

T.C.  
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE SOYUT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZUHAL DENİZÖĞLU

ANASANAT DALI: PLASTİK SANATLAR  
PROGRAMI: RESİM

TEZ DANIŞMANI: Yrd. Doç. İsmet ÇAVUŞOĞLU

KOCAELİ, 2005

160770

T.C.  
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE SOYUT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan : ZUHAL DENİZOĞLU

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Tarih ve No ~~2005~~2005-2005/20

Prof. Dr. Nuri TEMİZSOYLU

Yrd. Doc. İsmet ÇAVUŞOĞLU Yrd. Doc. Bahar KOCAMAN

KOCAELİ - 2005

## SUNUŞ

Öncelikle tezimin hazırlanmasında bana yardımcı olan, görüşleriyle bana yol gösteren değerli danışman hocam Sayın Yrd. Doç. İsmet Çavuşoğlu'na çok teşekkür ederim.

Bu çalışmada manevi desteğini esirgemeyen sevgili eşim Orkun Denizoğlu'na, çeviri konusunda ve internet araştırmalarımnda yardımlarım eksik etmeyen arkadaşlarım Salih Büyükyılmaz ve Arzu Azizağaoğlu'na teşekkür ederim.

*İÇİNDEKİLER*

SUNUŞ	I
İÇİNDEKİLER	II
ÖZET	III
ABSTRACT	V
RESİM LİSTESİ	VII
GİRİŞ	
<b>1. BÖLÜM</b>	1
SOYUT SANAT	1
<b>2. BÖLÜM</b>	4
DÜNYA SOYUT SANATI	4
<b>3. BÖLÜM</b>	13
TÜRKİYE'DE SOYUT SANAT OLUŞUMU	13
<b>3.1. D GRUBU İLE BAŞLAYAN ÇAĞDAŞLAŞMA</b>	13
<b>3.2. 1950 SONRASI TÜRKİYE</b>	15
<b>3.3. SOYUT EĞİLİMLER</b>	22
<b>3.3.1. KALİGRAFİDEN HAREKET EDENLER</b>	22
<b>3.3.2. GEOMETRİK NON FİGÜRATİF</b>	27
<b>3.3.3. LİRİK NON FİGÜRATİF</b>	42
<b>3.3.4. DOĞADAN SOYUTLAMA YAPANLAR</b>	53
<b>3.3.5. FİGÜRATİF SOYUTLAMA</b>	56
<b>3.3.6. SOYUT EKSPRESYONİZM</b>	61
<b>3.3.7. AKATÜNVEL GRUBU</b>	67
<b>4. BÖLÜM</b>	71
SOYUT SANATIN YAZARIN RESİMLERİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ	71
SONUÇ	77
YARARLANILAN YAYINLAR	79
ÖZGEÇMİŞ	

## ÖZET

Bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Günümüzde de geçerliliği olan ve pek çok sanatçının benimsediği, soyut sanatın tanımını yaparak dünyada ve Türkiye’deki gelişimini yerli ve yabancı sanatçılardan örneklerle açıklayan bir anlatım içermektedir.

Bu amaçla, birinci bölümde soyut sanatın teorik anlamı, tanımları yer almaktadır. Bu bölümde dünyadaki gelişimine değinilmiştir. Kandinsky’nin öncülüğünü yaptığı 20. yy resim heykel sanatı olduğu ve W. Kandinsky (Rusya 1866–1944) modern resimde soyut sanatın ilk yaratıcılarından biri olduğu belirtilmiştir.

İkinci bölümde dünyada yapılan soyut çalışmalara ve bu akımın temsilcileri olan Kandinsky, Mondrian, J. Pollock gibi sanatçılara yer verilmiştir. Bu sanatçıların eserleri ve soyut sanat alanındaki gelişimleri anlatılmıştır. Bu bölümde ayrıca bu sanatçıların eserlerinden örnekler de bulunmaktadır.

Üçüncü bölümde Türkiye’de soyut sanat oluşumu üç başlık altında incelenmiştir. İlk olarak sanatın çağdaşlaşması amacı ile çalışmalar yapan “D grubu” anlatılmaktadır. D grubunun sanatın modernize edilmesi daha çok kitlelere ulaşabilmesi için yapmış oldukları çalışmalara, grup üyelerinin isimlerine, açtıkları sergilere değinilmiştir. İkinci olarak 1950 sonrası Türkiye’sine, ekonomik sosyal ve kültürel yapısına değinilmiştir. Türkiye’deki sanatın ikinci dünya savaşı sonrasında ve Türkiye de çok partili dönemin başlaması sonucunda değişim geçirdiği ifade edilmiştir. Türk sanatındaki bu değişimlerin başlarda Batı’dan etkilenme şeklinde olduğu zamanla gelişimini sürdürdüğü ifade edilmiştir. Üçüncü olarak da Türkiye’de soyut eğilimler konusu ele alınmıştır. Sanatçıların soyut sanatı kendilerine göre yorumlayarak bu eğilimleri oluşturdukları anlatılmıştır. Bunların Kaligrafiden Hareket edenler, Geometrik Non figüratif Çalışanlar, Lirik Non Figüratifler, Doğadan Soyutlama Yapanlar, Figüratif soyutlama yapanlar, Soyut Ekspresyonist çalışanlar, Akavütel Grubu olarak alt başlık altında incelenmesi yer almıştır. Bu

gruaplarda çalışma yapan sanatçıların kısa bilgileri ve bazı sanatçıların eserlerinin örnekleri de bu bölümde bulunmaktadır.

Dördüncü bölümde soyut sanatın yazarın resim çalışmaları üzerine yansıması anlatılmaktadır. Yazarın çalışmalarından örnekler, çalışmalarında anlatmak istedikleri, etkilendiği sanatçılara değinilmiştir.



## ABSTRACT

This study has been formed from four chapters. It includes the definition of the Abstract Art ,which is still in use and lots of artists has been committed to. It also includes an exposition that explains the development of the abstract art in the world and Turkey by giving samples from the native and foreign artists.

This target in mind, the theoretical meanings and the definitions take part in the first chapter. The development of the abstract art in the world has been mentioned in this chapter. It is stated that it is the twentieth century's painting-art that Kandisky was the Pioneer .Wassily Kandinsky, (Russian, 1866-1944) was one of the first creators of pure abstraction in modern painting.

The abstract works around the world and the artists,like Kandisky, Mondrian, J.Pollock... take part in the second chapter. The Works of these artists and their progress in the abstract art ( painting) have been explained. Also some samples of their Works are present at this chapter..

The formation of abstract art in Turkey has been investigated under three headline. Firstly“Group D” ,which had studied for developing the art, is told. The exhibitions of its members, the names of them and the works of “group D”, that were made for modernizing the art and reaching more people, are mentioned in this part,. Secondly, the economical, social and kulturel structures in Turkey after 1950 have been mentioned. It is explained that the art in Turkey changed after the second world war and as a result of the beginning of multi-party system in Turkey It is also explained that at the beginning, these changes of art in Turkey were happened by the effect of West and had kept on its progress in the course of time. “The abstract tendencies in Turkey “ is the third topic that is mentioned. It is told that the artists formed these tendencies by interpreting the abstract art for themselves. The investigations of them take parts as the subtitles; , group akavuntel, who acted from calligraphy who worked geometric non figurative, who worked lyric non figurative, who made the abstracts from nature,who made figurative abstracts. There are also some knowledges about the artists of these groups and some samples of their works.

At last, the reflection of abstract art in the author's paintings is told. The samples of her works, the artists who impressed the author and the things that she wants to tell in her works are mentioned in the last chapter.





## RESİM LİSTESİ

1. W. Kandinsky , <a href="http://www.andriaroberto.com">www.andriaroberto.com</a>	5
2. W. Kandinsky , <a href="http://www.witcombe.sbc.edu">www.witcombe.sbc.edu</a>	6
3. Mondrian , <a href="http://www.emp.byui.edu">www.emp.byui.edu</a>	7
4. Mondrian , <a href="http://www.emp.byui.edu">www.emp.byui.edu</a>	8
5. Malevich , <a href="http://www.rolins.edu">www.rolins.edu</a>	9
6. Malevich , <a href="http://www.guggenheim.org">www.guggenheim.org</a>	10
7. J. Pollock , <a href="http://www.xtec.es">www.xtec.es</a>	12
8. Abidin Elderoğlu , Ayla Ersoy , Günümüz Türk Resim Sanatı,	24
9. Şemsi Arel , <a href="http://www.mackamezat.com">www.mackamezat.com</a>	25
10. Şevket Arman , <a href="http://www.mimozamarmara.com">www.mimozamarmara.com</a>	26
11. Erol Akyavaş , Marmara Üniversitesi G.S.F. 41Yapıt Sergisi sergi kataloğu 1998	27
12. Elif Naci , <a href="http://www.mackamezat.com">www.mackamezat.com</a>	28
13. Sabri Berkel , <a href="http://www.sanat.bilkent.edu.tr">www.sanat.bilkent.edu.tr</a>	29
14. Sabri Berkel , <a href="http://www.sabah.com/Türk resmi">www.sabah.com/Türk resmi</a>	30
15. Cemal Bingöl , Ayla Ersoy , Günümüz Türk Resim Sanatı,	31
16. Mübin Orhon , <a href="http://www.galerinev.com">www.galerinev.com</a>	33
17. Abdurrahman Öztoprak , <a href="http://www.sanalmüze.org">www.sanalmüze.org</a>	34
18. Adnan Çoker , Sezer Tansuğ , Çağdaş Türk Sanatı	35
19. Özdemir Altan , <a href="http://www.minesanat.com">www.minesanat.com</a>	36
20. Özdemir Altan , <a href="http://www.minesanat.com">www.minesanat.com</a>	37
21. Altan Gürman , <a href="http://www.sanalmüze.org">www.sanalmüze.org</a>	38
22. Halil Akdeniz , <a href="http://www.csmuze.anadolu.com">www.csmuze.anadolu.com</a>	39
23. Bubi , Marmara Üniversitesi G.S.F. 41Yapıt Sergisi sergi kataloğu 1998	40
24. Zekai Ormancı , <a href="http://www.sanalmuze.org">www.sanalmuze.org</a>	41
25. Fahrelnisa Zeid , <a href="http://www.mackamezat.com">www.mackamezat.com</a>	44
26. Burhan Doğançay , <a href="http://www.galeri binyıl.com">www.galeri binyıl.com</a>	45
27. Ferruh Başağa , <a href="http://www.geocities.com/Türk resmi">www.geocities.com/Türk resmi</a>	46
28. N.Melih Devrim , <a href="http://www.mackamezat.com">www.mackamezat.com</a>	47
29. LütfüGünay , <a href="http://www.sanalmuze.org">www.sanalmuze.org</a>	48
30. Erdal Alantar , <a href="http://www.galeribinyıl.com">www.galeribinyıl.com</a>	49

