişiler genelde sıradan ve tanıdık

kişilerdir. Sanatçı nesnel bir gözlem ve anlatımla resmettiği insanların aleladedeliğini olağan üstü kılmaktadır. Sanatçının çalışmalarında Sağlam desenleri ve resminde kullandığı renkleriyle kişiler gizemli bir hale dönüşüyor.

**Resim 3.60:** Nedret Sekban, **Çiçekçi Tayfa**, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** Uzunoğlu, 2008: 210

Sekban resimlerinde gerçekçiliğin öneminden söz ederken seyircinin aktif olarak resme katılmasının önemini büyüktür. Gerek resim gerek edebiyatın özgürleştirici ve insanlar arasında empati kurucu işlevi ancak bu aktif katılımı olabilir. Yoksa sanat, ortalama örneklerinde olduğu gibi sadece bir süs eşyası olarak kalacaktır.

**Resim 3.61:** Nedret Sekban, **Ayaklar**, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** <http://www.turkishpaintings.com/2013>



**Resim 3.62:** Nedret Sekban, **Çiçekçiler**, T.Ü.Y.B.



**Kaynak:** Ersoy, 2004: 422

Balthus der ki: “Ressam imgeleri karşıya geçiren alçakgönüllü bir kayıktır”. Yolculuk ettiğiniz yere varmak bir son, sürekli yolda olmak ise sonsuzluktur. Bu açıdan bakıldığında sanatçı da göçebe ruhludur. Tuvalin karşısında sürekli bir yolculuktadır. Bu benim çilemse, kabul ediyorum. Her durumda resimle hep yolda olacağım (Atölye, Temmuz-Ağustos, 2012:12).

### 3.15. AYDIN AYAN(1953----)

1953 Çaykara-Trabzon doğumlu sanatçımız, ilköğrenimini Çaykara Şahinkaya 2 İlkokulu'nda yaptı. 1972 de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümünü kazandı. 1973 öğretim yılında Prof. Sabri Berkel ve Doç. Reşat Atalık yönetimindeki Desen Atölyesi'nde; 1973-75 öğretim yıllarında Prof Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde, 1975-77 öğretim yıllarında Prof. Neşet Günal Atölyesi'nde öğrenim gördü .İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nden 1977 yılında mezun oldu. 1986'da British Council'in açmış olduğu sınavda burs almaya hak kazandı ve İngiltere'ye gitti. Sanatçı, halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde öğretim üyeliği görevini sürdürmekte ve çalışmalarına İstanbul'da devam etmektedir.

Boya resim anlayışını klasik betimleme usullerine bağlı kalarak aşmayı düşünen Ayan, resmin etik ve estetik niteliğini sorgulayan esaslı bir çıkışa sırtını dayar. Görüntü sorunsalının anlamına yönelik sorgulamayı öne çıkaran bir anlayışına doğru kayan resim tavrında eklettik kurgular dikkati çeker. Yani resme odak teşkil eden “imge”nin yeni bir ortamda kendini türetme olgusu, oyunsu hazların ötesinde ve yinelemeye dayalı estetiğin bir sorunu olarak algılanmıştır. Temelinde bir yanılsama olan ve temsilin nesnesi durumundaki yansımış görüntü aracılığıyla resmin, kavram ve anlam boyutundaki niteliğini irdelemek istemiştir.

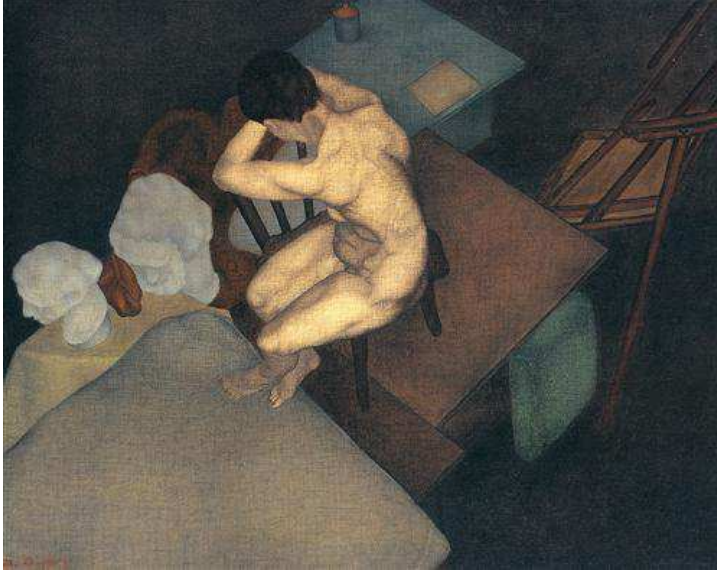
**Resim 3.63:** Aydın Ayan, **Ana ve Çocuk**, 50x35 cm, K.Ü.Y.B, 1976



