

# **ÇAĞDAŞ TÜRĐ RESMİNDE 1980 SONRASI MEĞÂN SORUNU**

**Hazırlayan**  
**AYŞE ÇELİK**

**Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakóltesi El Sanatları Bölümü**  
**IŞık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Tezli Yüksek**  
**Lisans Programı, 2019**

**Bu tez, IŞık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans (MA) derecesi**  
**için sunulmuŐtur.**

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ**

**2019**

İŞIK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE 1980 SONRASI MEKÂN SORUNU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYŞE ÇELİK

ONAYLAYANLAR

Dr. Öğr. Üyesi Didem KARA SARIOĞLU Işık Üniversitesi  
(Tez Danışmanı)



Prof. Basri ERDEM

Işık Üniversitesi



Prof. Dr. Ahmet Kamil GÖREN

İstanbul Üniversitesi



Onay Tarihi: 28/08/2019

## ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE 1980 SONRASI MEKÂN SORUNU

### ÖZET

İnsanlar bir resmi gözlemlerken önce bütünü, daha sonra o bütünü oluşturan bağlantıların öğelerini görürler. Mekân, bu öğelerden biridir. Bu tez çalışması, bir resmi oluşturan öğelerin mekân içindeki rolleri ve birbirleri ile olan bağlantılarını değerlendirme düşüncesinden yola çıkarak oluşturulmuştur.

Resim sanatı tarihini, mekânın ifade biçimindeki değişimlerin daha açık tabirle tercihlerin tarihi olarak değerlendirmek mümkündür. Bu çalışma kapsamında öncelikle mekân kavramı ve resim sanatında mekânın tanımı yapılmıştır. Çağdaş Türk resmine kadar gelinen dönemde, Rönesans'tan başlayarak resim sanatında mekân olgusunun dönem ve akıma göre değişimi, dünyada o günün şartları, sanatçıların bakış açıları, kültürel ve toplumsal değişimler, resimde mekânın hangi aşamalardan geçerek günümüze geldiği incelenerek ortaya konulmuştur. Dünyanın önde gelen sanatçılardan örnekler verilmiş ve bu örnekler; iç mekân, dış mekân, iç ve dış mekânın birlikte kullanımı başlıkları altındaki görseller üzerinden anlatılmıştır.

Çağdaş Sanat 1950'lerde soyut dışavurumculuğun ortaya çıkması ile başlamıştır. Birçok sebepten dolayı Türkiye'de kabul görmesi ve yaygınlaşması 1980'li yılları bulmuştur. Bu nedenle 1950'den 1980'lere kadar gelinen dönemde çağdaş resmin Türkiye'de gecikme sebepleri anlatılmıştır. Türk resminin 1980'den günümüze kadar gelinen zaman dilimi araştırılmış, Türk sanatçıların kullandıkları resim üslupları, mekâna yaklaşım tarzlarına yer verilmiştir. Sanatçıların çalışmaları iç mekân, dış mekân, iç ve dış mekânın birlikte kullanımı başlıkları altında incelenmiştir.

Çağdaş Türk resmi incelendiğinde dünya resim sanatı genelinde olduğu gibi tuvalde mekân yaratımı konusunda her biri farklı sanat anlayışlarının bir arada varlıklarını devam ettirdikleri saptanmıştır. Bu tez çalışmasında aynı dönemde üretimde bulunan sanatçıların çok yönlü bakış açıları, oluşturdukları mekân resimleri üzerinden incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler;** mekân, Türk resmi, çağdaş resim, üslup, tuval resmi

## POST-1980 SPACE ISSUE IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

### ABSTRACT

When people observe a painting, they first see it as a whole. Then, they see the elements of the connections which make up that whole. Space is one of these elements. This thesis is based on the idea of evaluating the roles and inter-relations of the elements that form a painting in space.

It is possible to evaluate the history of art painting as the history of preferences in the more explicit terms of the changes in the expression of the space. In this study, firstly, the concept of space has been explained and the definition of space has been made in terms of art painting. In the period up to Contemporary Turkish painting; starting from the Renaissance, the change of the space phenomenon according to the period and the trend, the conditions of that day in the world, the perspectives of the artists, cultural and social changes, and the stages which the space in painting has gone through and come to the present day, are examined. Examples are given from the world's leading artists and these examples are explained through visuals under the headings of interior, exterior, and interior and exterior use together.

Contemporary Art began with the emergence of abstract expressionism in the 1950s. However, due to many reasons, its acceptance and widespread usage in Turkey has been found to take place in the 1980s. Therefore, the reasons for the delay of the contemporary painting in Turkey in the period from 1950 until 1980s, have been described. In this study, the time period of Turkish painting from 1980 to the present day, has been investigated and the painting styles used by Turkish artists and their approaches to space, have been included. The works of the artists are examined under the headings of interior space, exterior space, and the use of interior and exterior space together.

When the contemporary Turkish painting is examined, it is determined that different art approaches continue to exist on the subject of creating space on canvas as in the art painting of the world. In this thesis, the versatile perspectives of the artists who took part in production during the same period, were examined through the space paintings they created.

**Keywords;** Space, Turkish painting, contemporary painting, wording, canvas painting



## Teşekkür

Yapmış olduğumuz tez çalışması, resim sanatında mekân olgusunun günümüze kadar geçtiği aşamalar ve o dönemlerin şartlarını göre mekân anlayışını anlamak, Çağdaş Türk Resim Sanatına olan etkilerini araştırmaktır.

Çalışmamda bana destek veren danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Didem KARA SARIOĞLU'na, Prof. Basri ERDEM, Prof. Dr. Ahmet Kamil GÖREN, Prof. Dr. Eva ALEKSANDRU ŞARLAK ve Prof. Dr. Nedret ÖZTOKAT'a teşekkürlerimi sunuyorum.



## İçindekiler

<b>ÖZET</b> .....	<b>II</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>III</b>
<b>Teşekkürler</b> .....	<b>IV</b>
<b>İçindekiler</b> .....	<b>V</b>
<b>Resim listesi</b> .....	<b>VI</b>
1. GİRİŞ .....	1
2. MEKÂN KAVRAMI VE RESİM SANATINDAKİ İFADE BİÇİMLERİ .....	3
2.1. Mekân Kavramı.....	3
2.2. Resim Sanatında Mekân.....	4
2.2.1. İç Mekân .....	27
2.2.2. Dış Mekân .....	32
2.2.3. İç ve Dış Mekânın Birlikte Kullanımı.....	36
3. 1980 SONRASI TÜRK RESİM SANATÇILARI VE MEKÂN TASVİRLERİ ...	43
3.1. 1980 Sonrası Türk Resim Sanatçılarının Eğilimleri.....	48
3.2. Mekân Tasvirleri Üreten Sanatçılar ve Eserleri.....	50
3.2.1. İç Mekân .....	51
3.2.2. Dış Mekân .....	66
3.2.3. İç ve Dış Mekânın Birlikte Kullanımı .....	98
<b>4. DEĞERLENDİRME</b> .....	<b>108</b>
<b>SONUÇ</b> .....	<b>112</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>114</b>
<b>EK</b> .....	<b>116</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>134</b>

## Resim Listesi

- Görsel: 1-** Giotto di Bondone, “Altın Kapıda Buluşma”,1306, fresk, Arena Şapeli, Padua İtalya, <http://www.giottodibondone.org/>,14/10/2018.....6
- Görsel: 2-** Caravaggio, “Aziz Matta’ nın Çağrılması”, 1600, tuval üzerine yağlı boya, 322x340 cm, Contarelli Şapeli, San Luigi dei Francesi, Roma İtalya <https://www.widewalls.ch/caravaggio-paintings/>,14/10/2018.....8
- Görsel: 3-** Jacquez-Louis David, “Sokrates’in Ölümü”, 1787, tuval üzerine yağlı boya,130x196 cm, Metropolitan Museum of Art, New York ABD <https://www.soylentidergi.com/sokratesin-olumu-jacques-louis-david/>, 16/10/2018.....10
- Görsel: 4-** William Turner, “Köle Gemisi”, 1840, tuval üzerine yağlı boya, 122,6x90.8 cm, Boston Güzel Sanatlar Müzesi, ABD <https://www.tarihlisanat.com/william-turner/>,16/10/2018 .....12
- Görsel: 5-** Jean-François Millet, “Başak Toplayan Kadınlar “, 1857, tuval üzerine yağlı boya, 83,5x110 cm, Musee d’Orsay, Paris Fransa <https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanaticilar/soyadi-m/millet-jean-francois/> 21/10/2018.....13
- Görsel: 6-** Pierre Auguste Renoir, “Le Moulin de la Galette’de Dans”, 1876, tuval üzerine yağlı boya, 131x175 cm, Musee d’Orsay, Paris Fransa <https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanaticilar/soyadi-r/renoir-pierre-auguste/> 25/10/2018..... 15
- Görsel: 7-** Paul Gauguin, “Yakup’un Melekle Mücadelesi”, 1888, tuval üzerine yağlı boya, 72x91 cm, National Gallery of Scotland, Edinburgh Birleşik Krallık <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/gauguin-paul/paul-gauguin-1848-1903/> , 28/10/2018.....17
- Görsel: 8-** Otto Dix, “Prag Caddesi”,1920, tuval üzerine yağlı boya ve yapıştırılmış öğeler, 101x81 cm, Galerie der Stadt Stuttgart, Almanya <https://www.ottodix.org/catalog-paintings>, 02/11/2018.....19
- Görsel: 9-** Rene Magritte, “Teleskop”, 1963, tuval üzerine yağlı boya, 175,5x115,4 cm, Menil Koleksiyonu, Houston ABD <https://www.sartle.com/artwork/the-telescope-rene-magritte>, 02/11/2018..... 21

- Görsel: 10-** Ernst Ludwig Kirchner, “Gösteri Kızı”, 1910, tuval üzerine yağlı boya, 100x76 cm, Brücke Museum, Berlin Almanya  
<https://www.tarihnotlari.com/ernst-ludwig-kirchner/>,14/11/2018..... 23
- Görsel: 11-** David Hockney, “Daha Büyük Bir Sıçrama”, 1967, tuval üzerine akrilik, 2.42x2.43 cm, David Hockney collection of Tate, London İngiltere  
<https://www.tate.org.uk/art/artists/david-hockney>,14/11/2018..... 26
- Görsel: 12-** Eugene Delacroix, “Sardanapalus’un Ölümü”, 1827, tuval üzerine yağlı boya, 3.92x4.96 cm, Louvre Müzesi, Paris Fransa  
<https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanaticilar/soyadi-d/delacroix-eugene-ferdinand-victor/>, 19/11/2018.....28
- Görsel: 13-** Edouard Manet, “Folies-Bergere’de Bir Bar”, 1882, tuval üzerine yağlı boya, 96x130 cm, Courtauld Gallery, London İngiltere  
<https://www.encore-editions.com/a-bar-at-the-folies-bergeres-by-edouard-manet/>  
26/11/2018..... 29
- Görsel: 14-** Gerhard Richter, “Merdivenden İnen Kadın”, 1965, tuval üzerine yağlı boya, 200,7x129,5 cm, The Art Institute of Chicago, ABD  
<https://tr.pinterest.com/pin/143200463137636949/?lp=true>, 01/12/2018..... 30
- Görsel: 15-** Richard Hamilton, “Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?”, 1956, kolaj, 26x25 cm, G.F. Zundel Koleksiyonu  
<https://tasarimseyri.com/tag/richard-hamilton/>, 03/12/2018.....31
- Görsel: 16-** Claude Monet, “Gündoğumu”, 1872, tuval üzerine yağlı boya, 48x63 cm, Musee Marmottan Monet, Paris Fransa  
<https://www.wannart.com/monetnin-romantik-yansimasi-gun-dogumu/>, 07/12/2018..... 32
- Görsel: 17-** Edvard Munch, “Hayat Dansı”, 1900, tuval üzerine yağlı boya, 125x190 cm, Nasjionalgalleriet, Oslo Norveç  
[https://arthive.com/edvardmunch/works/The\\_dance\\_of\\_life](https://arthive.com/edvardmunch/works/The_dance_of_life), 07/12/2018..... 33
- Görsel: 18-** Henri Matisse, “Müzik”, 1910, tuval üzerine yağlı boya, 260x389 cm, Hermitage Museum, St. Petersburg Rusya  
<https://www.tarihlasanat.com/fovizm-ve-henri-matisse/>, 16/12/2018..... 34

<b>Görsel: 19-</b> Davit Hockney, “Kerby (Hogarth’dan sonra) Faydalı Bilgi”,1975, tuval üzerine yağlı boya,183x153 cm, Museum of Modern Art, New York ABD <a href="https://thedavidhockneyfoundation.org/artwork/">https://thedavidhockneyfoundation.org/artwork/</a> , 24/12/2018.....	35
<b>Görsel: 20-</b> Diego Velazquez, “Yusuf’un Gömleği”, 1630, tuval üzerine yağlı boya, 223x250 cm, Patrimonio Nacional , Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Madrid İspanya, <a href="http://www.diego-velazquez.org/josephs-bloody-coat-brought-to-jacob.jsp">http://www.diego-velazquez.org/josephs-bloody-coat-brought-to-jacob.jsp</a> 27/12/2018.....	37
<b>Görsel: 21-</b> Edward Hopper, “Gece Kuşları”, 1942, tuval üzerine yağlı boya, 84x1,52 cm, Art Institute of Chicago Building, ABD <a href="https://www.sanatabasla.com/2014/01/07/gece-kuşları-nighthawks-hopper/">https://www.sanatabasla.com/2014/01/07/gece-kuşları-nighthawks-hopper/</a> 27/12/2018.....	38
<b>Görsel: 22-</b> Gustave Caillebotte, “Penceredeki Genç Adam”, 1875, tuval üzerine yağlı boya, 117x82 cm, Özel Koleksiyon <a href="https://www.repro-tableaux.com/a/gustave-caillebotte/homme-a-la-fenetre">https://www.repro-tableaux.com/a/gustave-caillebotte/homme-a-la-fenetre</a> 29/12/2018.....	40
<b>Görsel: 23-</b> Neo Rauch, “Das Kreisen”, 2011, tuval üzerine yağlı boya, 300x500 cm, Gemeentemuseum, Lahey Hollanda <a href="http://www.thelmagazine.com/neo-rauch-takes-up-falconing-and-feminism-at-david-zwirner">www.thelmagazine.com/neo-rauch-takes-up-falconing-and-feminism-at-david-zwirner</a> 29/12/2018.....	41
<b>Görsel: 24-</b> Cihat Burak, “Figürlü Kompozisyon”, 1987, kâğıt üzerine karışık teknik, 20x18 cm, <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Cihat-Burak">http://www.beyazart.com/sanatci/Cihat-Burak</a> 04/01/2012.....	51
<b>Görsel: 25-</b> Adnan Turani, “Müziyenler”, 2010, karışık teknik 48x68 cm, <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Adnan-Turani">http://www.beyazart.com/sanatci/Adnan-Turani</a> , 04/01/2012.....	52
<b>Görsel: 26-</b> Yıldız Alacakaptan, “Balerinler”, 1990, kâğıt üzerine kuru pastel, 63x48 cm, Destek Reasürans Koleksiyonu 05/07/1019.....	53
<b>Görsel: 27-</b> Mehmet Güteryüz, “Turnuva”, 1996, tuval üzeri yağlı boya 90x90 cm, <a href="http://mehmetguleryuz.com">http://mehmetguleryuz.com</a> , 05/07/1019.....	54
<b>Görsel: 28-</b> Mustafa Ayaz, “İsimsiz”, 1994, tuval üzerine yağlı boya, 140x180 cm, <a href="https://www.galerisoyut.com.tr/artist/mustafa-ayaz/">https://www.galerisoyut.com.tr/artist/mustafa-ayaz/</a> , 11/07/2012.....	56

<b>Görsel: 29-</b> Burhan Uygur, “Figürlü Kompozisyon”,1988, tuval üzerine yağlı boya, 90x71 cm, <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Burhan-Uygur">http://www.beyazart.com/sanatci/Burhan-Uygur</a> , 04/07/2019.....	57
<b>Görsel: 30-</b> Alaattin Aksoy, “Gölgeyi İzlemek”, 1998, tuval üzeri yağlı boya, 50x50 cm, <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Alaettin-Aksoy">http://www.beyazart.com/sanatci/Alaettin-Aksoy</a> , 06/01/2012.....	58
<b>Görsel: 31-</b> Sayat Uşaklıgil, “Mutlu Kalabalıklar”, 2019, tuval üzerine akrilik boya, 60x80 cm, <a href="http://www.galeri77.com/sanatci_detay.asp?">http://www.galeri77.com/sanatci_detay.asp?</a> , 06/01/2012.....	59
<b>Görsel: 32-</b> Yeşim Akdeniz, “İsimsiz”, 2016, tuval üzerine yağlı boya, 120x140 cm, <a href="https://www.artsy.net/artist/yesim-akdeniz">https://www.artsy.net/artist/yesim-akdeniz</a> , 04/08/2019.....	60
<b>Görsel: 33-</b> Ercan Sert, “Reddedilen”, 2016, tuval üzerine yağlı boya, 140x200 cm, <a href="https://www.instagram.com/ercansrt">https://www.instagram.com/ercansrt</a> , 08/01/2019 .....	61
<b>Görsel: 34-</b> Nihal Martlı, “Sizin Alınız Al, İnandım”, 2005, tuval üzerine yağlı boya, 150x150 cm, <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Nihal-Martli">www.beyazart.com/sanatci/Nihal-Martli</a> , 08/01/2019.....	63
<b>Görsel: 35-</b> Neşet Günal, “Abla ve Kardeşleri”, 1987, tuval üzerine yağlı boya, 138x94 cm, <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Neşet-Gunal">http://www.beyazart.com/sanatci/Neşet-Gunal</a> , 13/01/2019.....	66
<b>Görsel: 36-</b> Naile Akıncı, “Bebek”, 2005, tuval üzerine yağlı boya, 100x100 cm, Demsa Koleksiyonu, Ahmet Kamil Gören, Naile Akıncı Retrospektif 1949 – 2013, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 06/08/2019 .....	68
<b>Görsel: 37-</b> Ali Demir, “Tarihi Yarımada’dan İstanbul”, 1996, prestuval üzerine yağlı boya, 70x60 cm, <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Ali-Demir">http://www.beyazart.com/sanatci/Ali-Demir</a> , 13/01/2019.....	70
<b>Görsel: 38-</b> Gencay Kasapçı, “Ağaç”, 1994, tuval üzerine yağlı boya, 50x60 cm, <a href="https://www.ankaraantikacilik.com/urun/gencay-kasapci">https://www.ankaraantikacilik.com/urun/gencay-kasapci</a> ,13/01/2019.....	71
<b>Görsel: 39-</b> Devrim Erbil, “İstanbul’un Renkleri Mor”, 2016, tuval üzerine akrilik boya, 110x80 cm, <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Devrim-Erbil">http://www.beyazart.com/sanatci/Devrim-Erbil</a> , 20/01/2019.....	73
<b>Görsel: 40-</b> Muhsin Kut, “Londra Köprüsü”, 1993, tuval üzerine yağlı boya, 75x70 cm, <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Muhsin-Kut">http://www.beyazart.com/sanatci/Muhsin-Kut</a> , 26/01/2019.....	75
<b>Görsel: 41-</b> Mustafa Pilevneli, “Fenerbahçe’de Havai Fişekler”, 2000, tuval üzerine yağlı boya, 28x66 cm, <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Pilevneli">http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Pilevneli</a> 04/02/2019.....	76

<b>Görsel: 42-</b> Komet (Gürkan Coşkun), “İsimsiz”, 1992, tuval üzerine yağlı boya, 114x195 cm, <a href="http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&amp;l=1&amp;modPainters_artistDetailID">http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&amp;l=1&amp;modPainters_artistDetailID</a> 06/02/2019.....	77
<b>Görsel: 43-</b> Deniz Karakaya, “Çubuklu Çınarı”, 1993, kâğıt üzerine suluboya, 28x38 cm, Destek Reasürans Koleksiyonu, 10/08/2019 .....	78
<b>Görsel: 44-</b> Yalçın Gökçebağ, “Hasat”, 2017, tuval üzeri yağlı boya, 60x40 cm, <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Yalçın-Gökçebağ">http://www.beyazart.com/sanatci/Yalçın-Gökçebağ</a> , 15/02/2019.....	79
<b>Görsel: 45-</b> Nadide Akdeniz, “İsimsiz”, 2012, tuval üzeri yağlı boya, 190x180 cm, <a href="http://www.turkishpaintings.com/index&amp;modPainters_artistDetail">http://www.turkishpaintings.com/index&amp;modPainters_artistDetail</a> 10/08/2019.....	80
<b>Görsel: 46-</b> Zeki Serbest, “İsimsiz”, 1999, tuval üzerine yağlı boya, 50x 60 cm, <a href="https://www.anatoliamuzayede.com/urun/zeki-serbest">https://www.anatoliamuzayede.com/urun/zeki-serbest</a> , 15/02/2019 .....	81
<b>Görsel: 47-</b> Alp Bartu, “Gün Akşam Oldu”, 2019, tuval üzerine yağlı boya, 85x100 cm, <a href="https://www.facebook.com/alp.bartu">https://www.facebook.com/alp.bartu</a> , 16/05/2019 .....	82
<b>Görsel: 48-</b> Basri Erdem, “Yeşil Motor”, 2000, tuval üzerine yağlı boya, 40x50 cm, <a href="http://www.basrierdem.com/tr/index.html">http://www.basrierdem.com/tr/index.html</a> , 16/05/2019.....	83
<b>Görsel: 49-</b> Veysel Günay, “İsimsiz”, 2001, tuval üzerine yağlı boya, 100x73 cm, <a href="http://akademililer.com/yakin-uzak/veysel-gunay-tuyb">http://akademililer.com/yakin-uzak/veysel-gunay-tuyb</a> , 18/02/2019.....	84
<b>Görsel: 50-</b> Hüsnü Koldaş, “Geceye Uğradım”, 2001, tuval üzerine yağlı boya, 200x150 cm, <a href="http://akademililer.com/husnu-koldas-2/">http://akademililer.com/husnu-koldas-2/</a> , 18/02/2019.....	85
<b>Görsel: 51-</b> Mustafa Nedret Sekban, “İhtiyar Balıkçı”, 2015, tuval üzerine yağlı boya, 30x40 cm, <a href="http://sanat.burada.com.tr/etkinlikler/istanbul.sisli.nisantasi/sanat.genel/sergi/mustafa-sekban">http://sanat.burada.com.tr/etkinlikler/istanbul.sisli.nisantasi/sanat.genel/sergi/mustafa-sekban</a> , 24/02/2019.....	87
<b>Görsel: 52-</b> Resul Aytemur, “Gezi 2”, 2013, tuval üzerine yağlı boya, 200x250 cm, <a href="https://www.galerisoyut.com.tr/resul-aytemur-2018/">https://www.galerisoyut.com.tr/resul-aytemur-2018/</a> , 27/02/2019.....	88
<b>Görsel: 53-</b> Faruk Cimok, “Beyoğlu”, 2013, tuval üzerine yalı boya, 80x100 cm, <a href="http://www.leblebitozu.com/imzasi-haline-gelen-guvercinleriyle-faruk-cimokun-25-resmi/">http://www.leblebitozu.com/imzasi-haline-gelen-guvercinleriyle-faruk-cimokun-25-resmi/</a> 02/03/2019.....	89

<b>Görsel: 54-</b> Vahap Demirbaş, “Kayıt No:156”, 1992, kâğıt üzerine suluboya, 31x49 cm, Destek Reasürans Koleksiyonu, 1/08/2019 .....	90
<b>Görsel: 55-</b> Selahattin Kara, “Ortaköy”, 2001, tuval üzerine yağlı boya, 60x80 cm, <a href="#">Selahattin Kara   Art Auction Results – MutualArt</a> , 27/02/2019.....	91
<b>Görsel: 56-</b> Temur Köran, “Göç”, 2016, tuval üzerine yağlı boya, 178x290 cm, <a href="https://www.facebook.com/temurkoran">https://www.facebook.com/temurkoran</a> , 27/02/2019.....	92
<b>Görsel: 57-</b> Hakan Eraslan, “Senfoni”, 2014, tuval üzerine yağlı boya, 90x120 cm, <a href="https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hakan-eraslan/">https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hakan-eraslan/</a> , 04/03/2019 .....	93
<b>Görsel: 58-</b> Mustafa Orkun Müftüoğlu, “Nazlı”, 2004, tuval üzerine yağlı boya, 120x130 cm, <a href="https://turk-sanat.tr.gg/Mustafa-Orkun-Muftuoglu">https://turk-sanat.tr.gg/Mustafa-Orkun-Muftuoglu</a> , 07/03/2019 .....	94
<b>Görsel: 59-</b> Emre Tandırlı, “İsimsiz”, 2009, tuval üzerine yağlı boya, 90x145 cm, <a href="https://www.artxist.com/Sergiler/">https://www.artxist.com/Sergiler/</a> , 07/03/2019 .....	95
<b>Görsel: 60-</b> Setenay Alpsoy, “İsimsiz”, 2018, tuval üzerine yağlı boya, 65x100 cm, <a href="http://www.facebook.com/pg/alpsoysetenay">www.facebook.com/pg/alpsoysetenay</a> , 12/03/2019.....	96
<b>Görsel: 61-</b> Sinem Kaya, “Gizem”, 2011, tuval üzerine yağlı boya, 190x140 cm, <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Sinem-Kaya">http://www.beyazart.com/sanatci/Sinem-Kaya</a> ,18/03/2019.....	97
<b>Görsel: 62-</b> Zehra Say, “Evimin Penceresi”, 1998, duralit-bez üzerine yağlı boya, 33x23 cm, Destek Reasürans Koleksiyonu, 22/07/2019.....	98
<b>Görsel: 63-</b> Nedim Günsür, “Plaj Ev”, 1983, tuval üzerine yağlı boya. 50x40 cm, <a href="https://www.artamonline.com/pdf/Artamhighlights.pdf">https://www.artamonline.com/pdf/Artamhighlights.pdf</a> , 21/03/2019.....	99
<b>Görsel: 64-</b> Neşe Erdok, “Alacakaranlık”, 2010, tuval üzerine yağlı boya, 180x120 cm, <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Neşe-Erdok">http://www.beyazart.com/sanatci/Neşe-Erdok</a> , 26/03/2019.....	100
<b>Görsel: 65-</b> Selim Cebeci, “3.404”, 2001, tuval üzerine yağlı boya, 110x220 cm, <a href="http://www.selimcebeci.com/home">http://www.selimcebeci.com/home</a> , 25/07/2019.....	101
<b>Görsel: 66-</b> Aydın Ayan, “Aynadakiler”, 1992, tuval üzerine yağlı boya, 100x150 cm, <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Aydın-Ayan">http://www.beyazart.com/sanatci/Aydın-Ayan</a> , 08/04/2019.....	102



**Görsel: 67-** Ali Elmacı, “Miras Babadan Oğula Geçer”, 2011, tuval üzerine yağlı boya, 190x140 cm, <https://www.artxist.com/Sergiler/Miras-Babadan-Ogula-Gecer>  
08/04/2019..... 104

**Görsel: 68-** Hakan Cingöz, “Melankoli”, 2011, tuval üzerine yağlı boya, 146x114 cm, <https://www.artamonline.com/14-online-muzayede/hakan-cingiz>  
08/04/2019..... 106

## EK

**Görsel: 1-** Henri Matisse, “İsimsiz”,1935,  
<https://fr.muzeo.com/reproduction-oeuvre/femme-se-reposant-1935/henri-matisse>  
04/05/2019.....118

**Görsel: 2-** Fernand Leger, “Kâğıt Oyuncuları”, 1917, tuval üzerine yağlı boya, 129x193 cm, Kröller Müller Müzesi, Amsterdam Hollanda  
<http://atlaslardannotlar.blogspot.com/2014/01/>, 04/05/2019.....120

**Görsel: 3-** Andre Derain, “Charing Köprü Kavşağı”, 1906, tuval üzerine yağlı boya, 81,7x100,7 cm, Museum of Modern Art New York, ABD  
<https://www.canvastar.com/andre-derain-charing-kopru-kavsagi>, 07/05/2019..... 123

**Görsel: 4-** Ernst Ludwig Kirchner, “Dresden’de Bir Sokak”, 1908, tuval üzerine yağlı boya,1.5x2 m, Museum of Modern Art, New York ABD  
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-k/kirchner-ernst-ludwig>  
07/05/2019..... 124

**Görsel: 5-** Paul Klee, “Dört Elmalı Natürmort”, 1909, karton üzerine yağlı boya, 34,3x28.2 cm, Museum of Modern Art, New York ABD  
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-k/klee-paul/paul-klee-dort-elmali-naturmort/>,  
13/05/2019.....125

**Görsel: 6-** Gustave Caillebotte, “Paris Sokağı, Yağmurlu Bir Gün”, 1877, tuval üzerine yağlı boya, 212,2 x 276,2 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago ABD  
<https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/gustave-caillebotte>, 20/05/2019.....127

- Görsel: 7-** Frederic Bazille, “Sanatçının Atölyesi”, 1870, tuval üzerine yağlı boya, 98x128,5 cm, Musee d’Orsay, Paris Fransa  
[https://turkishpaintings.com/index.php?p=59&l=1&modPainters\\_artistDetailID=608](https://turkishpaintings.com/index.php?p=59&l=1&modPainters_artistDetailID=608)  
22/05/2019.....129
- Görsel: 8-** Giorgio de Chirico, “Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi”, 1914, tuval üzerine akrilik, 45x55 cm, Özel Koleksiyon  
<https://serkanhizli.wordpress.com/ressam-giorgio-de-chirico-bir-sokagin-gizemi-ve-melankolisi>, 22/05/2019 ..... 131
- Görsel: 9-** Edward Hopper, “Gece Konferansı”, 1949, tuval üzerine yağlı boya, 70.5x101.6 cm, Wichita Art Museum, Kansas ABD  
<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/hopper>, 26/05/2019 ..... 132
- Görsel: 10-** Georges Seurat, “Grande Jatte Adası’nda Bir Pazar Günü”, 1886, tuval üzerine yağlı boya, 207,5x308 cm, The Art Institute of Chicago, ABD  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A\\_Sunday\\_on\\_La\\_Grande\\_Jatte,Georges\\_Seurat](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Sunday_on_La_Grande_Jatte,Georges_Seurat)  
26/05/2019.....133

## 1. GİRİŞ

İnsanlık tarihine eşlik eden, birtakım öğeleri görselleştirerek dönemin ruhunu yansıtan resim sanatı, tarih boyunca değişkenlik gösteren mekânı ifade etme tekniklerini ve tercihlerini de yansıtmaktadır.

Mekânın temsil edilişi o günün şartlarına, toplumların sosyal yapısına, kültüre, teknolojiye, bilimsel ilerlemelere, sanatçıların tercihleri ve sanata bakış açısına göre değişikliklere uğramıştır. Resim tarihi sürecinde bu tarz ilerlemeler ve değişiklikler sanatçıyı etkilemiştir. Sanatçı reel dünya ile kendi dünyası arasında bağlantı kurarak eserini yaratmaktadır. Resim tarihi incelendiğinde mekânın farklı ifade biçimleriyle ele alındığı görülmektedir. İlk zamanlarda iki boyutlu derinliği olmayan yüzeyde kalan mekânlar yapılmış, daha sonra perspektifin bulunması ile üç boyutlu mekân anlayışına ve Kübizm akımı başladığında da üç boyutludan çok boyutlu resme geçilmiştir. Çağdaş sanata gelindiğinde ise kavramsal sanat anlayışını ön planda tutan mekânlar tercih edilmeye başlanmıştır.

Bu tez çalışmasında yukarıda belirtilen etkenlerden dolayı zaman içerisinde değişkenlik gösteren insan ruhunun, resim sanatında oluşturulan mekânın ifade biçimleri ve dolayısıyla sanatı ve sanatçıyı algılama sorunsalından yola çıkılmıştır. Çalışmaya sınırlılık kazandırması için ilgili sorunsala çağdaş Türk resmi üzerinden yaklaşılması hedeflenmiştir.

Mekân olarak değerlendirdiğimiz evrende her biri diğerinden farklı olan sembolik mekânlar bulunmaktadır. Dış mekânlar ve iç mekânlar arasında hem bir bağlantı vardır hem de birbirinden bağımsızdırlar. Sanatçıların mekân arayışı iç dünyalarında yaşadıkları çatışmalardan uzaklaşmak için bir yoldur. Bu kaçışlar sanatçının psikolojik duygu dünyalarında kendilerini bulmaya itmiştir.

Türk çağdaş sanatçıların çevresinden gelen etkileri iç dünyasından gelen kendi duygu durumuna göre birleştirerek mekânını oluşturduğu tespit edilen bu tez çalışması kapsamında araştırma yaparken, Türkçe kaynaklarda, mekân ve günümüz Türk resmi ile ilgili kaynakların yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Araştırma sürecinde sanat akımlarını, resimde mekânı ve Türk resim sanatını anlatan kitaplardan, sanatçılarla yapılan yazılı ver görsel röportajlardan faydalanılmıştır. Eserler yalnızca tuval resmi

üzerinden değerlendirilmiş, sanatçılarda yaş sınırlamasına gidilmemiş, 1980 sonrası yapılmış olan tuval resimleri değerlendirilmeye alınmıştır. Çalışma kapsamında dünyaca ünlü kendini kanıtlamış sanatçıların yanında henüz sanat hayatının başlarında olan genç sanatçılar bulunmaktadır. Eserlerin seçiminde soyut resim sanatının kapsamının geniş ve çok yönlü olmasından dolayı yalnızca somut olarak resmedilen ya da soyutlaştırmaya gidilmiş resimlere yer verilmiştir. Sanatçıların çalışmaları yaşlarına göre bir sıralamada verilmiştir.

Tez çalışması kapsamında birinci bölümde tez çalışmasının sınırlılıkları belirtilerek kaynaklar ve tezin içeriği ile ilgili bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde mekân kavramı ve resim sanatında mekânın tanımına yer verilmiştir. Mekân; iç mekân, dış mekân, iç ve dış mekânın birlikte kullanımı olmak üzere üç alt başlıkta ele alınmıştır. Mekânın tanımlanması, mekân başlığı altında sanat tarihi içerisinde ve mekânın ifade edilmesindeki değişkenler, çeşitli sanatçılar üzerinden örneklendirilmiştir. Dünyadaki gelişmeler, farklı dönemlerde ortaya çıkan resim akımları incelenmiş, tarih boyunca sanata bakış açısının değişimi, dünyadaki bilimsel, teknoloji ile ve sosyo-kültürel etkilerle beraber resim sanatının mekâna etkileri ile ilgili genel bilgiler verilmiştir.

Üçüncü bölümde, her ne kadar Çağdaş Resim dünyada 1950'lerde başlamışsa da, Türk resminde ancak 1980'lerde varlık gösterdiği için, Türk sanatçılarının 1980 yılı sonrası ürettikleri resimler ele alınmıştır.

Türk resim sanatçılarının resimleri incelenirken, her üslupta eser üreten sanatçıların eserlerine yer verilmeye çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde, önceki bölümde elde edilen veriler değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde incelenen mekân üzerine çalışan çağdaş Türk sanatçıların eserleri, çeşitli gruplamalar (mekân, figür, konu, üslup, renk vs.) altında kümelendirilmiştir.

Sonuç bölümünde, çalışma sonucunda edinilen bilgiler yorumlanmış ve genel bir sonuca ulaşılmıştır.

## 2. MEKÂN KAVRAMI VE RESİM SANATINDAKİ İFADE BİÇİMLERİ

Resim sanatında mekân olgusu, onu meydana getiren öğelerle bir araya gelerek oluşmaktadır. Bu şekilde gerçekçi bir mekân ortaya çıkabilmektedir. Mekân elemanlarının incelenmesi, onların tanımının yapılmasıyla mümkündür. Bunlar tek başlarına anlamlı olabilir fakat resimde mekânı oluştururken birbirleri ile bağlantılı bir şekilde ele alınmaktadırlar. Sanatçı mekân elemanlarını kullanırken, birbirleri ile uyumuna, karşıtlıklara dikkat ederek o eserin sanat vasfının oluşmasını sağlar.

Bu bölümde, mekânın genel anlamı ve resim sanatında mekânın tanımı ifade edilmeye çalışılmıştır. Mekân üç başlıkta; iç mekân, dış mekân, iç ve dış mekânın birlikte kullanımı olarak incelenmiştir. Mekânın yorumlanmasındaki farklılıklar, resim sanatı tarihi içerisinde, sanatçıların resimleriyle anlatılmaya çalışılmıştır. Zamanla ortaya çıkan sanat akımları incelenmiş, resim sanatının resme bakış açısındaki değişimi, toplumsal değişimler, teknolojinin ilerlemesi gibi durumların resim sanatına etkileri belirtilmiştir.

### 2.1. Mekân Kavramı

“Mekân sonu olmayan boşluğun, insanlarda sınırlı algılanması ya da sınırlandırılmasıdır.