31. Gökhan Anlağan, <a href="http://www.arkitera.com">www.arkitera.com</a>	50
32. Hasan Pekmezci, <a href="http://www.nurolsanat.com">www.nurolsanat.com</a>	51
33. İsmet Çavuşoğlu, İsmet Çavuşoğlu , Moments , Arcola Galery/ Londra /Sergi Katalogu	52
34. Mehmet Gün, Marmara Üniversitesi G.S.F. 41Yapıt Sergisi sergi katalogu 1998	53
35. Hamit Görele, <a href="http://www.resimheykelmuzesi.com">www.resimheykelmuzesi.com</a>	54
36. Devrim Erbil, <a href="http://www.axsaoyak.com">www.axsaoyak.com</a>	55
37. Nuri Temizsoylu, <a href="http://www.kou.edu.tr">www.kou.edu.tr</a>	55
38. Tanju Demirci, <a href="http://www.artdepo.com">www.artdepo.com</a>	56
39. B.Rahmi Eyüboğlu, <a href="http://www.tcmb.gov.tr">www.tcmb.gov.tr</a>	57
40. Bahar Kocaman , <a href="http://www.kajanders.dk/zoom">www.kajanders.dk/zoom</a>	58
41. Abidin Dino, <a href="http://www.mackamezat.com">www.mackamezat.com</a>	58
42. Ömer Uluç, <a href="http://www.geocities.com/Türk/resmi">www.geocities.com/Türk/resmi</a>	59
43. Mustafa Ata, <a href="http://www.ziraat.com.tr">www.ziraat.com.tr</a>	60
44. Kemal Önsoy, <a href="http://www.galerinev.com">www.galerinev.com</a>	61
45. Bedri Baykam, Marmara Üniversitesi G.S.F. 41Yapıt Sergisi sergi katalogu 1998	62
46. Adem Genç, <a href="http://www.karesanat.com">www.karesanat.com</a>	63
47. Asım İşler, <a href="http://www.sanalmüze.org">www.sanalmüze.org</a>	64
48. Selim Turan, <a href="http://www.lebrizimagez.com">www.lebrizimagez.com</a>	65
49. Güngör Taner, <a href="http://www.galeribinyıl.com">www.galeribinyıl.com</a>	66
50. Tülay Tura Börtecene, <a href="http://www.milliyet.com.tr">www.milliyet.com.tr</a>	67
51. Süleyman Veliöğlu, Sezer Tansuğ , Çağdaş Türk Sanatı	68
52. Tamer Akakıncı, Sezer Tansuğ , Çağdaş Türk Sanatı	69
53. Aynur Okay, <a href="http://www.arkitera.com">www.arkitera.com</a>	70
54. Zuhul Denizoğlu, Acı, Gravür baskı, 2000	71
55. Zuhul Denizoğlu, Çırpımış, Kapı üzerine yağlı boya, 2000	72
56. Zuhul Denizoğlu, Aşk Kapısı, Kapı üzerine yağlı boya, 2000	73
57. Zuhul Denizoğlu, İsimsiz, Tuval üzerine yağlı boya, 2005	74

## 1.BÖLÜM

**SOYUT SANAT** “Soyut sanata Abstrakt sanat da denilmektedir. Doğa görüntülerine bağlı olmayan sanattır. 20. yy.’ ın resim ve heykel anlayışında yeni bir dünya görüşüdür. Soyut sanat, eşya, doğa ve canlıların görüntülerinden faydalanmayı reddedip, resimde renk, çizgi ve düzlemleri düzenleyerek bunlarla heyecan verici kompozisyonlara ulaşmayı amaç edinir. Kandinsky’ e göre “müzik kompozitörü nasıl ses birimleri olan notaları kompoze ediyor ve soyut bir anlamda heyecanını anlatabiliyorsa; resim de renk lekeleri, siyah beyaz tonları ve boya maddesinin işleniş olanakları ile heyecan verici anlatımlara ulaşabilir.” Soyut sanat fikri ilk olarak ortaya atan ve 1910 yılında eserini veren Kandinsky’ dir. Soyut sanat, sonuç bakımından soyut görünüşlü olmakla beraber, başlangıçta sanatçı bir doğa esini ile ya da niyeti ile başlayabilir. Yani resmin başlangıcı doğadandır, sonu ise doğadan tamamen uzaklaşmıştır.”<sup>1</sup>

“Soyut sanat, ilk planda gerçekliğin deformation’ nunu ifade eder. Modern resim, salt bir resim olarak resim dışı elemanları kendi sfer’inin dışında bırakır. Resim sfer’i salt renk ve biçimlerdir. Böylece salt bir resim pozitionu artık mutlak bir resmi gerçekleştirir. Çünkü o, söyleyeceği şeyi dolaylı birtakım figürleri tasvir etmekle değil de, doğrudan doğruya bu form ve renk münasebetleri içinde söyler. Böyle bir kompozisyonda dile gelen şey, artık tasvir edilen kelimelerin kendileri değil de nesnelerin tasvir yoluna başvurmadan özleridir. Bu bakımdan, soyut resimde, nesnelere değil ama onların özleri objektivleşir. Bu objektivleşme , salt biçim halinde kendini gösterir. Bu bakımdan onda bir sıklıktan değil de, belki bir metafizik derinlikten söz açılabilir.”<sup>2</sup>

Sanatçı doğadan esinlenerek resim çalışmalarını gerçekleştirebilir ancak, zamanla somut doğa görünümünü yerini renklerin, çizgilerin oluşturduğu yeni düzenlemelere bırakır.

<sup>1</sup> Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 8.b. , İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000, s.128.

<sup>2</sup> İsmail Tunalı, **Sanat Ontolojisi**, 5.b., İstanbul:İnkılap Kitabevi,2002,s.127

“Sanatta soyutlama ile ilgili mantığın bilinçli olarak kavranması, nesne biçiminin resimleştirilmesi için yapılan soyutlaştırmayla ilgili çalışma sırasında ortaya çıkınca, sanatçı için ele alınacak tasvir, yani betimleme öğelerinin, kimi anımsamalar ile yapılacak saptamalar yoluyla da olabileceği akla gelebilir. Ekspresyonist sanatçıların resimlerini tamamen akıldan boyadıkları göz önüne alınırsa, doğa karşısında yapılan eski etütler ile çalışmaların ilgi merkezi olmaktan çıkacakları düşünülebilir. Böyle olunca, özellikle tablodaki can alıcı noktanın konusal merkez olmayacağı da ortaya çıkar. Ancak bu merkez, yapısal bir perspektifle değil aksine, sanatçının bulduğu resimsel bir motif ile ilgili olmaktadır. Bu yüzden yaratılan motifler, sanatçının önceden saptadığı değil, aksine çalışma sırasında beliren soyut öğelerin kompozisyonundan oluşmaktadır. Bu nedendir ki, ekspresyonizm ‘den hareketle soyuta yönelen resimlerde tanınan kimi renk ve biçimlerden yararlanılarak işe başlanıldığını, fakat bu ilk renk ve biçimlerin, mimaride gerekli olan inşaat iskeleleri gibi sonradan kaldırıldığını ve ayrıca ele alınan ve beğenilen birçok bölümlerin de, belirlemeye başlayan yeni motif uğruna atılıp ya da değiştirilerek bütüne hizmet eden öğeler haline geldiğini görüyoruz. Böylece, önceden kesin olarak bilinmeyen, ancak ilgiyi çeken form ve motiflere gidildiğine tanık oluyoruz. Bu yeni motif ve biçimlerin çağımıza değin hiçbir dönemde görülmemiş olması kuşkusuz, önem taşımaktadır. Tanınır doğa biçimlerinden, tanınmayan ve bilinmeyene giden bu yeni renk ve biçimlere soyut diyoruz.”<sup>3</sup>

“Alman birçok ressam arkadaşı gibi, gelişmenin ve bilimin ortaya çıkardığı değerlerden hoşlanmayan Kandinsky, dünyanın, saf “ruhsallığı” temsil eden yeni bir sanat tarafından yenilenmesini özleyen bir gizemciydi. Tutkulu ama biraz da karışık olan , “Sanatta Ruhsallık Üzerine” adlı kitabında saf renklerin psikolojik etkilerini vurgulamış, canlı bir kırmızının, bir boru sesi gibi bizi nasıl etkileyebileceğini belirtmiştir. Bu yolla, insanlar arasında ruhsal bir bütünleşme yaratmanın mümkün ve gerekli olduğuna inanmıştır. Bu inançtan aldığı cesaretle, rengin müziği üstündeki

<sup>3</sup> Adnan Turani, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, 4.b.,İstanbul: Remzi Kitabevi, 2003,s.95-96

ilk denemelerini sergilemiştir. Böylece “Soyut Sanat” olarak adlandırılan akımı da başlatmış olmuştur.”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Sir Ernst Gombrich, Erol Erduran ve Ömer Erduran, **Sanatın Öyküsü**, (genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş) 16.b. , İstanbul: 1997, s. 570

## 2. BÖLÜM

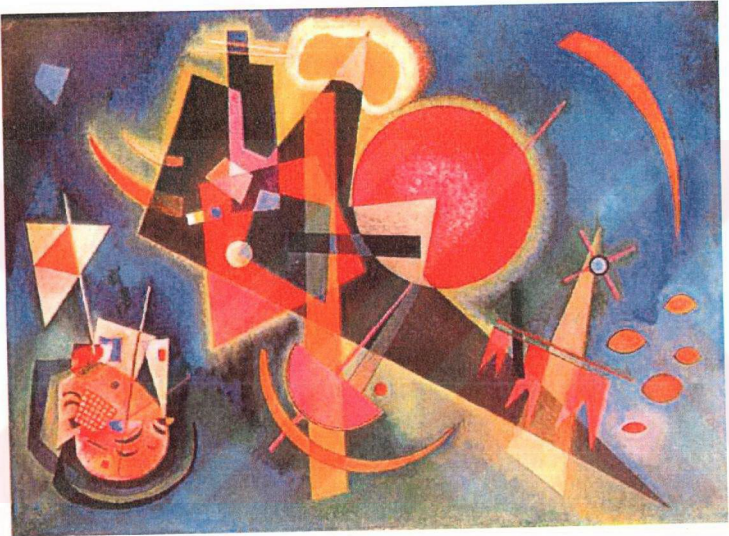
**DÜNYA SOYUT SANATI** “ 1910 Yılında Kandinsky ile başlayan soyut sanat 20. Yüzyılın ilk yarısında görülen en önemli bireysel göstereidir. Bir resmin soyut olabilmesi için doğa gerçeği ile tüm ilişkilerini kesmiş olması şarttır. Soyut sanat mekan fikrini ve figürü reddeden resmin konusu ne olursa olsun hiçbir doğa unsurunu ele almadan kendine yeten plastik olanaklarıyla kendi sanatçısını anlatmaya yeten bir anlayıştır. Kandinsky kendini nesnelere dünyasından kurtarmış ilk soyut sanatçıdır. Sanatçının 1910 yılında yaptığı sanat tarihinde dış gerçekle ilintisi olmayan ilk soyut resim olarak kabul edilir.