**Kaynak:** <http://www.aydinayan.com/2013>

Ayan çağdaş resim sanatımızda figürücü, nesnel gerçekçi, toplumsal gerçekçi, soyutlamacı ya da soyutçu gibi birbirine yakın ya da karşıt anlayışlar, yönelişler, arayışlar arasında kişisel bir anlatım diline erkenden ulaşan bir ressam. Her zaman gerçekçi ama toplumsal insani bildiri içeren resimler yaptı. Ama her şeye hep sevgi ve merhametle yaklaştı. Aydın Ayan yeniye yüzeyden bakanlarla karşılaştırılınca güç bir yolda ilerliyor, “resim”de diretiyor. O iyi olanın, yüksek düzeyde bir yaratıcılığın her yerde kendini koruyacağından emin işine bakıyor ve giderek, doğaya, insana daha yoğun ve yalın bir duyarlılıkla, dokunaklı bir gerçekçilikle bakıyor; bir ressam böyle bir yolda da yeni olabilir demek istiyor. Onun resimlerinde duygu, akıl, hesap, titiz bir işçilikle yan yana geliyor (Erol, 2005: 317).

**Resim 3.64:** Aydın Ayan, **Heykelli ıplak**, 65x81 cm, T.Ü.Y.B.,1976



**Kaynak:**<http://www.aydinayan.com/2013>

İçinde yaşadığı zaman dilimi ve olanaklarını bulunduğu çevrenin merceğinden algılayan sanatçının çağdaşlık tasası alışılmışın dışına çıkmaktadır. Çağdaşlaşmayı salt biçime dönük bir araştırma olmaktan ayrı değerlendiren Ayan'ın resminde gerçekliğin anlatısı anlatının gerçekliğine dönüşme sancıları içindedir elbette. Ne var ki, Ayan'ın bu ikilemi aşmak zorunda olduğu söylenemez; çünkü gelişim sürecine göre Türk resmi ele alındığında, bağlı olduğu kuşağın böyle bir ikilemi tüm açmazlarıyla yaşamadan aşması mümkün değildir(Ergüven,2007:293).

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Her alanda olduğu gibi günümüzde sanat alanında da farklı insan tiplerinin yaratıcılıklarını ortaya koyduğu çeşitlemeler vardır. Yaşamak, yaşamda yükselmek için çalışan sanatçılar olduğu gibi yaratmak için yaşayan sanatçılar da vardır(Yetkin,1965: 8). Birçok şeye yön verecek toplumsal ve kültürel dönüşümler, siyasi iktidarlar değişimi ve oluşumu etkilemiş, hatta bunların yönünü değiştirmiştir. Çağın gerekleri sanatın çehresini kısmen çizmiş, koşullara göre boyutlanmasında rol almıştır. Giderek sanatın niteliksel değeri de yeni anlamlar kazanmıştır. Figüratif sanat, Türk Resim sanatı içerisinde özgünlüğünü korumakla birlikte gelişimini devam ettirmektedir.

Minyatürle başlayıp, izlenimci geleneği Avrupa'dan Türkiye'ye taşıyan anlayış, yine Avrupa'dan gelen kübist-konstrüktif bir yapıya yönelmiş ve Türk resim serüveninde grupların aktif çalışmalarıyla devam etmiştir. Çallı Kuşağı, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Türk Ressamlar Birliği, Güzel sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu derken Türkiye, bu grupları kuran sanatçılar sayesinde, empresyonizmi, ekspresyonizmi, kübizm ve konstrüktivizmi, süprematizm ve sürrealizmi tanımış ve başlangıçta yadsımış olsa da kabullenip, kendi benliğinin de katkısıyla özümsemiştir. Böylece figüratif sanatın ilk sinyalleri de Türkiye'de yansımıştır. İlerleyen yıllarda devletin açtığı sınavlarla Avrupa'ya resim öğrenimine gönderilen sanatçılar, yurda döndüklerinde, figüratif sanatla ilgili örnekler vermeye başlamışlardır. Elbette grup kurma geleneğiyle bu akımı yayma fikrini daha etkili buldukları da bir gerçektir. Yeniler Grubu, Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti, Ressamlar Derneği, On'lar Grubu, Yeni Dal, figüratif sanatı benimsemiş, Türk sanatını daha çağdaş boyutlara taşıma arzusunda olan sanatçılarımız tarafından kurulmuştur. Her ne kadar figüratif sanat kitleleri harekete geçiren bir tahrik unsuru, yanlış gidene değiştirmede yol gösterici bir misyon üstlenememişse de, bireysel dışavurumlarda aktif bir anlatım biçimi olmuştur. Figüratif sanat akımları, özellikle Avrupa'da, adeta geleneksel sanat anlayışını yıkışta çığır açarken, o yıllarda Türkiye'de bu akımların hiç tartışılmamış olmasının da bunda payı büyük olmuştur. Türkiye'de 1950 ve sonrası bu tartışmaların artması kuramsal anlamda Türk Sanatı için ümit verici bir adım olmuştur.