Bu durum iki türlü açıklanabilir. İlki gerçek olan, duyularla ölçülebilen sınırı olan mekândır. İkincisi, gerçek olmayan, sınırlandırılmayan mekândır. Soyut mekânda her şey yüzeyseldir. Derinlik algısı, mesafe ve boşluk yoktur.”<sup>1</sup>

Mekân, sadece bina, oda gibi iç mekân olarak tanımlanan yerler olarak düşünülemez. Tüm binaların bulunduğu şehir örüntüleri veya manzaralar dış mekân olarak tanımlanır.

Kütle, gözle görülen somut mekandır. Mekân kütlelerin tersi olarak değerlendirilebilir. Bir binayı değerlendirirsek duvarla sınırlı bir mekânken, dıştan kütle olarak görülür. Mekân kavramı atmosfer, uzay, aralık, espas, perspektif gibi kavramların karşılığı olarak değerlendirilebilir.

---

<sup>1</sup> Aylin Beyoğlu, *İlköğretim Öğrencilerinin Resim Eğitiminde Görsel Algılama Becerisinin Kazandırılmasında Batı Resmindeki Mekân Olgusunun Etkileri*, Gece Kitaplığı, 2016 İstanbul, s. 58

Mekân kişinin muhatap olduğu mesafeyi tanımlamaktadır. Mekân ne nesnelere oluşan bir topluluk ne de nesnelere dışında kalan bir boşluktur. Mekân sadece algılama biçimidir.

## 2.2. Resim Sanatında Mekân

Mekân, kafamızda canlandırdığımız veya gözlerimizle gördüğümüz dünyayı oluşturur. Görünürdeki dünya mekân ve objelerden oluştuğundan hemen algılanır. Mekândaki nesnelere yabancı olduğu zaman algılaması zordur. Mekânın kolay anlaşılabilmesi için duyu organları ile algılanabilir olması gerekir. Resimde hayali bir mekân ya da soyutlaştırılmış bir mekân algılamada zorluklara neden olabilir. Sanatçı mekânı yaparken hangi yöntemi izlerse izlesin, görsel olarak farklı etkiler ortaya çıkmaktadır.

*“Mekân, hayali ya da somut olsun iki boyutlu tuval yüzeyinde üçüncü boyutun, bir derinlik yapılabilmesidir.”<sup>2</sup>*

Nesnelere mekânda yüzeyleymiş gibi durmaması için derinliğin olması şarttır. Bir resme bakarken insanlar mekânla ilgilenmez. Sonuçta mekânın mevcudiyeti yoktur. Salt boşluğun görülür hale getirilmesi ile oluşur. Direk olarak mekânın yapılması söz konusu değildir. Nesnelere, mekân göz önünde bulundurularak yapılması onu var eder.

Sanatçı gerçek dünya ile içsel yolcuğu arasında bağlantı kurarak eserini ifade etmeye çalışır. Mekân farklı aşamalarda ele alınmıştır. İlk zamanlarda tuval gibi iki boyutlu derinliği olmayan yüzeyde kalan mekânlar yapılmıştır. Perspektifin bulunması ile üç boyutlu mekân anlayışına geçilmiştir.

Mekân insanı çevresinden ayıran ve içinde eylemlerini devam ettirmesine olanaklı olan boşluk, sınırları belli olmayan uzay parçası şeklinde tanımlanabilir. Resimde mekânın kullanılma sebebi somut soyut tüm biçimlerin yüzeyde üçüncü boyut varmış gibi görülmesini sağlamak, derinlik ve hacim olmasını amaçlamaktır. Nesnelere ve figürlerin mekânın yüzeyine yapışmış gibi görünmemesi önemlidir. Bazen özellikle derinliğin azaltıldığı, şekillerin yüzeye kasten yakın tutulduğu durumlar vardır. Farklı yaklaşımlarla, mekân içinde bir mekân duygusu oluşturulur.

---

<sup>2</sup> Aylin Beyoğlu, *İlköğretim Öğrencilerinin Resim Eğitiminde Görsel Algılama Becerisinin Kazandırılmasında Batı Resmindeki Mekân Olgusunun Etkileri*, Gece Kitaplığı, 2016 İstanbul, s. 60

Resim sanatında mekânın dünyadaki değişimini ele alırken Rönesans'tan itibaren başlamakta fayda vardır. Rönesans başlarken Orta Çağ'dan gelen dinsel konular resimde devamlılığını sürdürmekteydi. Daha önce yalnızca dini konular işlenirken Rönesans'la birlikte başka konulara ilgi artmıştır. Bu akımla birlikte gelen yeniliklerle büyük değişimler olmuştur. Figür bağlantısı bakımından, mekânın boyutlarında bir ölçü kullanılmazken, figürün boyutlarına göre mekân oluşturulmaya başlanmıştır. Bunun dışında mimaride şekillenen perspektif, resimde kullanılmaya başlanmıştır.

14. yüzyılda İtalya sanatın merkeziydi ve bu yüzyılda dinsel temaların yapılmasında azalma olmaya başladı. Doğal görünümlü resimler yapmak isteyen sanatçılar, Bizans'ın resimsel üslubundan uzaklaşmaya başladılar. Eski dönem Roma sanatının ifadeci tarzını tekrar gündeme getirerek, gerçek ve doğal olanın resmedilmesinde bilimsel bir yaklaşımla çalışmalarını oluşturdular. Giotto di Bondone, figür resmini tekrar ele alarak, o dönemin sanattaki en büyük yeniliği olan perspektifi kullanmıştır.

*“Vasari, 13. yüzyıl Floransa' sının iki büyük sanatçısından öncelikle Cimabue, sonra da Giotto'yu, sanatın, bugün eriştiği yetkinlik derecesine taşıyan öncüler olarak görmektedir.”<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> Ahmet Kamil Gören, *Avni Lifi*, Yapı Kredi Yayınları, 2001 İstanbul, s.58



Görsel: 1- Giotto di Bondone, “Altın Kapıda Buluşma”, 1306, fresk, Arena Şapeli, Padua İtalya

Giotto di Bondone (1266-1337) “*Altın Kapıda Buluşma*”da duygusal atmosferi yüksek bir mekânda konuyu ele almıştır. Joachim rüyasında, karısının, ismi Meryem olan bir bebeğe hamile olduğunu söyleyen melek görmüştür. Joachim gördüğü rüyayı eşine haber verirken Giotto bu sahneyi çok duygusal ve gerçekçi bir anlatımla resmetmiştir. İki kişinin sarılmasında bir simetri oluşmuştur. Sarılanların arkasındaki bir grup insan, seyredenler olarak onlardan ayrılmıştır. Figürler, anıtsal özelliklerle yapılmıştır. Resimde kullanılan mekân mimari bir yapının önüdür. Üst bölüm ve sol tarafta mavi renkle yapılmış boşluk bulunmaktadır. İnsanların bir kısmı mimari yapının içinde bir kısmı dışındadır. O dönemde daha önce yapılan resimlerde bulunmayan hacim vardır. Giotto ışığı sol tarafın üst kısmından figürlere vererek onları aydınlatmıştır. Dönemin ortamına göre kıyafetler kıvrımlı kumaşlardan yapılarak mekâna uyumlu hale getirilmiştir.



Rönesans'la keşfedilen oran ve perspektifle, portrelerde resmi yapılan kişinin yüzüne benzerlik getirilmiş, peyzaj resimleri yine Rönesans'la birlikte yapılmaya başlanmıştır.

Orta Çağ'da dini inançların doğrultusunda sade desenler ve sembolik nesnelere yapılarak mekanlar oluşturulmuştur. Figürler ön kısımdan yapılmış, mekân yüzeysel ve figürü çevreleyen bir boşluk şeklinde oluşturulmuştur. Resimlerin yapılma nedeni, okuma yazma bilmeyenleri dini konularda bilgilendirmektir. Bu dünyaya ait konular hiç kullanılmamıştır. Perspektifin içinde bulunduğu bir mekân anlayışı yoktur. Mimari yapılar arka planda ve çok basit bir şekilde resmedilmiştir.

Orta Çağ'ın bitimi ve Rönesans'ın başlangıç döneminde, renkler sembolik şekilde kullanılmıştır. Giotto, resimlerini daha gerçekçi resmetmiş, boşluk hissi ile hacim uygulayarak mekânı fark edilir duruma getirmiştir. Figürlerin boyutlarını mekâna uyumlu bir şekilde yapmıştır. Daha önce hiç kullanılmayan mekânı artık resimlerinde uygulamaya başlamıştır.

Rönesans'la birlikte mimari öğeler de resimlere girmiştir. Bu alanda Brunelleschi'nin etkisi büyüktür. Perspektifin resimlerde kullanımında öncü bir sanatçı olmuştur. Erken Rönesans'la, doğal unsurlar mekâna eklenmiş, derinlik hissi uyandıran yaklaşımlarla birlikte gelişmeye devam etmiştir.

Rönesans'ın bitimiyle Barok sanat akımı 16. yüzyılda ortaya çıkar. Bu üslubun ortaya çıkması ile birlikte sanatçılar insan anatomisi üstünde çalışmışlardır. Üç boyutlu bir mekân elde etmek için eski Roma ve Yunan sanatından kalan yapıtları incelemişler ve onların tekniğini uygulamışlar ama içerik ve şekille alakalı farklı şeyler deneyerek eskiye bağlı kalmamışlardır.

Barok sanatında konular çok çarpıcı bir dille anlatılmıştır. Mekânda, daha önceki dönemlerden farklı olarak hareketi resmetmişlerdir. Zaman yalnızca bir an değil, bir hikâyeyi anlatır şekilde biçimlenmiştir. Figürlerin iç dünyaları dikkate alınmıştır. Mekân oluşturulurken tiyatro sahnesinde oyuncuların verdikleri ifade biçimleri figürlerde dikkat çekmektedir. Hayatın dramatik yanları konu edinilmiştir. Mekân, zamanla birlikte devinimin vazgeçilmez unsuru olarak uygulandığından, zamanın geçici olduğuna dikkat çekilmiştir. Barok'un psikolojik boyutları ele alması figürlerde ve objelerde abartılı bir durum ortaya çıkarmıştır.

“Hareketli ve devingen formlar yaratmak isteyen Barok, bu amaçla ışığa başvurur. Her şeyi aydınlığa kavuşturan ışığın önemi vurgulanırken, yüzyıllarca güneş tanrısı veya kutsal ruh olarak tapınılan ışık, artık fiziksel bir varlık olur. Ama ışığa verilen bu fiziksel anlam onun mistik yönünü tamamen ortadan kaldırmaz.”<sup>4</sup>



Görsel 2- Caravaggio, “Aziz Matta’ nın Çağrılması”, 1600, tuval üzerine yağlı boya, 322x340 cm, Contarelli Şapeli, San Luigi dei Francesi, Roma İtalya

Görsel 2, Caravaggio’ ya (1571-1610) ait barok tarzda yapılmış bir iç mekân çalışmasıdır. Sanatçı bu resmi Roma’nın günlük hayatından esinlenerek yapmıştır. Konusu Aziz Matta’nın düzgün bir hayat yaşamadan önceki zamanını gösteren bir sahnedir. Olayların geçtiği mekân, vergi görevlilerin toplandığı bir salondur. Masanın etrafında oturmakta olan insanlar görülmektedir. Matta masanın üzerinde toplanmış vergi paralarıyla ilgilenmektedir. Hz. İsa sağ taraftan, muhtemelen orda olan bir

<sup>4</sup> Nilüfer Öndin, *Barok Resim ve Heykel Sanatı*, Hayalperest Yayınları, 2018 İstanbul, s. 19-20

kapıdan içeri girmiştir. Masada oturmakta olan iki kişi Hz. İsa'nın içeri girdiğini fark etmemiştir. Sanatçı İsa'yı mekânda merkeze almayarak gölgede bırakmış, izleyenin onu keşfetmesini istemiştir. Hz. İsa parmağıyla Matta'yı işaret ederek "Beni takip et" der. Matta paraları bırakıp İsa'nın arkasından gider. Resme ilk baktığımızda Matta paraları sayan kişi sanılır. Aslında Matta, işaret edilen şahsa şaşkınlık içinde bakan kişidir. Masada oturanların yüzündeki şaşkın ifade izleyiciye yansımaktadır.

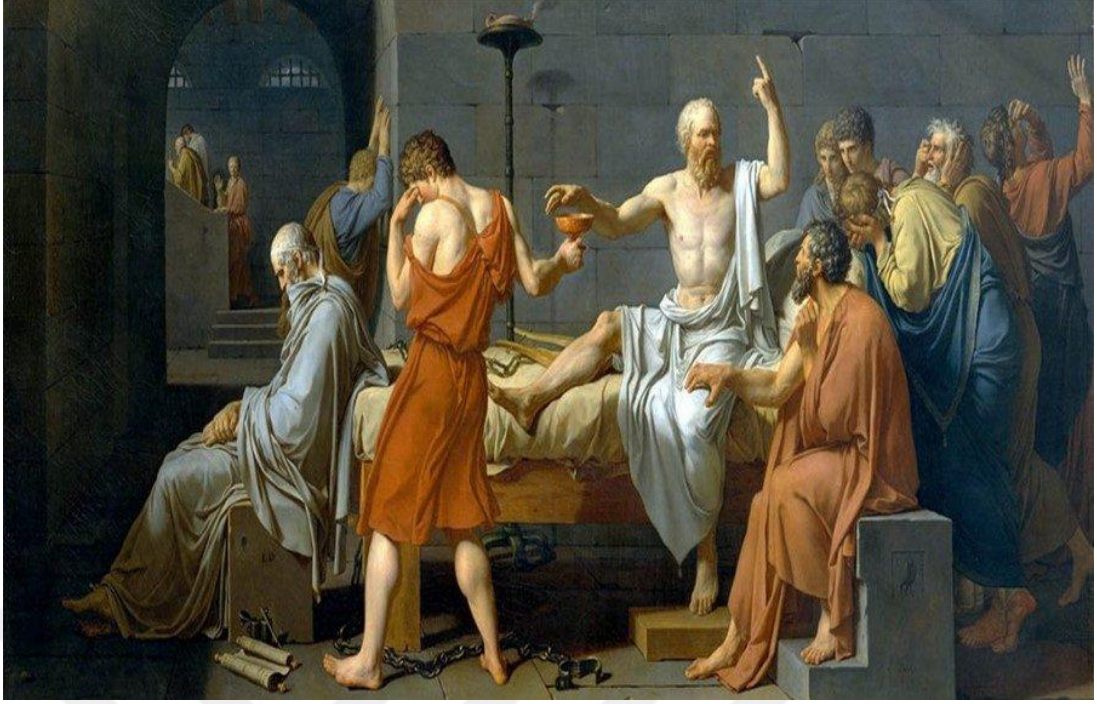
Mekânda Barok sanatın en belirgin özelliği olan ışık-gölge zıtlığı kullanılarak çarpıcı bir görüntü elde edilmiştir. Karanlık bir mekânda tek bir noktadan yansıyan kuvvetli ışık, resmin dramatikliğini artırmıştır. Resimde, canlı, keskin bir ışık figürleri ortaya çıkarır. Fakat figürlerin çevresindeki karanlık, onları yakalayıp hapsetmek ister gibi görülmektedir. Sanatçı dönemine göre gerçekçi tasvirler üretmiştir.

Neoklasizm, 1700'lü yılların sonundan 1830'ların sonuna kadar etkili olan akımdır. Bu akımın amacı, Roma ve Yunan sanatını yeniden canlandırmaya çalışmaktır. Akımı ortaya çıkaran sanatçılar, sanatta aklın ön planda tutulduğu, asil ruhun ve ahlâki özelliklerin olması gerektiğini düşünmüşlerdir. Neoklasizmin edindiği konular eski eserlerdir. Tarihi mekânları tercih etmişlerdir. Sanatçılar Roma ve Yunan medeniyetlerinde ismi anılan kahramanların figürlerini konu edinmişlerdir. Akım, yeni klasik eserler üretmeyi amaçlamıştır. Bu dönemde klasik biçimlere dönüş başlamıştır. Mekân ve figürlerin önemli özelliği asil bir sadelik ve vakur bir duruştur. Mekânlarda kusursuz güzellik betimlenmiş, antik dönemin mimari özellikleri ve katı kompozisyonları yer almıştır. Kompozisyonda çizgi ön plana çıkmış, insan bedeninin doğal görünümü yerine ideal ölçüler ve kostümleri kullanılmıştır.

"Neoklasizmin başlangıcı Roma'dır. Akımın teorik alt yapısı, zengin antika koleksiyoncusu Kardinal Alessandro Albani için çalışan Alman bilgin Johann Winckelmann tarafından oluşturulmuştur. Winckelmann, kitaplarında ressamları fırçalarını zekâyâ batırmaya teşvik ederken diğer taraftan Yunan sanatının üstünlüğünü ilan etmiştir."<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Stephan Farthing, *Sanatın Tüm Öyküsü*, Hayalperest Yayınları, 2014 İstanbul, s. 262



Görsel: 3- Jacques-Louis David, “Sokrates’in Ölümü”, 1787, tuval üzerine yağlı boya, 130x196 cm, Metropolitan Museum of Art, New York ABD

Görsel 3’de Jacques-Louis David’e (1725-1805) ait bir iç mekân çalışması olan “Sokrates’in Ölümü” adlı resim yer almaktadır. Eser Neoklasizm’in bütün özelliklerini taşımaktadır. Çizgi ön plandadır. Mekânda antik mimari ve kıyafetler kullanılmıştır. Figürler kusursuz özellikler taşımaktadır. Mekân taş bir binanın içidir ve karşıdan gelen yapay ışıkla aydınlatılmıştır. Sokrates hapisanededir ve öğrencilerinin onu ziyaret etmekte olduğu görülür. Filozofa verilen zehrin onu içmeden önceki anı görüntülenmiştir. Sokrates öğrencilerinin üzgün halinin aksine canlı ve dinamik görülmektedir. Mekânda ışık gölge etkisi ile insanların davranışları ön plana çıkmış, Sokrates yoğun ışık altında ilahi bir nurla aydınlanmış gibi görülmektedir. Sanatçı mekânı Roma tarzı bir odada kurgulamıştır. Arka planda kederli bir şekilde duvara yüzünü dayamış figür Apollodoros’tur. Sanatçı tükenmiş durumdaki figürü gölgeler arasına saklamıştır. Ön plandaki kırmızı kıyafetli figür hapisane görevlisidir ancak o da durumdan dolayı çok etkilenmiş görülmektedir. Sokrates ölmek üzere olmasına rağmen çok rahattır. Sol elinin parmağını yukarı kaldırmış, kendinden çok emin bir şekilde ruhun ölümsüzlüğünü çevresindekilere anlatmaktadır. Bir taş bloğun üzerinde kahverengi kıyafetle oturmakta olan figür Sokrates’in öğrencilerinden Crito’dur. Sokrates’i kaçması için ikna etmeye çalışmış ama başaramamıştır. Öğrenciler içinde tek bir kişi sakin görünmektedir. O kişi yatağın

uç kısmında beyaz kıyafetleri ile oturan Platon'dur. Başını öne eğmiş düşünceli bir şekilde görülmektedir. Sokrates idam edildiği zaman normalde Platon hastadır ve ölümünü görmemiştir. Jacques-Louis David Platon'u oradaymış gibi betimlemiştir. Sokrates öldüğünde Platon'un 20 yaşlarında olması gerekmektedir. Burada olması gerektiğinden çok yaşlı bir şekilde betimlenmiştir.

Romantizm resim sanatı, 1700'lü yılların sonlarına doğru başlamıştır. Romantik kelimesi olağanüstü şeylere atfen kullanılmıştır. Eski zamanların şövalyelik ve gerçek dışı hikayelerini tanımlamıştır. Mekânlarda Orta Çağ'a olan özlem ve o dönemle ilgili konular romantik olarak ele alınır. Hayal gücünü ön plana çıkaran anlayış benimsenir. Mekân olarak yüksek dağlar, uçsuz bucaksız çöller, dalgalı okyanuslar, keskin uçurumlar, insan gözünde büyük ve aşılması zor doğa manzaraları seçilmiştir. Bazen sanatçılar aşırı abartıya ve yapmacıklığa kaçmışlardır.

“Romantizm, homojen ve eşgüdümlü bir hareket olmamıştır. Romantizmin tarihsel gerçeğinde insanlar ve ilkeler arasında bir uyum, başlangıçlar ve sonlar arasında bir süreklilik söz konusu değildir. Çok uzun süre yaşanmış olan bu estetik yenilik, bir düzensizlik, karışıklık ve çelişki içinde başlamıştır.

Bununla birlikte, bunların hepsinin kendilerine kaynaklık eden ve hepsinin kendilerine özgü özellikleriyle zenginleştirdikleri ortak bir ideolojik gövdeye bağlı olduklarını söylemek gerekir.”<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Francis Claudon, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi, 2006 İstanbul, s. 14





Görsel: 4- William Turner, “Köle Gemisi”, 1840, tuval üzerine yağlı boya, 122,6x90.8 cm,  
Boston Güzel Sanatlar Müzesi, ABD

Görsel 4’de William Turner’a (1775-1851) ait bir dış mekân çalışması olan “*Köle Gemisi*” adlı resim yer almaktadır. Acımasızca denize atılan kölelerin ürkütücü durumları görülmektedir. Bir İngiliz köle gemisi, Jamaika kıyılarına yaklaştığında köleler hastalık ve yetersiz beslenme yüzünden ölmek üzereydiler. Kaptan adının lekelenmemesi ve onlardan alacağı sigorta paralarını düşünerek, 132 Afrikalı köleyi, içinde kadın ve çocuklar da dahil, hepsinin elleri ve ayakları zincirle bağlı olarak güverteden denize atarak müthiş bir caniliğe imza atmıştır. Resimde büyümlü bir görüntü vardır. Deniz, Turner için uçsuz bucaksız bir sahneyi ifade etmektedir. Sanatçı, çarpıcı renklerle tuvalini hareketlendirerek kölelerin ölümünü korkunç bir fırtına ile tasvir etmiştir. Kullanılan pastel tonlar ve sıcak renkler bulanık ve karmaşık bir mekân oluşturmuştur. Yükselen dalgaların içinde köle gemisi her an batmak üzere gibi durmaktadır. Dalgalar arasında canavarlar görülmektedir. Bu görüntüler sanatçının düş gücüyle yapılmıştır. Denizin üzerinde oluşturulan büyük dalgalar daha çok karmaşa ve vahşet duygusu uyandırmıştır. Güneşin kızıl ışıkları dehşetin etkisini artırarak kanlı bir görüntü çizmiştir. Okyanusa dikkatli bakıldığında kargaşa görülmektedir. Denizin içinde çırpınan insanlar korkunç yaratıkların saldırısına uğramakta ve ortalık kan gölüne dönüşmüş durumdadır. Resmin sağ üst köşesindeki mavi leke, umudun simgesi olarak değerlendirilebilir. Renk özellikleriyle oluşturulmuş bir resimdir.

Realizm, 19. yy başlarında Akademik resme bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Akımın başlangıcı Fransa’da 1848 tarihinde yaşanan devrimdir. Fransa’da hızla artan nüfus, verimsiz alınan ürünler, yoksul insanların büyük zorluklar geçirmesine sebep olmuştur. Sanatçılar yaşanan bu toplumsal olaylardan etkilenmekteydi. Romantizm akımı gerçeklere duyarsız ve uzaktı. Bu durum sanatçıların Romantizme tepki göstererek halkın gerçek sorunları ele alan konulara yönelmelerine sebep oldu. Sanatçılar sıradan halkı gözlemleyerek onları günlük hayatta kendi mekânlarında resimlemeye başladılar.



Görsel: 5- Jean-François Millet, “Başak Toplayan Kadınlar”, 1857, tuval üzerine yağlı boya, 83,5x110 cm, Musee d’Orsay, Paris Fransa

Görsel 5’te Jean-François Millet’ye (1814-1875) ait “*Başak Toplayan Kadınlar*” adlı bir dış mekân çalışması olan resim yer almaktadır. Millet’nin realist akımın özellikleri ile yaptığı bir çalışmadır. Yumuşak bir tarzla yapılmıştır. Renkler pastel tonlarda tercih edilmiştir. Resmin yapılış tarzı ve renkler yumuşak olmasına rağmen konu itibari ile oldukça emek gerektiren bir işte çalışan üç kadın resmedilmiştir. Mekân olarak açık hava, kırsal alanda bir tarla seçilmiştir. Hasat yapıldıktan sonra tarlaya girip yere dökülen başakları toplamaktadırlar. Arka planda, toplanan ürünler, hayvanların çektiği bir araba bulunmaktadır. Ürünlerin toplandığı yerin etrafında birçok köylü çalışmaya

devam etmektedir. Eğilerek çalışan kadınlar resmin ön planına alınmıştır. Sağdaki kadının arkasında toplanan başak taneleri küçük bir yığın halindedir. Arka tarafta atın üzerinde duran adam büyük ihtimalle çalışanların başındaki kişidir. İnsanların alıştığı tarzda bir resim olmadığından büyük tepkiler almıştır. Çalışan bir kesimi gösteren bu resmin sevilmesi pek mümkün değildir. 1848'den sonra tekrar bir devrim olmasından çekinilir ve tercih edilen konudan korkulur. O dönemin elit tabakası bu manzarayı görmek istemediklerinden dolayı olumlu yorumlar yapmaz.

Modern Resim Sanatına gelindiğinde, 1848 tarihinde Avrupa'da başlayan devrim hareketlerinden İkinci Dünya Savaşı'nın bitimine kadar devam eden dönemi söyleyebiliriz. 1848'deki devrimlerin batıdaki düşünce ve kültürel yaşama büyük tesiri olmuştur.

“1789 Fransız İhtilali'den sonra dünya siyasal ve kültürel anlamda yeni bir yöne girdi. Rönesans'tan sonra insan özgürlüğüne ve dolayısıyla sanatın özgür kalarak zenginleşmesine varan durumlar, yakın çağa geçişle beraber kendini daha net tarif eder hale geldi. 1800-1905 arasındaki yüzbeş yıllık sürece sanat anlamında ve sanata paralel kültür tarihi kapsamında, Birinci Dünya Savaşı öncesindeki yüz yıl gözüyle bakılabilir. Ayrıca akademizmin yıkıldığı ve özgünlüğü yitirdikten sonraki süreçte izlenimci duyarlılığın varlığına işaret edebiliriz.”<sup>7</sup>

İzlenimciliğin ortaya çıkmasında en büyük etken akademik resmin geleneksel kurallarını kabul etmeyen sanatçıların direk gözlem yaparak üsluplarını oluşturmalarıdır. Resimler çoğunlukla açık havada yapılır. Bu akımın en belirgin ikinci özelliği renklendir. Açık havada mutlaka güneş ışığının oluşturduğu etkiyle, kapalı mekânlarda yapay ışıkla uyumlu bir şekilde renkler oluşturulur. Konular anlık görüntülerden oluşuyormuş gibidir. Sanatçılar mekânda modern hayatı gördüğü haliyle resimlemeyi amaç edinirler. Empresyonizm sanat akımında, fırça vuruşları görünmeyecek şekilde yapmak yerine keskin fırça darbeleri ile canlı ve parlak renklerin kullanılmasıyla yapılmıştır. Sanatçılar atölyelerden çıkarak dış mekânları birebir gözlemleyerek resimlerini oluştururlar. Mekân olarak manzaralar, kent görünüşleri, işlerinin başında çalışan kadınların ev ortamları, balerinlerin çalıştığı salonlar bunlardan bazılarıdır.

“İzlenimci sanatçılar çoğunlukla küçük boyutlu tuval kullanmışlardır. Küçük fırça vuruşlarıyla, palet üzerinde karıştırmadan, doğrudan kullandıkları renkleriyle ortak bir tarz oluşturmuşlardır. Işığın, hareketin ve atmosferin anlık izlenimini tuvale aktarmak istediklerinden hızlı çalışmışlar ve resimlerinde

<sup>7</sup> Özkan Eroğlu, *Modern Sanat*, Tekhne Yayınları, 2015 İstanbul, s. 33



kontura çoğunlukla yer vermemişlerdir. İstisnalar dışında siyah rengi kullanmamışlardır”<sup>8</sup>



Görsel: 6- Pierre Auguste Renoir, “Le Moulin de la Galette’de Dans”, 1876, tuval üzerine yağlı boya, 131x175 cm, Musee d’Orsay, Paris Fransa

Görsel 6 Pierre Auguste Renoir’a (1841-1919) ait, “*Le Moulin de la Galette’de Dans*” adlı dış mekân çalışmasıdır. Eser, Paris’te hafta sonu öğleden sonra Le Moulin de la Galette isimli, işçi kesiminin eğlenmek için bir araya geldikleri Montmartre tepesinde bir mekânı göstermektedir. Resimde mekânın bahçesi görülmektedir. Çok kalabalık bir insan topluluğu dans ederken, birbirleriyle sohbet ederken ve bir şeyler içerken resimlenmiştir. Resim o ortamda çizilen taslakların ardından atölyede yapılmıştır. Sanatçı kendi arkadaşlarını model olarak kullanmıştır. Dans alanı geceleri gaz lambaları ile aydınlatılmış olmasına rağmen Renoir bu yapay ışığın resimde ilgi çekici görünmeyeceğini düşünerek beyaz renkli ışığı değiştirerek ağaçların arasından gelen güneş ışığının yansımalarını vermiştir. Sanatçı, dans edenler içinde flört edenleri resmine yansıtmıştır. Sarı şapkalı adam, ağaca dayanmış kızın ilgisini çekmek için çabalamaktadır. Sol köşedeki kadın yaşı küçük bir kızla konuşurken görülmektedir. Kadının yüzünün yarından kesik olması anlık çekilen fotoğraflara benzemektedir.

<sup>8</sup> E. Osman Erden, *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, Hayalperest Yayınları, 2016 İstanbul, s. 49

Renoir, yumuşak vuruşlu fırça darbeleriyle zemine yansıyan ışıkla gölgeleri yansıtmıştır. Hafif fırça dokunuşlarıyla konturları belirsizleştirmiş, biçimleri karıştırmış ve kompozisyonun bütünlüğünü korumuştur.

*“Sanatçıların ve şairlerin kişisel düşüncelerini karşılayan düşü ve olabildiğince duygusal bir uçarılığın tanımlamak için sembolizm sözcüğü kullanılmıştır.”<sup>9</sup>*

Sembolizm sanat akımı, 1800’lü yılların sonuna doğru başlamıştır. Bilim adamlarının gerçek durumlardan ilerleyerek gerçeği bulmak için deneyimler ve akıl yoluyla varılan düşsel güçten farklı bir durumdur. Ayrıca, burada ifade edilen uyurken görülen düşlerle de ilgisi yoktur. Düş, açıkta olan bir durumu tanımlamaktadır. Sanatçıların sürekli hayal kurarak, bu yaratıcı hayal gücüyle besledikleri ve başkalarında bulunmayan derinliğe Sembolizm ismi verilmiştir. Sanatçılar Mekânları oluştururken tamamen hayal güçlerini kullanmaktadırlar. Yaratıcılığa inanarak gerçek dışı mekânlar üretmişlerdir.

---

<sup>9</sup> Jean Cassou, *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, 2006 İstanbul, s.7



Görsel: 7- Paul Gauguin, “Yakup’un Melekle Mücadelesi”, 1888, tuval üzerine yağlı boya, 72x91 cm, National Gallery of Scotland, Edinburgh Birleşik Krallık

Görsel 7’de Paul Gauguin’e (1848-1903) ait bir dış mekân çalışması olan “*Yakup’un Melekle Mücadelesi*” adlı resim yer almaktadır. Parlak ve canlı renklerle yapılmış bir resimdir. Sanatçı renkleri soyut bir şekilde, yansıtmak istediği ifadeyi vermek için kullanmıştır. Yakup ve meleğin mücadele ettiği boş alanda kırmızıyı en şiddetli tonuyla kullanmıştır. Görüntüde kanatlarıyla gördüğümüz melek Yakup’u esareti altına almış gibidir. Zeminde kullanılan kırmızı, görüntüyü daha ürkütücü göstermektedir. Yüzey düz, tek boyutlu şekilde görülmektedir. İzleyenlerin önünden geçen ağaç, resmi ikiye bölmüş durumdadır. Sanatçı, insanların dini ve dünyevi hayatları ile düşsel görüntüyü bu ağaçla ayırmıştır. Eser tamamen hayal gücüyle üretilmiş kurgusal bir mekânda oluşturulmuştur. Bu düşsel ortamın etkisini artırmak için gölgeyi çok az kullandığı görülmektedir. Arkası izleyiciye dönük haldeki kadınlar 19. Yüzyıla ait kıyafetlerle görülmektedirler. Gauguin, resmin ön planına kadınları çıkarmıştır. Sanatçı figürleri kenarlardan kasıtlı olarak kesmiş ve bu şekilde klasik anlamdaki perspektifi yok etmiştir. Resimde detay kullanmamış, form kenarlarına kalın konturlar çekerek resmi daha düz göstermiştir.

Dadaizm, Birinci Dünya Savaş'ında ortaya çıkmış bir akımdır. Dünyadaki her şeyin manasız ve lüzumsuz olduğunu ifade etmektedir. Bu yoldan çıkıldığında sanat da gerekli değildir. Resmin malzemesi olan yağlı boya, tuval gibi gereçleri kabul etmeyerek, kağıtlara anlam ifade etmeyen şiirler yazıyorlar ve Dadaizmi sanatın karşısında bir yere koyuyorlardı. Yaşama isteği olmayan, bozuk olanı düzeltmeye hevesiz, mutsuz olan bu sanatçıların psikolojik ruh hallerini gösteren bir durumdur.







Görsel: 8- Otto Dix, “Prag Caddesi”,1920, tuval üzerine yağlı boya ve yapıştırılmış öğeler,  
101x81 cm, Galerie der Stadt Stuttgart, Stuttgart Almanya

Görsel 8’de Otto Dix’e (1891-1969) ait bir dış mekân çalışması olan “*Prag Caddesi*” adlı resim yer almaktadır. Sanatçı, yağlı boya yaptığı resmin üzerine yapıştırımlar eklemiştir. Prag Caddesi, Almanya-Dresden şehrinin en seçkin caddesi olarak bilinirken sanatçının dadacı yaklaşımı bu caddeyi başka bir duruma sokarak hayal kırıklığı caddesine çevirmiştir. Dadacıların savaşın etkisiyle yaşadıkları psikolojik

durum ortaya konulmuştur. Esere bakıldığında cadde zemininde “*Çağdaşlarımın adanmıştır*” yazısı dikkat çekmektedir. Mekân karışık bir şekilde tasvir edilmiştir. Resimde savaşta sakatlanan, daha sonra toplumdan dışlanan iki askere odaklanılmıştır. Bacakları olmayan askerin elleriyle iterek gidebildiği tekerlekli bir araba vardır. Yerde insan uzuvlarının olduğu kol ve bacaklar ürkütücü bir görüntü oluşturmaktadır. Arka planda mağazaların vitrinlerinde bulunan protez kollar, bacaklar ve kâğıt parçaları arasına sanatçı kendi fotoğrafını koymuştur. Sakat askerin arkasında yerde duran o dönemin modasına uygun şık ayakkabı mekândaki atmosferle zıtlık uyandırmaktadır. Savaş bitmiş, hayat devam etmektedir. Figürler abartılı şekilde çarpıtılarak yapılmıştır, Sürrealizm, 1920’li yıllarda Paris’te ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın en etkili sanat akımlarından olmuştur. Etkisi o kadar artmıştır ki Avrupa kültürünü derinden etkilemiştir. Bu akımı benimseyen sanatçılar bilincin dışındaki zihni uyandırarak resim yapmak gerektiğini düşünüyorlardı. İnsanın ölüm, seks ve şiddet gibi güdülerin etkisiyle hareket ettiğini düşünüyorlardı. Beynin ürettiği durumları daha iyi hissedebilmek için alkol ve uyuşturucu madde kullanıyorlardı. Bunun dışında gördükleri rüyaları yorumlamaya çalışıyorlardı. Sanatçılar genellikle bilinçaltında oluşan güdülerin ve rüyaların oluşturduğu gerçekdışı mekânları resimliyorlardı.

“Gerçeküstüceler’in kullandığı otomotizm yönetimi, bilinçaltını ortaya koymak yaklaşımıyla ilgilidir. Resim yaparken yarı bilinçli bir şekilde kendiliğinden gelişen çizgilere otomotizm denilmekte ve bu yöntemin bilinçaltının resme yansıtılacağı savunulmaktadır.”<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Hrant Melih Suci, *Türk Resim Sanatında Gerçeküstücü Ressamlar*, Pegem Akademi, 2017 Ankara, s.49



Görsel: 9- Rene Magritte, “Teleskop”, 1963, tuval üzerine yağlı boya, 175,5x115,4 cm,  
Menil Koleksiyonu, Houston ABD

Görsel 9’da, Rene Magritte’e (1898-1967) ait iç ve dış mekânın birlikte kullanıldığı “*Teleskop*” adlı resim çalışması yer almaktadır. Sanatçı, diğer resimlerinde olduğu gibi gizemli bir konu işlemiştir. Direkt ifade edici bir yöntemi vardır. Eserinde rahatsızlık uyandıran bir duygu ve karmaşıklık hakimdir. İlk baktığımızda anlaşılır gibi görülmektedir. Gecenin karanlığında açılan pencerenin camlarında deniz ve bulutlu bir gökyüzü bulunmaktadır. Fakat dikkatli incelendiğinde bazı detaylar ortaya çıkar. Bu detaylar birlikte incelendiğinde imgenin değerlendirilmesi tamamen değişir ve kolay olmayan bir ifade ortaya çıkar. Sanatçı açık durumdaki pencere camını örten imgenin üst kısmındaki kenarı ile içerde kalan kenar aralığında ilginç bir çakışma uygulamıştır. Bu durum anlaşılması zor bir durum ortaya çıkarmıştır. Diğer detayda

ufuk çizgisini göz hizasına koymuş, bu şekilde ikiye bölünmüş manzara arasında bir sorun oluşturmeyen bütünlük sağlamıştır. Üçüncü detayda ise imgenin devamlılığını açık olan camla diğer cam arasında boşluk bırakarak kesmiş ve bu şekilde resmin mantıklı okunmasını ortadan kaldırmıştır. Sanatçı eserin adı olan “Teleskop”un sonu olmayan karanlığı üstü kapalı şekilde ifade etmiş ve hiçbir şeyin aslında olmadığını belirtmiştir.

Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)’un başlangıç tarihi 1912 yıllarıdır. Dışavurumculuk tek başına gerçekleşen bir akım değildir. Bunu bir akım olarak değil de bir yönelim olarak değerlendirmemiz daha isabetlidir. Daha çok insanların hayatı anlamadır. Yaşamın getirdiği iç sıkıntılarının dışarı vurmasıdır. Birinci Dünya Savaşı başlamadan önce Almanya’da Köprü (Die Brücke) ve Mavi At (Der Blaue Reiter) grupları kurulmuştur. Köprü grubundakiler bir manifesto ile topluma ve sanatçılara seslenerek iç dünyalarında yaşadıklarını bozarak yapma güdülerini ortaya çıkarabilecekleri yeni bir sanat yaklaşımının kişileri olmaya davet etmişlerdir.

Bu yeni sanat birçok çelişki içermektedir. Bir taraftan bireyselliği vurgularken diğer yandan evrenle bütünlük içerisinde olmayı istemektedirler. İki durumda da iç dünyadaki ruhsal sıkıntılarının, içsel duyguların yansıtılması ele alınıyordu. Çalışmalarının başlarında sadeleştirilmiş şekiller kullanarak içlerinde yaşadıkları duygusal durumu resimlerine yansıtmaktaydılar. Anatomi, perspektif, gerçek görüntüler onlar için bir ifade taşıymıyordu. Çarpıtarak resim yapmak, maddi hayatı iç dünyalarına göre aktarmak onlar için önemliydi. Sanatçılar mekânı oluştururken genellikle figürlerin psikolojik durumlarını ve iç dünyalarında oluşan duyguları yansıtmaya çalışmışlardır.

“Empresyonisler yanılsamayı kullanıp gerçekliği ortaya koymaya gayret ederken, ekspresyonistler bunu küçümsemiştir. Resimlerini anlamasak da, bir tek şeyden, duyulur ve gözle görülür bir şeyden; dünyayı ihlal ettiklerinden emin olabiliriz. Her yerde kızgınlık uyandırmaları bu nedenledir. O zamana dek denenmemiş bir şeyi denemişlerdir. İzleyicinin görmek istediği gibi değil, kendilerinin görmek istediğini koymuşlardır.”<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Özkan Eroğlu, *Ekspresyonizm*, Tekhne Yayınları, 2018 İstanbul, s.7





Görsel: 10- Ernst Ludwig Kirchner, "Gösteri Kızı", 1910, tuval üzerine yağlı boya, 100x76 cm,  
Brücke Museum, Berlin Almanya

Görsel 10'da Ernst Ludwig Kirchner'a (1880-1938) ait bir iç mekân çalışması olan "Gösteri Kızı" adlı resim yer almaktadır. Kirchner komşusunun 15 yaşındaki kardeşini resimlemiştir. Resimdeki anlatım ifadesi nettir. Renklerin sert tonlarının kullanıldığı bir iç mekân görülmektedir. Muhtemelen burası bir oturma odasıdır. Yeşil rengin valör tonlarından oluşan bir resim yapılmıştır. Kompozisyon sade bir görüntü sergilemesine

rağmen mekândaki düzenleme dikkatli şekilde yapılmıştır. Objeler resmin sağ üst kısmındaki köşeli girinti üzerine yerleştirilmiştir. Resimdeki kız koltukta bacağının birini kıvrıyarak oturmaktadır. Elini çenesine dayamış, rahat bir davranış sergilemektedir. İç dünyasına çekilmiş kızın yan tarafında uyumakta olan kedi bu rahat havayı daha fazla vurgulamaktadır. Sanatçı figürü yakın planda tutmuş, ama izleyenden uzaklaştırmak için başını çevirerek izleyenle arasına mesafe koymuştur.

Resim sanatında akımlar hep birbirini takip ederek günümüze kadar gelmiştir. Çoğunlukla bir sonraki akım bir önceki akıma tepki olarak ortaya çıkmıştır. Rönesans'ta mekân oluşturulurken perspektif ön planda tutuluyordu. Rönesans'tan sonra gelen Barok sanatında, mekânda ışık gölge zıtlığı kullanılıyor, figürlerde tiyatral pozlar ön plana çıkıyordu. Neoklasizm'de, tarihi mekânlar ve kostümler kullanılıyor, çizgi ön planda tutuluyordu. Kusursuz güzelliğe önem veriliyordu. Romantizm sanatında, mekân kullanımında ise insanların gözünden aşılması zor manzaralar, azametli dağlar, çılgın okyanuslar yapılıyordu. Realizm sanat akımında, abartıdan uzak gerçeğe uygun mekânlar yapılıyordu. İzlenimcilik sanatında, ışık ön planda tutuluyor, gün içerisinde ışığın geldiği yöne göre oluşan renk değişimleri gözlemleniyordu. Sembolizm sanat akımında, gerçeği reddederek hayal gücünün oluşturduğu mekânlar yapılıyor perspektif kuralları dikkate alınmıyordu. Dadaizm'de, o dönemde olan savaşlar ve buhranlı ortamın etkisiyle her şeyin anlamsız ve boş olduğu düşünülerek sanatında gerekli olmadığı savunuluyor ve bütün sanat kuralları yıkılarak rastgele anlamı olmayan objeler bir arada kullanılıyordu. Sürrealizm'de, kişinin alt benliğinden gelen dürtülerin önemli olduğu vurgulanıyor, mekânlar görülen rüyalardan ya da insanlardaki doğal içgüdülerin ilhamıyla oluşturuluyordu. Ekspresyonizm sanat akımında insanların psikolojik durumları, içsel duyguları yansıtılıyordu.

Çağdaş Sanatta modern resmin farklı boyutlara ulaştığı görülür. Sanatının merkezi Avrupa iken 2. Dünya Savaşından sonra Amerika'ya kaymıştır. Bunun sebebi savaştan kaynaklanan huzursuzluktan dolayı sanatçıların Amerika'ya göç etmeleri olarak söylenebilir. Diğer bir etkense Amerika'nın ön plana çıkma çalışmaları, hatta devletin gizli birimlerinin işe el atmasıdır. 1940'lı yıllarda Jackson Pollock'un başlattığı "Action Painting" anlayışı önemli bir değişim olarak değerlendirilir. 1960' lardan sonra Pop Art, Hiperrealizm, Minimalizm ardından Kavramsal Sanat tüm dünyada büyük bir etki yaratarak ortaya çıkmıştır.

Sanat üslupları birbirini takip ederek günümüze kadar gelmiştir. Önceki yüzyılda hayata geçen endüstri devrimi sonrasında her alanda tempo hızlanmış, bu durum resim sanatını da etkilemiştir. Geçmiş zamanların birbirini takip eden sürecinin ötesine geçilerek aynı dönemlerde farklı anlayışlar bir arada yaşama olanağı bulmuştur.

Soyut Dışavurumculukla birlikte normal hayatın gerçekliği ile resmin gerçekliği birbirinden tamamen ayrılmıştır. Resminde mekânı meydana getiren elemanların birbirleri ile olan alakasına değil, tuvalin üzerini örten hareketli veya durgun boyanın bir bütün halinde algılanmasına sebep olan bir kompozisyon anlayışı oluşmuştur. Herhangi bir nesneyi işaret etmek yerine, bir çabayı, bir aksiyonu ortaya çıkarmışlardır.

Zamanla popüler kültür elemanlarını tercih eden sanatçılar “*Pop Art*” adı altında anıldı. Bu akımı tercih eden sanatçılar akademik sanatın dışında deneysel çalışmalar yapmayı tercih etmişlerdir. Mekân ve konu bakımından normal hayatın kültürüne ait doneleri kullanmışlardır. Pop Art, bir açıdan tüketimi artırmak için yapılan reklam olarak değerlendirilmiştir. Pop Art sanatçıları, alım gücü yüksek bir kesimin ilgisine yönelerek popülerliğini artırmış, tüketim şekillerindeki ayrımı ortadan kaldırarak hazır nesnelere faydalanmış, gündelik hayatın bir ögesi olan objeleri tuvale transfer etmişlerdir. Kullanılan bu objeler içinde konserve kutuları ve Coca Cola şişeleri, sigara paketleri bulunmaktadır.



Görsel: 11- David Hockney, “Daha Büyük Bir Sıçrama”, 1967, tuval üzerine akrilik, 2.42x2.43 cm, David Hockney collection Of Tate, London İngiltere

Görsel 11’de David Hockney’ye (1937) ait bir dış mekân çalışması olan “*Daha Büyük Sıçrama*” adlı resim yer almaktadır. Mekân olarak yaz mevsiminde modern mimari ile yapılmış bir ev ve havuzu betimlenmiştir. Pastel tonlar ve mavi renkle sade bir görüntü sağlanmıştır. Edward Hopper’ın resimlerindeki gibi boya, düz ve devam eden bir görüntü oluşturmaktadır. Resmin ön planından az önce havuza atlamış bir kişinin suda oluşturduğu hareket göze çarpmaktadır. Evin arkasından görülen mavi gökyüzü, suyun mavisi ile denge ve uyum sağlanmıştır. Evin mimarisi resmin genelinde olduğu gibi sade bir görüntü içermektedir. Suyun yukarı doğru sıçraması resmin durağanlığına hareket katmıştır. Hockney’in bütün eserleri popüler kültürle bağlantılıdır.

Mekânla ilgili sanatçıların resimleri anlatılırken üç başlık altında incelenmiştir. Bu gruplar; iç mekân, dış mekân, iç ve dış mekânın birlikte kullanımı olarak ele alınmıştır.

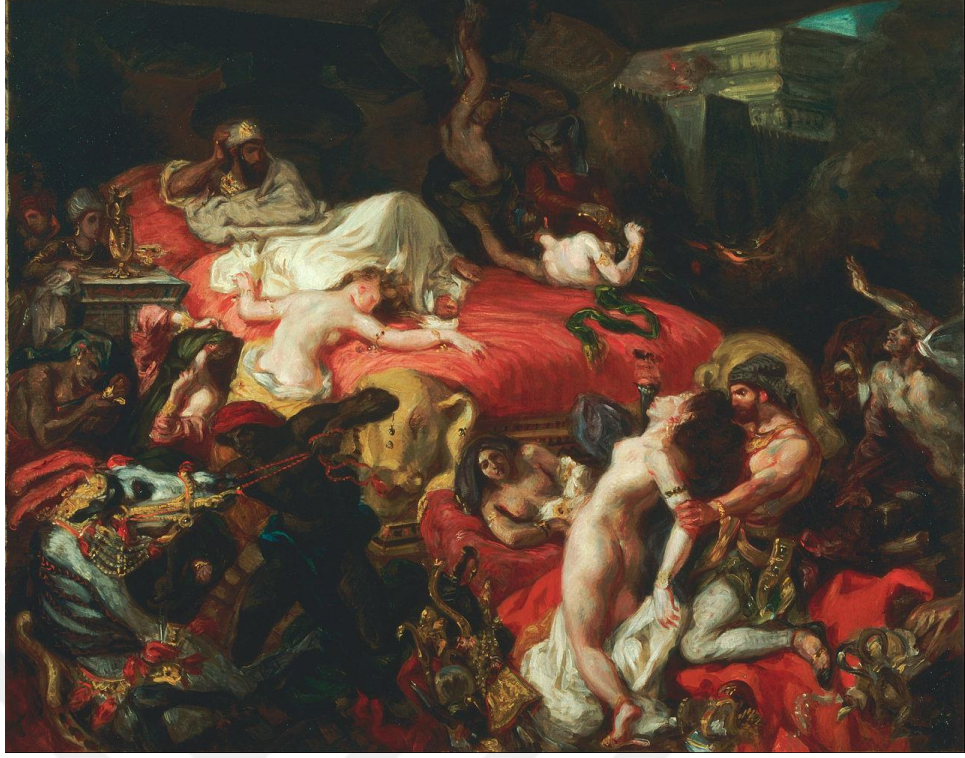
### 2.2.1. İç Mekân

Duvarların çevrelediği kapalı alanlara iç mekân denir. İç mekanlar insanların dış dünyadan korunması amacı ile yapılmış ve onların ihtiyaçlarına göre tasarlanmış yerlerdir. İç mekânı algılamadaki en önemli etken ışıktır.

Resim sanatında iç mekânın konusu, odalar, pencereler, koridorlar gibi kapalı alanlardır. Dış mekânda mutlaka ufuk olup hava perspektifi kullanılırken iç mekânda duvarlar ele alınmıştır. İç mekânda sessizlik hakimken dış mekân resimleri genellikle kentlerin kültürel yapıları resmedilerek kalabalıklar tercih edilmiştir. Ancak bazı iç mekân resimlerinde eğlence ortamları, kalabalık insan toplulukları ile hareketli bir ortam oluşturulmuştur.

İç mekânda ışık önemli bir etkidir. Sanatçılar bazen pencereden giren güneş ışığını kullanırken bazen yapay ışığı tercih etmişlerdir. İç mekân ışıkları bir kaynaktan geldiği için bir renkten diğer bir renge geçişlerle değil de rengin tonlarıyla ortaya çıkar.





Görsel: 12- Eugene Delacroix, “Sardanapalus’un Ölümü”, 1827, tuval üzerine yağlı boya, 3.92x4.96 cm , Louvre Müzesi, Paris Fransa

Görsel 12’de Eugene Delacroix’ya (1798-1863) ait bir iç mekân çalışması olan “*Sardanapalus’un Ölümü*” adlı resim yer almaktadır. Romantizm dönemi içinde Oryantalist akımın başlamasına neden olan bir resimdir. Aynı anda hem romantik hem oryantalist özellikler taşır. Asur’luların sonuncu kralı Sardanapalus eğlenceye düşkün, bozulmuş bir karakter olarak yıkılmak üzere olan bir ülkenin işaretlerini vermektedir. Halkının nefretini kazanan Sardanapalus, Babil, Med ve Persler tarafından desteklenmiş isyancılarla karşı karşıya gelmek durumunda kalır. Ancak onları püskürtmekte başarılı olamaz. Ninova kentinde bulunan sarayının isyancılar tarafından işgal edileceğinin farkına vardığında sarayını ateşe verir. Kendisiyle beraber hizmetçilerinin, cariyelerinin ve sevgilisi Myrha’nın ölümünü planlar. Delacroix, yapıtında kralın ölümünden önceki son halini resmetmiştir. Hayal gücüyle oluşturduğu mekânı vahşi bir tarzla ifade etmiştir. Olayların geçtiği mekân Sardanapalus’un sarayındaki yatak odasıdır. Mal varlığı ve değerli eşyalarıyla birlikte ateşe verilen sarayda bütün hizmetkarlar, cariyeler, atlar askerler tarafından öldürülürken resmedilmiştir. Sardanapalus, yatağının üzerinde uzanmış sakin bir şekilde görülür. Gözdesi Myrha yatağa kapanarak ağlamaktadır. Resimde kırmızının farklı tonları kullanılarak dehşet duygusu oluşturulmuştur. Işıkla gölgenin karşıtlığı ile

şiddetin etkisi artırılmıştır. Yatağın altından çıkan dumanlar mekânın her tarafını sararken ortama tam bir kargaşa ve panik havası hakim olmaktadır.



Görsel: 13- Edouard Manet, “Folies-Bergere’de Bir Bar”, 1882, tuval üzerine yağlı boya, 96x130 cm, Courtauld Gallery, London İngiltere

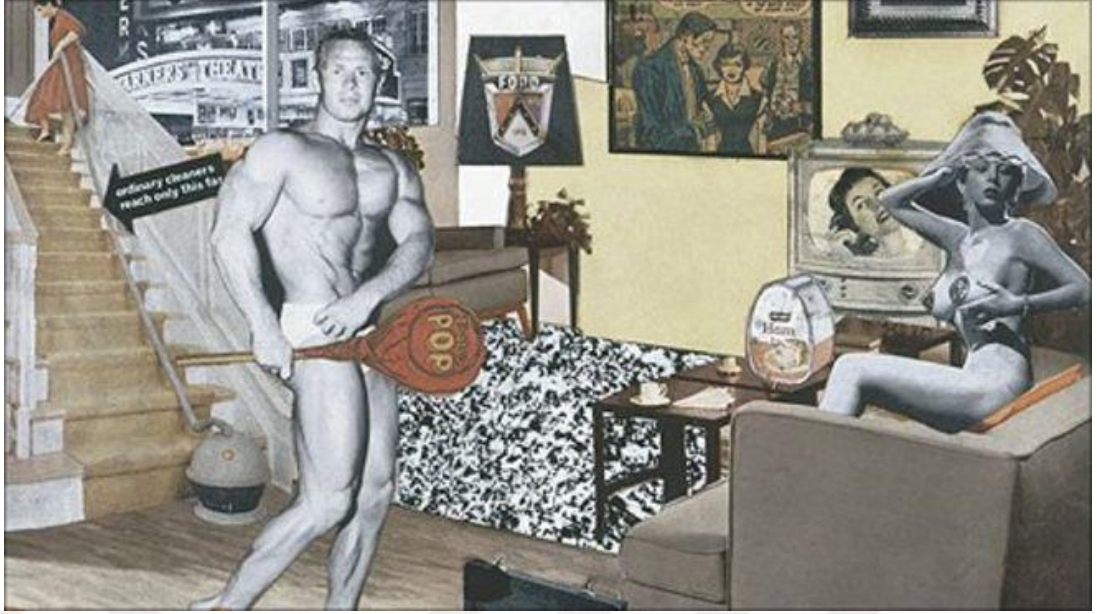
Görsel 13’te Edouard Manet’ye (1832-1882) ait bir iç mekân çalışması olan “*Folies-Bergere’de Bir Bar*” adlı resim yer almaktadır. Manet, Empresyonist bir sanatçıdır. Resmi yaptığında hastadır ve bu son çalışmasıdır. Folies-Bergere, o dönemin popüler mekânlarından olan bir bardır. Bu bara her sınıftan insan gelebilmektedir. Çok kalabalık olan mekânda her yer aynalarla kaplanmış, pırıl pırıl ışıklarla aydınlatılmıştır. Ön planda dikkati çeken içki şişeleri, güller, mezeler, arka plandaki aynadan yansıyan insanların görüntüleriyle canlı bir ortam oluşturulmuştur. Resmin merkezinde bir barmen bulunmaktadır. Müşteri, resme bakanların duracağı yerde barmenin karşısındadır ama onu barmenin karşısında olmasından dolayı görülememektedir. Barmen kız bıkkın, bezgin bir ifade sergilemektedir. Kızın sol tarafında bir kadının dürbün ile etrafa baktığı fark edilmektedir. Bu durum gözetleyen bakış tarzıyla ifade edilebilir. Barmen kızın elleri çok temizlik yaptığından dolayı kızarmıştır. Eğlence ortamının içerisinde yalnızlığın vurgulandığı bir mekân resimlenmiştir.





Görsel 14- Gerhard Richter, “Merdivenden İnen Kadın”, 1965, tuval üzerine yağlı boya, 200,7x129,5 cm, The Art Institute of Chicago, ABD

Görsel 14’de Gerhard Richter’e (1932) ait bir iç mekân çalışması olan “*Merdivenden İnen Kadın*” adlı resim yer almaktadır. Sanatçı, fotoğraf özellikleri taşıyan bir resim yapmıştır. Bu resim üslubu fotoğraf sanatında uygulandığı gibi odağın kaydırılarak yapıldığı bir tekniktir. Resimde sanatçı gerçeğine sadık kalarak, fotoğrafta kullanılan efektleri boya ve fırça ile tuvale uygulamaktadır. İç mekânda merdivenlerden inmekte olan bir kadın figürü görülmektedir. Kadın, resmin çaprazına doğru inerken bütünlüğü bozan bir tehlike oluşturmaktadır. Renk yoktur. Siyah ve beyazın tonları kullanılmıştır.



Görsel: 15- Richard Hamilton, “Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?”, 1956, kolaj, 26x25 cm, G.F. Zundel Koleksiyonu

Görsel 15’da Richard Hamilton’a (1922) ait bir iç mekân çalışması olan “*Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir*” adlı resim yer almaktadır. Pop Art tarzında yapılmıştır. “Pop”, popüler kelimesinin kısaltmasından gelmektedir. Londra’da 1956 tarihinde açılan bir sergide “*Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı Kılan Nedir?*” adı altında bir kolaj sergilenmiştir.

Kolaj Pop Art akımının ilklerinden olarak değerlendirilir. Fotoğrafların kesilip yapıştırılmasıyla yapılan bu yöntem izleyiciye yönelik bir mesajdır. Kolajdan oluşturularak yapılmış olan mekân, 1950’lerde modern hayatı ifade edecek eşyaların bulunduğu bir evi gösterir. Odadaki teyp, elektrikli süpürge, televizyon o yıllarda yeni yeni evlere girmektedir. Pencerenin dışından bir sinema salonu görülmektedir. Erkeklerin o dönemlerde vücut geliştirmeye önem verdiği anlaşılmaktadır. Kaslı vücudunu gösteren erkeğin elinde bir tenis raketi bulunmaktadır. Koltuğa oturmuş yönünü bize doğru çevirmiş kadının cinselliği ön plana çıkmaktadır. Duvarda bir afiş asılıdır. Siyah beyaz desenli yerdeki halı, sağ taraftaki koltuk, erkek figürünün arkasındaki geniş cam ve merdivenler mekâna ferah ve modern bir hava katmaktadır. O dönemin günlük yaşantısını bütün özellikleri ile yansıtan bu kolajda yine de doğal olmayan bir durum söz konusudur. Meyve tabağı televizyonun üzerine konulmuş, köşedeki yapay çiçek uyumsuz bir durum oluşturmuştur.

### 2.2.2. Dış Mekân

Kütle içinde yer almayıp dış dünyayı kapsayan, doğanın alanına giren mekâna dış mekân denir. Şehirler, ormanlar, bütün doğaya ait görüntüler dış mekân içine girer. Dış dünyadaki her şey dış mekâna aittir.

Dış mekân resimlerinde yalnızca insan ve hayvan gibi canlılar yer almaz. Sanatçının tercihinine göre doğa ya da kent görünümüleri resmedilir. Bazen de değişik bakış açıları tercih edilir. Doğa resimleri dönemsel olarak farklı nitelikler göstermiştir. Emprestyonistler doğayı duyularına dayanarak resmetmeye çalışmışlardır. Post emprestyonistler daha çok kent görünümüne yer vermişlerdir. Şehir hayatının kişi üzerindeki etkilerini ise eksprestyonistler ele almıştır. Sürrealist ressamlar hayal dünyaları ile gerçek arasında bağlantı kurarak resimlerini oluşturmuştur



Görsel: 16- Claude Monet, “Gündoğumu”, 1872, tuval üzerine yağlı boya, 48x63 cm,  
Musee Marmottan Mone, Paris Fransa

Görsel 16’da Claude Monet’ye (1840-1926) ait bir dış mekân çalışması olan “Gündoğumu” adlı resim yer almaktadır. Mekânda, Le Havre Limanı resmedilmiştir. Bu tablo İzlenimcilik akımına adının konmasından dolayı çok ünlüdür. Resim, iki farklı



bakış açısı ile gösterilmiştir. Dolaysız bir ifade biçimi vardır. Bitmemiş gibi görüldüğü için eleştirilse de birçok ressam tarafından kabul görmüştür. Bu eser, Monet'nin öbür resimlerinden küçüktür ve eskiz olarak değerlendirilir. Resimde hiçbir düzeltme yapılmamış ve çok çabuk bitirilmiştir. Gündoğumu, 1874 tarihinde yapılan ilk empresyonist sergide sergilenmiştir. Resmin arka kısmında soluk renklerle yapılmış liman vardır. Ön bölümde koyu renklerle yapılmış kayıklar görülmektedir. Sisli bir havanın içinde bulunan tekneler uzun direkleri ile fark edilmektedir. Teknelerin arasında buharlı gemiler yer alır. Gökyüzündeki sisli görünüm denizin üzerine de hakimdir. Net bir şekilde resimde öne çıkmış iki kayık arka plandaki puslu havadan ayrılır. Resmin tamamı soğuk renklerle yapılmışken turuncu renkle yapılan güneş ve denizdeki aksi dikkat çeker. Denizdeki koyu tonla yapılmış renkler dalgalı bir görünüm oluşmasına neden olmuştur.



Görsel: 17- Edvard Munch, “Hayat Dansı”, 1900, tuval üzerine yağlı boya, 125x190,5 cm,  
Nasjonalgalleriet, Oslo Norveç

Görsel 17’de Edvard Munch’a (1863-1944) ait bir dış mekân çalışması olan “*Hayat Dansı*” adlı resim yer almaktadır. Dışavurumcu akımın temsilcilerinden Edvard Munch, görselde ay ışığının aydınlattığı bir geceyi deniz kenarında hayali olarak resmetmiştir. Mekânda, kalabalık bir insan topluluğunun dansları görülmektedir.

Çiftler kendilerinin etrafında dönerek öbür dans edenlerden ayrılmış gibidir. Görüntüler, akıcı ve hareketli olsa da ilginç bir şekilde durağan bir izlenim vermektedir. Kendilerinden geçmiş haldedirler. Resim gerçeğin dışında, düşsel bir mekânda gibidir. Tablo çelişkiler içermektedir. İnsanların duygu durumları dış görüntülerinin önündedir. Beyaz kıyafetler içindeki güzel kız, kabul görmemiş ve sevilmemiş moralsiz, zayıf vücutlu, yaşlı kadının tam karşısında onun gibi yalnız ve onun ruh haline bürünmüş durumdadır. Pozitif ve negatif ruh hallerinin yıkıcı birlikteliği görülmektedir.



Görsel: 18- Henri Matisse, “Müzik”, 1910, tuval üzerine yağlı boya, 260x389 cm, Hermitage Museum, St. Petersburg Rusya

Görsel 18’de Henri Matisse’e (1869-1954) ait bir dış mekân çalışması olan “*Müzik*” adlı resim yer almaktadır. Sanatçının eserlerinin can alıcı noktası figürler ve resmin konusudur. Resim, mavi, kırmızı ve yeşil renklerle boyanmıştır. Renklerin birbirine yakın tonlarda kullanılması dikkat çeker. Bütün fovist özellikleri taşır. Dış mekân olduğu bellidir. Mavi dünyayı, yeşil yeryüzünü temsil eder. Dört farklı pozisyonda resmedilmiş figürler sıralı bir şekilde müzik notalarında olduğu gibi yükselip alçalan bir tarzda yerleştirilmiştir. Mekânda geniş boşluklar vardır. Resimde, alan düz ve birbirleri ile kesişir şekilde yapılmıştır. Perspektif yoktur ve derinlik algısı renklerdeki ton değişikliği ile oluşturulmuştur. Mekân iki boyutludur. Figürler deforme edilmiştir ve çıplak olmaları zamanın dışındaymış hissi verir.





Görsel: 19- David Hockney, “Kerby (Hogarth’dan sonra) Faydalı Bilgi”, 1975, tuval üzerine yağlı boya, 183x153 cm, Museum of Modern Art, New York ABD

Görsel 19’da David Hockney’ye (1937) ait bir dış mekân çalışması olan “*Kerby (Hogarth’dan sonra) Faydalı Bilgi*” adlı resim yer almaktadır. Resimde perspektif kurallarına riayet edilmemiştir. Kompozisyon tutarsızdır. Mekânsal kurallar doğru şekilde uygulanmamıştır. Hockney, bu resminde geleneksel kurallardan uzak ama inandırıcı betimleme anlayışıyla resimleme hareketinden ortaya çıkan, mekânsal tutarlılığı müdafaa etmektedir. Kompozisyonda bir karmaşa vardır. Mekândaki elemanlar birbirleri ile çatışır durumdadır. Düz yüzeyler geriye dönmüş, arka planda



olması gerekenler ön plana geçmiştir. Bir yerde sabit kalması gereken objeler gökyüzünde boşlukta durmaktadır. Sanatçı resme farklı bir anlam katmak istemiştir. Sağ tarafta yandan görülen figür heykel gibi yorumlanabilir. Denizin olması gerektiği yerde bir tepe ve üzerinde insan figürü görülmektedir. Evin ikinci katından dışarı sarkan kadın, elinde mum tutmaktadır. Uzak mesafede, dağların üzerindeki adam bu mumla piposunu yakar şekilde görülür. Bu durum resme esprili bir anlayış katmıştır. Suyun üzerindeki köprü boşlukta gibi durmaktadır. Kara parçasıyla bağlantısı yoktur. Gökyüzü ve su çizgiler halinde yapılmıştır. Objeler birbirleri ile bağlantılı değil aralarında boşluklar vardır.

### **2.2.3. İç ve Dış Mekânın Birlikte Kullanımı**

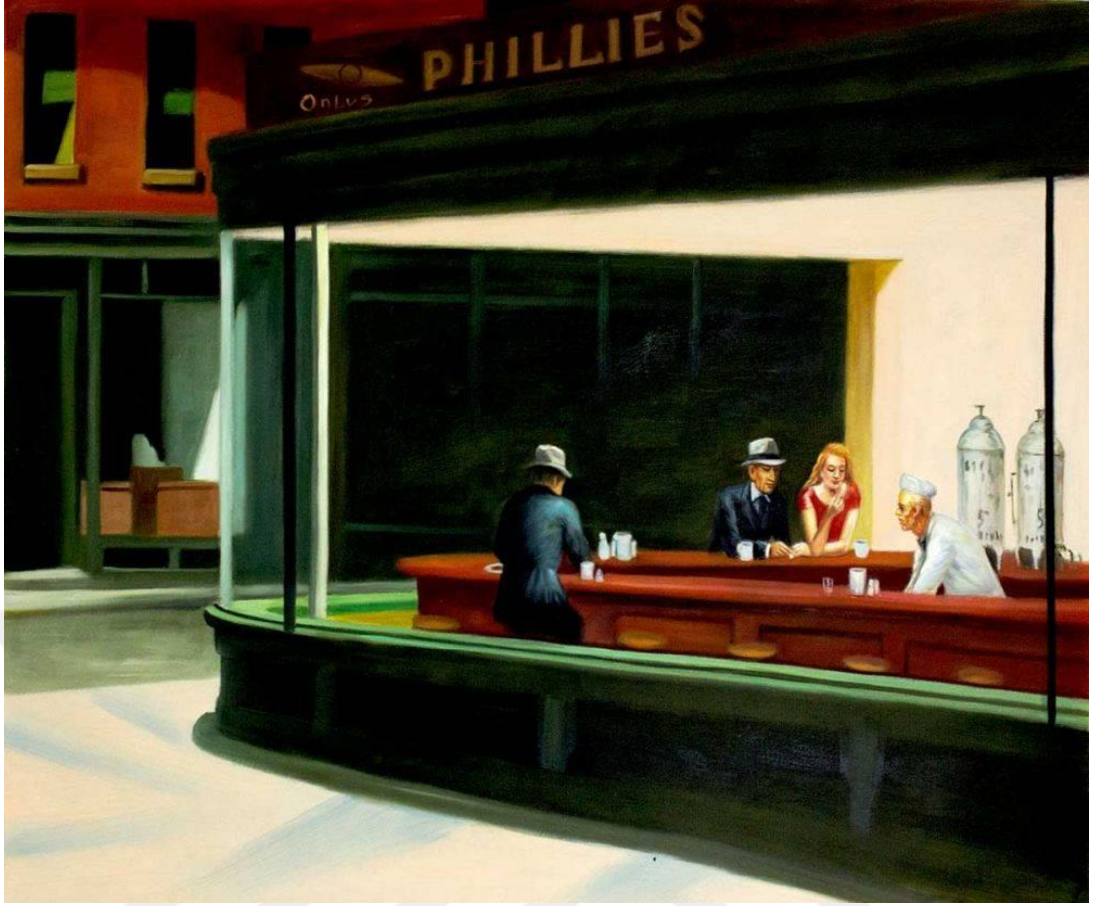
Dış mekânla iç mekânın birlikte olma durumlarıdır. Kapı ya da pençelerden dış dünyanın görülmesidir.

Sanatçılar hayali veya gerçek mekânları bir arada kullanarak aynı anda algılanmasına sebep olmuşlardır. Oda içindeki mekândan kapı ya da pencerelerden görülen dış mekânla istenilen etki yaratılır. Bazen de dış mekândan bakılarak iç mekân resimleri yapılır. En çok iç mekândan görülen dış mekanlar tercih edilir.



G6rsel: 20- Diego Velazquez, “Yusuf’un G6mleği”, 1630, tuval 6zerine yağlı boya, 223x250 cm, Patrimonio Nacional, Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Madrid İspanya

G6rsel 20’de Diego Velazquez’e (1599-1660) ait i ve dış mekânın birlikte kullanıldığı “Yusuf’un G6mleği” adlı resim yer almaktadır. Resmin konusu, İncil’de anlatılan bir olaydan alınmadır. Yusuf’un kardeşleri onu k6le olarak satmış, babaları Yakup’a oğlunun 6ld6đ6ne inandırmak için hayvan kanı s6rd6kleri g6mleğini getirmişlerdir. Yusuf’un kardeşleri ve babasının y6zlerindeki 6z6nt6 ve kızgınlık ifadesi izleyene yansımaktadır. Mekân, zemini karo taşlarla d6şenmiş b6y6k bir salondur. Karo taşların 6zerinde o d6nemin motiflerinden oluşmuş kırmızı bir halı bulunmaktadır. Yerde bulunan baston, babanın d6řk6n bir halde olduğunu g6sterir. Kıyafetler o d6nemin 6zelliklerini yansıtır. 6n planda k66k bir k6pek olanları izlemektedir. Salonun açık kapısından uzaklardan g6r6len manzara tasvir edilmiştir. Resimde 16. y6zyıldaki İtalyan sanatçılarının etkilerini g6steren bir tarz vardır.



Görsel: 21- Edward Hopper, “Gece Kuşları”, 1942, tuval üzerine yağlı boya, 84x1,52 cm, Art Institute of Chicago Building, ABD

Görsel 21’de Edward Hopper’a (1882-1967) ait iç ve dış mekânın birlikte kullanıldığı “*Gece Kuşları*” adlı resim yer almaktadır. Amerikan resim sanatının en ünlü tablolarından biridir. Dış mekândan bir iç mekân görülmektedir. Bir barın dışarıdan görüntüsü, 1940’lı yılların Amerika’sının kent kültürü yansıtılmıştır. Dış mekândaki karanlık caddelerin aksine bar aydınlık bir görünümde. Barın üzerine sigara reklamı olan bir tabela asılmıştır. Figürler detaylı incelendiğinde sıcak bir yaz gecesi olduğu anlaşılır. Gecenin geç saatlerinde barda birkaç kişi bulunmaktadır. Mekânda sade ve dingin bir atmosfer oluşturulmuştur. Sokaklarda kimse görülmemektedir. Barın içerisinde bulunan müşteriler ve çalışan kişi birbirlerine bakıp konuşmamaktadırlar. Hepsi de kendi iç dünyalarına gömülmüş gibidirler. Resim, Hollywood’da o döneminin kara film türünden bir sahneye benzemektedir. Bardaki takım elbiseli, şapkalı adamlar filmlerdeki dedektifleri, kırmızı elbiseli, bakımlı kadın yine

filmlerdeki seksi, karşısındaki erkekler için sıkıntı ve tehlike oluşturan karakterleri andırmaktadır.

Hopper'ın çoğu resminde olduğu gibi burada da modern kent hayatının insanların iç dünyalarında oluşturduğu boşluk ve yalnızlık duygusu işlenmiştir. Sanatçının düzgün, sınır tanımadan devam eden boyama üslubu, detaylı hazırlanmış kompozisyon, dingin, sakin ortam izleyicide yalnızlık hissi uyandırmaktadır. Barın bir kapısının olmayışı ve tezgâhın arkasındaki çalışanın çıkış yerinin bulunmaması kapana kısılmışlık hissi uyandırmaktadır.