Sanatçı fovistlerden etkilenmiştir. İlk dönemlerinde Münih ve çevresindeki kırların manzaralarını yapmış. Bu dönemde ışık ve renk üzerinde çalışmıştır. Sanatçının duygusal soyutlamanın üç ana kaynağı vardır. İzlenim, Doğaçlama, Düzenleme soyut müziksel başlıklar adını 1910–1914 yılları arasında yaptığı resimlerine vermiştir. Birinci ve ikinci grupta sezgiye üçüncü grupta ise temel davranış olan kompozisyon yaratışlarında iç dünyasından hareket ederek renk ve çizgi mantığıyla ele almıştır.

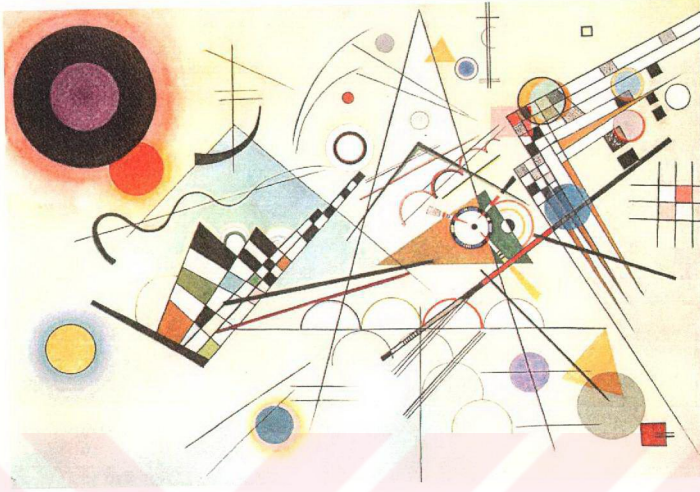
1922 yılında fresk ve resim alanlarında eğitmen olarak görev almaya başladığı Bauhaus Sanat ve Zanaat Okulu'ndaki eğitmenliği sırasında geliştirdiği renk teorisi içeriğinde, renk sistemleri ve dizilerini incelemiş, renk biçim ve renk espas ilişkisi üzerinde durmuştur. Mavi ile sarının, yeşil ile kırmızının, siyah ile beyazın birbirini itmesi üzerine çalışmalar yapmıştır. Daha sonra nokta, çizgi ve planların analizini yaptığı form teorisini geliştirmiştir. Asal geometrik formların denk düştüğü renkler üzerine çalışmış, öğrencilerine kare, üçgen ve daire ile, sarı, kırmızı ve mavi renklerini kullanarak alternatif görsel kümeler oluşturmalarını istemiştir. Bauhaus dönemi sırasında gerçekleştirdiği kompozisyonlarında oldukça fazla kullandığı ve bir trompet sesine benzettiği form olan üçgen, en mükemmel form ve kozmik gücün simgesidir.

Daireyi fiziksel ve psikolojik açıdan ele almış ve bir yazısında dairenin, durağan aynı zamanda hareket dolu olduğundan, baskın ve yumuşak olduğundan,

içinde birçok gerilimi taşıyan basit bir form olduğundan bahsetmiştir. Bauhaus bünyesinde Johannes Itten'in kurmuş olduğu ön sınıfın içeriğinde ise, malzemeyi kavrama, tasarım elemanları ile denemeler ve teoriler üzerine tartışmalar gerçekleştirilmiştir.



Resim:1 W. Kandinsky



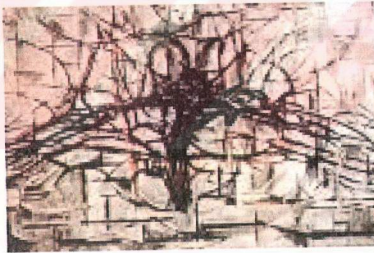
Resim:2 W Kandinsky

Analistik çizim ve ritme dair çalışmalar ile, öğrenciden ele aldığı ölü doğanın, çizgiler ile yapısal geometrik analizini yapmasını istemiştir. Eski ustaların işlerini, kullanılan elemanların hareket ve ritmi açısından tekrar ele almış ve çalışmalar sonucunda çoğu zaman basite indirgenmiş özetler çıkarmıştır. Öğrencilerine, asabiyet ifadesini üçgen baskınken, sakinlik ifadesini kare baskınken, derinlik ifadesini yuvarlak baskınken kullanacakları kompozisyon ödevleri vermiştir. Kandinsky'nin sınıfında ayrıca, sıcaktan soğuğa açıklık derecelerinin çalışıldığı görülür.

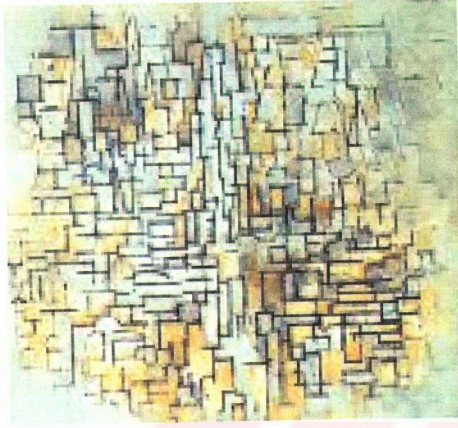
Sivri renklerin sivri formlar içinde daha güçlü etki yarattığını savunan Kandinsky form ve renk çeşitlemelerinin başka tatlar verdiğini söyler. "Renkler ve biçim birleşimleri sonsuzdur." Bu temel form ve renk ilişkisini özümseydikten ve birçok deneme yaptıktan sonra öğrencinin serbest yaratıcı çalışmaları sezgisel yöntemle gerçekleştirebileceği kamsındaydı. Kandinsky'nin temel formlar üzerine kurulu olan teorileri Bauhaus'un içindeki diğer bölümlerin uygulamalarında da görülür. Brandt tarafından yapılan kül tablası ve çay demliği küp ve piramitler içeren Hartwig'in tasarladığı satranç takımı bunlardan birkaçıdır.



Resim sanatı yepyeni bir yönde epey yol almıştı, ama burada duramazdı. Resim hâlâ bir şeyleri yansıtmaya devam ediyordu. O halde sonuna kadar gitmek gerekiyordu. Bunu da Mondrian başardı. Daha doğrusu Avrupa'nın değişik sanat merkezlerinde yaşayan üç sanatçı, sorunu birbirlerinden habersiz olarak çözümlədiler. Mondrian'ın 1910'larda yaptığı Ağaç dizisi, Kübizm'in etkilerini taşıır. Sanatçı bu etkiden çabuk kurtulur. Kübizm'i bir sıçrama tahtası yapar. Kompozisyon adlı resminde tanınırlık en aza indirilmiş, tuval yüzeyi bir çizgi ve renk düzeniyle kaplanmışır. Ama bu geliş güzel değil, uyumlu, dengeli sanatsal bir düzenlemedir. Mondrian bununla da yetinmez. "Resim kendisinden başka hiçbir şeyi anımsatmamalıdır. Resmin iki ana öğesi vardır ve sanatçı bunlarla yetinmelidir" diyordu. Ama Mondrian daha da aşırıya gider, çizgiyi yalnız yatay ve dikeylere, rengi katışksız olan üç temele, kırmızı, sarı ve maviye indirger. Birçok insan böylesi bir örneğe "Bu da mı resim!" diyebilir. Ama eğer resmi "Çizgi ve renklerle sağlanan dengeli bur uyum" diye tanımlarsak, belki de asıl resim, en katksız resim diye bu tür bir örneği vermemiz gerekir.

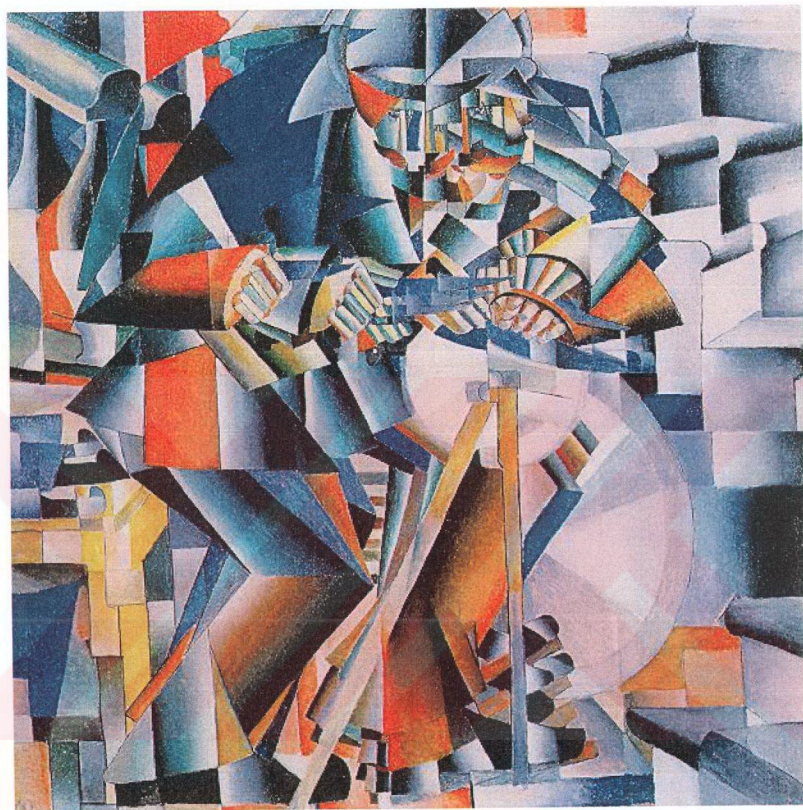


Resim: 3 Mondrian



Resim: 4 Mondrian

Mondrian Hollanda'da yaşıyordu. Aynı sonucu Rusya'da Malevich gerçekleştirdi. Su Taşyan Köylüler adlı resminde Malevich Kübizm'in ilk dönemindeki deneyi tekrarlar: Görüntüyü saf geometrik formlar içinde vermeye çalışır. Birkaç yıl sonra başladığı Suprematist Kompozisyonlar adlı resim dizisinde ise artık Mondrian'ın vardığı noktadadır. Resim düzlemi, sanki boşlukta yüzen, çeşitli biçim ve renkte yüzey parçacıklarıyla kaplanmıştır.



Resim: 5 Malevich



Resim: 6 Malevich

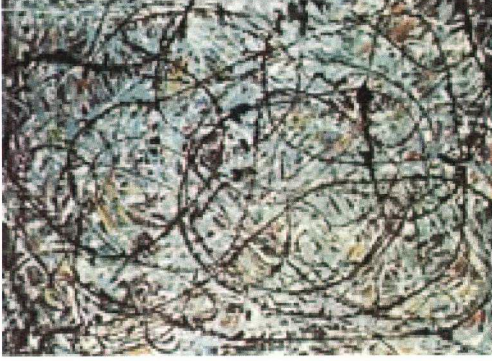
İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Batı resim ve heykel sanatı yeni yeni anlayışlara yönelmiştir. Alabildiğine bir çeşitlenme söz konusu olmuş, sanatçı sanki denenmedik bir şey bırakmama çabasına girmiştir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında birçok ünlü sanatçı ABD'ye göç etmişti. Bu sanatçılar Amerika'da verimli bir sanat ortamı yarattılar. Savaşın sonu çoğu geri döndü, ama bu canlı ortamda yetişen Amerikalı genç sanatçılar kuşağı, New York'ta neredeyse Paris'i gölgede bırakacak etkinlikler gösterdi. Bu genç sanatçılar, "New York Okulu" diye bilinen akımı yaratmışlardır.