1970'ler düşünce katmanlarında yeni oluşumların ortaya çıktığı dönemdir. Çünkü, materyalist gelişimler gösteren dünya üzerinde bu yıllar, yeniden insan ve onun

özgür düşüncelerini gündeme getirecek arayışlara açılır. Sanatın, aklın ve düşüncenin katmanları üzerine eğilişinin bu yıllara rastlaması rastlantının ötesinde bir anlam taşır. Düşsellik, bilinçaltının durdurulamayan varsıllığı, düşüncenin ve aklın özüne ulaşma çabaları estetik bir duyarlılıkla yakalanmaya çalışılır. Hatta düşüncenin altının ötesine, maddenin özüne uzanan ussal bir serüvene, gerçekçi bir yaklaşımla açılmayı amaç edinir kimi sanatçılar. Her ne kadar usun ve maddenin özüne inen yalın gerçeklere ulaşma ereği içinde olurlarsa olsunlar sonuçta düşselliğe açılan ışıkların yanılısamaları sarar tuvalleri.

Günümüzde Türk resim sanatında anlatım teknik ve malzeme açısından hiçbir sınırlamanın olmadığı bir bakış açısı yaşanırken, sanatçıların bu özgürlükle yeni anlamlar ve kavramlar üretebildiğini gözlemleyebiliyoruz. Sanatsal üretimimiz her geçen gün artmakta ve kendi dinamikleri içinde çok hızlı bir gelişim göstermektedir. Çağdaş Türk Resmi bugün çok ciddi gelişmeler kazanmış ve köklü atılımlar göstermiştir. Artık dünya ile bütünleşen disiplinler arasındaki sınırlar kalkmış, kavramsal özelliklerle iç içe geçmiş, yaşamın bütünselliğini ve sorgulamayı amaçlayan bütüncül bir yaklaşım benimsemiştir ve Türkiye'nin genç yüzü de sanatsal olarak sesini duyurmaya başlamıştır. Orhan Peker, Yüksel Arslan, Cihat Burak gibi sanatçıların, gençlerin yeni figür eğilimlerine yön verenler arasında olduğu ifade edilebilir. Üslup gelişmesi içinde geniş mekân tasarımları içine küçük figürler sığdırarak ilginç, çekici kompozisyonlar meydana getiren Nedim Günsür'ün de kendilerine naif etkinlik yolları arayan sanatçıları yönlendirici olduğu ifade edilebilir. Mehmet Gülerüz, Alaaddin Aksoy ve Burhan Uygur da çağdaş sanatımızda özgün altyapı arayışları açısından, özellikle genç kuşağı etkileyen bir model olmuştur. Türk resminin figüratif alanda yeniden güçlenmesine çalışan sanatçılardan, Neşet Günel, Aydın Ayan, Neşe Erdok, Özdemir Altan, Nedret Sekban, Nuri İyem, Haşmet Akal ve Mustafa Ayaz çalışmalarında toplumun sorunlarına çözüm arayışını sürdürmüşlerdir.

## **Öneriler**

Araştırma sonucunda alana ve gelecekte yapılacak araştırmalara yönelik olarak şu öneriler getirilmiştir.

- Figüratif sanat, Türk resim sanatı içerisinde dönemlere göre araştırma konusu olarak alınabilir.
- Araştırma kapsamında ele alınan figüratif sanatın, soyut sanat içerisindeki yeri ve gelişimi araştırma konusu olabilir.