Görsel: 22- Gustave Caillebotte, "Penceredeki Genç Adam", 1875, tuval üzerine yağlı boya, 117x 82cm, Özel Koleksiyon

Görsel 22'de Gustave Caillebotte'a (1848-1894) ait iç ve dış mekânın birlikte kullanıldığı "*Penceredeki Adam*" adlı resim yer almaktadır. Eserde pencereleri açılmış

bir evin salonundan dışarı bakan Caillebotte'nin kardeşi Rene ön plana alınmıştır. Pencere Fransız balkon tarzında yapılmıştır. Sanatçı, mekân olarak kendi yaşadığı evi, evinden görülen caddeyi ve binaları resmetmiştir. Figürün arka planında şık bir koltuk ve yerde pahalı bir halı bulunmaktadır. Eşyalar bize sanatçının maddi yönden iyi durumda olduğunu göstermektedir. Dışarıdan görülen cadde tenhadır. Yalnızca, ilerde duran at arabası, iki insan ve daha yakın planda yürüyen bir kadın vardır. Güneşli hava, yansıyan gölgeler, pencerelerin kapalı panjurları mevsimin yaz olduğunu gösterir. Binaların mimari özellikleri dikkat çekmektedir. Bu eser Paris'te 1876 tarihinde ikinci empresyonist sergide sergilenmiştir. Sanatçı insanların çok az olduğu zamanda bile şehrin görülebileceğini göstermiştir. Çok dikkatli bir perspektif çalışması uygulanmıştır. Caillebotte'un, arkası izleyiciye dönük kardeşiyle özdeşleşmeye yönelik bir yaklaşımı vardır. Sanatçının ortama hakimiyeti söz konusudur. Kardeşinin bakışı ve baktığı nokta arasındaki gerilimi yansıtmıştır.



Görsel: 23- Neo Rauch, “Das Kreisen”, 2011, tuval üzerine yağlı boya, 300x500 cm,  
Gemeentemuseum, Lahey Hollanda

Görsel 23'te Neo Rauch'a (1960) ait iç ve dış mekânın birlikte kullanıldığı “*Das Kreisen*” adlı resim yer almaktadır. “*Das Kreisen*” dönen, anlamına gelmektedir. Sanatçı kendi atölyesini resimlemiştir. Mekân doğal olmayan bir şekilde bölümlere ayrılmış ve tuhaf figürler yerleştirilmiştir. Duvarlara tувaller yaslanmıştır ve



gözümüze şövaleler çarpmaktadır. Atölyede ilginç kişilikte insanlar bulunmaktadır. Sehpa üzerine çıkmış turkuaz elbiseli kadın elbisesinin eteklerini kaldırarak poz vermektedir. Agresif görünümlü adam kadının etrafında dans eder gibi durur. Üzerinde kahverengi manto olan adam elinde bir çelenk tutmaktadır. Ön planda bir köpek bulunmaktadır. Eğilmiş pozisyondaki adam yerde yatmakta olan kanatlı insan veya melek olduğu pek anlaşılmayan figürü tutmak üzere görülmektedir. Resim kolaj şeklinde üst üste yapıştırılmış gibi duran birbirinden bağımsız konuları ele alarak bir iç mekânda gerçekleşen belirli olamayan olaylarla ilgili bilgi vermektedir. Figürlerin, mekâna uymayan kıyafetleri tutarsızdır. Resim, perspektif ve ölçünün gerçek dünyayla hayalin bilerek birbirleri ile karıştırılması ile oluşturulmuştur. Renkler parlak olmasına rağmen atmosfer kasvetlidir. Karşı duvardaki yuvarlak pencereden gökyüzü ve ağaçlar görülmektedir. Birbirinden ayrılmış iki kompozisyondaki ortak nokta tavanda asılı olan yuvarlak aydınlatmadır. Diğer kompozisyonda duvara doğru uzanmış küçük bir kız ve onu gözetim altında tutan ebeveynleri vardır. Eser bir düş görme olarak yorumlanabilir.

### 3. 1980 SONRASI TÜRK RESİM SANATÇILARI VE MEKÂN TASVİRLERİ

Dünyada çağdaş sanat 1950’li yıllarda başlamış olmasına rağmen Türkiye’de 30 yıl sonra, yani 1980’lerde yaygınlaşmıştır. 1950 ve 1980’li yıllar arasında dünyaya entegre bir şekilde çağdaş resim üreten sanatçılar olmasına rağmen, bu durum genele yansımamıştır. Türkiye’de 1980’li yıllara gelmeden önce çağdaş sanatın gecikme nedenlerine değinmekte fayda olduğu kanısındayız.

“2. Dünya Savaşı’ndan sonra Türkiye modern programlara diğer zamanlara göre çok daha elverişli ve açık bir duruma geldi. Bu dönemden sonra sosyal ve ekonomik koşullarda hızlı değişimler oldu. Değişimler sonucu fikir ve hayat tarzında da farklılaşmalar meydana geldi. Savaş sonrasına kadar devam eden üsluplarla bir bağlantı olsa da yeni üslupların kişisel çabalarla ispatlandığı bir döneme başlandı.”<sup>12</sup>

Renk ve çizginin eski klişelerden uzaklaşarak farklı bir düzende ilerleme mücadelesinin oluşturduğu yaklaşımlar yeni gelişmelerle paralellik göstermektedir.

Diğer taraftan Türk resminde bu atılımcı çabalar akademik kurumlar dışında varlık gösterebilmiştir. Bir eğitim kurumunda ders görmüş ya da görmemiş olsun sanatçılar, başlarda atölyede ders veren hocaların tekelinde olan üslubu ele geçirerek, önde gelen sanatçılar içinde yer almışlardır. Bu önemli sanatçılardan bazıları Adnan Çoker, Erol Akyavaş, Burhan Doğançay, Adnan Varınca, Neşet Günel, Yüksel Arslan, Ömer Uluç, Cihat Burak, Orhan Peker’dir. Daha önceki dönemden ise Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fikret Mualla, Aliye Berger, Sabri Berkel, Nuri İyem ve Abidin Dino’dur. Fakat galeri ve piyasa ortamı bakımından burada bahsettiğimiz sanatçılardan daha önceki dönemlerden olan ve çalışmalarını devam ettiren sanatçıların sürdürdüğü üslup anlayışları önemini yitirmeye başlamıştır.

Yukarıda bahsettiğimiz sanatçılardan sonraki yıllarda ise çağdaş sanat alanında dikkat çeken, birçoğu yurt dışında eğitim görmüş, çalışmalarını 1970’li yıllarda yapmaya başlamış sanatçılar içinde İbrahim Örs, Şükrü Aysan, Balkan Naci İslimyeli, Alaattin Aksoy, Nur Koçak, Komet, Altan Gürman, Utku Varlık, Mehmet Güleryüz, Neşe Erdok ve Burhan Uygur sayılmaktadır. 1980’li yıllarda ise Hale Arpacıoğlu, Şenol Yoroğlu, Mustafa Ata, Mehmet Gün ve Bedri Baykam sayılabilir.

<sup>12</sup> Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat Galerisi, 1998 İstanbul, s.30

Daha önce adından bahsettiğimiz sanatçıların devamındaki kuşakta, figüratif resme modern bir ifade katarak, kişisel dünyalarını ifade etmelerinin de etkisi olmaktadır. İlerleyen süreçte üslup meselesinde hiper-realist ve kavramsal yaklaşımlar da oldu ancak yine de etkin bir güç oluşturamadı.

“Bu dönemin en büyük sorunlarından biri köyden kente göçün çok fazla olması, çarpık kentleşme, tarihsel kültürün bozulması insanlarda bunalıma yol açıyor ve toplumsal yapının çökmesine neden oluyordu. Duyarlılığı kaybetmek uğruna, tek sorun erotizmi gibi gündemi oluşturuyordu.

1950’den sonra ekonomik ve sosyal düzende rahatlamaya rağmen sanatsal hareketlerin bireysel bir şekilde ilerlemesi, konuların işlenmesinde sanatçıların kendi yaşamları ile ilgili durumları ele almaları, toplumsal yapının resme işlenmesinde kişisel yorumların kullanılması, kentleşmenin hızlı bir şekilde artmasına rağmen kırsal hayatın resmedilmesinin tercih edilmesi, hızlı kentleşme sonucunda çarpık yapılaşma ve nüfusun birden artmasının ekonomik ve toplumsal problemlere sebep olması sonucunda bu alana karşı alakanın artması, 2. Dünya Savaşı’ndan sonra Amerika’da ortaya çıkan akımlardan dolayı Avrupa’nın üstünlüğü kaybetmeme çabalarının nihayetinde bunların Türkiye’ye yansımaları ve sıkıntılara yol açması, üslup hareketinin eğitim veren okulların dışında olması gibi nedenler sayılabilir.”<sup>13</sup>

Türkiye’nin toplumsal yapısında büyük çalkantıların olması, İstanbul’un çok hızlı kentleşme sorunu ile karşı karşıya kalması, kentin içinde yaşanan problemlerin sanatçıya yansımaları ile iç dünyalarında psikolojik gerilimlere sebep olmuş ve bir şekilde eserlerine yansımıştır.

Beyoğlu semti, azınlıkta olan sanatçıların batı yaşantısına uygun bir hayat sürebildikleri yer olma niteliğini taşımaktadır. 20. Yüzyılın ilk başından itibaren sanat hareketlerinin yeri olan Beyoğlu, meyhaneleri, sinemaları, kafeleri, hayat kadınlarıyla ve sanatçılara cazip gelen yönleriyle 1970’lere kadar gözde bir mekândır. Zamanla bu semt, özelliklerini kaybetme durumuyla karşılaşmıştır. 1980 yılına doğru gelirken çok hızlı artan insan nüfusu ile Beyoğlu’nun kültürel özellikleri kaybolmaya başlamıştır.

1954 yılında Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Kongresi’nin, Türkiye’de gerçekleşmesi aynı zamanda Yapı Kredi Bankası’nın yaptığı yarışmanın jürisinin ünlü yazarlardan olması ve yarışmayı Aliye Berger’in kazanması çok önemlidir. Akademik okullarda ders veren Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Cemal Tollu’nun bu sonuca tepki

<sup>13</sup> Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi, 1990 İstanbul, s.9

göstermesinin nedeni üslup alanında tekeline devam ettirmek isteyen akademik kurumlara bir darbe niteliğinde olmasıdır.

Fahrünisa Zeid, Şakir Paşa ailesinden olan Aliye Berger'in ablasıdır. Soyut üslubu tercih etmiş ve bu alanda önemli eserler vermiştir. Fahrünisa Zeid'in oğlu Nejat Melih de ülke dışında soyut resim alanında başarılı olmuştur.

1950'li yıllardan itibaren düşünsel hayatı canlandıran farklı eğilimler sanat hayatını zenginleştirirken, diğer yandan ekonomik ve sosyal yapıdaki hızlı değişim ve kentlerdeki nüfus artışı, toplumda büyük gelir dengesizliklerine yol açmış, eğitimde problemler oluşmuş ve sonucunda düşünce hayatında kısırlaşmalara yol açmıştır.

Tarihten gelen inanç ve gelenekler, insanlarda değişmeyen düşünce ve davranış sistemine sebep olmuştur. Toplumun inandığı dinin verdiği kısıtlamalar, ülkenin coğrafi konumu ve stratejik önemine varıncaya kadar birçok unsur, hayat şartları üzerinde kısıtlayıcı etkilere sahiptir ve sanat ve edebiyat hayatındaki kalıplaşmış düşüncelerin değişmemesine neden olmuştur. Bu kısır döngü çağdaş hayat davranışlarına uyum sağlamamaktadır.

1951 yılında Türkiye'de ilk özel galeri olarak açılan Maya Galerisi satış bakımından şanslı bir dönemde olmadığını farkındadır. Basından büyük destek görse de yalnızca masraflarını çıkarabilmektedir. 1954'te kapanmaması için sanatçıların destek verdiği bir sergi açılmıştır. Bu galeride açılan sergilerden sonra faaliyetlerini devam ettirebilmiş sanatçılar; Nedim Günsür, Avni Arbaş, Nuri İyem, Füreyya Ferruh Başağa, Ali Teoman Germaner, Adnan Çoker, Ömer Uluç, Yüksel Arslan'dır. Maya Galerisi, sanatçıların desteklerine rağmen 1955 tarihine kadar varlığını sürdürebilmiştir.

Maya Galerisi'nin faaliyetlerinin sürdüğü zamanlarda, sanatçıların varlığını sürdürebilmesi, serbestçe çalışmalarını yapabilmesi için eserlerini satmaları gerekmektedir. Yeterli olmayan şartlarla ilgili bir şeyler yapılmasına gerek duyulmuştur. Bu nedenle atölyelere karşı ilgi artırılmak istenmiştir.

Maya Galerisi kapandıktan sonra, 1956'da Türk-Alman Kültür Derneği'nin yaptığı çalışmalar önemlidir. Bu çalışmalar 1960 yılına doğru etkinliğini artırmış ve 1970'lerde önemli sergiler bu dernekte açılmıştır.

Paris'te 1960'larda eğitim gören Adnan Çoker, önde gelen sanat akımlarını akademik kurumun içinde günümüze kadar getirmeyi başarmıştır. Ferruh Başağa, Adnan Çoker ve Nuri İyem soyut sanatın savunucusu olmuşlardır. 1940'la 1960'lı yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde gündemde olan Soyut Ekspresyonizmin etkisi Türk sanat ortamına da girmiştir. Adnan Çoker'in öğrencileri bu akıma ilgi duymuşlar ve bu sayede Soyut Ekspresyonizm yaygınlaşmaya başlamıştır.

“Batı'nın elinin sürekli ülkemizin üzerinde olması, bir türlü ileriye gidilememesinden anlaşılmıştır ki dünya siyasi ortamının dışında kalabilmek imkânsızdır. 1980'lerin öncesinde üniversitelerin kendini yönetme imkanının zor olması, eğitimin gerileyen bir görüntü oluşturması, çağdaş sanatın yaygınlaşmamasının sebeplerinden biridir.”<sup>14</sup>

1970 ile 1980 yılları arası, toplumda büyük karışıklıkların ve huzursuzlukların olduğu bir dönem olmuştur. Eylemlerle hiç alakası olmayan kişilerin, sonucu takipsizlikle bitse bile bir aya yakın gözetimde tutulması yapılan yanlışlıkların belirtisidir.

Resim galerilerinin 70'li yılların ortasında, şehrin seçkin kısmında açılmaya başlaması, bunalımlı, karışık bir ortam olmasına rağmen önemli bir durumdur. Ülkedeki liberalleşme hareketlerinin kuvvetlenmesini, ekonomiyi yükseltme çalışmalarının devam ettiğini, 1980 yılındaki ekonomik kararlarda o dönemin etkisi olduğunu bilmek gerekmektedir. 1980'li yıllara kadar sanat eserlerinin maddi anlamda karşılığını bulabilecek duruma gelebilmesi için neredeyse 50 yılı bulan sancılı bir süreçten geçilmesi gerekmiştir. 1976 yılında açılan Maçka Sanat Galerisi ile 1970' de açılan Baraz, galerilerin açılmasında öncü olmuşlardır.

Dergi ve gazetelerin sanat alanında yazılar yazmasına rağmen, olayın odağında artık galeriler vardır. 1980'lerden sonra büyük ilerlemeler ve değişimler olmuştur. Çağdaş sanatın yaygınlaşması da bu yıllarda başlar. Bu sebeple 1980'den günümüze kadar olan dönem ele alınmaya çalışılmıştır.

Modern sanatın ortaya çıktığı dönem 1860'lara dayanırken bitişi ise 1950'lerdir. Modern sanatçılar akademik sanatı reddederek doğadan taklidi reddetmişlerdir. O yıllarda fotoğrafın yaygınlaşması da etkili olmuştur. Tablolarda yapılanlar zaten fotoğraflarda kolayca sunuluyordu. Bu sebeplerden dolayı fotoğraftan farklı olarak insanlara farklı şeyler sunmaları gerekiyordu. 1950'lerde Çağdaş Sanatın başlaması

---

<sup>14</sup> Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi, 1990 İstanbul, s.59

savaş sonrası döneme denk gelmektedir. Savaşların sanatçıları etkilemesi ile birlikte yapıtlarında yaşanan olaylardan hareketle iç dünyalarını yansıtmaya başladıkları görülmüştür. Sanatta estetik geri plana itilmiş düşünce ön plana çıkmıştır. Bunun sonucunda Pop Art, Kavramsal Sanat, Minimalizm, Performans Sanatı, Yerleştirme Sanatı gibi Çağdaş Sanat akımlar başlamıştır. Çağdaş Sanatla Modern Sanat arasında estetik ve kavramsal ayrımlar bulunmaktadır. Modern Sanat, daha önceki akımlara dayandırılmamıştır. Yalnızca modern hayatın görünümünü tasvir ettiğinden dolayı değil, daha çok gerçek hayatı taklit etmediği ve eskiden gelen geleneklerden uzaklaştığından dolayı Modern Sanat olarak kabul edilmiştir.

“Modern Sanatın 1950’li yıllarda bittiği göz önüne alınırsa Çağdaş Sanat’ın Modern Sanat’tan farklı olduğu söylenebilir. Yaşadığımız şu döneme gelene kadar ya da halen devam etmekte olan sanatsal üslupların her biri aynı mıdır? Zamanımıza kadar gelen sanatsal üsluplarla birtakım eserleri çağdaş olarak nitelendirmekte kesin bir değer ölçütü bulunmakta mıdır?”<sup>15</sup>

Bazen, Çağdaş Sanata “akımlar sonrası” sanat derler. Doğru bir değerlendirme olsa da herhangi bir sınıflandırmaya girmeyi kabul etmeyen sanatçıların önem verdikleri ortak konu dikkate alındığında bu söylem pek isabetli sayılmamaktadır. Dikkati çeken sanatçılar, bir yandan sanat tarihiyle diğer yandan çağdaşlarının yapıtlarıyla alakalı farkındalık seviyelerini korumaktadırlar. Dışardaki dünyadan uzak kalmış, araştırma yapmadan tek başına, dahi olan sanatçı, uzun süre önce anlamını kaybetmiştir. Çağdaş sanatçı bu söylenenlerin tersine, eleştirmenlerden, koleksiyonerlerden, küratörlerden, sanatseverlerden, akademisyenlerden ve öbür sanatçılardan meydana gelen bir oluşumun parçasıdır.

Çağdaş Sanatla Modern Sanat arasındaki fark, resmin muhtevasını değil, yapılma aşamasını dikkate alan Soyut Dışavurumculuk ile başlayan dönemdir. Jackson Pollock, boyayı tuvalin üzerine damlatarak eserini oluşturmaktaydı. Bu davranış Çağdaş Sanatın ortaya çıkmasında bir başlangıçtır. Devamındaki süreç sanata bakış açısındaki değişimle ortaya çıkmıştır. Ekspresyonizmin de içinde bulunduğu birçok sanat akımında sanatçılar, şekil ve güzellik yerine, yapıtın arka planındaki düşünceye odaklandıklarından dolayı, sanat; Enstalasyon ve Performans sanatı gibi farklı birçok akımla ifade edilmiştir. Geleneksel galeri anlayışının tam olarak dışına çıkmıştır.

---

<sup>15</sup> Michael Wilson, *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*, Hayalperest Yayınları, 2009 İstanbul, s.6



Artık eskiden olduğu gibi fırça vuruşu veya yapılan heykelin mermeri, önemini yitirmiştir. Daha açık ifade etmek gerekirse sanat eseri olarak bile kabul edilmez. Artık önemli olan yapıtın daha çok, eseri izleyen üzerindeki tesiri ve izleyenin, yapıtı deneyimlemesidir.

Çoğunlukla gördüğümüz “buda mı sanat, bu resmi çocuk bile yapar” şeklinde yorumlar aslında çağdaş sanatçıların doğru yolda olduklarını göstermektedir. Sebebi ise, yapıtın estetik açıdan nosyonunu sorgulatmaktır. Estetik, neyin sanat olduğunu, onu sanat yapanın ne olduğunu sorgulamaktır.

Zaman geçtikçe, dünya değiştikçe doğal olarak insanlar da değişir. Bu sebeple sanat da değişmiştir. Çağdaş sanatçılar var olan gereçler, izledikleri yollar, düşündükleri fikirler ve seçtikleri konularla çalışmalarını sürdürerek, geçmişten gelen toplumsal düzene karşı çekinmeden tutumlarını ortaya koymuşlardır.

### **3.1. 1980 Sonrası Türk Resim Sanatçılarının Eğilimleri**

“İnsanlar yaşadıkları, içinden geçtikleri çağın birer parçasıdır. Ütopyaları, öngörülleri, sınırsız hayalleri olsa da insan, içinde yaşadığı çağın değerleriyle kendini ve çevresini görür, düşünür, bilgi birikimlerini dönüştürür, geleceğe yönelir. Burada sözü edilen çağın değerleri kavramı içine, insanın yaşadığı dönemde, gerek duyuları, gerek ruhuyla kendisini ve dünyayı görmesi, algılaması, bilmesi ve sonuç çıkarmasını; ayrıca, içinde yaşadığı çağın inanç dizgelerini ve düşünce sistemlerini, siyasal, sosyal, kültürel, sanatsal anlayışlarını ve çevresini kuşatan diğer sayısız bileşeni sokabiliriz.”<sup>16</sup>

Bulduğumuz dönemi yaşarken ileriye dönük çalışmalar yapmak, geçmişten gelenle günümüzün şartlarını birleştirerek bir sonuca ulaşmak gerekmektedir. Bunu uygularken sanatın; özünde ülkesine, şekilde batıya yönelimi olmuştur. Çağdaş Sanatta bütün seçenekler kullanılmıştır ve çok yönlüdür. Çağdaş Sanat eserleri, sanatçının kendi karakteri ile bulunduğu çevreye dair kendine özgü niteliklerle ve evrensel görme biçimiyle bir yorum üretmektedir. Bunun yanında çağdaş sanatçılar eserlerinde eski dönemlere ait sanat yapıtlarının içeriğini ve konseptini tekrar sorgulayarak analizci nitelikler taşımaktadırlar.

Günümüz sanatçıların yapıtlarında bazen kesişmeler olmaktadır. Bu birliktelik hepsinin aynı kaynaklardan faydalandığını, dünya çağdaş sanatından esinlendiklerini göstermektedir. Son dönem sanatçıların yapıtlarına bakıldığında, toplumdaki kültürel

<sup>16</sup> Ahmet Kamil Gören, *Avni Lifij*, Yapı Kredi Yayınları, 2001 İstanbul, s.11

ve sosyal etkiler ve gündemde olan sanattan esinlendikleri görülmektedir. Yapılan eserlerin çok sesli olması Türk sanatının doğru yönde ilerlediğinin göstergesidir. Farklı hayat görüşleri farklı sonuçlara ulaştırır. Bu davranış, Türk sanatının tutucu bir yönde ilerlemediğinin işaretidir. Türk sanatçılarının daha önceki zamanlardaki gibi yalnızca onlara önerilenle yola çıkmayıp kendi düşüncelerini ve yaratıcılıklarını uygulamaktadırlar.

“Resim sanatının gelişmesinde en büyük faktör ekonomiktir. 1980’li tarihlerden sonra art arda galeriler açılmıştır. Galerilerin açılmasında özel kuruluşlar, bankalar etkili olmuştur. Galerilerin artma sebeplerinden biri sermaye birikimin artması, bu birikimi olan şahısların resim koleksiyonları yapma isteklerinin olmaları ve buna ticari sermaye olarak bakmalarıdır. Resme artan bu ilgi sonucunda sanatçılar talebi karşılamak için daha fazla resim yapmışlardır. Bunun sonucunda sanat için resim yapmak bir tarafa bırakılıp piyasa için resim yapılmıştır. Sanatçılar kendi yapmak istediklerini değil alıcının isteklerini göz önünde bulundurmamak zorunda kalmışlardır. Ortaya çıkan durum resim sanatının yozlaşmasına neden olmuştur. Bunun dışında iyi gelişmeler de olmaktadır. Resim sanatının günümüzde yaygınlaşması, resim yapan sanatçıların çoğalmasına neden olmuş, güzel sanat eğitimi veren kurumlar çoğalmış ve ticari kaygılardan uzak sergiler açılmaya başlanmış, gerçek sanat özellikleri taşıyan eserler üretilmiştir”<sup>17</sup>

Türk çağdaş sanatçılarının tercih ettiği yönelimler; Soyut Sanat, doğadan soyutlama, figüratif soyutlama, gerçekçi doğa yorumları, Empresyonizm, suluboya resmi, Dışavurumculuk, Sürrealizm, Fotogerçekçilik, Minimalizm, Kavramsal Sanat olarak sıralanabilir.

Günümüz resim sanatında öncü olan kentler, eskisi gibi sanatçı çıkaramamakta ya da o kentin ülke realitesinde çok fazla değişiklik oluşmaktadır. Eskinin tersine New York, Londra, Paris ve Berlin dışından da önemli sanatçılar yetişmektedir.

Türk sanatçıları, çoğunlukla soyut ya da soyutlama düşüncesine yönelik hareket etmektedirler. Bu düşünce kavramsallıkla birleşerek, ifade etme tarzında felsefik bir süreç ortaya çıkarmaktadır. Dekoratif resmin de akıllıca ele alındığı görülmektedir. Günümüz sanatında iki nitelik yer almaktadır. İlki; yerli yerinde, gerektiği şekilde, yapılan dekoratif resim, ikincisi; kavramsal, filozofik derinliği olan, eserin içselliğine önem verilen resimdir.

---

<sup>17</sup> Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat Galerisi, 1998 İstanbul, s.30

### 3.2. Mekân Tasvirleri Üreten Sanatçılar ve Eserleri

Bu başlık içerisinde yer verilen ve çoğu günümüzde çalışmalarını sürdüren mekân tasvirleri üreten sanatçılar, üç başlık altında ele alınmış, doğum tarihleri üzerinden bir kronoloji oluşturulmuştur. Sanatçıları anlatırken genel itibari ile herkes tarafından tanınmış, kendini ispatlamış sanatçıların yanında sanat yaşamına dahil olmuş genç sanatçılara da yer verilmiştir. Çağdaş Sanatta birçok resim üslubunun bir arada bulunduğu günümüzde her akımdan örnekler vermeye çalışılmıştır.

İç mekânda incelenen sanatçılar sırası ile; Cihat Burak, Adnan Turani, Yıldız Alacakaptan, Mehmet Güteryüz, Mustafa Ayaz, Burhan Uygur, Alaattin Aksoy, Sayat Uşaklıgil, Yeşim Akdeniz, Ercan Sert, Nihal Martlı'dır.

Dış mekân sanatçıları; Neşet, Günal, Naile Akıncı, Ali Demir, Gencay Kasapçı, Devrim Erbil, Muhsin Kut, Mustafa Pilevneli, Komet, Deniz Karakaya, Nadide Akdeniz, Yalçın Gökçebağ, Zeki Serbest, Alp Bartu, Basri Erdem, Veysel Günay, Hüsnü Koldaş, Mustafa Nedret Sekban, Resul Aytemur, Faruk Cimok, Vahap Demirbaş, Selahattin Kara, Temur Köran, Hakan Eraslan, Mustafa Orkun Müftüoğlu, Emre Tandırlı, Setenay Alpsoy, Sinem Kaya'dır.

İç mekân ve dış mekânı birlikte kullanan sanatçılar; Zehra Say, Nedim Günsür, Neşe Erdok, Selim Cebeci, Aydın Ayan, Ali Elmacı, Hakan Eraslan'dır.

### 3.2.1. İç Mekân (Gerçek, Hayali)



Görsel: 24- Cihat Burak, “İsimsiz”, 1987, kâğıt üzerine karışık teknik, 20x18 cm

Görsel 24’de Cihat Burak’a (1915-1994) ait bir iç mekân çalışması bulunmaktadır. Sanatçı, resmine bilgece bir eleştiri getirerek izleyeni düşünmeye sevk etmektedir. Mekânda, kurguladığı objeler aracılığı ile ne demek istediğini anlatmaktadır. Çizgisel üslupla parlak renklerden oluşan, modern hayatın getirdiği çıkmaza yer verilmiştir. Eski dönemlerin kaybolan özelliklerini birbirine yabancılaşan ve yozlaşan insan



ilişkilerine bir vurgu yapılmaktadır. Daha önceden toplu bir şekilde yenilen aile yemekleri değişmiş, yerini bireyselleşen insanın tek başına hazır yiyeceklerle yediği bir ortama bırakmıştır. Mekân evin mutfağıdır. Etrafta mutfak eşyaları görülmektedir. Tek başına yemek yiyen kadın izleyene doğru dalgın gözlerle bakmaktadır. Çevresini çok iyi gözlemleyen sanatçı, gördüklerini kendi üslubu ile kurgulayarak bize yansıtmıştır.

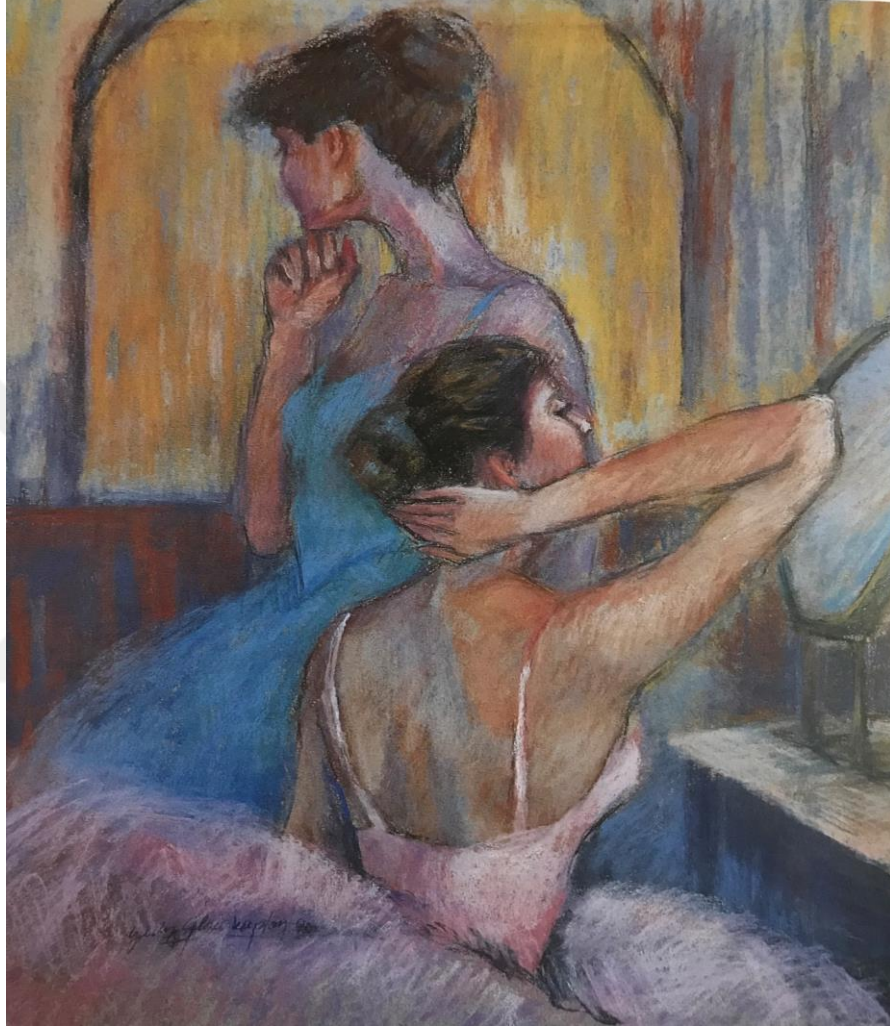


Görsel: 25- Adnan Turani, “Müziyenler”, 2010, karışık teknik 48x68 cm

Görsel 25’de Adnan Turani’ye (1925-2016) ait bir iç mekân çalışması olan “Müziyenler” adlı resim yer almaktadır. Resimde müzik çalışmalarının yapıldığı bir iç mekân mevcuttur. Arka fon beyaz renkle yapılmıştır. Duvarda bir yazı tahtası bulunmaktadır. Sanatçı figürler ve objeler dışındaki alanlarda beyaz kullanarak dikkat çekmek istediği noktaları ön plana çıkarmış ve renk zıtlıklarından faydalanmıştır. Kadınların tenleri gri, kıyafetleri kahverengi ve siyahtır. Yan yana uyumsuz olduğu düşünülen renkleri usta bir şekilde bir araya getirmiştir. Resim soyutlaştırılmış bir üslupta ve renkçi özelliklerle çalışılmıştır. Renkçi özellikler taşımaya rağmen çizimler kendini hissettirir. Çizim tarzı rastgele yapılmış bir hava taşımaz. Figür ve



objeler çok deşifre edilmeden detay kullanmayarak, siluet halinde yapılmıştır. Ayakta keman çalan kadın figürü ve oturan kadının göz, ağız, burunları çizilmemiştir. Tam soyut olmayan, soyutlaştırarak yapılan resimde yumuşak ve ahenkli bir hava hissedilir. Kullanılan teknikle resmin anlatılma şekli birbiri ile uyum içindedir. Resim detaylı olmadığı halde istediği etkiyi yaratmıştır.



Görsel: 26- Yıldız Alacakaptan, “Balerinler”, 1990, kâğıt üzerine kuru pastel, 63x48 cm

Görsel 26’da Yıldız Alacakaptan’a (1929) ait bir iç mekân çalışması olan “*Balerinler*” adlı resim yer almaktadır. Resim, pastel renklerin tonları ile yapılmıştır. Mekân, balerinlerin gösteriye çıkmadan önce hazırlandıkları soyunma odasıdır. Eserde ilk dikkat çeken balerinlerin hazırlanırken verdikleri pozlar ve kullanılan renklerdir. Renkler atmosfere yumuşak bir hava katmaktadır. Soğuk ve sıcak renklerin birbirlerine olan zıtlıkları ile çarpıcı bir görüntü ve zıtlıklardan doğan bir uyum yaratmıştır.



Görsel: 27- Mehmet Gülerüz, “Turnuva”, 1996, tuval üzeri yağlı boya, 90x90 cm

Görsel 27’de Mehmet Gülerüz’e (1938) ait bir iç mekân çalışması olan “*Turnuva*” adlı resim yer almaktadır. Mehmet Gülerüz’ün resimleri Ekspresyonizm ve Sürrealizm akımları arasında git gel yapar. Resim iç mekânda bir oyun salonudur. Mekânın atmosferi izleyene antipatik duygular uyandırmaktadır. Serbest bir çalışma içerisinde renklerin keskin tonları kullanılarak gerilimli bir havada zıt durumları ön planda tutan bir tarz oluşturulmuştur. Resmin elemanları arasındaki bağlar tesadüfi değil bilerek kurgulanmıştır. Boyayı çok kalın katlarla kullanarak hareketli biçimde değişerek bozulan çirkinleşen, bunalımlı, sıkıntılı insanları resimlemiştir. Resim çok renkçi ve çizgisel bir üslupla yapılmıştır. Hayatın gerçekleri duygusal bir anlatım tarzıyla anlatılmıştır. Sanatçı figür ve objelerde genellikle görüleni gösterir gibi

yapmış, ancak izleyene göstermek istediği görülenin arkasındaki görülmeyendir. İnsana ait duyguları yalnızlık, mutsuzluk, kıskançlık gibi durumları ifade etmektedir.

“Sanat yapıtı, neyin söylenip neyin konuşulamayacağı ya da temsil edilemeyeceği konusunda olumlanmış belirli tercihlerin birleşimidir. Resim yapmanın, zaten çoğunlukla yapılmış olanın olumlanmasının getirdiği bir olanaksızlıkla yüklü olduğunu, bunun da hem geçmişe hem de şu ana karşı bir yabancılaşma doğurduğunun farkındadır. Bu yüzden daha önceden söylenilmiş olanı, çağdaşlarının söylediğini, kendisinin söylediği ile yarıştırmır. Bu nedenle görme edinimini kişisel bir alışkanlığa göre değil, her şeyi kavramsallaştırmaya, yeniden tartışmaya açmaya yönelik olarak kullanır.”<sup>18</sup>

Tenis masası çevresindeki insanlar olduğu gibi maskelenmeden ifade edilmiştir. İnsanların yüzleri hayvanlaşarak abartılmış biçimde ürkütücü bir durum almıştır. Bu görüntüler gerçeğin dönüşerek ortaya çıkmasıdır. Resmin merkezinde tenis masası bulunmaktadır. Tepeden aydınlatılan yapay ışığın atmosfere yaydığı etki ortamın gerginliğini ve kazanma hırsını daha vurgulu hale getirerek insanları daha saldırgan göstermiştir. Resmin çapraz olarak ön kısmı aydınlık, arkada kalan bölüm karanlık bırakılarak zıtlık oluşturulmuştur.