Pollock, bu sanatçıların öncüsü ve en ünlüsüydü. Tuval bezini yere yayıyor, eline boya kutularını alıp bir sopayla boyaları tuvale saçıyor. Bu eylemi kendinden geçercesine yoruluncaya, “bitti artık” deyinceye kadar sürdürüyordu. Sonuç da bir tür soyut resim oluyordu. Ama bu kez sanatçı bütün vücuduyla, tüm kaslarıyla çalışıyordu. Yapıtını resmin karşısında durarak değil, çevresinde dönerek, içine girerek yaratıyordu. Bu çalışma yöntemi başkalarını da etkiledi, çağımız resmine yeni olanaklar açtı.”<sup>1</sup>

“J. Pollock aynı zamanda soyut ekspresyonizmin önemli temsilcilerinden biri olarak da kabul edilir. J. Pollock , Gorky , Motherwel , Kline , Guston gibi sanatçıların oluşturduğu bu akımın ortak bir görüşü vardır. Resim yapma işinin yaratıcı yönünün yüceltmek, resmin ne yöne gideceğini ve neyi anlatacağını resme başlamadan önce bilmeyi reddetmektir. Ressamın güzel bir resim yapmak gibi kaygılardan uzaklaşarak resimleme olgusuna özgürce bağlanması gerekir. Resmin yüzeyi ressamın çalışabileceği hareketlerini serbest şekilde imkan verecek ölçülerde olmalıdır.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> [www.istanbuledu.tr/bölmeler/Ünsal-Yücel-Yirminci-Yüzyılın-Sanati](http://www.istanbuledu.tr/bölmeler/Ünsal-Yücel-Yirminci-Yüzyılın-Sanati) (22.03.2005)

<sup>2</sup> Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, 4.b, Remzi Kitabevi, İstanbul:1999, s. 251-252



Resim: 7 J. Pollock

“Soyut ekspresyonizm New York’ta 1946–47 yıllarında geometrik soyutlamanın düzenlenmiş form yapısını reddeden bir anlayış ile sanatçı kendi fizik hareketlerini de yansıtan boyamayı gündeme getirmiştir. Bu akımın Amerika’da doğmasına, bu kıtaya göç eden Andre Masson ve Max Ernst gibi sürrealist akımın önemli temsilcileri oldular. Soyut ekspresyonizmde resmin yapılışı bir çeşit konu olmaktadır ve jestlere bağlı olan bu resimlerde lekeler ve materyalin kendiliğinden oluşması kompozisyonun akıldan düzenlenmesi görüşünü de ortadan kaldırmaktadır. Bu resme aksiyon resmi de denilmektedir. Önemli temsilcileri Jackson Pollock ,William de Kooning ile Fransız Kline’dır. Savaş, yaşam düzeninin sarsılması, rasyonel düzenlere olan şüphe ve kişisel bağımsızlığa olan istek altmışlı yılların ortalarına değin süren bu resim anlayışının temelidir.”<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 8.b. , İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000, s.128.

### 3. BÖLÜM

#### TÜRKİYE'DE SOYUT SANAT OLUŞUMU

**3.1. D GRUBU İLE BAŞLAYAN ÇAĞDAŞLAŞMA** “Cumhuriyetin ilk on yılı içerisinde, eski sanat gelenekleri ve kökleri tarihte bulunan yaratış sistemine bağlılık sorununun önemsizlenmiş olduğu ileri sürülemez. Ancak bu yozlaşmış ve eskiyi yaşatmak anlamına da gelmez. İlk on yıl içerisinde gerçekleştirilen devrimler, halk tarafından büyük ölçüde benimsenmiştir. Devrimler karşısında aydınlar ve sanatçılar sorunu ise şüphesiz daha karmaşıktır. Bu karmaşıklığın bir cephesinde, bazı aydın kesimlerin geleneksel değerleri inkar etmeleri vardır. Bu demektir ki, devrimler yeterince hazmedilmiş değildir. Oysa devrimlerin amacında aydınları ve sanatçıları kendi ülkelerinin gerçeklerine yabancılaştırmak diye bir çıkış noktası yok, bunun tam aksi vardır.

1933 yılında sanatçı birliklerinin karma sergilerine katılmış olan biri heykeltıraş, beşi ressam, altı sanatçı Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino, ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu, D grubu adını verdikleri yeni bir sanatçı birliği kurmuşlar ve ilk sergilerini Beyoğlu'ndaki Narmanlı adındaki yurdun altındaki Mimoza isimli şapkacı dükkanında açmışlardır. Birliğin D grubu adını almasının nedeni, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi Nefize (Güzel Sanatlar) Birliği ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulan 4. birlik olması ve alfabenin 4. harfi olan D harfini isim olarak seçmesidir. D grubu sanatçıları yurt içi ve yurtdışı sergileriyle 1950'lere kadar önemli bir varlık göstermişler ve grubun sözcülüğü ressam Nurullah Berk ve eleştirmen Fikret Adil tarafından yapılmıştır.<sup>1</sup>”

D grubu üyeleri modern sanatı tanıtmayı görev edinmişlerdir. Bu nedenle açtıkları sergilerde modern sanatı tanıtan konuşmalara yer vermişlerdir. D grubu üyeleri izlenimci teknikleri red ederek eski ürünlerden daha farklı bir yapı oluşturmaya çalışmışlardır. Çallı kuşağının rasgele, dağınık, renk anlayışına karşı tutum sergilemişlerdir. Desen, düzen ve biçimsel bir eğilim ortaya koymuşlardır.

<sup>1</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 5.b,Remzi Kitabevi, İstanbul:1999, s. 179–181

D grubunun etkili olduğu dönem güzel sanatlar Akademisi'nde reform çalışmalarının yoğunlaştığı yılları kapsar. Grupla birlikte sanatın amacı ve işlevi konusunda Türk basımında eleştiri ve tartışma yazıları çoğalır, fikir ve kültür adamları bu tartışmalara doğrudan katılmaya başlar.

“D grubunun başarılı çabaları ve resim kültürünü ülkede yaygınlaştıran etkinliklere karşın, önemli bir çelişkisi vardır. Bu çelişki grup sanatçılarını yunan mitolojisine, eski uygarlıklarla güncel gerçekler arasında hayali bağlar kurmaya yöneltmiştir. Bu yönelmeler sanatçıların ulusal ve yerel tarihle ilişkilerini güçlendirme amaçlı da yorumlanabilir. Ancak batıya olan tutkunlukları bu konuda başarılı olmalarını engellemiştir. D grubu sanatçıları kentle ilgili resimsel konuları çözmede yetersiz kalmışlardır. Aslında çıkış noktaları kent kültürü olmuştur. Pek çok D grubu sanatçısı resim ve heykel atölyelerinde çok sayıda genç sanatçının yetişmesinde rol oynamışlar, Cumhuriyet döneminin belli aşamasını resim alanında en etkin ve başarılı gruplaşma olarak temsil etmişlerdir. Bu sanatçıların çoğu Paris'te eğitim görmüş ve buradaki usta sanatçı André Lhote 'nin kübizmi klişeleştiren yöntemine bağlanmışlardır. Aralarında Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi Raoul Dufy'nin öğrencisi olanlar da vardır. Daha sonra Türk öğrencilere F. Léger ve Goetz gibi ustaların da hocalık ettikleri görülmüş ancak zamanla Türk öğrencilerin ünlü resim ustalarıyla eğitim ilişkileri kopmaya uğramıştır.”<sup>2</sup>

“II. Dünya savaşı ve diğer bazı etkenlerle eğilim yönlerinde meydana gelen değişimler, her alandaki üslup değişmelerini de belirlemiştir. D grubunun 1947 yılında açılan sergiyle vurgulanan sonu, grubu eleştiren, hatta suçlayan yazıları da gündeme getiriyordu. Malik Aksel, 1947 yılında yayınlanan bir yazısında, D grubunun Mimoza dükkanında açılan ilk sergisinin, Nurullah Berk tarafından , kübist, pürist ve empresyonist eğilimleri toplayan bir sanat patlaması diye nitelenmesinin boşuna olduğunu, çünkü bu olaydan kimsenin haberi bulunmadığını; ama ateşli gençlerin bu yanılığdan hoşlandıklarını belirterek, aradan geçen 15 yıllık süre içinde durumu kavramaya başlayan bu gençlerin, halka dönme isteği ile kilim, heybe resimleri yaptıklarını, fakat bunlarda da başarılı olamayarak bir tür alafangalık özentisinden kurtulamadıklarını ileri sürmüştür. D grubu hakkındaki bu

<sup>2</sup> Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, 5.b,Remzi Kitabevi, İstanbul:1999, s. 182-183



tür eleştiriler, tam olarak doğruyu saptamış olamasalar da, aşırı biçimcilik eğilimlerine karşı bir tepkiyi dile getirmiş oluyorlardı.

D grubunun sözcüsü olan Berk'in 1982 yılı başlarındaki ölümünden sonra yapılan yorumlar, bu grubun uzun yıllar gündemde kalmayı bu sanatçının kişiliğinde sürdürdüğüünün bir kanıtı niteliğindedir.<sup>3</sup>

**3.1. 1950 SONRASI TÜRKİYE** “İlk günden bu yana, kendisini akılcı ve eleştirel nedenlerin sorgulanmasından ziyade, saf yürekli ve inançlı bir seyir içerisinde ortaya koyan Türk görsel sanatlarının son elli yılı üzerine toparlayıcı bir bilgi inşa etmek ve bu bilgiyi kuramsal olarak herhangi Batı’lı bir gelişimin eş zamanlılığı ile kıyaslamak teorik olarak neredeyse imkansızdır. Doğu ile Batı arasına sıkışmış bu coğrafyanın karşı konulmaz kaderciliği içerisinde Türk sanatı bu dönemi, ne fazla bir tutarlılık ne de zorunlu olarak atılması gereken adımlar ne de aşırı serbest bir çözülme eşiğinde geçirmiştir. Bunun yerine, daha çok tesadüflerin, iyi niyetli girişimlerin neredeyse iki yüz yıldır süren Batı’ya açılma ve çağdaşlaşma politikalarının yönlendirdiği kendine has bir dinamik oluşturmuştur. Açıkçası, hızını ağırlıklı olarak modern olma ve zamanı yakalama isteğinden almıştır. Görünüşte arkasına bütüncül bir kültür politikası olduğu düşünülen bu girişimlere karşılık, bilişimin ve dünya ile diyalogun önceki yıllara oranla nefes alınabilir bir hale dönüştüğü son yirmi yıl haricinde Türk plastik sanatlarındaki gelişim, daha çok atölye söyleşilerinde, öncü birkaç sanatçının yurtdışından yanında getirdiği bilgilerde ve hayranlık duyulan resimli kitap ve yetersiz çevirilerde gizlidir. Yüzyılın ilk yarısına oranla geniş görsel ve yazılı bir arşive ve yaşanan birebir tanıklıklara rağmen, bireysel üslupların kişiselleşmeye başladığı bu dönemin manzarası henüz netleşmemiştir. Kısmi olarak görülen ve öyle olduğu hissedilen gerçekler de geçirilmiş değildir. Birkaç istisnai örnek dışında kaleme alınanlar, yapıtın niçin üretildiğini sınımayan, sanatçıyı çağdaşları ile kıyaslamayan ve gönül kırgınlığı yaratmayacak metinlerden ibarettir. Bu nedenle, panoramanın eksik parçalarını gözümüzün önünde canlandırabilmek için baz

<sup>3</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 5.b,Remzi Kitabevi, İstanbul:1999, s. 188

1 sorular yöneltilebilir. Türk sanatını tümlemenin, gövdesinde gizli kalmış yerleri gün ışığına çıkarmanın en iyi yolu ona çekinmeden soru sormaktır.