## KAYNAKÇA

- AFŞAR, Timuçin, (2005), **Estetik Bakış**, Bulut Yayınları, İstanbul.
- AKAY, Ali, (2005), **Sanatın Durumları**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- AKAY, Ali, (2010), **Devlet Himayesinden Serbestleşme ye Plastik Sanatlar**,/ <http://www.sanalmuze.org/arama/index>, (15.04.2013).
- ALTAN, Özdemir, (2000), **Özdemir Altan 1-2**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- ASLAN, Seyfettin, (2010), “Türkiye’de Sivil Toplum”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, C.9, S.31, ss.268, <http://asosindex.com/journal-article-abstract?id=518>, (23.04.2013).
- BERK, Nurullah ve Adnan TURANİ, (1981), **Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt II, İlat Yayınları, İstanbul.
- BERK, Nurullah ve Hüseyin, GEZER, (1973), **50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli**, 2. Baskı, İş Bankası Kültür Yayınları:123, İstanbul.
- BERK, Nurullah ve Kaya, ÖZSEZGİN, (1983), **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, İş Bankası Yay. Ankara.
- BERK, Nurullah ve Kaya, ÖZSEZGİN, (1983), **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- BUĞRA, Hatice Bilen, (2005), “1914’lerden 1940’lara Türk Resmi ve Romanında Gerçekçilik”, Doktora Tezi, **Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Türk Sanatı Anabilim Dalı**, İstanbul.
- BUĞRA, Hatice Bilen, (2006), “1923’ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansımaları”, Yüksek Lisans Tezi, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.
- BÜYÜKÖZTÜRK, Şener, Ebru Kılıç ÇAKMAK, Özcan Erkan AKGÜN, Şirin KARADENİZ, Funda DEMİREL, (2009), **Bilimsel Araştırma Yöntemleri**, Pegem Akademi, Ankara.

- ÇAĞLAYAN, Süleyman, (2010), “1970 Sonrası Türk Resim Sanatında İnsan Figürünün Tematik Bağlamda Değerlendirilmesi”, Yüksek Lisans Tezi, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.
- DUBEN, İpek ve Esra, YILDIZ, (2008), **Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- DUBEN, İpek, (2007), **Türk Resmi ve Eleştiri**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, (1997). Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- EDGÜ, Ferit (1992), “Benim Resimlerim 9”, **Milliyet Sanat Dergisi**, İstanbul.
- EDGÜ, Ferit, (1990), **Ergin İnan, İnsan/Kosmos/El-Ayak ve Mektupla**, Vakko Sanat Galerisi, Aralık, İstanbul.
- EDGÜ, Ferit, (1992), “Benim Resimlerim 9”, **Milliyet Sanat Dergisi**, İstanbul.
- ELMAS, Hüseyin, (2000), **Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri**, İl Kültür Müdürlüğü, Arı Ofset Matbaacılık, Konya.
- ERGÜVEN, Mehmet ve Sırdaş GÖRÜNTÜLER, (2007), **Agora Kitaplığı**, İkinci Basım: Mart, İstanbul.
- ERGÜVEN, Mehmet, (1996), **Neşet Günel**, Bilim ve Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.
- EROL, Turani, (2005), **Sanat Çevresi Dergisi**, Mart, 3.317.
- ERSOY, Ayla, (1998), **Günümüz Türk Sanatı**, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul.
- ERSOY, Ayla, (2004), **500 Türk Sanatçı**, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- ERSOY, Ayla, (2004), **500 Türk Sanatçısı**, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- GİRAY, Kıymet, (1993), “Müstakiller”, **Türkiye’de Plastik Sanatlar Dergisi**, 9, İstanbul.
- GİRAY, Kıymet, (1998), “Yetmiş Beşinci Yıl’a Armağan Türk Plastik Sanatları”, **Bilim Sanat Galerisi**, Asır Matbaacılık LTD.ŞTİ. İstanbul.
- GİRAY, Kıymet, **Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü**, Rezan Has Müzesi, Akbank, 1.Baskı, 2007.



GÖKKAYA, KARAYEL, Evren, (2010), “Yüksel Arslan”, **Artist Actual Dergisi**.

Gültekin, Gönül, (1992), **Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı**, T.C. Ziraat Bankası  
Kültür Sanat Etkinlikleri, Ajans Türk Matbaacılık Sanayii A.Ş., Ankara.

<http://adaninkiyisinda.blogspot.com/> (09.09.2012).

<http://antikalar.com/>,(07.06.2013).

<http://gnoxis.com/>,(07.06.2013).