“Benim kara mizah anlayışım, deformasyon veya biçimi oluşturma meselem gerçekliği dayanak almama rağmen, kapılarımı gerçek dışı olana her zaman açık tuttum. Yaptıklarımın gerçeküstü sisteme dayandığını sanabilirler. Benim hayvan, hayvanlaşan insan figürlerindeki biçimlerim doğada olmayan biçimlerdir. Ancak bu iki bünyeyi birleştirip insandaki hayvansallığı öne çıkarma kaygısı taşırlar.”<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Levent Çolakoğlu, *Mehmet Güteryüz*, Artist, 2001 İstanbul, s.7

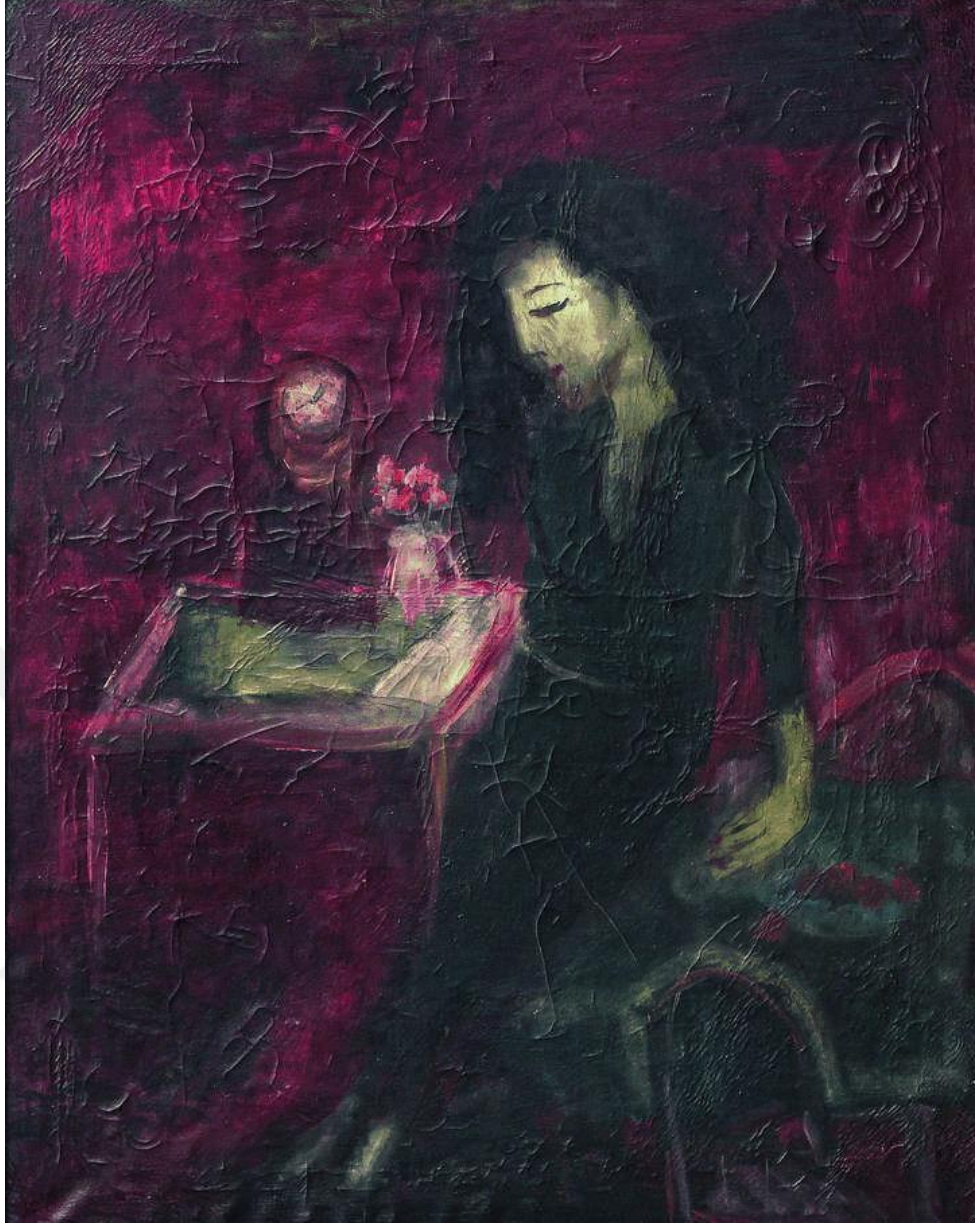
<sup>19</sup>Ayşegül Sönmezay, *Güldüğüme Bakma*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015 İstanbul, s.163





Görsel: 28- Mustafa Ayaz, “İsimsiz”, 1994, tuval üzerine yağlı boya, 140x180 cm

Görsel 28, Mustafa Ayaz’a (1938) ait bir iç mekân çalışmasıdır. Figürler dışında başka obje görülmemektedir. Genel olarak resme pastel tonlar hakimdir. Kullanılan kırmızı ve sarılar resme dinamiklik katmıştır. İzleyene yansıttığı hava, yaşam sevinci, aşk ve hayattan beklentilerdir. Sıcak bir atmosferde, neşeli ve hareketli bir eser üretilmiştir. Resimde iyimserlik hakimdir. Tuvalin üzerine birbiri ile alakası olmayan yan yana veya birbirinin üstünde, zıtlıklar içinde ve lekeci bir üslupla kadın ve erkek figürleri çizilmiştir. Sanatçı, günlük yaşamdan almış olduğu konuda, insanları sohbet ederken, otururken resimlemiştir. Figürler ile hareketlendirdiği resmi yaşamın karmaşasını kendine özgü bir üslupla soyutlaştırarak şekillendirmiştir. Resimde renk ve desen bir arada vurgulanmıştır.



Görsel: 29- Burhan Uygur, "İsimsiz", 1988, tuval üzerine yağlı boya, 90x71 cm

Görsel 29'da Burhan Uygur'a (1940-1992) ait iç mekân çalışması görülmektedir. Figüratif bir çalışma olan resimde, romantik ve düşsel bir dünya hakimdir. Çizgisel özellikler taşımayan resimde şekiller renk lekeleri ile yapılmıştır. Yan profilden görülen kadının duruşu çok zariftir, ancak deformasyona uğramıştır. Kompozisyonda küçük bir masa üzerinde duran bir saat ve yanında çiçeklerle, yan tarafta düşünceli şekilde duran genç bir kadın bulunmaktadır. Resimde fazla renk kullanılmamıştır. Mekânda koyu kırmızı ve koyu yeşilin keskin tonları hakimdir. Renkler ortamın romantikliğini artırmaktadır.





Görsel: 30- Alaattin Aksoy, “Gölgeyi İzlemek”, 1998, tuval üzeri yağlı boya, 50x50 cm

Görsel 30’da Alaattin Aksoy’a (1942) ait “Gölgeyi İzlemek” adlı bir iç mekân çalışması yer almaktadır. Sanatçının eserlerini Ekspresyonizm ve Sürrealizm alanında değerlendirmek mümkündür. Burası, neresi olduğu belli olmayan bir iç mekândır. Yumuşak renk tonları kullanılmıştır. Kadın olduğu anlaşılan resmin merkezindeki figür deforme edilmiş bir şekilde yapılmıştır. Figür oturduğu sandalyeyle birlikte sırtından tutulmuş büyük bir balonla yerden havalandırılarak duvara yansımış, elinde bir cisim olan gölgeye doğru dönerken resimlenmiştir. Resimde zaman kavramı yoktur ve ironik bir anlatım tarzı vardır. Sanatçı fantastik bir ortamı, insana ait gerçekleri yüze vurarak yorumlamıştır. Hayali figür şiirsel bir dille kullanılmıştır. Biçimler deformasyona uğratarak, klasik tarz renk kullanımı ile oluşturulmuştur. Gerçek olmayan bir düş dünyası görülmektedir.



Görsel: 31- Sayat Uşaklıgil, “Mutlu Kalabalıklar”, 2019, tuval üzerine akrilik, 60x80 cm

Görsel 31’de Sayat Uşaklıgil’e (1975) ait “*Mutlu Kalabalıklar*” adlı bir iç mekân çalışması yer almaktadır. Akrilik boya ile yapılan resimde müzik çalışmalarının yapıldığı bir mekânda, büyük bir kalabalığın ellerindeki notalara bakarak şarkı söyledikleri görülmektedir. Figürler siyah beyaz renklerle yapılmıştır. Salonun açık kapısından görülen dış kısım kırmızı renkle oluşturulmuş, kapı kenarındaki süslemeler ve duvardaki tablonun çerçevesi sarı renklerle yapılarak resme canlı ve ahenkli bir hava katılmıştır. İnsanların bazıları ayakta dikilmekte, bazıları yere oturmuştur. Fötr şapkalı bir adam ise oturduğu sandalyenin yanındaki piyanoya dayanmaktadır. Farklı pozisyonlarda bulunan figürler resmi durağanlıktan çıkararak hareketli bir atmosfer yaratmıştır. Resim çizgiseldir ve alaylı bir üslupla yapılmıştır. Kompozisyon, sinematografik bir tarz ile ele alınmıştır. İnsanların gülümseyen anlarının tasvir edildiği resim geçmiş dönemden bir fotoğraf görüntüsü vermektedir.



Görsel: 32- Yeşim Akdeniz, "İsimsiz", 2016, tuval üzerine yağlı boya, 120x140 cm

Görsel 32’de Yeşim Akdeniz’e (1978) ait bir iç mekân çalışması yer almaktadır. Sanatçı her gün hayatımızda yer alan simge ve görüntülerden esinlenerek yeni bir ifade oluşturmuştur. Eserde gizem ve tedirginlik hissedilmektedir. Gündelik hayatta evimizde kullandığımız mobilyalar görülmektedir. Mekânda eşyalar orijinal bağlamından çıkarak soyutlaştırmaya uğramıştır. Yalın, sade bir görüntüsü bulunmaktadır. Resmin sağ tarafında nereden geldiği pek anlaşılmayan geometrik formda bir cisim vardır. Eserde kavramsal ve estetik unsurlar bir arada yer almaktadır. Burası, insanlardan arındırılmış bir iç mekândır. Mobilyalar, yapımlarından itibaren yaşadıkları hikâyeleri anlatmaktadır. Geometrik formlar ağırlıktadır. İzleyende sakinlik uyandıran pastel renkler bir arada kullanılmıştır.





Görsel: 33- Ercan Sert, "Reddedilen", 2016, tuval üzerine yağlı boya, 140x200 cm

Görsel 33'de Ercan Sert'e (1980) ait "Reddedilen" isimli bir iç mekan çalışması bulunmaktadır.

"Resim nesnesi doğanın kendisidir. Duyularla algılanan dünyanın, ressamın iç kuyusundaki akisleridir. Düşler ve gündüz düşleri doğanın yeniden görülür hale gelmesinde kullanılan idrak aracıdır. Günümüz dünyasının karmaşası ve kaygılarının alanından, muhayyilenin alanında nefes almaya aracılık yapar.

Bunu hem kendi için hem seyirci için yapar. Kendi iç konuşmaları ve sonrasında da seyirci ile bir tür iletişime geçer.”<sup>20</sup>

Mekân bir evin salonudur. Sanatçı tuvale önce desen çizerek başlamış daha sonra renklerin açık-koyu tonları ile kompozisyonun temelini oturtmuştur. Renkler üzerinde çok durduğu görülmektedir. Bazen rengi tüpten çıkmış haliyle kullanmış bazen diğer renklerden yardım almıştır. Genelde renklere gri eklemiştir. Mekâna soğuk renkler hakimdir. Gerilimli bir atmosfer bulunmaktadır. Duvarlardaki mavi renge ve zemindeki yeşil renge gri eklenerek rengin ton değerlerinden faydalanılmıştır. Sağ taraftaki şömine ve üzerindeki tablo ortama biraz sıcaklık katmıştır. Resmin merkezinde ön planda tüm mekâna hakîm durumda görülen bir genç kız bulunmaktadır. Kızın kollarını göğsünde birleştirmesi dış dünyaya kapalı olduğunu göstermektedir. Bacakları yarı açık halde dik bir şekilde kararlı duruşunda kırgınlık ve meydan okuma hissedilmektedir. Kendisini incinmiş hissedilen kızın ayaklarının altında, bir zamanlar yaşamış olan bir geyik postu, şu anda başkaları için süs eşyası olarak evi süslemektedir. Bu durum, genç kızın bencil bir duygu dünyası olduğunu kendisinden başka kimseye değer vermediği izlenimini vermektedir.

---

<sup>20</sup> Ercan Sert, Sanatçı Detayı, “*Türk Ressam Ercan Sert Sanatın Doğasını Kendine Has Tarzıyla Yeniden Anlamlandırıyor*”, Sanatlibiblog.com, 01.08.2019





Görsel: 34- Nihal Marlı, “Sizin Alınız Al, İnanırım”, 2005, tuval üzerine yağlı boya, 150x150 cm

Görsel 34’de Nihal Marlı ’ya (1982) ait “*Sizin Alınız Al, İnanırım*” isimli bir iç mekân çalışması bulunmaktadır. Sanatçı resimlerinde “Persona” kavramıyla, insanların üzerlerine oturttukları rollerle alaka kurmaya çalışır. Persona, Latince’den gelen bir kelimedir ve oyuncuların kullandığı maske anlamına gelir.

Persona “maske”, kişinin gerçek özelliklerini insanlardan saklamak için takındığı tutumdur. Başka şekilde ifade edersek insanlarla iletişim kurmak amacıyla kullandığımız maskedir. Hayatta bazı şeyleri elde edebilmek ya da tehlikelerden korunmak amacıyla başka kişilikleri oynamaktır. Yani “Persona” etrafımızdaki insanların tanıdığı tarafımızdır.

Sanatçının resimlerindeki konular otobiyografik olmasına rağmen her yapıtında farklı bir rolde görülen kadının gerçek kişiliği geri planda kalır. Kullandığı maskeler psikolojik ve fiziksel açıdan değişim oluşturur. Resimdeki insanın üzerine yerleştirdiği karakterle arasında normalde olmayan hayali bir kişiliktir. Onu, kendisinden uzaklaştırıp hiç bilmediği bir boşlukta yer alan gerçek dışı birine dönüştür.

“*Sizin Alınız Al, İnandım*” adlı resminde mekân olarak bir mutfak bulunmaktadır. Herkesin mutfağında olan eşyalar vardır. Karamsar bir konu seçilmiş olmasına rağmen sıcak renklerin kullanılmasıyla canlı bir mekân oluşturulmuştur. Arka planda pencereyi yarı şekilde kapatmış bir jaluzi, bulaşık makinesi, mutfak dolapları, pembe rengin tonlarından yapılmıştır. Mutfak tezgâhının üzerine kek ve pasta konulmuştur. Resmin ön planı boş bırakılmış, zemin beyazdan yapılarak ortada uzanmış kadın figürü, üzerindeki kırmızı renkli bornozu ile odak noktası haline getirilmiştir. Sanatçı kendisini model olarak kullanmıştır. Duygusal bir konu ele alınmıştır. Hep kadın resmi çizmesinin nedeni olarak kendi tanıdığı kadını çizmenin daha doğal olduğunu düşünmesidir. Yaptığı çalışma feminizme yakındır. Kadının ruh hali iyi görülmemektedir. Yaşamla ölüm arasında bir çizgide durmaktadır. “*Sizin Alınız Al, İnandım*”, bir ip cambazının ip üstündeki durumu anlatan Turgut Uyar şiirinin ilk satırıdır. Genelde çevremizde huzuru kaçıran, kendini otorite gören bir çoğunluğun kendi sınırlarından çıkan insanları dışlayan kişilere karşı ifade edilen bir repliktir.

“Sizin alınız al inandım  
Morunuz mor inandım  
Tanrınız büyük amenna  
Şiiriniz adamakıllı şiir  
Dumanı da caba  
Ama sizin adınız ne  
Benim dengemi bozmayın  
Aşkım da değişebilir gerçeklerim de  
Pırıl pırıl dalgalı bir denize karşı  
Yan gelmişim diz boyu sulara  
Hepinize iyi niyetle gülümsüyorum  
Hiçbirinizle dövüşmem  
Siz ne dersiniz deyiniz  
Benim bir gizli bildiğim var.

Sizin alınız al, inandım  
Sizin morunuz mor, inandım  
Ben tam dünyaya göre  
Ben tam kendime göre  
Ama sizin adınız ne  
Benim dengemi bozmayın”<sup>21</sup>



---

<sup>21</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat*, Yapı Kredi Yayınları, 2016 İstanbul

### 3.2.2. Dış Mekân (Gerçek, Hayali)



Görsel: 35- Neşet Günel, “Abla ve Kardeşleri”, 1987, tuval üzerine yağlı boya, 138x94 cm

Görsel 35’de Neşet Günel’a (1923-2002) ait “*Abla ve Kardeşleri*” isimli bir dış mekân çalışması bulunmaktadır. Sanatçı, Paris’te aldığı resim eğitiminin ardından Türkiye’ye döndükten sonra orda aldığı eğitimi ve doğunun özelliklerini bir araya getirerek figür çalışmaları üzerinde yoğunlaşmıştır. Önceden duvar resimleri yaptığından dolayı, kurşunkalemle kurguladığı kompozisyon doğrultusunda figürleri çizmiş, daha sonra

çizdiği desen üzerine boyayı sürmüştür. Mekân olarak çoğunlukla doğduğu Orta Anadolu bölgesinin kıraç topraklarını ve tabiatını seçmiştir.

Resmin temel konusuna insanı almıştır. *“Benim kişiliğimi oluşturan resimlerimde anlatılan, içinde yaşadığım toplumsal ve doğal ortamın insanları, bana en yakın olan toprak adamları, yaşamlarını her yönüyle tanıdığım insanlar.”*<sup>22</sup>

Sanatçı, *“Abla ve Kardeşleri”* isimli resminde İç Anadolu’da yaşayan üç kardeşin hayatlarını gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtmıştır. Kompozisyonunu gözlem yaparak oluşturmuştur. Renk olarak pastel tonları tercih etmiştir. Resim, dış mekânda kıraç iklimin özelliklerini taşımaktadır. İnsanların dış görüntülerinden anlaşıldığı kadarı ile yoksuldurlar. Yaşam koşullarından dolayı bıkkın, bezgin çocukların sıkıntılarını, verimsiz toprakları, trajik bir anlatım şekliyle ele almıştır. Resimlediği figürlerin bütün niteliklerini ve karakteristik özelliklerini yansıtmıştır. Ön plana aldığı kardeşleri klasik bir tarzda ve deformasyon oluşturarak betimlemiştir. Çocukların çıplak ayaklarının bulunduğu topraklar, verimsiz ve çoraktır. Geri plandaki seyrek ağaçların boyutları yakından uzağa doğru küçültülerek derinlik oluşturulmuştur. Olması gerekenden büyük yapılan el ve ayaklar çok çalışmanın, emeğin bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Neşet Günel, yokluk içinde geçen bir hayatı gözlerimizin önüne sermiştir.

---

<sup>22</sup> Doğan Hızlan, *“Neşet Günel Sempozyumu”*, Hürriyet.com.tr, 9.08.2019





Görsel: 36- Naile Akıncı, “Bebek”, 2005, tuval üzerine yağlı boya, 100x100 cm  
Dema Koleksiyonu

Görsel 36’da Naile Akıncı’ya (1923-2014) ait bir dış mekân çalışması olan “*Bebek*” isimli resim yer almaktadır. Sanatçı genellikle peyzaj resimleri yapmıştır. Manzara resimlerinin diğer resimlere göre avantajı, zihinde farklı duygulara dalınmasına sebep olmalarıdır. Bir yolculuk sırasında dışarı bakıldığında, doğanın güzelliği karşısında hayallere dalıp gidilebilmektedir.

“Sanatçının, aynı doğa parçasını defalarca ve hiçbir tekrara düşmeden, farklı imgeler yaratabilmek için kendi tarzını geliştirdiği söylenebilir. Bu şekilde natüralist ve realist ya da klasik görme ve gösterim kalıplarının dışında, her çalışmasında kendi özgün dilini değişik bir biçimde inşa etme olanağı yakalayıp, tuvalin karşısına her geçtiğinde doğayla kurduğu sanatsal ilişkiyi de doyumsuz bir serüvene dönüştürmeyi başaran bir sanatçı olarak kabul edilmektedir.”<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Ahmet Kamil Gören, *Naile Akıncı Retrospektif 1949-2013*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013 İstanbul, s. 22-24

Sanatçı, resme başlamadan önce gözlem yapıp tuvaline kendi tarzını aktarmıştır. “Bebek” manzarasında çizgi, rengin gerisinde kalmış, renklerin gücü ile atmosfer oluşturulmuştur. Soğuk rengin hâkim olduğu resimde, pastel tonlar da kullanılmıştır. Büyük renk lekeleri halinde yaptığı ağaçların arasından eski köşkler görülmektedir. Gerçeğe bağlı kalmadan ağaçları ve gökyüzünü mor tonlarda evlerin çatılarında maviler kullanarak farklı bir hava yakalamıştır.





Görsel: 37- Ali Demir, “Tarihi Yarımada’dan İstanbul”, 1996, prestuval üzerine yağlı boya,  
70x60 cm

Görsel 37’de Ali Demir’e (1931-2015) ait bir dış mekân çalışması olan “*Tarihi Yarımada’dan İstanbul*” isimli resim yer almaktadır. Sanatçının gözlemleyerek yaptığı bir resimdir. Ağırılık rengi, kahverengi ve onun tonlarını kullanarak resmini biçimlendirmiştir. Galata Kulesi, camileri ve tarihi dokuyu oluştururken yalnızca gördüklerini değil, hayal gücünü de katarak dış mekânı oluşturmuştur. Kahverenginin verdiği etki ile şehre ağır, ciddi bir hava katmıştır. Resim, Eminönü’nde tarihi bir yapının penceresinden ve yüksek bir yerden yapılmış gibi görülmektedir. Ön planda yolda yürüyen ve yük taşıyan insanlar bulunmaktadır. İnsanların arkasında tarihi iki



camii önde Haliç ve gemiler bulunmaktadır. Suyun karşısında Galata Kulesi resmin merkezine konulmuştur. Kulenin sağ tarafından boğaz ve Anadolu yakası yer almaktadır. Tüm yapılar form değiştirilerek, yanlardan daraltılıp yukarı doğru uzatılmıştır. Özellikle bu durum camii minarelerinde göze çarpmaktadır. Minare boyları olduğundan daha fazla uzatılmış, bunun yanında perspektifin oluşturduğu etki ile yakından uzağa doğru görüntülenen şehre gerçek dışı fantastik bir hava katılmıştır. Gerilerden görülen gökyüzü kahverengi ve tonlarından oluşturularak resme bütünlük sağlanmış ve resim farklı bir bakış açısı ile oluşturulmuştur.



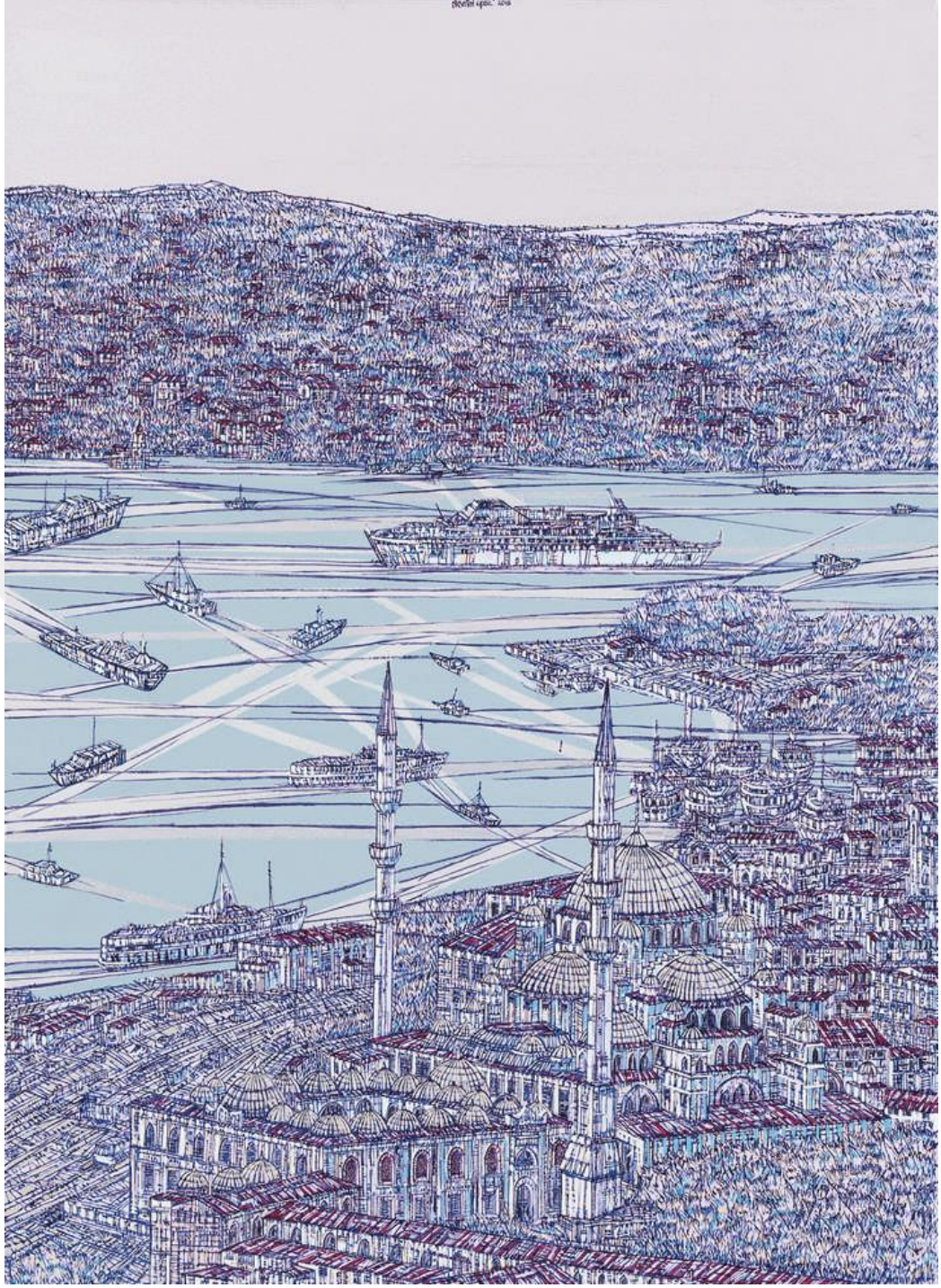
Görsel: 38- Gencay Kasapçı, “Ağaç”, 1994, tuval üzerine yağlı boya, 50x60 cm

Görsel 38’de Gencay Kasapçı’ya (1933-2017) ait bir dış mekân çalışması olan “Ağaç” isimli resim yer almaktadır. Gencay Kasapçı, Türkiye’deki tek Zero sanatçısıdır. Bu akım, İkinci Dünya savaşından sonra hızını kaybetmiş sanat ortamının hareketlenmesi için ortaya çıkmıştır. Savaştan büyük zarar gören, tamamen yıkıma uğramış Almanya’da sanat durma noktasına gelmiştir. Bu nedenle Alman sanatçılar harekete

geçmiştir. Zero sanatının özü, her şeye yeniden başlamak ve resimde kullanılan klasik malzemelerden vazgeçerek yeni bir oluşum içine girmektir. Teknoloji sayesinde eskiden kullanılmamış olan malzemeleri seçmişlerdir. Gencay Kasapçı daha önce başka hiçbir sanatçının kullanmadığı nazar boncuklarını tercih etmiştir.

“Ağaç” isimli resimde, neresi olduğu anlaşılmayan hayali bir dış mekân görülmektedir. Grinin tonlarıyla derinlik oluşturulmuştur. Klasik bir resimdir. Sanatçı, ormanların yok olmasına karşı hissettiği üzüntüyü, imgesel bir üslupla resimlemiştir. Ağacı, yapıtında özgürlüğün simgesi olarak kullanmıştır. Doğayı dikkatli bir şekilde gözlemleyerek hayali imgelerin yardımıyla ağacın anatomisini oluşturmuştur. Arka planı ve ağacın kök saldığı toprağı grinin beyaza yakın tonlarını kullanarak sisli ve gizemli bir hava oluşturmuştur. Gri belirsizlik hissi uyandırmaktadır. Açık renklerle uyguladığı mekânın merkezine ağacı, siyah renkle yaparak odak noktası durumuna getirmiştir. Bütün dikkat ağacın üzerine çekilmektedir. Renk kullanılmamış siyah ve beyazın tonlarından yararlanılmıştır.





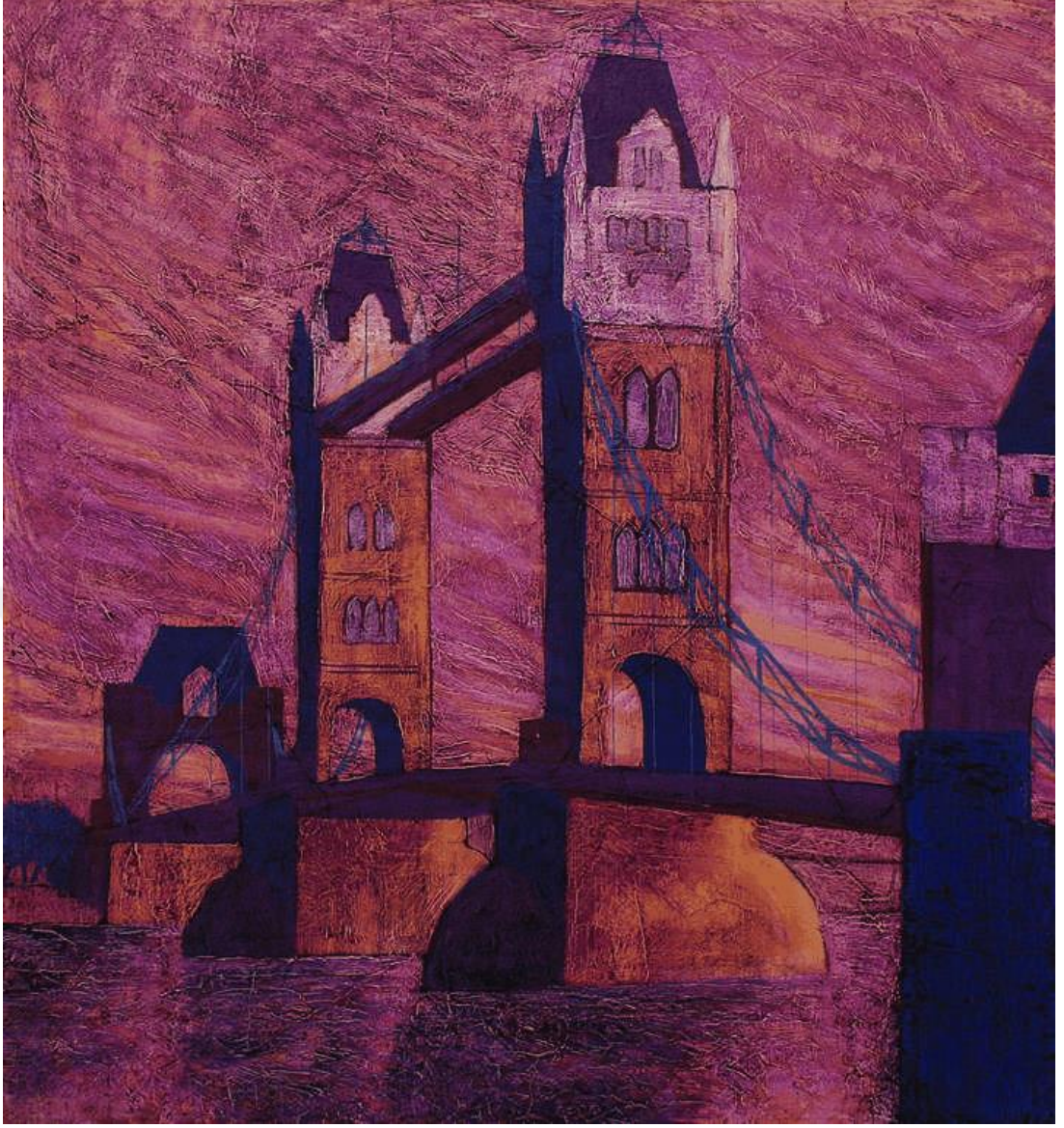
Görsel: 39- Devrim Erbil, “İstanbul’un Renkleri Mor”, 2016, tuval üzerine akrilik, 110x80 cm

Görsel 39’da Devrim Erbil’e (1937) ait bir dış mekân çalışması olan “*İstanbul’un Renkleri Mor*” isimli resim yer almaktadır. Sanatçı, Gencay Kasapçı’nın renklerden oluşan benekli tarzını ve doğa tasvirlerini çizgici bir tarzla yansıtmıştır. Doğanın çizgilerden oluştuğunu savunan ressam, altı sanatçı arkadaşı ile beraber “Soyut Yediler” ismi ile açtıkları sergiden itibaren bütün sanat yaşamını bu tarz üzerine

oluşturmuştur. Yapıtlarının içeriğini çizgi oluşturur. Seçtiği konulardan biri doğa, diğeri kenttir.

Buradaki resminde İstanbul'un yukarıdan panoramik görüntüsü görülmektedir. Boğazın iki yakası ve farklı yöne giden birçok gemi bulunmaktadır. Sanatçı bütün mekânda yalnızca morun ve mavinin tonlarını kullanmıştır. Bu tutum kendisine ait tarzının özelliğidir. Resimde çizgi hâkim eleman olmuştur. Çizginin tüm imkanlarından faydalanarak ve içindeki duyguları yansıtarak kenti şekillendirmiştir. Kullandığı düz çizgiler, tekdüze bir etki yaratırken birbirini kesen çapraz çizgiler resme heyecan ve hareket katmaktadır. Döndürerek oluşturduğu çizgiler şaşkınlık ve tedirginlik uyandırmaktadır. Çizgileri her yönde kullanarak denge, zıtlık, hareket ve ritim oluşturmakta, seyredenlerin kolay bir şekilde soyutu anlamalarını sağlamaktadır. Tabiatın sonsuz gücünü ve sırlarını sade çizgilerle ifade ederek İstanbul görüntüsünü grafiksel bir tarzda kendine has şekillerden oluşturmuştur. Resimde hayattan uzak duygusuz bir tarz yerine, hayata bağlı, hassas bir davranış söz konusudur. Bu yaklaşım tabiat soyutlamalarında veya İstanbul'u yukardan yansıtan tüm görüntülerinde bulunmaktadır. Genelde aynı konuları işler. Resmin ana yapısını çizgi oluşturmasına rağmen tekrara düşmeden soyutlaştırılmış unsurlarla dekoratif bir görüntü oluşturmuştur. İstanbul'a gökyüzünden bakılıyormuş gibi yapılan resimde, minyatür sanatının özellikleri hissedilmektedir. Geçmişten gelen bir üslubu ele alıp, buradan yola çıkarak çağdaş bir tarza ulaştırmıştır.





Görsel: 40- Muhsin Kut, “Londra Köprüsü”, 1993, tuval üzerine yağlı boya, 75x70 cm

Görsel 40’da Muhsin Kut’a (1938) ait bir dış mekân çalışması olan “Londra Köprüsü” isimli resim yer almaktadır. Resim çizgisel tarzda yapılmıştır. Desen ağırlıklı bir çalışmadır. Resimde doğallık ve sadelik göze çarpar. Konu olarak, hayal etmekten ziyade gördüğünü çalışmıştır. Sanatçı resmini ne kadar doğal yapmış olsa da soyutlamaya giderek yarı hayali bir mekân oluşturmuştur. Gerçekle hayal birbirine karışmış durumdadır. Resme bakıldığında kızıl bir dünya görülmektedir. Londra Köprüsü, gökyüzü hatta deniz, her yer kırmızıdır. Kırmızının valör tonlarını kullanarak atmosferi oluşturmuştur. Dikkatli bir perspektif çalışması vardır. Bakıldığında, gözü yormayacak şekilde kompozisyonu oluşturmuştur. Çok fazla renk kullanmayı tercih etmemiştir. Resme sıcak renkler ve dinginlik hakimdir.





Görsel: 41- Mustafa Pilevneli, “Fenerbahçe’de Havai Fişekler”, 2000, tuval üzerine yağlı boya,  
52x66 cm

Görsel 41’de Mustafa Pilevneli’ye (1940) ait bir dış mekân çalışması olan “Fenerbahçe’de Havai Fişekler” isimli resim yer almaktadır. Eserde mekân olarak İstanbul’un Anadolu yakası resmedilmiştir. Fenerbahçe’deki deniz manzarası, kıyıda tekneler, eğlenen insanlar, havai fişekler, coşkulu bir ifadeyle betimlenmiştir. Fenerbahçe’yi düşler dünyasındaymış gibi hissettirerek, İstanbul’un zaman geçtikçe güzelliğini kaybeden eski halini hatırlatan bir görüntü sergilenmiştir. Sanatçı, Fenerbahçe’yi gözlemleyerek kendi üslubunca resimlemiştir. İzleyende neşe ve mutluluk yansıtırken şiirsel bir üslupla yorumlamıştır. Ağaçların arasından görülen evler, mutlu birçok insan kıyıda kayıklar, havai fişekler düşler dünyasından fırlamış gibidir. Sıcak ve soğuk renklerin zıtlığından, ritim ve ahenk oluşturulmuştur. Sanatçının hiçbir resminde, kişisel problemler, çatışmalar, toplumsal kavgalar yoktur.