Erken Cumhuriyet döneminde görülen ve sanatçının hamiliğine yönelik yarışmaları sergi etkinliklerinin cılızlaştığı 1950 başları, aynı zamanda grup ve merkezi hareketlerden sıyrılarak kendisini kişisel tecrübelerinde sınavan modern sanatçı/bireyin doğuş tarihidir. Bu dönemde, merkez olarak İstanbul ve onu temsilen Akademi'nin etrafındaki küçük adacıklar, ana gövdeden ayrılarak kendi meşruluklarını ilan ederler. O tarihe kadar sanatçılara duracağı yeri gösteren Akademi, yurtdışı ile ilişki kuranların gözünde bir icazet makamı olmaktan çıkar. Başkent Ankara, İstanbul sultasına kendi ölçeğinde cevap verebilmeyi başarır. Bağımsız, yeni kostümüne alışmaya çalışan bu yeni sanatçı tipinin kendisini nasıl deneyimlediği, sanatı nasıl kavradığı ve durduğu zemini nasıl algıladığı, çatallanan yollarla bölünen bu dönemin baş özelliğidir. II. Dünya savaşının ardından Batı'ya açılıştaki iki ayrı güzergah takip edecek olan Türk sanatçıları kişisel deneyim elde etmişlerdir. Bu deneyim sadece resim camiasında değil, kültürel farklı alanlarda da geçerli olmuştur.”<sup>4</sup>

“İkinci dünya savaşının sona erdiği, çok partili bir dönemin başladığı 1950'den sonra Türkiye'de toplumsal ve ekonomik alanda da değişimler yaşanmıştır. Bu değişimler o dönem sanat anlayışını da etkilemiştir. Bu dönemde işçi ve köylü sınıfının ön plana çıkması bu kesimin yaşamının sanata konu olmasına neden olmuştur. Bu dönem resim sanatının temel konusu Anadolu insanı olmuştur. Sanatçılar çalışmalarını bireysel olarak sergilemeye başlamışlardır.”<sup>5</sup>

“1950'li yıllar ve onu izleyen dönemde, Türkiye'de figür ağırlıklı resmin karşısında soyutçu eğilimlerin, bütün satılmama riskine karşın uğraşı verdiği çabalarla geçmiştir. 1953 yılında Ankara'da Adnan Çoker ve Lütfü Günay'ın "Sergi Öncesi" adı altında düzenledikleri ortak sergi, soyutçu biçim mantığını benimsetme amacına yöneliktir. İki sanatçı, bu serginin ardından Ankara'da Helikon Sanat Galerisi'nde, aynı anlayışı içeren bir sergi daha açmışlar, bu sergiyi, aynı yerde

<sup>4</sup> [www.sanalmüze.org](http://www.sanalmüze.org)- Levent Çalıkoğlu- **Kimliğin Bulgulanması Çağdaş olma İsteği** (20.03.2005)

<sup>5</sup> Ayla Ersoy, **Günümüz Türk Resim Sanatı**, I.b.Bilim Sanat Galerisi, İstanbul:1998 s.32

Cemal Bingöl'ün gene soyut resimlerinden oluşan bir başka sergi izlemiştir. Birer yeni çıkış olarak yorumlanması gereken bu soyutçu eğilimlerin devreye girdiği yıllarda, Türkiye'deki resim anlayışları, genel anlamda kübist biçimlendirme yöntemlerine ve çığ renkli (fauve) görüşe yakın bir yol izlemekteydi. Yukarıda anılan sanatçıların yanında, soyuta yönelişin başka temsilcileri ve ilk öncüleri arasında Nejat Devrim ve Selim Turan'ın adları sayılabilir. Devrim gibi Turan da sanata yönelik ilk ilgilerini figür bağlamında geliştirmiş, ama yurt dışına yerleştikleri ilk yıllardan başlayarak soyut resmin etkisi altına girmişlerdi. Selim Turan'ın bu yöndeki çalışmalarında, eski Türk kaligrafisinin, tezhip ve minyatür üzerindeki araştırmalarının bir payı bulunduğu, kendisinin de bu yöndeki açıklamalarından anlaşılmaktadır. Selim Turan, özgür bir toplumda, sanatçının istediği yönde çalışabileceğini, sanatın, her sürede toplumun varmak istediği ilerlemenin götürüleceği yerde bulunabileceğini savunuyordu: Ona göre; her zaman bir inanış zorunluluğu vardır ve bu gereklidir. Sanatçı olmanın tek geçerli yasası ise, insanın kendi kendine yalan söylememesidir. İlk bakışta "sanat sanat içindir" tezine yakın düşen bu tür yorumlara katılmakla beraber, Selim Turan, yalnızca yaptığı işin anlaşılmasını ve keşfedilmesini ister.

Selim Turan'ın değindiği bu görüş açısı, 1950 kuşağı için genel olarak, her sanatçının kendi yorum çizgisine sadık kalarak çalışma ve yapıt üretme gücünü kullanması gerektiğine ilişkin bir sanat kamuoyu oluşturmada da etken olmuştur. Büyük bir bölümü, Akademi'deki reform sonucunda, resim bölümü şefliğine dışardan getirilerek atanan L. Levy atölyesinin yetiştirdiği ve 1940'lı yıllarda Fransa'ya giderek orada uzun yıllar kalan sanatçıların oluşturduğu grup, o yıllarda bağımsız sanatçılık kavramına yatkın kişilikleri temsil ediyorlardı. Türkiye'de de bu doğrultuda bir eğilim 1950'li yıllarda, 1960'lara doğru belirginleşen bir tutum halinde kendini gösterir. O kadar açık olmamakla birlikte, bu tutumun yöresellik çizgisinde ağırlık taşıyan bir uzantısı, Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü çevresinde öbeklenen sanatçı gruplarında da etkisini duyurabilmiştir.<sup>6</sup>

"1960 yılında gerçekleştirilen 27 Mayıs Devrimi, toplumsal ve ekonomik alanda olduğu gibi, kültürel yapı üzerinde de etkiler yaratması bakımından yeni bir

<sup>6</sup> [www.sanalmuze.org](http://www.sanalmuze.org) Kaya Özsezgin/Cumhuriyet İdeali ve Sanat (20.03.2005)

evrenin başlangıcı olarak sayılabilir. Yüksek öğrenime talebin arttığı, özel okullar yasasının çıkarılmasından sonra özel okulların birbiri arkasına açıldığı, piyasa ekonomisinin giderek yoğunlaştığı, özgür düşünceye ortam hazırlayan yasaların gündeme geldiği, yayın dünyamızda canlı bir gelişmenin yaşandığı bu dönem, dünya kültür ve sanatındaki yeni görüş ve akımların daha yakından izlenmesini zorunlu kılan aktif yönelişlere de olanak hazırlamıştır. Çağdaş teknoloji ve sanayi ürünlerinin Türkiye'de yapımı ya da montajını hazırlayarak, tarım ülkesi konumundan sanayi ülkesi olma düzeyine götürecek girişimler, eskisinden daha atak girişimler halinde bu dönemde yaşama sokulmuş, dünya standartlarının gerisine düşmemeye çalışan ve ekonomik bunalımları en az zararla atlattırma yönelik önlemler, planlı kalkınma stratejisine uygun biçimde işler hale getirici çabalar, kamuoyunda tartışılmaya başlanmıştır. 1970'li yıllarda kurulan yeni üniversiteler, yeni öğrenci gruplarını kısa zamanda bünyesine çeken ve yeni ihtiyaç dalgalarının artan nüfusla birlikte oluşumuna yol açan sorunların çözümü aşamasında güncelliklerini korurken, yüksek öğrenimin düzeyine ilişkin sorunlar da tartışmanın odağına yıldan yıla artan bir ilgi yumağı halinde aktarılmaktadır. Bu yöndeki gelişmelere paralel olarak, 1960'lı yılların başlarında sanatın topluma yönelik işlevi de, 1930'lu yıllarda basına yansıyan boyutlarının bir devamı şeklinde, kültür ve sanat polemiklerinin ana konusunu oluşturur. Ancak birbiri içine geçmiş ve karşıtlıkların bulanık ortamı içinde seçilmesi güçleşmiş olan sanatsal eğilimler, 1970'e doğru açıklık kazanmaya başlar. 1960 öncesinde, batılı akım ve eğilimlerin izlenmesinden çıkan sonuçların, Türkiye'deki sanatsal oluşuma uyarlanmasını ana hedef olarak gören geniş açılı yaklaşım, yerini, tartışılabilir değer ölçülerinin aldığı farklı ve oldukça çeşitli eğilimlere bırakır.