[http://hasmetakal.com](http://hasmetakal.com/), (01.06.2013).

<http://mustafaayaz.net/>, (24.04.2013).

<http://ozdemiraltan.net/> (26.08.2012).

<http://ozdemiraltan.net/>, (22.08.2012).

<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/>, (15.11.2011).

<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/>, (25/08/2012).

<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/>(07.06.2013).

<http://turkresmi.com/> (11.07.2012).

<http://www.antikalar.com/>, (23.08.2012).

<http://www.artnet.de/magazine/>, (25.08.2012).

<http://www.aydinayan.com/>, (14.02.2013).

<http://www.balimuzayede.com/>, (26.08.2012).

<http://www.beyazart.com/>, (13.02.2013).

<http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/>(07.06.2013).

<http://www.gnoxis.com/>, (01.09.2012).

<http://www.guzelsanatlari.gov.tr/>, (19.08.2012).

<http://www.hamitgorele.com/>, (18.08.2012).

<http://www.kadikoysanat.com/>, (19.01.2012).

<http://www.karakutu.com/>, (02.09.2012).

[http://www.kuman\\_art.com/](http://www.kuman_art.com/),(07.06.2013).

<http://www.lebriz.com/>, (03.09.2012).

<http://www.mehmetguleryuz.com/>, (22.04.2013).

<http://www.msgsu.edu.tr/>, (04.09.2012).

<http://www.ntv.com/>,(05.06.2013).

<http://www.ozbilenlermuzayede.com/>, (29.09.2012).

<http://www.ozguruckan.com/>, (26.04.2013).

<http://www.resimkalemi.com/>, (08.08.2011).

<http://www.sanalda1numara.net/>, (29.07.2012).

<http://www.sanalmuze.org/>, (01.06.2011).

<http://www.tarihnotlari.com/nuri-iyem/>, (15.12.2012).

<http://www.turkcebilgi.com/>, (16.12.2012).

İSANÇ, Yeliz, (2008), “Yeni Türk Gerçekçiliği ve Nedim Günsur”, Yüksek Lisans Tezi, **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Edirne.

İSKENDER, Kemal, (1994), “Türk Resminin Figüratif Açından Görünümü”, **Türkiye’de Sanat**, Ocak-Şubat, İstanbul.

İSKENDER, Kemal, (1994), “Türk Resminin Figüratif Açından Görünümü”, **Türkiye’de Sanat**, Sayı: 12 Ocak-Şubat, İstanbul, s.39-43.

İSLİMYELİ, Nüzhet, 1985.

KILIÇ, Erol,(1995), **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Çağdaş Türk Resminin Panoraması.

KIYAR, Neslihan, (2007), “Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim ile İlintisi”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı**, Konya.

KOÇAK, Orhan, (2007), **Modern ve Ötesi Elli Yılın Sanatına Kenar Notları**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

- KOÇAK, Orhan, (2008), **Modern ve Ötesi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- KÖKSAL, Ahmet (1981), **Milliyet Sanat Dergisi**, Aralık Sayısı, İstanbul.
- KÖKSAL, Ahmet, (1992), “Sergiler”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Mayıs Sayısı, İstanbul.
- KURT, Cüneyt, (1995), “Çağdaş Batı Resim Sanatında Geometrik Soyut Sanat ve Türk Resmine Yansımaları”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İzmir.
- MÜRİDOĞLU, Zühtü, (1992), **Zühtü Müridoğlu Kitabı**, YKY, İstanbul.
- OĞUR, Arsal, (2000), **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924)**, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- OKTAY, Ahmet, (2002), **Metropol ve İmgelem**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci Basım, Eylül, İstanbul.
- ÖZER, Ayhan, (2011), “1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Yeni Oluşumlar ve Sanat Eğitimine Yansımaları”, Doktora tezi, **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı, Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı**, Ankara.
- ÖZSEZGİN, Kaya, (1975), **Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Resmi**.
- ÖZSEZGİN, Kaya, (1981), **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul.
- ÖZSEZGİN, Kaya, (1982), “Sergiler”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Nisan Sayısı, İstanbul.
- ÖZSEZGİN, Kaya, (1993), **Türkiye’de Plastik Sanatlar Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- ÖZSEZGİN, Kaya, (1994), **Türkiye’de Plastik Sanatlar Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- PELVANOĞLU, Burcu, (2009), “Yüksel Arslan’ın İronik Mitolojisi”, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 113, İstanbul.
- RENDA, Günsel, (1977), **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, Hacettepe Üniv. Türk Tarih Kurumu, İstanbul.