Görsel: 42- Komet (Gürkan Coşkun), “İsimsiz”, 1992, tuval üzerine yağlı boya, 114x195 cm

Görsel 42’de Komet’e (1941) ait bir dış mekân çalışması yer almaktadır. Mekân, tek rengin tonlarından yapılmıştır. Hayali bir mekânda, insan münasebetleri irdelenerek, düş dünyası ve gerçeği birbiri ile karıştıran bir kompozisyon görülmektedir. Kendine has boyama tekniğiyle, siyah ve beyaz renklerden oluşan bir gecede kalabalık insanların bulunduğu düşler dünyasından bir görüntü mevcuttur. Resim, tarih öncesi eski bir döneme aitmiş gibidir. Belirsiz bir zamanda gerçek olup olmadığı anlaşılmayan bir durum söz konusudur. Ağaçlar ve toprak alan, kıvılcıktır. Sıra sıra dizilmiş ağaçların çevresinde ne yaptıkları pek bilinmeyen insanlar dolaşmaktadır. Ağaçtan yapılmış taraçaların üzerine çıkmış insanlar görülmektedir. Ay ışığının etkisiyle gökyüzü lacivertten açık maviye doğru bir renk almıştır.





Görsel: 43- Deniz Karakaya, “Çubuklu Çınarı”, 1993, kâğıt üzerine suluboya, 28x38 cm

Görsel 43’de Deniz Karakaya’ya (1941) ait bir dış mekân çalışması olan “Çubuklu Çınarı” isimli resim yer almaktadır. Deniz kenarında, uzaktan bir evin görüldüğü, yakın planda üç ağacın farklı yönlere doğru uzanmış bir kompozisyonu görülmektedir. Ağaçların farklı yönde eğimleri resmi durağanlıktan çıkarmıştır. Suluboyadan yapılmış olmasından dolayı renklerde oluşan dağınıklar ve boyanın oluşturduğu akışkanlık nedeni ile ağaçları doğada olduğundan farklı bir boyuta sokmuştur. Sanatçı doğaya bağlı kalmadan ağaçları içinden geldiği renklerle boyayarak soyutlaştırmaya gitmiş ve dinamik bir atmosfer oluşturmuştur. Ağaçların kökleri ve dalları mavi mor ve lacivert tonlardadır. Ağaçlardan aşağı akan boyaların izleri görülmektedir. Suluboyada çizim yapılmadığından dolayı tüm resim fırça ve boyalarla oluşturulmuştur.



Görsel: 44- Yalçın Gökçebağ, “Hasat”, 2017, tuval üzeri yağlı boya, 60x40 cm

Görsel 44’de Yalçın Gökçebağ’a (1944) ait bir dış mekân çalışması olan “*Hasat*” isimli resim yer almaktadır. Sanatçı, köylülerin ekin biçtikleri bir tarlayı kendi içinden geldiği gibi yorumlayarak mekânını oluşturmuştur. Sıcak bir atmosferde, mutluluk hissi veren bir ruhla şekillenmiş bir görüntüdür. Köyde yaşayan insanlar, tarlalar, tarlada çalışanlar, kompozisyonu meydana getirmektedir. Resim detaycı bir yaklaşımla çalışılarak, sıcak renklerin eşliğinde masal dünyasındaymış hissi yaratmaktadır. Sanatçı “*Anadolu Düşlerinin Ressamı*” olarak anılır. Gördüklerini aynen aktarmayıp hissettiklerini katarak yorumlamıştır. Arka planda sarı ve yeşilin karışımından oluşmuş bulutların arasından görülen gökyüzü, altında sislerle kaplı bir dağ, gizemli ve fantastik bir dünya yaratılmıştır. Bir ağacın altında oturmuş yemek yiyenler ve tarlada çalışan insanların hareketli görüntüleri, biçtikleri başakların sarı tonları, resme coşku ve enerji katmaktadır.





Görsel: 45- Nadide Akdeniz, “İsimsiz”, 2012, tuval üzeri yağlı boya, 190x180 cm

Görsel 45’de Nadide Akdeniz’e (1945) ait bir dış mekân çalışması yer almaktadır. İnsanların bulunmadığı ıssız doğa manzarasının içine, günlük hayatta kullanılan mobilyalar ve teknolojiyle birlikte hayata giren bir kamera yerleştirilmiştir. Doğayı arka plana alan sanatçı, resmin içerisinde gündelik yaşamda olan durumları, sıradan olmayan bir hale getirmiştir. Günümüzde insanların başkalarının hayatını gözetledikleri, aynı anda farkında olmadan gözetlendiklerine vurgu yapılmıştır. Resimde, modern hayatın getirdiği rahatsızlık verici durum vurgulanmıştır. İnsanlar teknolojinin getirdiği nimetlerden faydalanırken, her yerden izlendiklerine aldırmazlar. Her şey kameralar tarafından kaydedilmektedir. Eserde, soğuk renk tonları ağırlıkta kullanılmış, mobilyada kullanılan pembe renkle, resme canlı bir hava katılmıştır. Koltuğun yanında duran yuvarlak ayna, gözetlemeye vurgu yapmaktadır. Ancak ayna gözetlerken yukardan gelen kamera da aynayı gözetlemektedir. Bu görüntü insanların, gözetlerken aynı anda gözetlenmelerine bir göndermedir.



Görsel: 46- Zeki Serbest, “İsimsiz”, 1999, tuval üzerine yağlı boya, 50x60 cm

Görsel 46’da Zeki Serbest’e (1946) ait bir dış mekân çalışması yer almaktadır. Eserde kırsal bir mekân görülmektedir. Sanatçı resmi hafif soyutlaştırarak yapmış, şeffaf kullandığı fırça darbeleri ve birbirinin üstüne gelen boya tabakaları ile lekeci bir üslup oluşturmuştur. Resimde renksel bir ifade tercih edilmiştir. Kompozisyon yatay boyutludur. Resim, uçsuz bucaksız ovaların içine figür ve ağaçlar eklenerek oluşturulmuştur. Sanatçı konuyu olduğu gibi değil kendi görmek isteği şekli ile anlatmıştır. Kışın soğuk havası gökyüzündeki sıcak renklerle yumuşatılmıştır. Atlara binmiş ve yürüyen köylüler zorlu kış koşullarında yolculuk yapmaya çalışırken görülmektedir. Sanatçı kış havasının dondurucu soğuşunu, toprağı örten beyaz karın karşısında gökyüzünü sıcak renklerle yaparak atmosferi yumuşatmıştır.





Görsel: 47- Alp Bartu, “Gün Akşam Oldu”, 2019, tuval üzerine yağlı boya, 85x100 cm

Görsel 47’de Alp Bartu’ya (1947) ait bir dış mekân çalışması olan “*Gün Akşam Oldu*” isimli resim yer almaktadır. Sanatçı, figürleri resmin yüzeyine bir ipte sıralanmış gibi yerleştirmiştir. Resim, neresi olduğu bilinmeyen bir dış mekândır. Konu olarak yaşadığı toplumun bir yansımasını görsel hale getirmiştir. Resimdeki insanlar kişisel davranışlardan uzak, topluluk halinde eğlenirken görülmektedir. Renklerle oluşturulan derinlikleri, boş alanlardan oluşturulan mekânla tamamen birbirleri ile kesişir şekilde oluşturmamıştır. Toplu halde görülen figürler resme hakim durumdadır. Figürlerin hiçbiri ön plana çıkmamış ama diğerlerinin arkasında da kaybolmamıştır. Bisikletleriyle eğlenerek izleyiciye doğru gelen insanlar renkli kıyafetleri ile göze çarpmaktadırlar. Resimde insanların yüzleri belirsiz bir şekilde beyaz renkle boyanmıştır. Figürlerde, detay ve ifade yoktur. Bu şekilde izleyici insanların hareketlerine yöneltilmiştir. Renkçi bir üslup hakimdir. Mekân tamamen boşluk ve renk lekeleri ile oluşturulmuştur.



Görsel: 48- Basri Erdem, “Yeşil Motor”, 2000, tuval üzerine yağlı boya, 40x50 cm

Görsel 48’de Basri Erdem’e (1948) ait bir dış mekân çalışması olan “*Yeşil Motor*” isimli resim yer almaktadır. Sanatçı, doğanın bütün sanat dalları için en büyük güç kaynağı olduğunu söylemektedir. Resim dış mekânda doğadan direkt olarak çalışılan bir peyzaj resmidir. Teknenin yeşil rengine sarının katıldığı bölüm dışında kompozisyon soğuk renklerden oluşmaktadır. Resme bakıldığında izleyende dinginlik ve huzur duygusu uyandırmaktadır. Gökyüzü ve denizin birleşmesi ile resme mavi hakim olmuş, fantastik bir ortam meydana getirilmiştir. Resimdeki tek nesne ve odak noktası denizdeki teknedir. Sade bir üslup tercih edilmiştir. Renk perspektifinden faydalanılarak derinlik oluşturulmuştur.

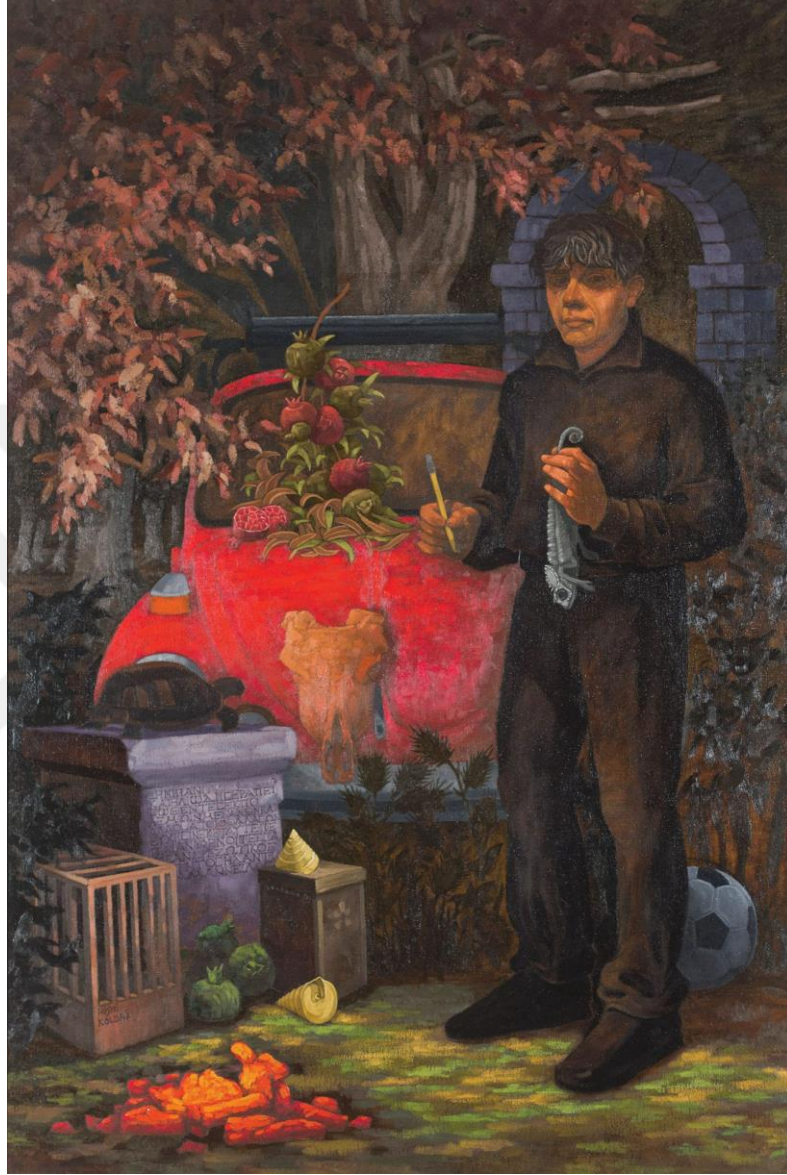




Görsel: 49- Veysel Günay, “İsimsiz”, 2001, tuval üzerine yağlı boya, 100x73 cm

Görsel 49’da Veysel Günay’a (1948) ait bir dış mekân çalışması yer almaktadır. Sanatçı, resim yapma eylemini atmosfer oluşturma hareketi olarak görür. Buradaki resimde mekân ve konuyu, günümüzdeki sanat üsluplarından ziyade klasik anlamda bir konudan tercih etmiştir. Resminde mekân olarak, doğmuş olduğu Karadeniz bölgesinden patika bir orman yolu görülmektedir. Renkler gün ışığından faydalanılarak oluşturmuştur. Gün bitmeden resmini bitirmesi, izlenimci sanatçıların çalışma üsluplarını andırmaktadır. Soğuk renklerin içine kırmızı ve sarıyı koyarak resmi durağanlıktan çıkarmıştır. Kırmızı yol ve mor dağlar, gerçeğe hayalin karışımı bir ortamda bulunulduğunu göstermektedir. Lekeci bir üslupta çalışmıştır. Duygusal bir havada yapılmış olan resim, içinde heyecanı da barındırmaktadır. Karadeniz’in

ormanları biraz boyut değiştirerek farklı bir görünüme kavuşarak soyutlaşmıştır. Soğuk ve sıcak renk dengelenerek kompozisyon oluşturulmuştur.



Görsel: 50- Hüsnü Koldaş, “Geceye Uğradım”, 2001, tuval üzerine yağlı boya, 200x150 cm

Görsel 50’de Hüsnü Koldaş’a (1949) ait bir dış mekân çalışması olan “*Geceye Uğradım*” isimli resim yer almaktadır. Resim konu itibari ile dış mekânda sessiz bir gecede geçmektedir. Çıkış noktası yaşadığı yer ve çevresidir. Kendine özgü yorum tarzıyla üslubunu şekillendirmiştir. Resimde herkesin hayatında gördüğü sıradan birini tuvaline aktarıırken kişiliğini de objektif olarak yansıtmıştır. Ayakta izleyiciye bakmakta olan bu insanın elindeki kalem ve balık iskeletiyle ne yapmak istediği, ne



düşündüğü belirsizdir. Gece karanlığında, sırlarla kaplı olan kişi ve etrafındaki objeler sanatçının gözlemlediği ortamda yaşamlarını devam ettirmektedirler. Hüsnü Koldaş, çocukluğunda geçen bir anıdan esinlenmiştir. Mekâna sakinlik ve sessizlik hakimdir. Zaman belirsizdir. Eskiden yaşanmış ama zamanımızda güncellenerek devam eden sonsuzluğu ifade eder. Resmin sol tarafından gelen yapay bir ışıqla mekân aydınlatılmıştır. Pastel renklerle sıcak tonlar uyum içindedir. Resmin ortasındaki eski Volkswagen araba kırmızı rengiyle dikkat çekmektedir. Arabanın arkasındaki ağacın yapraklarından mevsimin sonbahar olduğu anlaşılmaktadır. Arka plandaki tarihi kemer, kaplumbağanın üzerinde bulunduğu taş yapı, mekâna fantastik bir hava katmaktadır. Deniz kabukları, futbol topu, kaplumbağa, sanatçının çocukluğundan kalma anılara işaret etmektedir. Seyredeni hayatın sıkıntılarından çıkarıp sakin bir ortama sürükler.

“Var oluşumuza her an yeni anlamlar yükleyen zaman ve mekân kavramları, aslında bizim o ana verdiğimiz bir biçimdir. Yaratma sürecine girmiş insan, dünyevi biçimde tanımlanmış olgulardan çok uzakta, kendi evreni içinde bir gökyüzünün altında yol almaktadır.”<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Hüsnü Koldaş, <http://akademililer.com/husnu-koldas-2/> , 05.08.2019



Görsel: 51- Mustafa Nedret Sekban, “İhtiyar Balıkçı”, 2015, tuval üzerine yağlı boya, 30x40 cm

Görsel 51’de Mustafa Nedret Sekban’a (1950) ait bir dış mekân çalışması olan “İhtiyar Balıkçı” isimli resim yer almaktadır. Sanatçı, hiperrealist (foto gerçekçilik) tarzında resimler yapmaktadır. Hiperrealizm, 1965’li yıllarda kendisini göstermeye başlamıştır. Teknik açıdan fotoğraf makinesinden çıkan fotoğrafın tuvale aktarılmasıdır. Fotoğraftaki görüntünün birebir aktarılmasıyla yapılan resmin özünde ifade edilmek istenen, izleyiciye aktarılan dünya değil fotoğraf makinesinin objektifinden görülen dünyadır. Resim yapma hareketinin kişisel yönünü dışlayarak çevremizi kaplayan fotografik görüntülerin bombardımanına bağlı bir davranış şekli olarak görülür. Bu davranış, günlük yaşamın herhangi bir görüntüsünün gerçeklik hissinden ziyade suni bir görüntü şeklinde hissedilmesini sağlar.

Sanatçı, “İhtiyar Balıkçı” adlı resminde İstanbul’da balıkçılıkla geçinen yaşlı bir balıkçıyı betimlemiştir. Resmin ön planında balıkçı bütün dikkatiyle elindeki balık ağını onarmaktadır. Balıkçının yüz ifadesi, oturduğu balık kasası, elindeki ağ, o kadar detaylı çalışılmıştır ki fotoğraf kadrajından çıkmış gibi görülmektedir. Balıkçının arka planındaki denizin renkleri ve fırça vuruşları yine gerçekçi bir üslupla çalışılmış, denizin bütün tonları ayrı ayrı işlenmiştir. Resmin geri planına doğru gidildikçe detaylar kaybolmaya başlamıştır. Boğaz köprüsü ve binalar belli belirsiz

görülmektedir. Hava perspektifinden yararlanılarak derinlik oluşturulmuştur. Sanatçının resimlediği konu hayatın içinden gerçek bir mekândır. Normal yaşamda gördüklerini resmine yansıtmıştır.



Görsel: 52- Resul Aytemur, “Gezi 2”, 2013, tuval üzerine yağlı boya, 200x250 cm

Görsel 52’de Resul Aytemur’a (1951) ait bir dış mekân çalışması olan “Gezi 2” isimli resim yer almaktadır. Sanatçı toplumsal bir soruna değinmiştir. Mekân Taksim’deki gezi parkıdır. Ağaçların arasında kurulmuş çadırlar ve kalabalık bir insan topluluğu bulunmaktadır. Politik ve figüratif özellikler taşıyan bir resimdir. Figürler ve nesnelere deforme edilerek yapılmıştır. Mavi ve yeşil renklerin çok olduğu bir mekândır. Daha çok mavinin, yeşilin kırmızının keskin tonları kullanılarak gerilimli bir atmosfer meydana getirilmiştir. İnsanlar kendi hallerinde bekleyiş içinde görülmektedirler. Kimileri oturmuş bir şeyler yerken, birbirleri ile konuşurken görüntülenmiştir. Resmin sol tarafında bir grup ellerinde bayraklarla yürüyüş yapmaktadır. Arka planda, polisler önlerine kalkanlarını koymuş, eylemcileri kontrol etmeye çalışırken görüntülenmiştir. Desenin ve renklerin bir arada bulunduğu bir resimdir.





Görsel 53- Faruk Cimok, “Beyoğlu”, 2013, tuval üzerine yalı boya, 80x100 cm

Görsel: 53’de Faruk Cimok’a (1956) ait bir dış mekân çalışması olan “*Beyoğlu*” isimli resim yer almaktadır. Türkiye’nin farklı yerlerinde hayatlarını sürdüren insanların, eğlence şekillerini konu edinerek tuvaline aktarmakta, her an görebileceğimiz işçileri, tarlada pamuk toplayan çalışanları karikatüristik bir tarzla, biraz bozarak yorumlamaktadır.

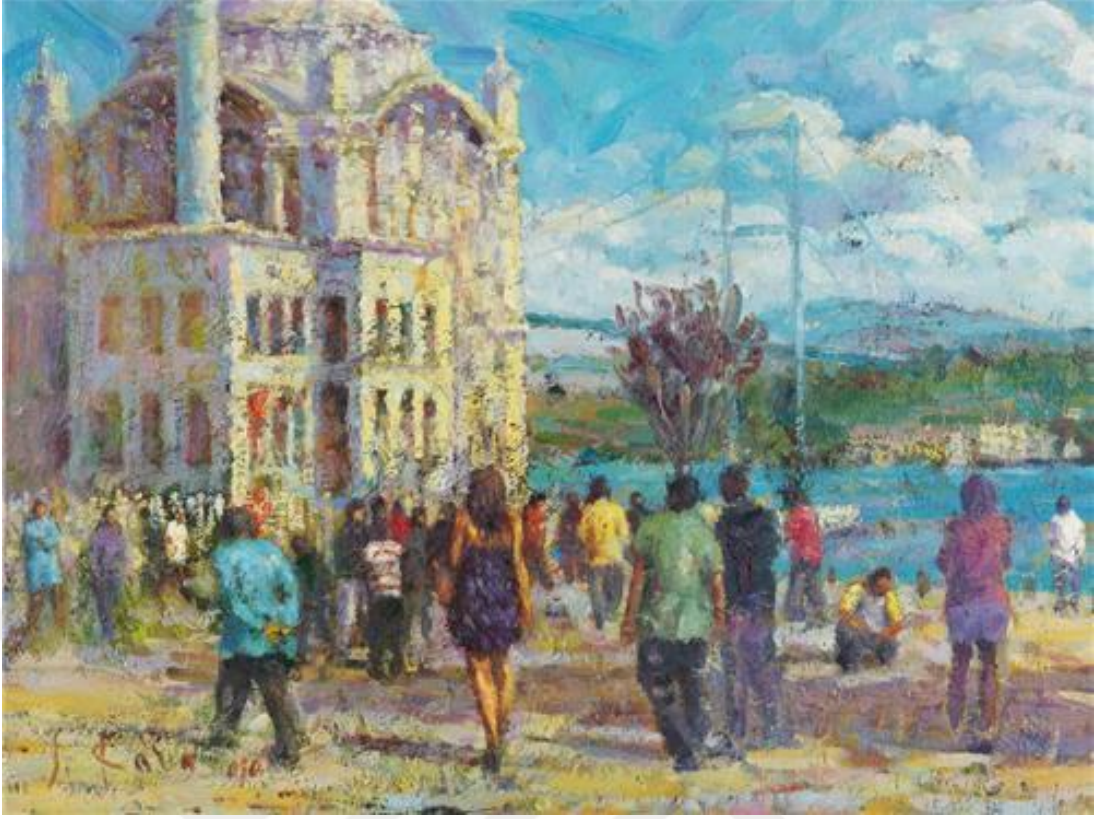
Sanatçı burada İstiklal Caddesi’ni mekân olarak kullanmıştır. Genel olarak tarihi mekânları resimlemektedir. Kompozisyonda kırmızı hakim renktir. Bu durum resme canlı ve dinamik bir hava katmıştır. Dikkatli bakıldığında biraz önce yağmur yağmış izlenimi vardır. Islak zeminden insanların ve tramvayın gölgeleri yansımaktadır. Yağmurlu bir hava olsa da bunaltıcı atmosferi kıran sıcak renklerle resim canlılığını korumuştur. Bütün resimlerinde olduğu gibi burada da insanların attıkları yemleri yiyen bir grup güvercin bulunmaktadır. Ön planda arkası izleyiciye dönük başını sola çevirmiş kadının giyim tarzı, tarihi binalar ve tramvayla İstanbul’un çok daha eski dönemine ait bir görüntü izlenimini vermektedir. Sanatçının birçok resminde, İstiklal Caddesi ve kırmızı tramvaylar görülmektedir.





Görsel: 54- Vahap Demirbaş, “Kayıt No:156”, 1992, kâğıt üzerine suluboya, 31x49 cm

Görsel 54’de Vahap Demirbaş’a (1957) ait bir dış mekân çalışması yer almaktadır. Sanatçı resmi renk lekeleri halinde çalışmıştır. Doğadan gözlemlediklerini kendine özgü üslubu ile yorumlamıştır. Suluboyanın şeffaflığını resme yansıtmıştır. Resimde genel olarak mutlu, hayat dolu bir ifade bulunmaktadır. Renklerin kullanımında büyük bir ustalık göze çarpmaktadır. Kompozisyonda gökyüzünü ön plana alınmış ve yüzeyin büyük bir kısmı gökyüzü ile kaplanmıştır. Beyazdan laciverte kadar tonlar kullanmış ve renkleri suluboya tekniği ile saydam ve dalgalı bir şekilde oluşturmuştur. Sol alt köşede tarihi bir ev bulunmaktadır. Evin yan tarafında devasa büyüklükte bir ağaç gökyüzüne doğru sarmaşık gibi bükülerek uzanmaktadır. Kullandığı ara ara beyaz ışıklandırmalar, oluşan siyah renk, ağaca esrarengiz bir hava katmıştır. Ağacın sağ tarafındaki boşlukta, küçük renk lekeleri şeklinde yaptığı çocuklar oyun oynamaktadır. Resme bütün olarak bakıldığında sanatçının bir araya getirdiği unsurlar izleyende gerçek yaşamdan uzak büyümlü bir dünya sunmaktadır.



Görsel: 55- Selahattin Kara, “Ortaköy”, 2001, tuval üzerine yağlı boya, 60x80 cm

Görsel 55’de Selahattin Kara’ya (1958) ait bir dış mekân çalışması olan “*Ortaköy*” isimli resim yer almaktadır. Sanatçı, empresyonist üslupta çalışmalar yapmaktadır. Mekân olarak Ortaköy görülmektedir. Sanat yolcuğunda orasının kendisine çok büyük katkısı olduğunu belirtir. Mekânın güzelliğini kendine özgü tekniği ile resimlemiştir. Şehrin görüntüsünün bütün olarak ele alınmasının önemli olduğunu söyleyen sanatçı yıllar önce resimlediği tepelerden tekrar baktığında boğazı göremediğini dile getirmiştir.

Sanatçının atölyesi Ortaköy’de iken yaptığı bir çalışmadır. Resimde Ortaköy camisi ve kalabalık insanlar görülmektedir. Tamamen güneş ışıklarından faydalanılarak yapılmış renksel bir çalışmadır. Renkleri doğal hali ile ve olağan canlılığı ile kullanmıştır. Resminin ritmi fırça tuşlarına dayalıdır. Görüntüde her şey hareket halindeymiş izlenimi taşır. Rüzgâr esiyor, yapraklar kımıldıyormuş gibi bir etki vardır. Kendi iç dünyası ile harmanladığı şablonu tuvaline yansıtmıştır. Hayat dolu, enerji yüklü bir resimdir. Resme yumuşak renk tonları hakîm değildir. Sert renk tonlarını kalın boya katmanları oluşturarak yapmıştır. Renkçi bir anlatım tarzı bulunmaktadır. Yapıtları Fovizm akımının özelliklerini taşır. Eserlerinde konu olarak toplum etkileyen sosyal olayları seçer. Genellikle hayatın içinde bulunan yaşanmışlıkları yansıtır.



Görsel: 56- Temur KÖran, “Göç”, 2016, tuval üzerine yağlı boya, 178x290 cm

Görsel 56’da Temur KÖran’a (1960) ait bir dış mekân çalışması olan “Göç” isimli resim yer almaktadır. Figüratif resmi soyut düzenleme ile oluşturmuştur. Renk espası oluştururken rengin kendi şiddetine ve doygunluk durumuna göre davranmıştır. Esere adını koyan göç, bildiğimiz anlamda bir yerden bir yere göç değil küresel dünyada yaşayan insanların bir bilinmezlikte yol almasını ve yaşadıkları travmaları ifade eden bir göçtür. Gidilen yolda geçmişin sizi bırakmaması ve gelecekle uyum sağlayamamanın zorlukları ifade edilmiştir. Psikolojik nitelik taşıyan bir eserdir. Sanatçı gerçek hayattan seçtiği insan modellerini soyut bir mekânda buluşturmuştur. Desen ve renk elemanları bir arada kullanılmıştır. Figürlerde hareket ön plandadır. Yüzeyle geometrik formlar kullanılmıştır. Resme ilk bakıldığında fotoğraf izlenimi vermektedir. Renklerin şiddetli tonlarını kullanmıştır. Sanatçı figür ve objelerin atmosfer-espas içerisindeki varlık sorunu üstünde duran dışavurumcu bir yaklaşımla, asıl ile görüntü arasındaki fiziksel yarışını korumaktadır.





Görsel: 57- Hakan Eraslan, “Senfoni”, 2014, tuval üzerine yağlı boya, 90x120 cm

Görsel 57’de Hakan Eraslan’a (1971) ait bir dış mekân çalışması olan “*Senfoni*” isimli resim yer almaktadır. Mekânın tam olarak neresi olduğu belli değildir. Hayali bir mekân görülmektedir. Sanatçı imgelerden oluşan bir mekân yaratmıştır. Bu mekân tamamen renklerden oluşmaktadır. Herhangi bir sınır bulunmadığı için dış mekân olarak değerlendirmeye alınmıştır. Çoğunlukla keman çalan müzisyenlerden oluşan bir grup görülmektedir. Ön planda kırmızı bir sandalye üzerinde siyah kıyafeti ile oturan kadın, önündeki müzik notalarına bakarak viyolonsel çalmaktadır. Diğer figürler kadın figürünün aksine renk lekeleri halinde gölgede kalmış bir şekilde yapılmıştır. Yüzleri belli değildir ve detaysız çalışılmıştır. Sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanılması ile canlı dinamik bir atmosfer oluşturulmuştur. Renklerin en parlak tonları kullanılmıştır. Mekânın yüzeyinden geçen renk dalgaları figürleri de içine almaktadır. Figürler ve mekân birbirine geçmiş durumda görülmektedir. Sanatçı tamamen hayal gücüyle oluşturduğu bir atmosfer yaratmıştır.





Görsel: 58- Mustafa Orkun Müftüoğlu, “Nazlı”, 2004, tuval üzerine yağlı boya, 120x130 cm

Görsel 58’de Mustafa Orkun Müftüoğlu’na (1973) ait bir dış mekân çalışması olan “Nazlı” isimli resim yer almaktadır. Yapıtları Hiperrealizm akımının özelliklerini yansıtmaktadır. Resim herhangi bir anla ilgili çekilmiş bir fotoğraf gibi durmaktadır. Dış mekânda bir evin bahçesi görülmektedir. İnce detaylarla yapılmış bir resimdir. Renkler gerçek yaşamdaki gibi doğaldır. Fotoğraf izlenimi vermektedir. Figüratif bir çalışmadır. Uygulanan perspektif, kullanılan renkler ve çalışmadaki detaylardan gerçek bir mekân olduğu anlaşılmaktadır. Resimdeki figürün pozisyonu ve yüz ifadesinden, önce fotoğrafın çekildiği daha sonra resme aktarıldığı anlaşılmaktadır. Sanatçı hayal dünyasından resme bir şey eklememiş gerçeği olduğu gibi aktarmıştır. Müstakil bir evin yeşilliklerle dolu bahçe çıkışında poz vermiş bir kız görülmektedir. Ön planda çok az bir kısmı görülen yolun taş döşemeleri göze çarpar. Kullanılan renklerden ve figürün kıyafetinden kapalı bir hava olduğu anlaşılmaktadır.



Görsel: 59- Emre Tandırılı, “İsimsiz”, 2009, tuval üzerine yağlı boya, 90x145 cm

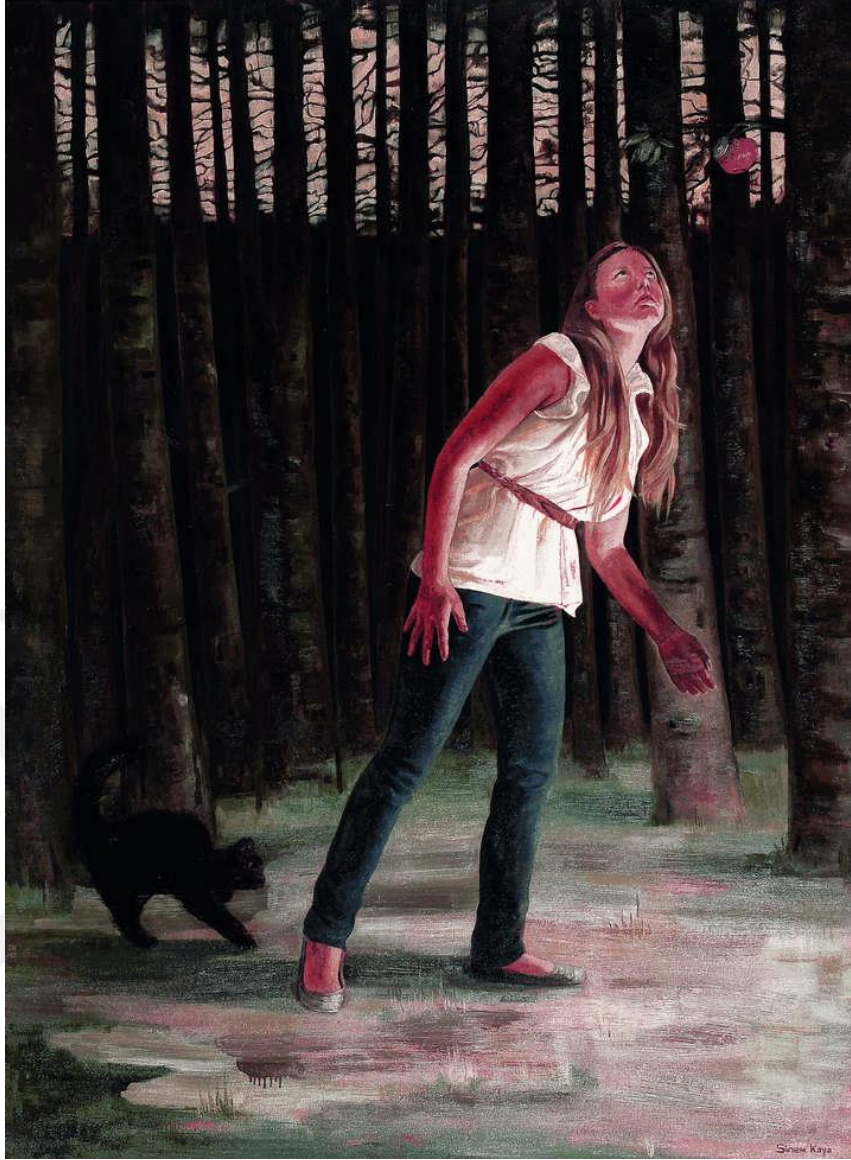
Görsel 59’da Emre Tandırılı’ya (1977) ait bir dış mekân çalışması yer almaktadır. Sanatçı, İstanbul’un yoğun karmaşık yapısını kendine özgü üslubu ile şekillendirmiştir. Kentin büyük ihtimalle sabah saatlerinde, aydınlıkla karanlık arası bir anı görüntülenmiştir. Gökyüzü ve güneşin vurduğu alanlar mavi yeşil renklerle boyanmış, gün tamamen ağarmadığı için birçok bölge karanlıkta kalmıştır. Işık ve gölgenin zıtlığından yararlanılarak şiirsel bir görüntü oluşturulmuştur. Karanlığın içerisinde kullanılan parlak yeşiller ve gökyüzünün mavisi İstanbul’u farklı bir boyuta taşıyarak, büyümlü bir atmosfer oluşturmuştur. Sanatçı resimde soyutlamaya giderek gördüğü kenti değil, kendi gözünden görmek istediği ve hissettiklerini tuvaline yansıtmıştır. Resimde engebeli arazi düzlemselliği yok ederek ahenk oluştururken binalar geometrik görüntüler oluşmasına neden olmuştur. Sanatçı İstanbul’u “*yoğun ve dinamik bir istif*” olarak yorumlamaktadır. İstanbul’un karmaşık yapısını ironik bir dil kullanarak kendine özgü estetik anlayışı ile yorumlamıştır.



Görsel: 60- Setenay Alpsoy, “İsimsiz”, 2018, tuval üzerine yağlı boya, 65x100 cm

Görsel 60’da Setenay Alpsoy’a (1983) ait bir dış mekân çalışması yer almaktadır. Bir bina ve onun panjurlu penceresi görülmektedir. Sanatçı abartıdan uzak, yalın, ışıklı ve sade bir şekilde ince boya tabakalarıyla resmi oluşturmuştur. Açık ve koyunun zıtlığından oluşan renklerin etkisi mekânı şekillendirmiştir. Camların bir kısmı panjurla kapanmış, açık olan bölümlerde karşı binaların ve ağaçların yansıması camlara vurarak görüş açısı içerisinde olmayan görüntüler resme yansımıştır. Resim geometrik desen ağırlıklıdır. Yapıların soğuk bir ifadesi olmasına rağmen renklerin etkisi ile canlı nefes alan bir görüntü hissettirmektedir. Camların içine sıkıştırılmış kent dokusu geometrik şekillerle düzlemselliği değiştirilerek eğrilen bozulan şekiller resmi soyutlaştırmıştır.





Görsel: 61- Sinem Kaya, “Gizem”, 2011, tuval üzerine yağlı boya, 190x140 cm

Görsel 61’de Sinem Kaya’ya (1985) ait bir dış mekân çalışması olan “Gizem” isimli resim yer almaktadır. Sanatçı tuval üstünde yarattığı hayali ormanda yalnızlaşmış insanın öyküsüyle izleyeni karşı karşıya getirmektedir. Tek başına bir genç kız, sık ormanların içinde korku ve merak karışımı duygular içerisinde ürkek adımlarla ilerlemektedir. Ağaçtan sarkan bir elmaya ürkek bir şekilde bakmaktadır. Karanlık bir ormanda tek başına duran elma, kızın dikkatini çekmiştir. Sık ağaçların içerisinde ışık uzaklardan çok az yansımaktadır. Açık ve koyu rengin zıtlığından kızın bulunduğu ruh durumu daha çarpıcı bir şekilde yansıtılmıştır. Kızın tam karşısından gelen ışık onu ve önündeki çimenli yolu kızıl renklerle aydınlatmış, bu kırmızı ışık gizemli havayı daha da esrarengiz bir atmosfere büründürmüştür. Kızın arkasından gelen siyah kedi onu bu yalnız ortamdaki biraz kurtarmış gibi görülmektedir.