1964 yılında Paris, Brüksel, Münih ve Viyana gibi Avrupa kentlerinde gezdirilen "Çağdaş Türk Sanatı" sergisi, Türk resmi kavramının oturması gereken yerin niteliği konusunda birtakım bilinç ışıkları yakmıştır. Seçici kurulunda yabancı uzmanların yer aldığı bu sergi, Batı resmindeki gelişmeler karşısında Çağdaş Türk sanatının konumu ve kimliğine ilişkin değerlendirmeleri yeniden ve bu kez, daha nesnelleştirilmiş yargılar çevresinde gündeme getirmiştir. Yerellik, evrensellik bağlamında, daha önce başlatılmış olan tartışmalar, bu kez, "ulusallık" konusunun biraz daha ilerisine çekilerek, sanatın özütyle çelişmeyen kavramlar düzeyinde ele alınmaktadır. Toplumdaki toplumsal-ekonomik değişimler döneminin de etkisiyle,

çağdaşlık bilincini vurgulayıcı bir dozda, sınırlayıcı ve tutucu yargıların derece derece aşıldığı bir zamanda ele alınan bu kavramlar, yenilikçiliği ve çağdaşlığı, birbirinin bütünüleyicisi olarak görmenin ve göstermenin zorunluluğu ile tartışmanın katı sınırlarını yumuşatır.”<sup>7</sup>

“Milli Eğitim Bakanlığı'na ait sorumluluk alanından, genel eğitimin dışında kalan kültür ve sanata ilişkin görevlerin, çıkarılarak Kültür Bakanlığı adı altında kurulan yeni bir bakanlığa devrinin gerçekleşmesiyle (1971) yeni bir aşamaya giren kültürel süreç, sanatın kurumlaşması yönündeki çalışmaların da yeni bir evreye girmesine neden olur. Plastik sanatlar dünyamızın, hep tartışılan sorunları, böylece yeni bir örgütlenmenin kapsamı içine alınır. Kültür Bakanlığı'nın kurulmasından bir yıl sonra toplanan "Plastik Sanatlar Danışma Kurulu"nun benimsediği raporda, devletin , "kültür ve sanat faaliyetlerinin güdücüsü değil, bağımsız sanat kurum ve kuruluşlarınca yürütülen çalışmaların teşvikçisi ve destekleyicisi" olması gerektiğine değinilmiş ve bu desteğin "resmî sanat" anlayışına dönüşmemesi istenmiştir.”<sup>8</sup>

1970'li yıllardan itibaren Türkiye'de özel sanat galerilerinin sayısı hızla artmıştır. Bu dönemde Cumhuriyet dönemi sanatçıları Devlet resim heykel sergileri düzenlenmesiyle çalışmalarını izleyicileriyle paylaşmışlardır. 1970 sonrası yaşanan bu gelişmeler usta sanatçılarla yeni sanatçıların kaynaşmasını sağlamıştır.

“Türkiye'de 1970'lerin başından 1980'li yıllara doğru uzanan plastik sanatlara ilişkin gelişmeleri, temeli Cumhuriyetimizin kuruluş yıllarında biçimlenen özgür, laik ve halkçı felsefeden ayırarak inceleme olanağı yoktur. Sanatçılarımızın, bir yandan çağdaş yaratıcı dinamiğe paralel, ama o ölçüde de ülkesel bir sanatı gerçekleştirme yolunda, öte yandan bu sanatı geniş kitlenin kültür ihtiyaçlarına cevap verecek bir düzeye ulaştırma çabasında, bu felsefenin yapıcı ve yönlendirici ilkelerini bütünüyle benimsemiş oldukları bir gerçektir. Konuya bu açıdan yaklaşıncı, altmış yılı bulan tarihsel sürecin bütün dönemlerini ve aşağı yukarı dört kuşağı içeren tüm etkinliklerini, bir bütütün parçaları şeklinde değerlendirmek doğru olur. Batıyla doğrudan ve geniş kapsamlı ilişkilerin, yenilikçi bir sanat anlayışı doğrultusunda,

<sup>7</sup> [www.sanalmuze.org](http://www.sanalmuze.org) Prof. Dr. Sema Germener/1968 Kuşağı Sanatçıları(20.03.2005)

<sup>8</sup> [www.sanalmuze.org](http://www.sanalmuze.org) Kaya Özsezgin/Cumhuriyet İdeali ve Sanat (20.03.2005)

1920'lerde izlenimci Türk ressamlarıyla başlamış olduğu göz önüne alınırsa, son on veya onbeş yıllık dilimi, gelişmenin doğal bir uzantısı gibi görmek gerekmektedir. Ancak toplumsal ve kültürel yapıdaki köklü dönüşümler, sanayileşme olgusunun ortaya çıkardığı sorunlar, köylerden büyük kentlere ve yerleşme birimlerine göçler, iletişim mekanizmasındaki hızlı gelişmeler ve bunlara bağlı başka yan etkenler, kökü 1970'lerin biraz daha gerisine giden bir oluşumu da, son onbeş yıllık zaman dilimine yansıyan görüntüleriyle hızlandırmıştır. 1970'li yılların başında Türkiye, beklentileri olan bir ülke görünümündedir. Doğaldır ki bu beklentilerin içine, kültür çevrelerinin özlemini duyduğu birtakım çözümler de girecektir. Çözümlerin bir bölümü, sanatçının üretmekle yükümlü olduğu sanat yapıtının özel sorunlarıyla ilgilidir. Bir bölümü ise, bu yapıtın ulaşacağı kültür çevreleri ve toplum kesimleriyle arasındaki bağlantının konumuna ilişkindir. Sanat yapıtının kendi içinde biçimlenen ve kuşkusuz geleceğe dönük olarak sanatsal işlevini sürdüreceği olan sorunları, bir yönüyle evrensel, öteki yönüyle ülkesel bir karakter gösterir. Zaman zaman birinin ya da ötekinin ağır basmış olması, bir bütünlüğün doğal oluşumunu gölgelemez. Çağdaş resim sanatımız için de, dünden bugüne uzanan tartışmaların ve kuşak çatışmalarının, sanat yapıtının üretimini kamçılayıcı bir işlevi oluşturduğu söylenebilir. 1970'li yıllarda ortamın besleyici katkılarını da göz önünde tutarak, bu üretimin dikkati çekecek bir noktaya gelmiş olduğu gözlenebilir. Sanat yapıtının ulaşmayı amaçladığı kültür çevreleri ve toplum kesimleri içindeki yeri ise, genel planda Türkiye'deki kültür sorunlarının çerçevesi dışında düşünülecek bir konu değildir. 1970'li yılların bu bağlamda taşıdığı görüntü, sanatın verici ve aktarıcı, kitlenin ise alıcı işlevindeki dinamiğin biraz daha açıklığa kavuşmuş olmasına ilişkindir. Hiç değilse iki büyük kentimizde, sanatın ortalama kültür alıcısına seslenebilme olanakları genişlemiştir, denilebilir. Henüz bir bilinç çizgisi taşınmamakla beraber, günlük basın, sanat olaylarına biraz daha yaklaşabilmekte, öteki kitle iletişim araçları da bu olaylar karşısında duyarlı davranmak gereğini ortaya koyabilmektedir.<sup>9</sup>

1980'li yıllardan itibaren Türkiye'deki sanat galerilerinin sayısı gittikçe artmıştır. Başta İstanbul, Ankara gibi büyük kentlerde başlayan bu yaygınlaşma Anadolu'ya da sıçramış, her kentte özel veya bankalara ait birçok galeri açılmıştır.

<sup>9</sup> [www.sanalmuze.org](http://www.sanalmuze.org) Kaya Özsegin/1973-83 Resim Sanatımızda Verimli Bir Dönem(20.03.2005)

Galeri sayılarının bu kadar çok artması ve bazı resim alıcılarının özel koleksiyon yapma hevesleri, resmin sanat olmaktan çok ticari bir amaç için yapılmasına neden olmuştur. Sanatçılar resim alıcılarının isteklerine göre; sanat için resim yapmaktan çok, piyasa için çalışmaya başlamışlardır. Bu durum sanatı çıkmazın içine sürüklemiş yozlaşmasına neden olmuştur. Bunun yanı sıra olayın güzel yanı her geçen gün resim sanatının yaygınlaşması ve ressam sayısının artmasıdır.

“1987 yılında birincisi açılan İstanbul Çağdaş sanat sergileri Uluslar arası İstanbul Festivali kapsamında gerçekleştirilmiş yenilikçi, atılcı, günümüz sanatının da bir göstergesi olarak devam etmektedir. 1991 yılından itibaren de bir sanat pazarı olarak her tür yapıtın yer aldığı İstanbul sanat fuarları da günümüz sanat ortamına farklı bir boyut getirmiş bir sanat pazarı niteliği taşımaktadır.

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

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

Sanat fuarının açılmasını sağlayan ve 1990 yılında kurulan Plastik Sanatlar Derneği olmuştur. Sanat fuarı Türkiye'nin çağdaş sanat fuarı olma özelliğini taşımaktadır. Bunun yanı sıra galericilerin birbirleriyle temas kurmalarını, uluslar arası organizasyonların yaygınlaşmasını da sağlamıştır. Toplu halde eserlerin izlenmesi sanata duyulan ilginin artması çağdaş bir sanat ortamı yaratılması bu şekilde sağlanmıştır.”<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Ayla Ersoy, a.g.e s.31

**3.3. SOYUT EĞİLİMLER** “ Türk toplumunun sosyal ve ekonomik yönden geçirdiği değişim, sanatı da etkilemiş çok yönlü ve özgürlükçü olmasını sağlamıştır. 1940’larda toplumsal resimler yapan sanatçılar 1950’lerde soyuta yönelmişlerdir.1949 yılında düzenlenen Devlet Resim Sergisinde Ferruh Başağa’nın ödül alan resmi “Aşk” soyuta yönelişin ilk örneklerinden biridir. Resimde soyutlaştırılmış bir kadın ve erkek figürü bulunmaktadır. Bu dönemde soyut resme yönelmiş farklı çalışmaların yanı sıra, bazı sanatçılar figürü resimlerinden tamamen çıkarmışlar bazı sanatçılar ise geometrik soyut resme yönelmişlerdir.”<sup>11</sup>

“1950’lerin ressamaları, soyut sanat uğraşlarında özellikle eski Türk kaligrafisinden hareket eden çizgisel bir spontaneiteyi denemişler, yenileme sorunlarına gerek bu yönde, gerekse geleneksel yüzey şematizminin geometrik renk planları ve tezyini değerleri yönünde çözümler aramışlardır.”<sup>12</sup>

“Köklü bir soyutlama geleneğine sahip olan ülkemizde,çağdaş soyutlama, kavranması ve çözümü güç bir sorun haline gelmiş ancak özüne inme çabaları sürmüştür. Bunun dışında bazı öncü sanatçıların kendi özgün yollarından ayrılmadan, soyut sanata kendilerinin ilgilendirmeyen bir moda gibi baktıkları söylenebilir. Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi, Turgut Zaim, Malik Aksel, Edip Hakkı Köseoğlu, Mahmut Cuda gibi resim sanatçıları Kendi üsluplarından vazgeçmeyen sanatçılardandır ve hiçbiri kendi kişisel etkinliğini yitirmemiştir.

Bazı genç sanatçıların özellikle 1950–60 yılları arasında Batı’dan esinlenerek yerli kaynaklara da dayanarak gerçeküstücü çalışmalar yapmışlardır. Bu alanda başarılı olan bir sanatçı da Yüksel Arslan’dır. Sanatçı 1955 ve 1959 yıllarında açtığı sergilerle geniş ölçüde ilgi uyandırmıştır.

<sup>11</sup> Ayla Ersoy, a.g.e s.30

<sup>12</sup> Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, 5.b,Remzi Kitabevi, İstanbul:1999, s. 247



Türkiye’de soyut sanat akımlarının izlendiği yıllarda uygulanılmasına çalışılmasının yanı sıra plastik sanatlarla ilgili yeni kavrayış boyutlarında da inceleme eğilimleri görülmüştür.”<sup>13</sup>

Türkiye’de soyut sanatın gelişiminde, sanatçılar çalışmalarını Batı sanatından etkilenerек gerçekleştirdikleri gibi bazı sanatçılar da soyut sanatın yorumlanmasında eski yazı kaligrafisinden yararlanmışlardır.