- SARI, S., (1994), “Ressam İbrahim Çallı’nın Hayatı, Kişiliği ve Sanatı”, Yüksek Lisans Tezi, **Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Ana Bilim Dalı**, Konya.
- ŞAYLAN, Gencay, (2004), **Postmodernizm**, İmge Kitabevi, Ankara.
- TAKTAK, Yusuf, (1984), “Türk Resminde Mimari”, **Yeni Boyut Dergisi**, S.20, s.17.
- TANSUĞ, Sezer (1997), **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- TANSUĞ, Sezer, (1986), **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TANSUĞ, Sezer, (1990), **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TANSUĞ, Sezer, (1995), **Türk Resminde Yeni Dönem**, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TANSUĞ, Sezer, (1999), **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TRAVAIL, de Cahiers, (1996), **Yüksel Arslan (Defterler)**, Galeri Nev Yayınları, Birinci Basım, Ankara.
- TURANİ, Adnan, (1982), **Anadolu Uygarlıkları**, C.6, Görsel Yay. İstanbul.
- TURANİ, Adnan, (1993), **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, 3.Baskı, İstanbul.
- TURANİ, Adnan, (1997), **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, İşbank Yay., İstanbul.
- TÜRE, Ahmet, (2002), “1940’dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik”, Yüksek Lisans Tezi, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Konya.
- UZUNOĞLU, Meryem, (2008), “Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatında Kadın İmgesine Yansıması”, Doktora Tezi, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.
- YARAR DAL, Esin, (1984), “Türk Ressamları”, **Yeni Boyut Dergisi**, Ekim, S.25, s.13.
- YARAR DAL, Esin, (1984), “Türk Ressamları”, **Yeni Boyut Dergisi**, Ekim, S.25, s.13.
- YASA YAMAN, Zeynep, (1994), “Kültür ve Sanat Ortamı”, **Kültürün Gelişiminde Sanat Öncülüğü**, Hacettepe Yay., Ankara.

YETKİN, S. K. (1965), “Gerçek Sanatçı Üzerine Düşünceler”, Sayı: 6, Yıl: 1, **Sanat ve Sanatçılar Aylık Plâstik Sanatlar Dergisi**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

YILMAZ, Mehmet, (2006), **Modernizimden Postmodernizme Sanat**, Ütopya, İstanbul.

ZEYLAN, Pınar Kezban, (2009), “19. Yüzyıl Sonrası Türkiye’de Toplumsal Değişimlerin Konut Mekânına Etkisi”, Yüksek Lisans Tezi, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.

[www.idildergisi.com/\(29.05.2013\)](http://www.idildergisi.com/(29.05.2013)).

## DİZİN

**A**

Arture, 91, 93  
Avrupa, v, viii, 11, 12, 24, 26, 106

**B**

Batı, 7, 11, 13, 14, 32, 37, 38, 75, 123, 124  
Bilim, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 119, 120, 122, 124  
Burhan Uygur, 106, 107

**Ç**

Çağdaş, v, vi, viii, 2, 12, 15, 23, 43, 46, 66, 73, 82, 117, 119, 120, 122, 123, 124

**D**

D grubu, 1, 19

**F**

Figür, 3, 4, viii, 2, 3, 4, 6, 7, 15, 22, 53, 106, 107

**K**

Kolaj, xiv, 83, 86, 89  
Kültür, 5, 119, 120, 123, 125

**M**

Minyatür, x, 1, 10, 120  
Müstakil ressam, 19

**N**

Nuri İyem, 64

**R**

Resim, 2, 3, 4, 5, v, vi, viii, x, xi, xii, xiii, xiv, xv, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 41, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 124  
Ressam, 26, 124

**S**

Sanat, 2, 5, v, vi, 1, 4, 6, 23, 32, 43, 45, 56, 63, 68, 79, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 101, 105, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125  
Sanatçı, 28, 38, 48, 56, 73, 74, 78, 82, 125

**T**

Tarih, 123  
Türk resim sanatı, v, 1, 2, 4, 7, 14, 16, 19, 21, 23, 28, 32, 39, 40, 51, 62, 71, 73, 117, 118  
Türk Resim Sanatı, 3, 4, v, 4, 7, 11, 13, 15, 119, 123, 124

**Y**

Yağlıboya, xii, xv, xvi, 55, 108  
Yeniler grubu, 33  
Yüksel Arslan, 90, 91, 93