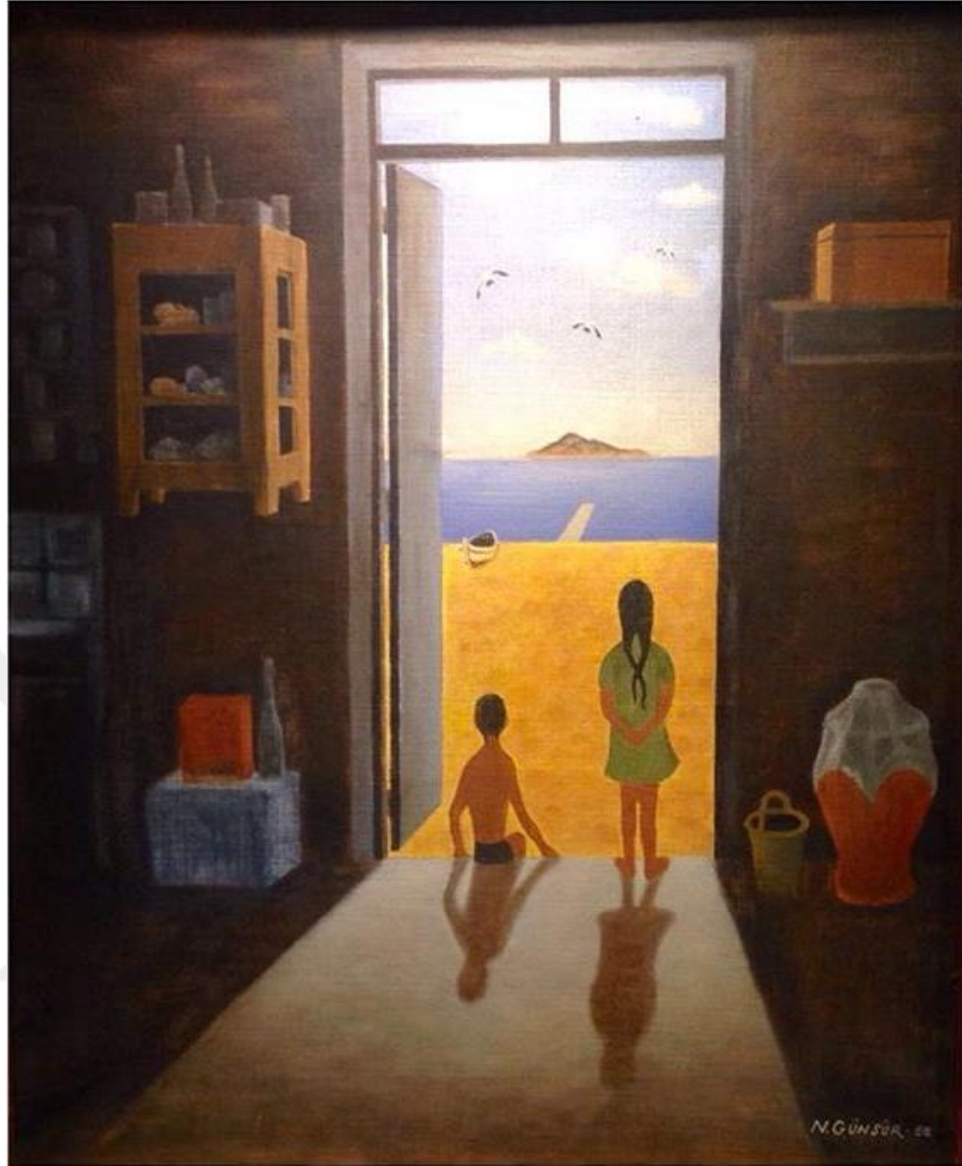


### 3.2.3. İç ve Dış Mekânın Birlikte Kullanımı (Gerçek, Hayali)



Görsel: 62- Zehra Say, “Evimin Penceresi”, 1998, duralit-bez üzerine yağlı boya, 33x23 cm

Görsel 62’de Zehra Say’a (1906-1990) ait iç mekânla dış mekânın birlikte kullanıldığı “*Evimin Penceresi*” isimli resim yer almaktadır. Sanatçı büyük ihtimalle kendi evini resimlemiştir. Renksel özelliklerin ön planda olduğu bir resimdir. Detaylara önem verilmemiştir. Pencerenin alt bölümünde spatula izlerine rastlanmaktadır. Fırça darbeleri gelişigüzel atılmış izlenimi vermektedir. İç mekânın karanlığı ile pencereden yansıyan aydınlığın zıtlığı dikkat çekmektedir. Pencere kenarında küçük saksılar içine dikilmiş çiçekler görülmektedir. Sol tarafta yukarı doğru uzanan büyük çiçek, altında saksı olmadan boşlukta gibi durmaktadır. Pencereden görülen gökyüzü düz beyaz şekilde yansıtılmış, karşıdaki bina yalnız dış hatları ile belirtilmiştir.



Görsel: 63- Nedim Günsür, “Plaj Ev”, 1983, tuval üzerine yağlı boya, 50x40 cm

Görsel 63’de Nedim Günsür’e (1924-1994) ait iç mekânla dış mekânın birlikte kullanıldığı “*Plaj Ev*” isimli resim yer almaktadır. Sanatçı çocukluk anılarından yola çıkmıştır. Figüratif bir resimdir. Mekân yazlık bir evin mutfağıdır. Çok sade düzenlenmiştir. Karanlık bir odadan açılan kapıyla güneş ışığı içeri girmiş, önden gelen ışığın etkisiyle kapının önünde ayakta dikilen kız çocuğu ile oturmakta olan erkek çocuğunun gölgeleri arkaya doğru uzamıştır. Dışardaki aydınlık ortam ile içerisinin karanlığından zıtlık ve uyum oluşturulmuştur. Perspektif uygulanarak uzağa doğru gidildikçe nesnelere küçültülerek derinlik duygusu uyandırılmıştır. Çocukların önünden denize kadar sapsarı kumların uzandığı bir plaj bulunmaktadır. Mavi deniz, kıyıda sandal, uzaktan görülen ada, izleyende mutlu, coşkulu bir hava uyandırmaktadır.





Görsel: 64- Neşe Erdok, “Alacakaranlık”, 2010, tuval üzerine yağlı boya, 180x120 cm

Görsel 64’de Neşe Erdok’a (1940) ait iç mekânla dış mekânın birlikte kullanıldığı “Alacakaranlık” isimli resim yer almaktadır. Ekspresyonist bir üslupla, etrafımızda gördüğümüz insanların sıkıntılarını, hayallerini, yalnızlıklarını abartılı bir tarzla ele almıştır.

Bir yaz akşamı iç mekânda, odasında sallanan sandalyesinde sükunetle izleyiciye doğru bakan bir kadın bulunmaktadır. Kadının elleri ve ayakları olduğundan büyüktür. Sanatçı, resimlediği kadının fiziksel görünümü yanında ruh halini de vurgulamıştır. Etrafındaki kediler, oturuş tarzı, genel görünümü psikolojik sorunlar yaşadığını göstermektedir. Kadında biraz resmi bir hava vardır. Ama yine de çocuksu bir ifade taşır. Sanatçı estetik görünüme pek önem vermemiştir. Her resminde kullandığı beyaz rengi ön plana çıkarmıştır. Açık balkon kapısından dışarıdaki ağaçlar görülmektedir ve vaktin gece olduğu anlaşılmaktadır.

Sanatçı eserini sade, figüratif bir tarzla, klasik anlayıştaki renklerden oluşturmuştur. Figürü deforme ederek psikolojik özelliklerini öne çıkarmıştır. Psikolojik özelliklerin yansıtıldığı figürle mekân arasındaki bağlantının varlığı görülür. Kadının kıyafetinin beyaz olması ruhsal durumunun bozukluğunu daha çok vurgulamaktadır. Renkler, kadının duygu durumunu ifade etmek için kullanılmıştır. Desen ağırlıklı bir çalışmadır. Son zamanlardaki yapıtlarında kendi hayatını ele alan portreler resimlemiştir



Görsel: 65- Selim Cebeci, “3.404”, 2001, tuval üzerine yağlı boya, 110x220 cm

Görsel 65’de Selim Cebeci’ye (1948) ait iç mekânla dış mekânın birlikte kullanıldığı bir resim yer almaktadır. Sanatçı yaşamını sürdürdüğü İstanbul, New York, Londra, Paris, gibi kentlerde dolaştığı yerleri, kalabalık ortamları, yanından ayırmadığı fotoğraf makinesi ile çekmiş ve çektiği bu fotoğrafları kendine has üslubu ile



resimlemiştir. Resimde, kişinin iç dünyası dışında dış dünyaya bir yönelme görülmektedir. Bütün obje ve figürler siyah renkle konturlanmıştır. Görüleni anlamlandırabilmek için bütüne bakmak gerekmektedir. Resimde günlük yaşamdan bir an görüntülenmiştir. Bunlar, sürekli görülebilecek durumlardır. Sanatçının detaylı ve titiz desen çalışmasının yanında parlak ve canlı renkler dikkat çekmektedir. Ön planda üzeri camla kaplı bir masa ve etrafında sandalyeler bulunmaktadır. Masanın üzerinde bir gül ve arkasında büyük ağaç şeklindeki çiçek detayları ve tam karşıda yazar kasanın arkasında oturan kişiye bakılarak mekânın bir kafe ya da lokanta olduğu anlaşılabilir. Kasiyerin arkasında sigara kullanma ikazı ve büyük ihtimal mekâna ait belgeler asılı durmaktadır. Sağ tarafta, camdan dışarı bakıldığında bir çöp konteynırı, park halindeki araçlar ve karşıdaki bina göze çarpmaktadır. İzleyende orada olma duygusu uyandırmaktadır.



Görsel: 66- Aydın Ayan, “Aynadakiler”, 1992, tuval üzerine yağlı boya, 100x150 cm

Görsel 66’da Aydın Ayan’a (1953) ait iç mekânla dış mekânın birlikte kullanıldığı “Aynadakiler” isimli resim yer almaktadır. Resimleri simgesel özellikler taşıyan, figüratif tarzı benimsemiş bir sanatçıdır.

Resimde, kıyıda hareket eden bir vapurun iç mekânı görülmektedir. Sanatçı, anlatmak istediğini açık bir şekilde değil, renklerin yardımıyla birtakım işaretler kullanarak felsefik anlamı görünür hale getirerek ifade etmiştir. Toplum içinde sıradan

bir insanın konusunu ince bir çalışmayla ele almış, yaşadığı olumsuzlukları, yalnızlığını, çelişkili, tedirgin ruhsal durumunu, umut besleyici ama hayatı sorgulayan hislerle, tarafsız bir gözle yorumlamıştır. Resmin imkânlarından hareket ederek vapurda oturmuş kişinin elindeki objeye düşünce yüklemiştir. Gerçeklerden yola çıkan bir resim görölmektedir. Somut bir şekilde görölenleri değil görölmeyenleri de anlatmıştır. Seyredeni düşünmeye yöneltmek isteyen bir çabası vardır. Buradaki eserinde renkler gerçekle uyumlu bir şekilde ifade edilmiştir. Vapurun kıyıda ayrılışını dalgın düşüncelerle izleyen bir adamın baktığı camın yardımıyla dışarıdaki deniz ve kıyıdaki evler görölmektedir.





Görsel: 67- Ali Elmacı, “Miras Babadan Oğula Geçer”, 2011, tuval üzerine yağlı boya, 190x140 cm

Görsel 67’de Ali Elmacı’ya (1976) ait iç mekânla dış mekânın birlikte kullanıldığı “*Miras Babadan Oğula Geçer*” isimli resim yer almaktadır. Sanatçı resme başlamadan önce eskizlerini çalışıp sonra boyayarak oluşturmuştur. Resimlerinde en çok figür, çiçek ve bıçak bulunmaktadır. Figürlerinde genelde iktidarı temsil eden şablon olmuş görselleri, kilolu, tombul, pembe yanaklı tiplerini kullanmıştır.

Eserlerinde çok renkli bir dünya yansıtmıştır. Büyük ebatlarda çalışmayı tercih eden sanatçı, bakıldığında izleyeni gülümseten eserler üretmeye devam etmektedir.

“Çirkin ama güzel figürlerle otoritenin resmini yapıyorum, Resimlerimin kurgusunu yaparken ana haber bültenlerinden esinleniyorum. Haber bültenlerinin amacının başta söylediğini daha sonra unutturmak olduğunu düşünüyorum. Resimlerimde de önce söylemek istediğimi koyuyor, sonra kafa karışıklığı yaratarak başka detaylar sunuyorum. Konularımı işlerken hiçbir şey önermiyor, slogan atmıyorum. Sadece bir durumun kendimce çirkin bulduğum yanının altını çiziyorum<sup>25</sup>

Sanatçı, “*Miras Babadan Oğula Geçer*” adlı resminde toplumda olan bir durumu alaycı bir üslupla tasvir etmiştir. Toplumun zengin ailelerinden birinin ofisi olan bir iç mekân görülmektedir. Mekân ailenin zenginliğini gösterir şekilde pahalı mobilyalarla döşenmiştir. Pop Art akımının özelliklerini gösteren canlı, dikkat çeken renkler kullanılmıştır. Batılı resimlerde gördüğümüz zenginliğin göstergesi fiziksel özellikler taşıyan beyaz tenli pembe yanaklı bir baba ve onun varisi olan oğlu özgüvenli bir şekilde poz vermektedirler. Önlerinde duran masada içki şişesi, bardakları ve çerez kâsesi bulunmaktadır. Sağ tarafta ortamın resmiyetini yumuşatan kır çiçeklerinden oluşmuş bir aranjman konulmuştur. Ofisin penceresinden görülen dış mekânda ise ailenin gücünü gösteren fabrikalar görülmektedir.

---

<sup>25</sup> Ali Elmacı, Röportaj: *Çağdaş Türk Ressamları-14. Bölüm*, Beykent TV, 18.07.2019





Görsel: 68- Hakan Cingöz, “Melankoli”, 2011, tuval üzerine yağlı boya, 146x114 cm

Görsel 68’de Hakan Cingöz’e (1977) ait iç mekânla dış mekânın birlikte kullanıldığı “*Melankoli*” isimli resim yer almaktadır. Sanatçı figüratif resim çalışmasında insanların psikolojik durumlarını yansıtmıştır. Resim, izleyene film sahnesinden bir görüntüyü yansıtır gibidir. Mekân ve insan ilişkisi öne çıkmaktadır. Eser yumuşak tonlarda, pastel renklerden oluşmaktadır. Kahverengiden beyaza uzanan ton değerleri

görülmektedir. Renkler izleyende dingin, sakinleştirici etki yaratmaktadır. Ancak sandalyede oturan genç kızın ruh hali mekânın aksine mutsuz ve umutsuzdur. Ayakta kızı muayene eden genç doktor, dikkatini tamamen işine vermiş görülmektedir. Muayene edilen figürün üzerindeki beyaz kıyafet ruh durumundaki mutsuzluğu iki kat artırmıştır. Resimde titiz bir desen çalışması görülmektedir. Kullanılan renklerle, insanların ruh halleri zıtlık oluştururken, sanatçı bu zıtlıklardan bir denge oluşturmuştur. Pencereden görülen dış mekânda, bulutsuz bir gökyüzü ve yeşil bitkiler göze çarpmaktadır. İç mekândaki bunalımlı atmosferin aksine dışarıda ışıltılı umut veren bir dünya dikkat çekmektedir.



## 4. DEĞERLENDİRME

Türk resminde 1980'li yıllara gelindiğinde birçok sanat akımının bir arada kendine yer bulduğu görülmüştür. Üçüncü bölümde 3.2. Mekân Tasvirleri Üreten Sanatçılar ve Eserleri alt başlığı altında Türk sanatçıların kullandıkları sanat üsluplarına ve mekânsal yaklaşımlarına yer verilmiştir.

İncelenen sanatçılar arasında, dünya çapında tanınırlığa sahip olanlar ile sanat yaşamının başında olan genç sanatçılara da yer verilmiştir. Tez çalışması kapsamında 45 Türk sanatçının birer eseri incelenmiştir. Tezde yer almasına karar verilen sanatçılar öncelikle tez konusunun sınırlılıkları içinde eserlerini üretenlerdir. Somut olarak mekân oluşturan veya soyutlaştırma üslubunda resim yapan sanatçıların eserleridir. Eserlerinin hepsi 1980'den sonra yapılmıştır. Her sanat üslubundan örnek vermeye çalışıldığı için bu doğrultuda sanatçılar tercih edilmiştir. Sanatçıların eserlerini seçerken tez konusuna uygun olan iç mekân, dış mekân, iç ve dış mekânı birlikte kullandıkları resimler seçilmiştir. Bu çalışmalar görsel 24 ve görsel 68 arasında numaralanmış resimlerdir.

Çalışmaların bütünü incelendiğinde, görsel 24'den görsel 68'e kadar olan resimlerde; görsel 24 ve görsel 34 arasında (11 adet) iç mekân, görsel 35 ve görsel 61 arasında (27 adet) dış mekân, görsel 62 ve görsel 68 arasında (7 adet) iç ve dış mekânın bir arada kullanıldığı resimler yer almaktadır.

İç mekân resimlerinde, görsel 25, 27, 28 ve 31'de karşılıklı insan ilişkilerinin konu edildiği görülmektedir. Görsel 24'te tek başına hayatını sürdüren bir kişinin günlük hayatından bir kesit yansıtılmıştır. Görsel 25'de, birlikte uyum içinde çalışan müzisyenler görülmektedir. Görsel 26'da tamamen işlerine odaklanmış iki balerinin gösterilerine titiz bir şekilde hazırlanmaları yansıtılmıştır. Görsel 27'de, içlerinden gelen hırsla bir oyuna asılan insanların mücadelesi bulunmaktadır. Görsel 28 ve 31'de bir arada mutlu bir şekilde vakit geçiren insanlar bulunmaktadır. Görsel 30'da iyimser ya da kötümser olup olmadığı tam olarak anlaşılmayan bir kadının bilinçaltı durumu aktarılmıştır. Görsel 32'de figürsüz, mobilyalardan oluşan bir mekân resmi bulunmaktadır. Görsel 29, 33 ve 34'de kendi iç dünyalarıyla baş başa kalmış kadınları ruh halleri görülmektedir.

Dış mekân resimlerinde resmedilen konular; Görsel 38'de sanatçı iç dünyasında hassasiyet gösterdiği bir durumu, hayal dünyasıyla birleştirerek resme yansıtmıştır.

Görsel 36, 39, 41, 43, 49, 54, ve 59'da sanatçılar gerçek mekânlardan yola çıkarak gördükleri yerleri hayal gücüyle harmanlayıp soyutlaştırmaya gitmişlerdir. Bu resimler gerçekte görülenleri görmek istenilen şekliyle yorumlanmış peyzaj resimleridir. Görsel 45'de sanatçı gündelik yaşamdan yola çıkarak gördüklerini farklı bir boyuta taşımıştır. Görsel 51 ve 58 tamamen gerçek mekânlardır. Sanatçılar gördüklerine yorum katmayarak, mekânı olduğu gibi yansıtmışlardır. Görsel 42, zamanın ve mekânın belli olmadığı, insanların ne yaptıkları ne düşündükleri anlaşılmayan tamamen hayali bir konuyu kapsamaktadır. Görsel 35, gerçek mekândan yola çıkılarak hayatın kötü yanlarını soyutlaştırma ve deformasyona uğratarak yapılmış bir resimdir. Görsel 50, sanatçının çocukluk anılarından yola çıkarak özlemlerini dile getirdiği bir resimdir. Görsel 41, 46, 52, 53, ve 69 'da dış mekânların soyutlaştırma yolu ile sanatçıların gözünden yorumlanmış insan hayatlarıdır. Kiminde sıradan geçen bir gün, kiminde coşkulu, mutlu bir hava, kiminde yaşam mücadelesi bulunmaktadır. Görsel 52'de politik bir konu seçilmiştir. Görsel 55, Ortaköy'de kalabalık insanların dolaştığı, güneş ışıklarının etkisi kullanılarak yapılmış izlenimci bir resimdir. Görsel 44, 45 ve 52'de eğlenen dinlenen insanlar, tarlada çalışanlar ve yaşam mücadelesi içinde olanlar görülmektedir. Görsel 48, izlenimci bir peyzaj resmidir. Görsel 37, İstanbul manzarasındaki formlar değiştirilerek farklı atmosferle yansıtılan bir resimdir. Görsel 56, insanların soyut mekânda resmedildiği psikolojik bir resimdir. Görsel 57, tamamen hayali mekânda bulunan figürlerin müzik gösterilerini yansıtmaktadır. Görsel 59, şehirden bir bina kesitini soyutlaştırarak farklı tarzda yansıtan bir resimdir.

İç ve dış mekânın birlikte kullanıldığı resimlerde konular; Görsel 61'de, sanatçının kişisel tarzını yansıtan evinden bir bölüm ve dış manzarası görülmektedir. Görsel 63, çocukluk hayalleri ve mutluluğa özlemi yorumlamaktadır. Görsel 64, mekânla figür arasında bağ kurularak kişinin ruhsal dünyası yansıtılmıştır. Görsel 65'de, sanatçı gezip gördüğü şehirlerdeki görüntüleri fotoğraflayarak, günlük hayattan bir anı yansıtmıştır. Görsel 66'da bir insanın iç dünyasında yaşadığı umutlar betimlenmiştir. Resim 67, maddi güçlerini gösteren bir baba ve oğlun resimleri politik bir üslupla yorumlanmıştır. Görsel 68, figürlerin ruhsal durumlarının ön planda olduğu bir resimdir.

İç mekân resimleri üsluplarına göre değerlendirildiklerinde, görsel 24, 25, 27, 28, 29, 31, 33 ve 35 soyutlaştırılmış üslupta çalışılmış dışavurumcu özellikler taşıyan



resimlerdir. Görsel 30, sürrealist bir resimdir. Görsel 26, gerçek görüntülerden yola çıkarak soyutlaştırmaya uğramış bir resimdir. Görsel 32 Kavramsal Sanat özellikleri taşımaktadır.

Dış mekân resimleri üsluplarına göre değerlendirildiğinde, görsel 38, 42, 50, 57, 60, Sürrealist resimlerdir. Görsel 36, 48, 49 soyutlaştırma ve İzlenimci özellikler taşımaktadır. Görsel 51, 58 Foto Gerçekçi üslupta çalışılmış resimlerdir. Görsel 35, toplumsal gerçekçi özellikte bir resimdir. Görsel 39, çizgisel üslupta çalışılmış minyatür özellikler taşıyan bir resimdir. Görsel 36, 37, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 48, 49, 53, 54, 55 ,59 ve 60 sanatçıların gerçek mekânlardan yola çıkarak resimlerini iç dünyaları ile harmanladıkları resimlerdir. Görsel 36, 48 ve 49, İzlenimci özellikler taşıyan resimlerdir. Görsel 56, gerçekle hayalin birleşiminden oluşan bir resimdir. Görsel 50, insanların günlük yaşamlarından kesitler sunan figüratif bir resimdir.

İç ve dış mekânın birlikte kullanıldığı resim üslupları; görsel 66, simgesel üslupta çalışılmış bir resimdir. Görsel 64 ve 68 Dışavurumcu özellikler taşıyan ve figüratif resimlerdir. Görsel 67, Sürrealist ve Pop Art Sanatı özellikleri taşımaktadır. Görsel 60, geçmişten gelen özlemlerin yansıtıldığı figüratif bir resimdir. Görsel 62, gözlemlenerek yapılmış, İzlenimci özellikler taşıyan bir resimdir. Görsel 65, sanatçının izlenimlerinden yola çıkarak detaycı unsurlar oluşturularak Dışavurumcu özellikler taşıyan bir resimdir.

İç mekânda kullanılan renkler; görsel 25, 30 ve 33, soğuk renklerin kullanıldığı resimlerdir. Görsel 24, 28, 29, ve 34'de sıcak renkler kullanılmıştır. Görsel 26 ve 27'de, sıcak ve soğuk renkler bir arada kullanılarak, zıtlıklardan uyum oluşturulmuştur. Görsel 31'de, nötr renkler olarak kabul edilen siyah ve beyaz kullanılmıştır. Arka planda kullanılan kırmızı ve sarı ile ortama daha coşkulu ve hareketli bir hava katılmıştır. Görsel 32'de pastel renkler kullanılmıştır.

Dış mekânda kullanılan renkler; görsel 35, 37 ve 45'de pastel renkler kullanılmıştır. Görsel 36, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 49, 50, 52, 57 ve 61'de sıcak ve soğuk renkler bir arada kullanılmıştır. Görsel 51, 58 ve 60'da gerçek dünyadaki renkler olduğu gibi kullanılmıştır. Görsel 39, 48, 54 ,55 ve 59'da soğuk renkler kullanılmıştır. Görsel 38'de nötr renkler kullanılmıştır.

İç ve dış mekânın birlikte kullanıldığı mekânlarda renkler; görsel 62'de soğuk renkler kullanılmıştır. Görsel 63, 64, 65 ve 67'de sıcak ve soğuk renkler bir arada

kullanılmıştır. Görsel 66'da gerçek hayattaki renkler değiştirilmeden kullanılmıştır. Görsel 68'de pastel renkler kullanılmıştır.

İç mekânda; görsel 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33 ve 34'de figür kullanmış, yalnızca 32'de figür kullanılmamıştır. İç mekânda figürlü resimlerin tercih edildiği görülmektedir.

Dış mekânda; görsel 35, 41, 42, 44, 46, 47, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58 ve 61'de figür kullanılmış, görsel 36, 37, 38, 39, 40, 43, 45, 48, 49, 54, 59 ve 60'da figür kullanılmamıştır. Dış mekânda figürlü ve figürsüz resimler yarı yarıya bir oran taşımaktadır.

İç ve dış mekânın birlikte kullanıldığı görsellerde; görsel 63, 64, 65, 66, 67 ve 68'de figür kullanılmış, yalnızca 62'de figür kullanılmamıştır. İç mekândaki gibi burada da figürlü resimler tercih edilmiştir.

İç mekânda; görsel, 24 ve 26'da pastel boya, görsel 25'de suluboya, görsel 31'de akrilik kullanılmıştır. Görsel 27, 28, 29, 30, 32, 33 ve 34'de yağlı boya kullanılmıştır.

Dış mekânda; görsel 29'da akrilik, görsel 43 ve 54'de suluboya kullanılmıştır. Görsel 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60 ve 61'de yağlı boya kullanılmıştır.

İç ve dış mekânın birlikte kullanımında; görsel 62, 63, 64, 65, 66, 67 ve 68'de yağlı boya kullanılmıştır.

## SONUÇ

Rönesans'la birlikte devam eden süreçte resimlerin şekillerinde, üç boyutlu eser oluşturmakta ve mekâna bakış açısında devamlı bir değişim olmuştur. Sanat akımları birbirlerini devam ederek gelmiş, her yeni sanat akımı diğerine tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Sanat, her çağda toplumların sosyal, kültürel, ekonomik gelişmişliğinden etkilenmiştir. Şimdiye kadar edinilen deneyimler, günümüzün resmi algılama ve anlatma şekli Türk sanatçıların eserlerine yansımış, sanatçılar geçmişle ve şu anla bütünleşerek varlıklarını sürdürmüşlerdir. Çağdaş sanatçılar aldıkları akademik eğitim ve sanat gruplarının etkilerinden sıyrılarak kendi düşüncelerinden ve çevrelerinden edindikleri izlenimlerle sanatlarını üretmişlerdir. Sanatçıların hassasiyetleri üzerine etki ederek, onların beklentiyi karşılayan eserler üretmelerinin imkânsız olduğu görülmüştür.

Tez kapsamında değerlendirme bölümünün verileri incelendiğinde, 1980 sonrası çağdaş Türk ressamlarının iç mekân, iç ve dış mekânın birlikte kullanımında figüratif resimleri daha çok tercih ettikleri ve soyutlaştırma yöntemini kullandıkları görülmüştür.

Dış mekânı resimleyen sanatçılar, iç mekâna göre estetik görüntüyü daha ön planda tutmuşlardır. Düşsel mekânlar kullanılmış ama daha çok gerçekle hayalin karışımı, soyutlaştırılmış resimlerin fazla olduğu görülmüştür. Figüratif resimler iç mekâna göre daha azdır. Konu itibari ile içsel yolculuktan ziyade, gözlemlediklerini kendi bakış açıları ile yorumlayarak, bazen doğa bazen kent ve kalabalık insan topluluklarını resimlemiştir. Üslup olarak birbirinden farklı, kendilerine özgü yöntemler kullanmışlardır.

Sanatçılar kendilerini en doğru ifade edebilecekleri yöntemi uygulayabilecekleri üsluplarda resim yapmışlardır. Bu kadar çok akımı bir arada varlığını sürdürebilmesi Çağdaş Sanatın bir özelliğidir. Mekânlarını oluştururken zıt renkleri bir arada kullanan sanatçıların, görsel estetiğe daha çok önem verdiği fark edilmiştir.

İncelenen sanatçıların bir diğer dikkat çekici ortak noktası, sanatçıların çoğunlukla iç mekândan ziyade dış mekâna yönelmiş olmalarıdır. Figüratif resim yapan sanatçıların kendilerine özgü desen yaratmaları, soyut mekân oluşturmaya yöneliktir. Sanatçılar

genel olarak gördüklerini kendi içsel dünyalarında yorumlayarak resimlemişlerdir. Görsel estetikten çok düşüncenin ön planda olduğu resimler bulunmaktadır. Bazı sanatçılar gerçek mekânı kendilerine özgü üsluplarla yorumlarken bazıları hayali mekânda gerçek objeler kullanmışlardır. Rengin ön planda olduğu resimler olduğu gibi çizgisel resimler de bulunmaktadır. Ama renkçi yaklaşımda çalışmalar daha fazladır. Sanatçılar gördüklerinden çok görmek istedikleri şekilde mekânları oluşturmuşlardır. Sanatçılar çoğunlukla yağlı boya kullanmışlar, akrilik ve suluboyayı daha az tercih etmişlerdir.

Günümüz son dönem sanatçılarında, geçmiş dönemlere göre dışavurumcu ve kavramsal sanat üslubunu daha çok kullanmışlar, tuval boyutlarında fazla değişiklik olmasa da geçmiş dönemlere göre bazı sanatçıların çok büyük boyutta çalışmalar yaptıkları görülmüştür.

İnsanların geçmişten gelen yaşam tarzlarının değişmesiyle, mekânlar ve kullanım şekilleri değişmiştir. Yeni oluşan yaşam tarzı ile birlikte karşılıklı insan ilişkilerinde kopmalar meydana gelmiş, insanlar iç dünyalarına dönmüş, sosyal ilişkiler azalmış, tek başına kalan insanın ruh halindeki çalkantılar sanatçıların yapıtlarında mekâna aksettirilmiştir. 1980 sonrası Türk toplumu, teknolojinin gelişmesi ile birlikte her taraftan görsel bombardımana tutulmuştur. Sanatçılar bu gelişmelerin etkisiyle yeni araştırmalara girerek farklı yöntemler denemişlerdir. Başta Kavramsal Sanat olmak üzere, Dışavurumculuk ve Soyut Sanat akımlarına yönelim olmuştur. Düşünce estetiğin önüne geçmiş, resmin felsefik boyutuna önem verilmiştir. Teknolojik gelişmelerden sonuna kadar yararlanılmış, yeni malzemeler ve yöntemler kullanılmıştır. Ticari yaklaşımlardan uzak, sanatçı ve toplumun bütünleşmesi hedeflenmiştir. Bazı sanatçılar, günümüz yaşamını sorgulayarak insanların güncel hayatlarını konu edinen dışavurumcu yapıtlar üretmişlerdir.

1980 sonrası Türk toplumunda, iletişim araçlarının artması, ulaşımın kolaylaşması, küreselleşmenin etkisi, ekonomik refah düzeyinin artması ile birlikte, yukarıda bahsi geçen yönelimlerin olduğu düşünülmektedir.

Sonuç olarak, 1980 sonrası sanatçılar mekân tasvirlerinde daha çok dış mekânı tasvir etmiş, hayali ve gerçek mekânı bir arada kullanmıştır. Konuların insan yaşamının, fiziksel ve iç dünyalarını içerdiği görülmektedir. Üslup açısından iç mekânda dışavurumcu bir tarzın yaygın olduğu görülmektedir.



## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2014), *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul
- Artam Antik A.Ş. Highlights, (29. 02. 2016), *290. Çağdaş Türk Sanat Eserleri Müzayedesi*, İstanbul
- Beyoğlu, A. (2016), *İlköğretim Öğrencilerinin Resim Eğitiminde Görsel Algılama Becerisinin Kazandırılmasında Batı Resmindeki Mekân Olgusunun Etkileri*, Gece Kitaplığı, İstanbul
- Çelik, O. (23.10.2017), Beykent TV, *Çağdaş Türk Ressamları 14. Bölüm*, İstanbul
- Bigalı, Ş. (1984), *Resim Sanatı*, İrfan Klişe Röprodüksiyon A.Ş. Ankara
- Çağlarca, S. (1993), *Renk ve Armoni Kuralları*, İnkılap Kitabevi, İstanbul
- Çolakoğlu, L. (2001), *Mehmet Güleriyüz*, Artist, İstanbul
- Cassou, J. (2006), *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Claudon, F. (2006), *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Cork, R. (2014), *Sanatın Tüm Öyküsü*, Hayalperest Yayınları, İstanbul
- Delamare, F. Guinea, B. (2015), *Renkler ve malzemeleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Erbay, M. Zorlu, T. Akgül, B. Onur, D. Aras, A. (2013), *Arakesitinde Tasarım Stüdyoları, Resimden Mekâna Kandinsky*, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara
- Erdoğan, F, C. (2015), *Sanatın Büyük Ustaları 3 Caravaggio*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- Eroğlu, Ö. (2015), *Modern Sanat*, Tekhne Yayınları, İstanbul
- Eroğlu, Ö. (2018), *Ekspresyonizm*, Tekhne Yayınları, İstanbul
- Ersoy, A. (1998), *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul
- Gören, A.K. (1998), *Destek Reasürans Koleksiyonu*, Destek Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul
- Gören, A.K. (2001), *Avni Lifij*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul

- Gören, A.K. (2013), *Naile Akıncı Retrospektif 1949-2013*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Heinrich, C. (2006), *Monet*, Remzi Kitapevi, İstanbul
- Öndin, N. (2018), *Barok Resim ve Heykel Sanatı*, Hayalperest Yayınları, İstanbul
- Özsezgin, K. (1982), *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Cilt 3*, Tıglat Sanat Galerisi, İstanbul
- Özdem, F. (2002), *26 / 1 Selim Cebeci*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul
- Rubin, J.H. (2015), *İzlenimcilik Nasıl Okunur*, Hayalperest Yayınları, İstanbul
- Sönmezay, A. (2015), *Güldüğüme Bakma*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Suci, H.M. (2017), *Türk Resim Sanatında Gerçeküstücü Ressamlar*, Pegem, Ankara
- Tansuğ, S. (1990), *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitapevi, İstanbul
- Thompson, J. (2014), *Modern Resim Nasıl Okunur*, Hayalperest Yayınları, İstanbul
- Wilson, M. (2015), *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*, Hayalperest Yayınları, İstanbul
- Wolf, N. (2003), *Dışavurumculuk*, Remzi Kitapevi, İstanbul
- Wolf, N. (2005), *Velazquez*, Remzi Kitapevi, İstanbul
- Yılmaz, D. (2010), *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Koleksiyonu, İstanbul

## EK

### EK 1. Resim Sanatında Mekânın Tanımlanması İçin Kullanılan Temel

#### Öğeler

Resimde kullanılan temel kompozisyon ilkeleri; nokta, çizgi, şekil, doku, renktir. Resim sanatında kullanılan kompozisyon ilkelerine ek olarak, perspektif, espas, ışık-gölge, yön, ölçü, valör, leke, öğleleri bulunmaktadır

Mekân, onu oluşturan öğelerle bir araya gelerek, görsel bakışla ilintili bir şekilde kullanılmıştır. Sanatçı mekânı oluşturan öğeleri kullanarak bir sonuca ulaşır. Mekânda kullanılan bu öğeler tek kullanıldıkları gibi birbirleri ile bağlantılı olarak da kullanılırlar. Sanatçının eserinde bütünlük meydana getirirken, zıtlıkları ve uyumu kullanması önemlidir. Her sanatçı mekânda kendi düşüncelerinden yola çıkarak ona uygun elemanları birlikte uygulayarak yapıtını meydana getirir.

#### Ek 1.1. Doku

Herhangi bir formun dış yüzeyi doku olarak adlandırılır. Görme ve dokunma duyularımıza hitap eder. Mekânda derinlik oluşturma görsel algıda çok önemli bir etkidir. Doku oluştururken ışığın durumuna göre renk farklılıkları dikkate alınır. Doku tekstür ve strüktür olmak üzere iki gruba ayrılır.