**3.3.1. KALİGRAFİDEN HAREKET EDENLER** “Abidin Elderoğlu’nun çalışmaları, resmetmeye dayanan yazısal bir soyutlama ile başlamıştır. Soyut kompozisyonlarında eski kaligrafik unsurları andıran biçimler, kıvrak bir hareket ritmiyle özgün motiflere dönüştürler. 1965’lerden sonra resimlerinde aydınlık bir renkçilik gözlemlenir.”<sup>14</sup>

“Resim sanatının soyutluluğunu sağlamak amacıyla, müzikten seslerin, işlevlerine göre uygulanmasına koşut olarak renk, biçim, açık koyu ve yarım koyuluk gibi plastik öğelerin etkinliklerine dayatılmış bir anlayışı benimsediğini belirten Elderoğlu, Türkiye’de 1950’li yıllarda belirgin bir çizgi oluşturmaya başlayan soyutçu eğilimin, 1960’lı yıllardaki temsilcileri arasında yer almaktadır. Resimlerinde kaligrafik değerler, belirli bir plastiğe göre düzenlenir, çizgi ile renk arasındaki oluşumlar, süreçsel bir etkinlik düzeyinde işlenerek geliştirilmiştir.”<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 5.b,Remzi Kitabevi, İstanbul:1999, s..248–250

<sup>14</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 5.b,Remzi Kitabevi, İstanbul:1999, s. 281

<sup>15</sup> Kaya Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, 1.b,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul:1994,s.135



Resim: 8 Abidin Elderoğlu

“1950’li yıllarda soyut sanat uğraşlarında eski yazının kaligrafik özelliklerinden esinlenerek yeni arayışların ürünlerini veren **Abidin Elderoğlu** yapıtlarında geleneksel sanatlarımızdan olan hat sanatından aldığı öğelerle çağdaşlaşma arayışları içinde çizgisel temele dayanan soyut resimler yapmıştır. Düşünsel olarak yapıtlarını geleneksel tabana dayandırmaya çalışmış, çağdaş bir sentez yapmanın tüm kaygılarını taşımıştır. Resmin iç problemlerini her zaman ön planda tutmaya özen göstermiştir. 1930’larda figür ve ölü doğa resimleri yapmış, 1950’lerde giderek lirik soyut bir çizgi sentezine ulaşmıştır. Bu oluşumun temeli onun daha önce uzun zaman figür ve kompozisyon üzerine yaptığı çalışmalara dayanmaktadır. İlk değişim hareketleri 1947’lerde başlamış lekeci ve yüzeyci bir anlayışın egemen olduğu soyutlama eğilimleriyle geometrik eğilimlerin belirlediği yüzeylerde, açık koyu değerlere önem veren ama fazla renge bağlanmayan bir üslup geliştirmiştir. Sürekli ve ritmik siyah çizgilerin oluşturduğu renk alanları fonda derinlik etkisi vermeye çalışmıştır. Bu fonlar üzerinde siyah veya koyu ritmik eğri çizgilerle özgün biçimler yaratmış, bunları çiçek veya ağaç olarak adlandırmıştır. 1960’lardan sonra yapıtlarında kaligrafik öğeler iyice egemen olmaya başlamıştır.

Onun resimlerinde ortaya çıkan bu dinamik yapı Doğu sanatlarından gelen etkinliklerle Batılı resim anlayışının sentezidir.

Geometrik non-figüratif bir anlayışla, katı ve donuk formlarda soyut bir yazıyı resimlerine alan **Şemsi Arel** rasgele ve içgüdüsel olarak değil, tam tersine bilinçli şekilde hat sanatından aldığı öğeleri resimlerine yerleştirerek kompozisyonlarını daha akılcı ve dengeli bir şekilde düzenlemiştir. Siyah renkle sarı, gri ve mavi zeminler üzerine yazısal öğeleri yerleştirmiştir.”<sup>16</sup>



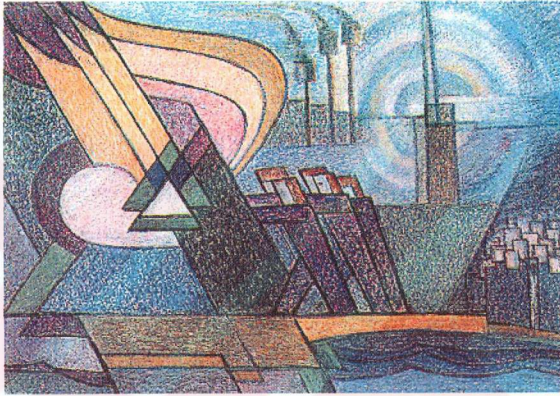
Resim: 9 Şemsi Arel

“Türk resmine non-figüratif bir tavır göstermesine karşılık, önceden belirlenmiş, katı, duruk bir soyut yazıyı motif olarak alan sanatçı önceden belirlediği yazı motifini genellikle saman sarısı ve gri zeminler üzerine resmetmiştir. Kompozisyonları dengeli ve akılcıdır.”<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Ayla Ersoy, a.g.e

<sup>17</sup> Nurullah Berk –Adnan Turani, *Başlangıçtan Bugüne Türk Resim sanatı*, 1980

“Soyut resim alanında özgün çalışmaları olan ressamlarımızdan birisi de **M. Şevket Arman**’ ı da etkilemiştir. Önceleri soyutlaştırılmış tek figür ve nü çalışmalarını yapmış, 1960’lı yıllarda o da Abidin Elderoğlu ve Şemsi Arel gibi eski Türk kaligrafisi geleneğini canlandıran öğeleri kıvrık bir hareket ritmiyle özgün motiflere dönüştürerek resimlerinde kullanmaya başlamıştır. Arapça’yı çok iyi bilmesi, bu tür çalışmalarında gösterdiği üstün performansın kaynağını oluşturur.



Resim:10 M.Şevket Arman

Siyah kalın çizgilerle şekillendirilmiş kaligrafik özellik taşıyan biçimlerin araları çok renkli armonik, pastel tonlamalarla boyanmış yeşil, eflatun, pembe renkler üçgen ve daire gibi geometrik formların oluşturduğu alanları birbirinden ayırırken, resmin bütünü içinde bir denge sağlayacak şekilde yerleştirilmiştir. Dik ve eğri çizgilerin şekillendirdiği kaligrafik özellikler içeren kurgusu içinde açık koyu değerler ve biçim bağlantıları sıkı bir örgü bütünlüğü oluşturmaktadır. Artık hiçbir parçanın yerini değiştirmek ya da birbiri içine geçerek birbirine dolanmış bu parçaları ayırmak olanağı kalmamıştır. Şevket Arman yapıtlarını mantıksal bir düzenleme anlayışı ve renk duyarlılığı ile dengelemiştir.”<sup>18</sup>

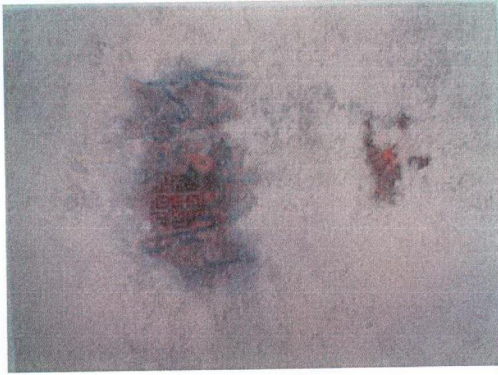
<sup>18</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s. 34

Soyut resimde; doğa ve insan görünüşleri soyutlaştırılmış olarak olağan görünüşlerinin dışında olabilir. Bunun dışında renklerin, biçim ve leke değerlerinin kurgulanmasına da rastlanır. Bu kurgu içinde bazı sanatçılar geometrik şekilleri daha belirgin olarak öne çıkarırlar.

**3.3.2 GEOMETRİK NON FİGÜRATİF** “Türkiye’de geometrik non-figüratifin içine getirildiği zemin, Batıdakinden farklı olduğu gibi; gösterdiği gelişimde, alınıp getirildiği yerden farklıdır. Batıda, Picasso-Braque kübizminin yolundan soyuta varmıştır, dolaylı olarak nesnel görüntü öğeleri, bu akımla ilgili yapıtlarda biçim yönünden parçalanmalarına rağmen tanınırlıklarını yitirmemişlerdir. Daha doğrusu, kübizimde nesne, biçim olarak zorlanıp parçalanmasına rağmen, resimde, görüntüye dayanan konu terk edilmemiştir. Bu nedenle, kübizmi yaratanlar arasında, geometrik non-figüratif tek bir yapıt verene bile rastlanmamıştır. Batıdaki salt soyut anlatıma, nesnenin renk yolu ile parçalanarak varılmıştır. Türk sanatında, bu yoldaki bir oluşum olmamıştır. Ankara ve İstanbul’da bu anlayışın bir moda etkisi içinde, 1953’lerde aniden Batıdaki yaygınlığına paralel olarak benimsenip ithal edilmiştir. Rengin, non-figüratif anlayışın oluşumunda yarattığı ilginç olaylar yaşanmadan, aniden soyut çalışmalar yapılmıştır. Hem de yazısal lirik bir figüratifle değil, Batıda çok sonra oluşan geometrik non-figüratifle.

“Erol Akyavaş, gerek mimari mekân, gerekse temel mimari biçimlere olan ilgisini, resim yüzeylerine kendine has bir tarzda yansıtmakta çok ustadır. Erol Akyavaş’ın resimlerine uyguladığı motif simgeler, bazen ürkütücü de olsalar resimsel desen eğiliminin temel belirleyicisi olan geometrik amaç ve hedeften ayrı düşmemektedirler.”<sup>19</sup>

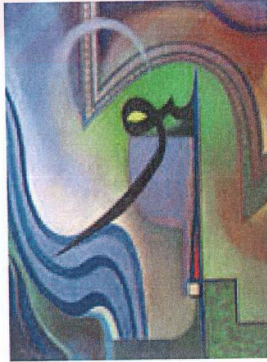
<sup>19</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 5.b,Remzi Kitabevi, İstanbul:1999, s. 264



Resim 11 Erol Akyavaş

“Erol Akyavaş sıradan bir geometrik soyutlama anlayışından, geometrik öğeleri bir tür mekan oluşturmaya yönelterek sıyrılabilmiştir. Bununla da kalmayarak geometrik mekan örgüsünü aşarak daha serbest ve motif çeşitlenmesine elverişli bir mekan boşluğu oluşturmuştur.”<sup>20</sup>

“Elif Naci’de 1960’dan sonra geometrik bir soyutlamayı ifade eden çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalarında renkçi bir yaklaşımdan çok siyah-beyaz değerlerden oluşmuş soyut bir yüzey parçalanmasına yönelmiştir.”<sup>21</sup>



Resim: 12 Elif Naci

<sup>20</sup> Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, 4.b. Remzi Kitabevi, İstanbul:1995 s. 76