Objeler ve figürlerin dış görüntüsüne “tekstür” denir. Objelerin kendine ait özellikleri vardır. Detaylı bir çalışma yakınlık hissi uyandırırken ayrıntısız çalışıldığında uzaklık hissi verir. “Strüktür” ise birbirini tekrar eden formlardır. Yakın açıdan bakıldığında geometrik olduğunu görülür. Resimde mekânı oluşturan elemanlar yapay dokuyu oluşturur.

#### Ek 1.2. Çizgi

Çizgi, arda arda sıralanan noktaların birleşerek bir tarafa doğru yönlendirilmesinden meydana gelir. Çizgi plastik eserin temelini oluşturur. Geometrik bir kavramdır. Sanat eserini oluşturan elemanların başında gelir.

Çizgi bir objenin ayırt edici özelliğini belirtir. Biçimin bir boşlukta çizgilerin yardımı ile sınırları belirlenmiş olur. Boşluğu biçimleyen çizgidir.

“Sanat eserinin organizasyon elemanları, ayrı ayrı temel gruplara sahiptirler. Bu elemanları başlayıcı ve başlatıcı temel unsur çizgidir. Gözle görülen gerçeğin ve grafik düşüncelerin sembolize edilmesi, sadelik ve netlik kazanması, çizginin engin düşüncesinde arılık kazanır. Çizgi, kitleye sınır olarak onu boşluktan ayırır ve tanıtır. Çizginin belirlediği noktalar; değişik doku karakteri gösteren alanlarda renk ve valör ayrılıklarının kaynaşmadığı noktalardır. Çizgi; bir boşluğun tanımında, bir alanın belirlenmesinde kontur, dış çizgi olarak aynı zamanda o alanın süslenmesinde de kaligrafik ve sistematik doku olarak tatbik edilir.”<sup>26</sup>

Resimde çizgi, mekânda olan biçimleri bölümlere ayırır, sınırlandırır, konturları sertleştirmek ya da yumuşatmak amacı ile kullanılır. Eğri çizgiler hareket duygusunu artırır. Çizgilerin ince veya kalın yapılması nesnelere derinlik oluşturmaktadır. Çizginin kullanım şekli izleyende farklı duygulara yol açar.

Renk ve çizgi birlikte kullanıldığında anlatım imkânı artar. Çizgi kalın kullanıldığında etkisi sertleşir. Ayrıca yüzeyde sınır meydana getirir.

---

<sup>26</sup> Şeref Bigalı, *Resim Sanatı*, Röprodüksiyon A.Ş. 1984 Ankara, s.181-182





Görsel: 1- Henri Matisse, “İsimsiz”, 1935

Görsel 1’de Henrie Matisse’e (1869-1954) ait bir resim görülmektedir. Sanatçı Fovizm akımının temsilcilerindendir. Görsel 1, sanatçının değişik şekillerde kullandığı çizgilerden oluşmuştur. Desenin merkezinde bulunan nü kadın boşluğu, onun dışında kalan alanlar sık uygulanan çizgilerle doluluğu meydana getirmektedir. Kadının etrafını saran alanda, sık şekilde tekrarlanarak oluşturulmuş çapraz çizgiler resme durağanlık getirmiştir. Figürün pozisyonu ile uyum içinde izleyende dinginlik uyandırmaktadır. Tekrarlanarak yapılan sık çizgilerin arasındaki bükülerek oluşturulan dalgalı çizgiler bu durağanlığı hafifleterek resme hareket katmıştır.

### Ek 1.3. Şekil.

Bir nesne çizildiğinde etrafını çevreleyen alandır. Şekil mekânı oluşturan en önemli elemanlardan biridir. Organik şekil ve geometrik şekil olarak ikiye ayrılır.

Dikdörtgen, kare, üçgen, daire, küre, küp, prizma geometrik şekil olarak adlandırılır. Canlı olarak nitelendirdiğimiz insan, bitki ve hayvanlar organik şekildir. Yüzey üzerinde uygulanan şeklin fiziksel görüntüsü yine o şeklin sınırını belirler. 19. yy. da doğadaki nesnelere değıştirmeden şekil verme çabası vardı. Daha sonra bu yöntem değışmiş, sınırlayıcı şekiller oluşturmaktan kaçınılmıştır. Sınırlayıcı şekillerin mutlaka anlattığı bir şey vardır. Bu tarz resimlerde kişisel ifade hakimdir.

Şekiller karışık veya sade yapılabilir. Fazla karışık olan şekilleri izleyen ayırt etmekte zorluk çeker. Bir resim kompozisyonunda bazen bilinen objelerin temsili olup olmadığını anlayamayız. Sanatçının hayal gücü ile oluşturduğu şekillerin ana kaynağı doğadır. Bazen karşı karşıya kaldığımız şekillerin doğadan esinlenip esinlenilmediği ile ilgili şüpheye kapılırız.

Formlar arasında farklılıklar vardır. Aynı form geometrik düzen içinde bulunabildiği gibi serbest bir şekilde yapılabilir. Her formun zıddı olan başka bir form vardır. Büyük küçük formlar, koyu ve açık renkler, köşeli ve yuvarlak formlar gibi. Resimde hareket oluşması isteniyorsa aynı form tekrarlanarak yapılmalıdır.

20. yüzyıla gelindiğinde, resimde içeriğin ve formun anlatımla sınırlandırıldığı fark edilmiştir. Sanatçılar yapıtlarında tuvalin iki boyutluluğu ve renk üzerinde durmaya başlamışlardır. Resimde görsel illüzyondan vazgeçilerek yüzey resmine ve renge yönelim olmuştur.

“Fiziki alanda gördüğümüz her varlık, biri diğerine göre, aynı önemi paylaşırlar. Bir duvarı şekillendiren tuğlaların her birinin yapı içindeki önemi gibi tabiattaki her obje de birbirini duygu ve maddi yönde tamamlar. Sanatçılar, gözle görülen el ile tutulan şekillerden zihinlerinde özel kavramlar, imajlar meydana getirirler. Sanatçı zihninin tabiat şekilleri ile hayallenmesi neticesi, fikrinde şekillenen bu malzemeyi kullanmaktadır. Sanatçının düşüncesinde doğan şekiller fiziki görünümünün hayallerinden ilhamlanmıştır. Sanatçının buradaki rolü, zihin tarafından icat edilen bu şekilleri, yüksek bir telkini esas alacak formda kullanmaktır.”<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Şeref Bigalı, *Resim Sanatı*, Röprodüksiyon A.Ş. 1984 Ankara, s.151



Görsel: 2- Fernand Leger, “Kâğıt Oyuncuları”, 1917, tuval üzerine yağlı boya, 129x193 cm  
Krölller – Müller Müzesi, Amsterdam Hollanda

Görsel 2’de Fernand Leger’e (1881-1955) ait bir iç mekân çalışması görülmektedir. Kullanılan figürler robot şeklinde mekanikleşmiş görüntüleri oluşturmaktadır. Geometrik biçimlerle, silindirlerin bir araya gelmesinden oluşan insanlar göze çarpmaktadır. Bütün figürler hareket halindedir. Oynadıkları kağıtlar ve kullandıkları pipolar görülmektedir. Leger, makineleşmiş dünyanın şekilleriyle resmini ifade etmiştir.

#### **Ek 1.4. Mekânda Kullanılan Renk**

Renkler daha önceden tabiatın, objenin bir özelliği olarak kabul ediliyordu. Sarı bir elbisenin rengi gerçek anlamıyla sarı olarak biliniyor, bulunduğu eşyanın değişmeyen özelliği olarak görülüyordu.

Işık ve renk, resmin bütünü içinde birbirini tamamlayan elemanlardır. Empresyonizm öncesi resimlerde bu iki eleman ayrı ayrı değerlendiriliyordu. Modern resimde renk ışık tayflarından oluşmaktadır. Güneş ışıkları yeryüzüne inerken ayrışır (tayf), objelerin üstünü bu şekilde aydınlatır. Işık objelerin üzerinde atmosferde her an değişen renkler halinde oluşur. Modern resimde eşyaların gerçek rengi yoktur. Güneş ışığının geldiği yöne göre objelerin rengi değişir. Renk bir titreşimdir.

Resim sanatında zıtlıklarla yani soğuk renklerle sıcak renkler, açık renklerle koyu renkler kullanılarak uyum elde edilmeye çalışılmıştır.

Sarı, kırmızı ve turuncu sıcak renk olarak kabul edilir. Mor, yeşil ve mavi soğuk renklerdir. Kırmızı sıcak renklerin mavi ise soğuk renklerin ana kaynağını oluşturur. Sıcak renkler kişide yakınlık etkisi uyandırır ve atmosferdeki titreşimi fazladır. Bu renklerle yapılan resim psikolojik olarak daha canlı, neşeli, hareketli bir etki yaratır.

Soğuk renkler daha geride bir etki yaratır. Bu renkler resme genel olarak sessiz ve dingin bir ifade verir. Işığı daha az yansıtırlar. Uzaktaki görüntüleri yaparken kullanılırlar. Gölgede kalan kısımlar soğuk renklerden tercih edilir. Kırmızı, ışığa en yakın olan renktir. Bu yüzden en fazla kırılmaya kırmızı uğrar. Sarı, kırmızı ve mavi ana renklerdir.

Siyah, beyaz ve gri nötr renklerdir. Çevresindeki diğer renklere bir etkisi yoktur. Diğer renklerin görüntüsünü değiştirmezler. Bir nesne güneş ışınlarını yutuyor yansıtıyorsa o nesne siyahtır. Siyah, beyaz ve gri renk olarak değerlendirilmez. Renkleri koyulaştırmak ya da açmak istediğimizde bunlar kullanılır. Resimde görüntüyü zenginleştiren ve dengede tutan bu renklerdir.

Ufuk çizgisine doğru gidildikçe formlar mavi renge bürünür, kendi renk özelliklerini kaybederler. Hava tabakasından dolayı maviye yakın bir görüntü oluşur.

Kontrast renklerde yan yana olan renklerin birbirine benzememesi gerekir. Işık ve gölge, siyah ve beyaz birbirinin kontrastıdır. Turuncu mavinin, kırmızı yeşilin, sarı morun kontrastı yani zıddıdır. Gri arka bir fon üzerine beyaz renk koymak yeterince kontrast oluşturmaz. Onun yerine siyah fon tercih edilmesi gerekir. Açık ve koyu renk bir fonda diğer renkler olduklarından daha fazla kontrast oluştururlar.

Kullanılan renk sadece boyadığımız alanı değil çevresini de etkiler, çevresine bir ışık yayar. Bu parlak renklerde daha etkilidir. Yan yana konulan iki renk kendi başlarına olduklarından daha farklı görünürler. Eğer bu renkler kontrast ise daha fazla etki yaratır. Açık renk daha açık, koyu daha koyu olur. Siyah bir fon üzerinde gri bir renk koyarsak griden daha çok beyaz gibi görülür.

Kırmızı bir nesnenin gölgesi gözümüze yeşil olarak yansır. Gökyüzü mavi, güneş ise sarıdır. Bu iki renk birbirlerinin kontrastıdır. Eğer güneş batıyorsa kızıl bir ışık yayar. Yansıyan bu ışık objenin gölgesinde soğuk maviye dönüşür.



“Yan yana olan renkler birbirlerini etkiler. Bir rengin nötrleştirme özelliği varsa yanındaki renge yansır ve o renk nötrleşir. Renkler kontrastı yanındayken en büyük değere ulaşır. Kontrast renkler yan yana iken birbirlerine benzemedikleri daha çok anlaşılır.”<sup>28</sup>

Sıcak rengin yanına soğuk renk konulursa soğuk etki olur. Kırmızı rengin yanına yeşil renk koyduğumuzda yeşil mavimsi bir havaya bürünür. Kırmızı olduğundan daha parlak ve aydınlık olur. Yine kırmızının yanına eğer mor koyarsak maviye çalar. Yan yana olan renkler uzağa doğru gidildikçe değişimleri azalır.

Yan yana olan sıcak renkler otomatik olarak birbirlerini soğutur. Turuncu rengin yanında kırmızı olduğunda, turunca sarıya dönük bir renk alır. Kırmızı ise laciverte yaklaşır. Bu durum kırmızının erguvan rengi gibi görülmesine yol açar. Eğer soğuk renkler yan yana ise sıcak etkisi yaratır. Kısaca kontrast renkler birbirlerini zıt olmalarına rağmen tamamlar.

---

<sup>28</sup> Sadettin Çağlarca, *Renk ve Armoni Kuralları*, İnkılap Kitabevi, 1993 İstanbul, s.29



Görsel 3- Andre Derain, “Charing Köprü Kavşağı”, 1906, tuval üzerine yağlı boya, 81,7x100,7 cm, Museum of Modern Art New York, ABD

Görsel 3’de Andre Derain’e (1880-1954) ait bir dış mekân çalışması görülmektedir. Sanatçı, mekânı doğaya bağlı kalarak değil içinden geldiği şekilde yapmıştır. Hayal gücüyle ürettiği resminde zıtlık oluşturan renkler kullanmıştır. Suyu sarı ve kırmızı renklerle yapmıştır. İlginç şekilde çimenler ve uzaktaki dağlar mor, binalar yeşildir. Sıcak ve soğuk renkler bir arada kullanılarak resmin çarpıcılığı artırılmıştır. Renkler canlı bir etki oluşturmuştur.

### **Ek 1.5. Leke**

Resmin yüzeyini tercih edilen malzemelerle kaplayarak; ışık-gölge, perspektif, doku, ölçü, renk gibi resmin temel elemanları ile yorumlama tekniğine leke denir. Resim oluşturulacak alanın düz olarak yorumlanmasına pürüzsüz leke denir. Resim yüzeyinin boyayı farklı vuruş darbeleri ile oluşturulan tekniğe dokusal leke, tamamen çizgilerden oluşan resme çizgisel leke, boyayı nokta vuruşları oluşturarak yapılan yüzeye noktasal leke denir. Renklerden oluşan leke, sınırları belli bir alanda ışık etkisi ile homojen bir

biçimde oluşan renk tonu değerleridir. Bazen renklerin tonu birbirine yakın olur. Birbirinden uzak olan leke tonlarının etkisi zıtlık ve denge sağlar.



Görsel: 4- Ernst Ludwig Kirchner, “Dresden’de Bir Sokak”, 1908, tuval üzerine yağlı boya, 1.5x2 m, Museum of Modern Art, New York ABD

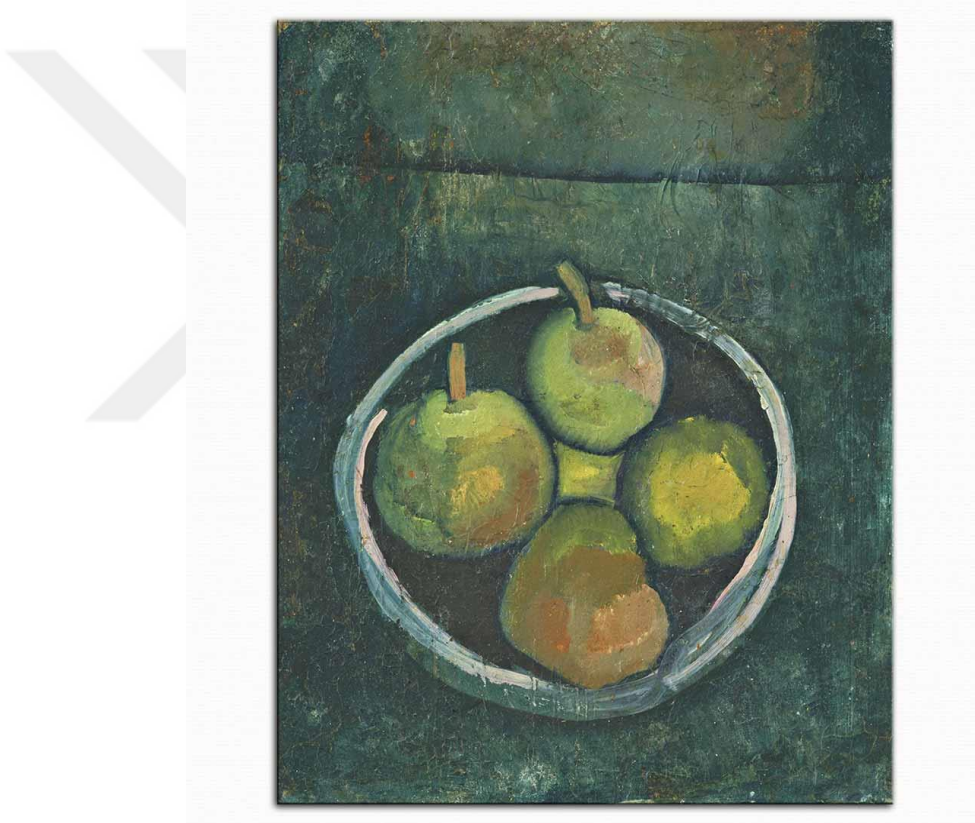
Görsel 4’de Ernst Ludwig Kirchner ‘e (1880-1938) ait bir dış mekân çalışması görülmektedir. Dışavurumcu sanatçı, kalabalık insanların bulunduğu bir caddeyi resimlemiştir. Cadde boş alanları, insanların buldukları yerler dolu alanları oluşturmaktadır. Kirchner, yüzeyin bazı bölümlerinde aynı rengin tonlarını kullanmıştır. Zıt renklerden oluşan renk lekeleri ile resminde bir denge oluşturmuştur. Genel olarak soğuk tonlar hakimdir ama cadde zeminindeki pembe ve arkası dönük yürüyen kadının kırmızı mantosu resme canlı bir hava katmıştır. Figürler kaba ve lekesele tarzda yapılan renklerle tasvir edilmiştir.



## Ek 1.6. Valör

Bir formun aydınlık ve karanlık olan yönlerinin başka bir formla olan alakasıdır. Formu şekillendirir, dolu ve boş tarafları belirterek resmi tamamlar. Resimde derinlik duygusu uyandırır. Biçimler arasındaki mesafeyi açıkta ve gölgede kalan kısımların zıtlıklarını, uzak yakın görüntüleri ifade eder.

Uzakta kalan biçimler daha fludur ve net bir görüntü vermez. Resmi açık ve koyu renk tonu ile yaparak bu durumdan kurtulmak mümkündür. Aynı rengi koyudan açığa ya da açıktan koyuya doğru yapmak ton değerini bildirirken, aynı işlemin farklı renklerle yapılması ile valör oluşmuş olur.



Görsel 5- Paul Klee, "Dört Elmalı Natürmort", 1909, karton üzerine yağlı boya, 34,3x28,2 cm, Museum of Modern Art, New York ABD

Görsel 5'de Paul Klee'ye (1879-1940) ait bir resim çalışması görülmektedir. Ekspresyonist sanatçı, tek renge farklı renklerin katılması ile oluşmuş bir resim yapmıştır. Yeşil renge siyah, beyaz, mavi, kırmızı ve sarı ekleyerek valör değerleri oluşturmuştur. Resimde renk değerleri üzerinden oluşturduğu şekillerle bakış açısını geliştirmiştir. Mekân belirsizdir. Aynı rengin tonlarından dalgalı bir zemin oluşturulmuştur. Meyve tabağı kuşbakışı resmedilmiştir.



## **Ek 1.7. Espas**

Nesnelerin, biçim ya da figürlerin boşlukta birbirlerine olan uzaklıklarını ifade eder. Ön ve arka münasebetidir.

Normalde bir resimde her şey olması gereken yerdedir. Yakın ve uzak planlar buna göre gösterilir. Ama bazen hayalimizde ürettiğimiz, gerçek hayatta olması imkânsız olan elemanlar olur. Onu kafamızda bir yere yerleştiririz. Bu resimlerde de perspektif, derinlik ve renk geçişleri durumu söz konusudur. Olmaması gereken bir yere, bir boşluğa nesne ya da figür yerleştirebiliriz. Buna hayali espas denir.

Derinlik olmayan, yüzeyde bulunan şekil ya da renklerin birbirine olan oranı ise soyut espastır.

Resimdeki tüm elemanların mesafelerinin aynı olması durumuna sistematik espas denir. Nesneler yakından uzağa, büyükten küçüğe doğru gittikçe değer kaybına uğrar. Buna kavramsal espas denir. Yakındaki şekillerin daha etkili görünmesi için sıcak renklerin kullanılması tercih edilir. Uzaktaki şekiller küçük yakındakiler büyükse klasik espastır.



Görsel: 6- Gustave Caillebotte, “Paris Sokağı, Yağmurlu Bir Gün”, 1877, tuval üzerine yağlı boya, 212,2x276,2 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, ABD

Görsel 6’da Gustave Caillebotte’a (1874-1894) ait bir dış mekân çalışması görülmektedir. Caillebotte, empresyonist ressamlardır. Resimde kalabalık bir caddede yağmurlu havada şemsiyeleriyle yolda yürüyen insanlar görülmektedir. Sanatçı empresyonist ressam olarak tanımlanmasına rağmen serbest fırça vuruşları kullanmamıştır. Aynı şekilde şekillerde kontur kullanmamıştır. Hiçbir form ışıkla, fırça vuruşlarıyla dağıtılmamıştır. Resim asimetrik olmasına rağmen denge söz konusudur. Resmin ön planında yürüyen bir çift bulunmaktadır. İnsanların yakından uzağa doğru boyutları küçülmektedir. Burada ön arka ilişkisi ile bir derinlik oluşturulmuştur. Arka plandaki binalar ve insanlar öndeki insanlara göre çok küçük yapılmıştır. Bu şekilde bir boşluk duygusu oluşturulmuş olur. Yakındaki figürler ayrıntılı bir şekilde yapılmış, uzaktakiler daha soluk renklerle detaysız çalışılmıştır.

## Ek 1.8. Perspektif

Herhangi bir görüntünün iki boyutlu yüzeye üç boyutlu bir şekilde, derinlik varmış gibi resmedilmesine denir. Bu teknikle kaçış çizgileri hayali bir kaçış noktasında birleşir. Görüntüler yakın ya da uzak olma durumuna göre büyük ya da küçük yapılır. Yakındaki görüntüler daha net ve ayrıntılı, uzaktakiler ise detaysız çalışılır.

“Sınırlı alanların ve hacimlerin mesafeli görünüşlerini mekanik imkanlarla belirtmektir. Bu görünüş çizimi için, çizenin, çizilen cisme göre yerleşmesi lazımdır. Bu çizim, yerleşme yeri ile ufuk çizgisinde belirlenen bir noktaya, bize göre diklik gösteren şekiller ve çizgileri -paralel doğrular- yönlendirilmesi esasını verir.”<sup>29</sup>

20. yüzyıl başlarında Resim Sanatında bazı kurallar değişmiştir. Perspektif ve derinlik anlayışı geri planda kalmıştır. Yeni ortaya çıkan kübizm ve ekspresyonizm gibi akımlar resimlerin iki boyutlu olduğunu kabul etmişlerdir. Bu sebeple perspektif kullanılmamaya başlanmıştır. Çizgi perspektifi ile yapılan resimler, gerçeğe uygun olarak yapılmaya çalışılır. Ufuk çizgisi dikkate alınır. Bir diğer özelliği ise nesnelere büyüklükleri ile ilgilidir. Gerçek hayatta olduğu gibi yakındaki nesne daha geri plandaki nesneden büyüktür. Tek kaçış noktalı perspektifte, sadece bir görme noktası vardır. Resme bakanların göz hizasındadır. Nesnelere yan tarafları görülmektedir. İki kaçış noktalı perspektifte iki mekân bulunur. Nesnelere buldukları yer ve onun dışında görülen ikinci mekân. Sol ve sağ tarafta iki tane kaçış noktası vardır. Ufuk çizgisinde iki görüş noktası olduğu için nesnelere kaçan çizgilere göre yapılır. Bu perspektif yönteminde nesnelere yan tarafı ile alt ve üstünü de göstermek mümkündür.

Üç kaçış noktalı perspektif, gerçeğe en uygun olan perspektif türüdür. Nesnenin üç kenarı da resmin düzlemine paralel değilse bu üç noktalı perspektiftir. Ufuk çizgisinde iki ayrı görüş noktası dışında ufuk çizgisinin altında veya üstünde bir başka görüş noktası olduğunda kaçış çizgileri bu görme noktalarında belirlenmektedir. Perspektifte renk konusu ele alındığında doğal olarak renkler yakından uzağa doğru gidildikçe parlaklığı gider ve soluklaşır. Bunun nedeni hava tabakasıdır. Nesne uzaklaştıkça hava tabakası renk üstünde nötrleşme yapar. Yakında bulunan nesnelere sıcak renklerden oluşurken uzağa gittikçe bir grileşme ve dış hatlarda silikleşme oluşur. Ayrıca güneş

<sup>29</sup> Şeref Bigalı, *Resim Sanatı*, Röprodüksiyon A.Ş. 1984 Ankara, s.157

ışıkları yeryüzüne farklı zamanlarda farklı yönlerden ulaşır. Işığın şiddeti renk tonunda değişime sebep olur. Hava tabakası renksiz ve saydamdır. Fakat uzağa doğru bakıldıkça mavi bir görünüm alır. Ufka yakın nesnelere bu sebeple mavimsi görülür ve renkler arasında denge oluşur.

20. yüzyılın başında sanatçılar çizgi perspektifi yerine renk perspektifini tercih etmeye başlamışlardır. Bu sanatçılar içinde Cezanne, Vincent Van Gogh, Henri Matisse, Paul Gauguin bulunmaktadır.



Görsel: 7- Frederic Bazille, "Sanatçının Atölyesi", 1870, tuval üzerine yağlı boya, 98x128,5 cm, Musee d'Orsay, Paris Fransa

Görsel 7'de Frederic Bazille'e (1841-1870) ait bir iç mekân çalışması görülmektedir. Perspektif tek kaçış noktası ile yapılmıştır. Odanın kenarları tek bir noktaya doğru yaklaşmaktadır. İzleyiciden resmin derinliğine doğru daralma vardır. Sanatçı atölyesini resimlemiştir. Emile Zola, Alfred Sisley, Edouard Manet, Claude Monet ve Renoir gibi diğer sanatçı arkadaşlarının atölyede buldukları bir an görülmektedir. Mevsimin kış olduğu sağ taraftaki yanan sobadan anlaşılmaktadır. Resmin ön planında boşluk oluşturulmuştur. Arka planda kalabalık bir ortam bulunmaktadır.



## Ek 1.9. Mekânda Kullanılan Işık ve Gölge

Resimde ışık: tuval üzerinde farklı yanılısama yöntemleri ile yapılan ışık etkisi olarak adlandırılabilir. Gölge, aydınlık alanın ışık geçirmeyen obje veya o mekândaki ışığın engellenmesi ile mekân ve obje üzerinde karanlık oluşturmasıdır. Aydınliğin kaynağı yapay aydınlatma, ateş veya güneş ışığı olabilir. Renkte koyu ya da açık irtibatı gelen aydınlığın şiddetine bağlıdır. Resimdeki ışık gerçek dünyadan ayrı kendi alanında bir düzen oluşturur ve kendi dağılımını yapar. Bu durum bir zorunluluktur. Renk ise ışığa göre etkisini oluşturur.

Işık, mekân öğelerini gözlerimizle görmemizde en önemli etkendir. Mekânda bulunan figür ve objeler ışığın şiddetine göre değişim oluşturur. Işığın etkisi objelerin rengini de değişime uğratar.

Işık objelerin değerini çoğaltır ya da azaltır. Güneş ışığı objeye vurur. Vurma sonucu objeden yine ışık yayılır. Objeden yansıyan renge göre gözlerimiz rengi algılar. Eğer yüzeyi algıladığımız renk mavi ise beyaz ışığın yansıttığı dalga boylarında mavi dışında diğer dalga boyundaki renkleri yutuyor demektir.

“Bir objenin aydınlığı o mekâna yansıyan ışığın oranına bağlıdır. Ortamdaki ışığın miktarı aydınlık alanları ve gölgeleri oluşturur. Işığın şiddeti mekânda bulunan objelerin gölgelerinin yumuşak veya sert geçişler halinde olmasına neden olur. Işık aynı zamanda bulunulan yerin atmosfer oluşturarak derinlik duygusu uyandırmasını sağlar.”<sup>30</sup>

Işığın kaynağı güneşten geliyorsa buna doğal ışık adı verilir. Güneş ışığı en çok sarı ve kırmızı renkleri yansıtır. Yani güneş ışığı sıcak tonlara neden olur. Bu ışıklar yukarıdan geliyormuş hissi verir. Atmosferdeki mavi renkler, kaynağı güneş olan sıcak renklerle karıştığında beyaz ışık oluşur. Güneşin geliş açısına göre beyaz ışıkta farklılıklar olur. Bu durum nesnelerin değişik görünüm oluşturmasını sağlar. Gün ışığı objelerin asıl renklerini görmemiz bakımından önemlidir. Empresyonistlerin açık havada resim yapmalarının nedeni bundandır. Kapalı mekanların ışıklandırılmasında kullanılan kaynaklara yapay ışık denir. Lamba ve mum gibi. Gölgelerin oluşmasında yapay ışığın konulduğu yer önemlidir. Işık objelerin arka tarafından geldiğinde gölge objenin ön tarafına düşer. Işığın açısı gölgeyi uzatarak değişik bir etki oluşturabilir.

<sup>30</sup> Aylin Beyoğlu, *İlköğretim Öğrencilerinin Resim Eğitiminde Görsel Algılama Becerisinin Kazandırılmasında Batı Resmindeki Mekân Olgusunun Etkileri*, Gece Kitaplığı, 2016 İstanbul, s.103

Işık objenin ön tarafından geliyorsa gölge arka tarafa düşer. Doğal ışık objeleri her yönüyle, yapay ışık ise yalnızca tek yönden aydınlatır.

Işık, doğadaki hayati elemanlardan biridir. Bütün varlıklar ışıktan faydalanmak ister. Bütün varlıklar ışıktan en çok nasıl faydalanılması gerekiyorsa o şekilde dış görünüşe sahip olurlar.

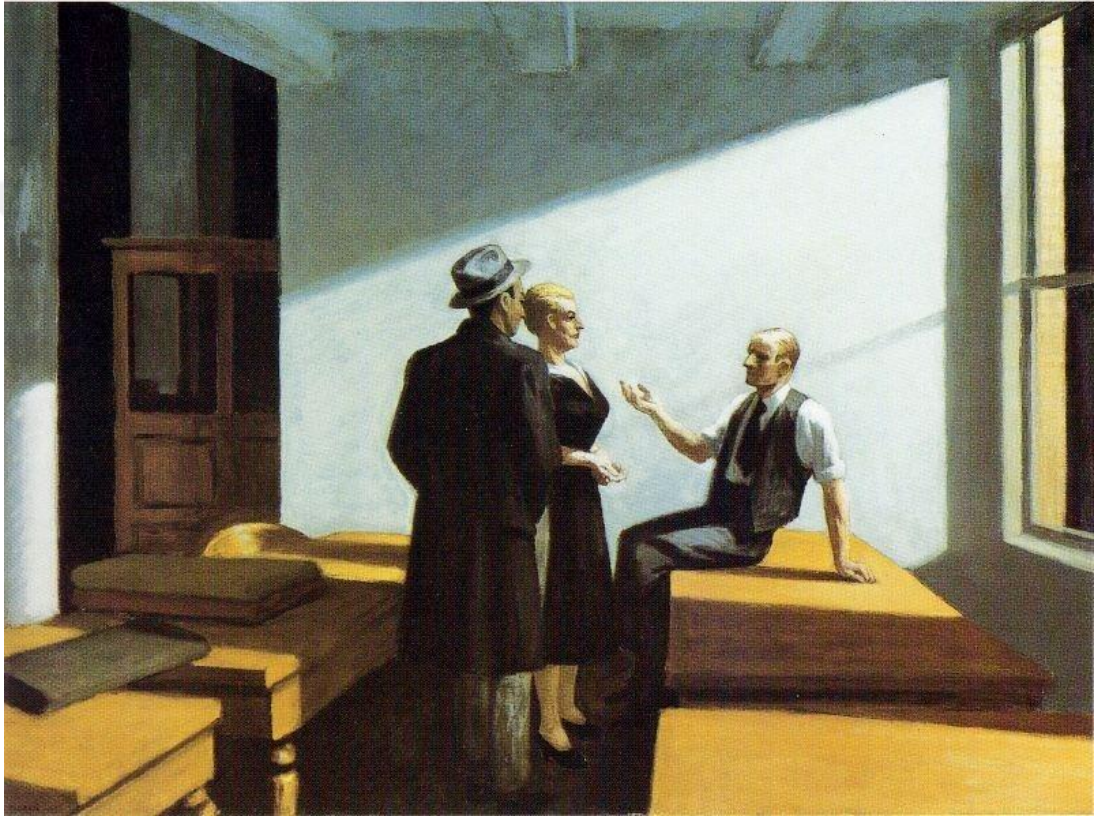


Görsel: 8- Giorgio de Chirico, “Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi”, 1914, tuval üzerine akrilik, 45x55 cm, Özel Koleksiyon

Görsel 8’de Giorgio de Chirico’ya (1888-1978) ait bir dış mekân çalışması görülmektedir. Mekân olarak bir sokak seçilmiştir. Işık almayan yerler karanlık, güneş ışıklarının ulaşabildiği yerler aydınlıktır. Resimde olmayan figürlerin gölgeleri yer almaktadır. Elinde çember olan küçük bir kız ve binaların arasından başka bir insan gölgesi görülmektedir. Ön planda kapısı açık bir vagon bulunmaktadır. Sanatçı resminde hayalet gibi görünen figürler yapmıştır. Gölgeler ve aydınlık bölgeler resimde zıtlık yaratmaktadır.

### Ek 1.10. Mekânda Yön Gölge

“Yön, kişinin bulunduğu konuma göre mekandaki yerini belirten somut ve soyut bir elemandır.”<sup>31</sup> Resimdeki çizgiler farklı noktalara ilerleyerek hareket oluşmasını sağlarlar. Sanatçı ifade etmek istediği durumla ilgili farklı noktalara giderek hareket meydana getirir. Yönün, izleyen üzerinde farklı tesirleri olur. Resimlerde ışık ve gölgenin, nesnelere, şekillerin, çizgilerin mutlaka bir yönü vardır. Sanatçı kompozisyonunu oluştururken yön ve hareketle o mekânı elde eder.



Görsel: 9- Edward Hopper, “Gece Konferansı”, 1949, tuval üzerine yağlı boya, 70.5x101.6 cm, Wichita Art Museum, Kansas ABD

Görsel 9’da Edward Hopper’a (1882-1967) ait bir iç mekân çalışması görülmektedir. Bir odada konuşmakta olan üç kişi bulunmaktadır. Pencereye bakıldığında gece olduğu anlaşılmaktadır. Sokak lambaları ve binalardan yansıyan ışıkların odayı aydınlattığı fark edilir. Odaya vuran ışık sağ taraftan gelmekte, insanların yüzlerini aydınlatmaktadır. Sağdan gelen ışığın etkisiyle gölgeler sol tarafa doğru vurmuştur.

<sup>31</sup> Aylin Beyoğlu, *İlköğretim Öğrencilerinin Resim Eğitiminde Görsel Algılama Becerisinin Kazandırılmasında Batı Resmindeki Mekân Olgusunun Etkileri*, Gece Kitaplığı, 2016 İstanbul, s.109



Hopper, eserlerinde ışığı farklı yönlerden kullanarak insanların psikolojik durumları üzerindeki etkisini resmetmiştir.

### Ek 1.11. Mekânda Ölçü Gölge

Resimde şekillerin boyutları aynı olmadığında izleyen üzerinde etkisi arttığı için ölçü önem kazanır. Objelerin şekilleri farklı da olsa büyüklükleri birbirlerine yakınsa uyumları kolay olur. Büyüklükleri aynı olan objeler dengeli olur. Sanat eserlerinde oluşturulan ölçü zıtlıkları, değişik etkiler oluşturduğundan sanatçının ifade imkânı artar. Objelerin büyüklükleri diğer objelerle karşılaştırılarak yapılmalıdır. Sanatçılar bazen kasıtlı olarak objelerin ölçülerini değiştirmeyi tercih etmiştir.



Görsel: 10- Georges Seurat, “Grande Jatte Adası’nda Bir Pazar Günü”, 1886, tuval üzerine yağlı boya, 207,5x308 cm, The Art Institute of Chicago, ABD

Görsel 10’da Georges Seurat’a (1859-1875) ait bir dış mekân çalışması görülmektedir. Resim, noktaların tuvale uygulanması ile yapılmıştır. Resmin bir kısmı gölge diğer kısmı ışıklı bir alan oluşturmaktadır. Sağ tarafta yan profilden görülen kadın figürü diğer figürlere göre daha büyük boyutlu yapılmıştır. Bu sebeple resimde daha çok dikkat çeker ve yakınlık duygusu uyandırır. Figürler kademe kademe küçültülerek resmedildiğinden dolayı derinlik etkisi oluşturur.



## ÖZGEÇMİŞ

1973 yılında Çankırı'nın Yapraklı İlçesinde doğdum. İlkokulu Karabük Soğuksu İlkokulu'nda tamamladım. Orta ve lise eğitimimi Karabük Meslek Lisesi El sanatları bölümünde bitirdim.

Lisans eğitimini, Konya Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Ana Dalında tamamladım.

Yüksek Lisansı, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalında yapmaktayım.