<sup>21</sup> Nurullah Berk –Adnan Turani, a.g.e

“Elif Naci, 1930 kuşağı ressamı arasında, yalnız yenilikçi bir ressam olarak değil, Türkiye’de sanat sorunlarını açıp tartışan ve sanatı geniş kitleye ulaştırmakta çaba gösteren bir sanatçı yazar olarak da bilinmektedir. Resimleri figüre bağlı modernizmin erken örnekleri olarak tanımlanabilir.”<sup>22</sup>

“Geometrik bir üslup içerisinde kararlı çizgilerle Türk resim tarihinde modernleşmenin öncülerinden olan **Sabri Berkel** ‘in ismi soyut sanatla özdeşleşmiştir. Doğaya bağlı kalmadan gördüklerinin yerine kendi görüşünün resmini yapmıştır. Sabri Berkel ‘in soyut yapıtları öncelikle zihinde biçimlenme sürecini tamamlayan bir anlayışla gelişmiştir. Geometrik soyut yapıtlarında olduğu gibi lekeci çalışmalarında da kurgulama anlayışı ön plana çıkar. Her türlü doğaçlamaya karşı bir tavırla heyecanlarını, coşkularını kontrol altında tutmasını bilmiş, çizgisel yapılaşma içinde inşacı ve ritmik bir çizgi dokusunun karmaşık ve katı formlarını benimsemiştir. Çizgisel öğeli katı formlarının yanı sıra daha serbest görünümlü lekesel ve yüzeysel çalışmalar da yapmıştır. Bu tür resimlerinde de önceden belirlenmiş kompozisyon düzenine bağlı kalma duygusu renkten önce gelmiştir. Sabri Berkel ‘in tüm soyut çalışmalarında tesadüflere ve anlık fırça vuruşları yerine akılcı bir düzenleme ile oluşturulan yaratmalara her zaman daha fazla değer verilmiştir.”<sup>23</sup>

“Sabri Berkel Türkiye’de soyut resmi, bir sanatçı eylemi olarak ilk başlatan isimlerden biridir. Bu türün, kompozisyon düzeyinde ele alan çalışmaları, kararlı bir disiplin halinde yaşamının sonuna kadar aralıksız sürdürmüştür. İki ya da üç rengin, tonal değerleri üzerine kurulu olan bu kompozisyonlar, Türk resminde saf soyut anlayışın da tipik ve benzersiz örnekleri arasında yer alır.”<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Kaya Özsegin, a.g.e s.241

<sup>23</sup> Ayla Ersoy a.g.e. s.36

<sup>24</sup> Kaya Özsegin, a.g.e s.78



Resim: 13 Sabri Berkel



Resim: 14 Sabri Berkel

“Eski yazımızın non-figüratif soyut çalışmanın ilk oluşumu Sabri Berkel’de görülmektedir. Berkel’in 1958 Brüksel Dünya Fuarı’ndaki Türk Pavilyonunda sergilenen bir resmi, bu yazısal kompozisyonun ilk örneğidir. Ancak çizgisel bir arabesk haline getirilmiş bu yazı-resimde, el yazısının dinamik, hamleli heyecanına yer verilmemiştir. Burada benimsenen, katı bir motiftir. Yani önceden saptanmış çizgisel bir motifin resmedilmesi benimsenmiştir. Daha doğrusu buluş, resimden öncedir. Ancak, eski yazımızdan esinlenmiş olmakla birlikte bu, yazının soyutlanmış



kişisel bu motiftir. Bu çizgisel öğeli kompozisyonel saptama, aslında sanatçının “Simitçi” sinde, “Mimar Sinan” portresinde aynen yer almıştır. Ancak Berkel, bu çizgisel doku resminden lekesel bir yüzeyler resmine gitmiştir. Onun son aşaması olarak gözlemlenen lekesel damla formları, boyasal işlem olarak gene önceden saptanmış kompozisyonel notların resmedilmesine dayanmaktadır. Bu nedenle, Berkel’in, önceden saptanmış notlarını akılcı olarak düzenleyen bir ressam diye değerlendirilmesi doğru olacaktır. Ayrıca onun bu tutumu, yalnız soyutlamaları ile soyut çalışmalarında değil, eski figürlü resimlerinde de görülmektedir. Berkel’in bir diğer özelliği de, çalışmalarında rengin değil, siyah beyaz değerlerin egemen oluşudur. O, içgüdüsel, ateşli, rastlantısal hiçbir nota, resminde yer vermemiştir.”<sup>25</sup>

“Non-figüratif çalışmaları yapanların başında **Cemal Bingöl** gelmektedir. Sanatçı non-figüratif çalışmalarına kolâjla başlamıştır. Kolajdan soyut resim öğeleri olarak yararlanmıştır. Türk resmi için bu değişik bir yorumdur ve oldukça ilgi görmüştür.



Resim: 15 Cemal Bingöl

<sup>25</sup> Nurullah Berk –Adnan Turani, a.g.e

Daha sonraları kolajdan vazgeçmiş, resimlerinde statik, geometrik bir motif oluşturan yüzey parçalarını, çekingen bir renk tavrıyla resmetmiştir. Hacim kavramına yer vermeyen sanatçı, matematiksel, disiplinli, neredeyse duygusuz diyebileceğimiz bir ifadeyle, çalışmalarını şiirimsi, geometrik, sade ve kesin sınırlı, bir motifle sonuçlandırmıştır.”<sup>26</sup>

“1950’li yıllarda başlattığı soyut geometrik çalışmalarıyla, Türkiye’de bu sanat anlayışının öncüleri arasında yer almıştır.”<sup>27</sup>

“**Cemal Bingöl** Önceleri kolajların ardından geometrik biçimlendirmeye yönelmiştir. Statik görüntü veren çalışmalarında akılcı bir biçimlendirme ile öğeler artırılıp azaltılmış, yüzey parçalarına ve kullandığı renklerde de sınırlamaya giderek boyaların dokusal özelliklerine de yer vermemiştir. Az renk düz boyama yöntemi ve artırılmış geometrik formlarla resimlerini oluşturmuştur.”<sup>28</sup>

“Geniş transparan planlar üzerine oturan kompozisyonlarında, genellikle iki karşıt lekenin plastisite değerlerinden yola çıkarak soyut ve pür bir sanat anlayışı düzeyinde derinlik ve espas etkilerini araştırmıştır. Çağdaş resim sanatımızda soyutçu biçim araştırmalarına dayalı çalışmaların, 1960 kuşağını izleyen örnekleri arasında özgün bir yer tutmaktadır.”<sup>29</sup>

“**Mübin Orhon** düz boyama tekniği ile oluşturduğu taval zeminini üzerinde yavaş yavaş açılan ve etkileyen ışıkla birleşerek dikdörtgen formlar oluşturan resimleriyle ritmik bir gizli güç yaratmaktadır. Belirsizlik, gerilim ve gizem ışık huzmelerinden sızan titreşimlerle yüzeysel olduğu kadar derinlik etkisi de vermektedir. Resmin yüzeyinde şiirsel, mistik bir ışık, bir rengin en açık tonlarından en koyu tonlarına dek dalga dalga yayılarak düzgünleşip ve kaybolmaktadır.”<sup>30</sup>

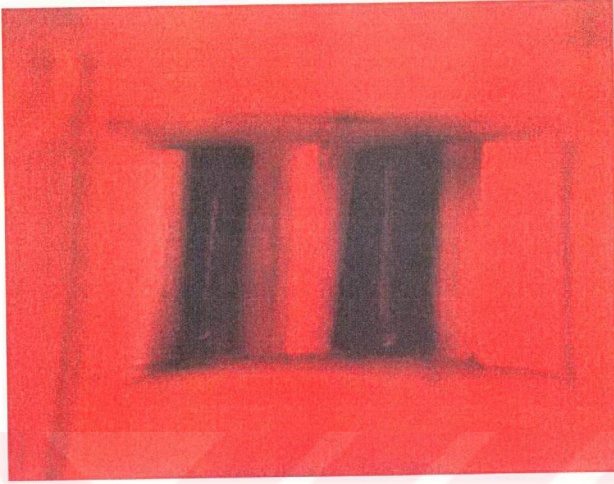
<sup>26</sup> Nurullah Berk –Adnan Turani, a.g.e

<sup>27</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.81

<sup>28</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.36

<sup>29</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.251

<sup>30</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.39



Resim: 16 Mübin Orhon

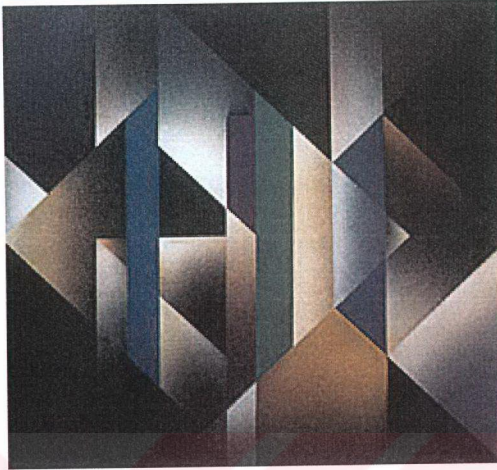
“Birbirini değişik konum ve planlarda kapatan ve soyut derinlik imajını güçlendiren biçimlerle oluşturduğu çalışmaları, geometrik soyut anlayış kapsamında değerlendirilmektedir.”<sup>31</sup>

“Mübin Orhon’un koyu bir fon üzerinde gizli bir form ışığı belirtisini yansıtan soyut yapıtları mistik bir içeriğin hazin atmosferiyle güçlü bir izlenim uyandırmaktadır.”<sup>32</sup>

“**Abdurrahman Öztoprak** 1960’lı yıllarda kinetik sanatçıların motor gücü, ışık oyunları ile gerçekleştirdikleri mekaniklik ve hareket etkisini tuval resminde gerçekleştirmeye çalışmıştır. Hem de boyanın dışında hiçbir malzeme kullanmadan. Sanatının temel öğeleri yüzey- espas ilişkisi içinde armoni, geometri ve devinim olarak belirlenebilir. Siyah yüzey zemin üzerinde merkezden başlayarak dışarı doğru açılan ve birbirinin içinden geçerek farklı yönlere dönen formlar, sanatçının mimarlığından gelen mekân kaygısı içinde tuvallerinde yer alır.

<sup>31</sup> Kaya Özsezgin a.g.e s.264

<sup>32</sup> Sezer Tansuğ, **Türk Resminde Yeni Dönem**, 4.b, Remzi Kitabevi, İstanbul:1995, s. 97



Resim; 17 Abdurrahman Öztoprak

Üçgen, dörtgen, daire gibi farklı geometrik şekillerle formlarını oluşturmaktadır. Bu şekiller ayrı ayrı yer aldığı gibi, birbiri içine istiflemelerle de yeni bütünlere dönüşmektedir. Bu soyut geometrik formlar kırmızı, acı sarı, patlıcan moru, eflatunla birlikte kullanılan altın yıldız aracılığında kontrastlar yaratmaktadır.

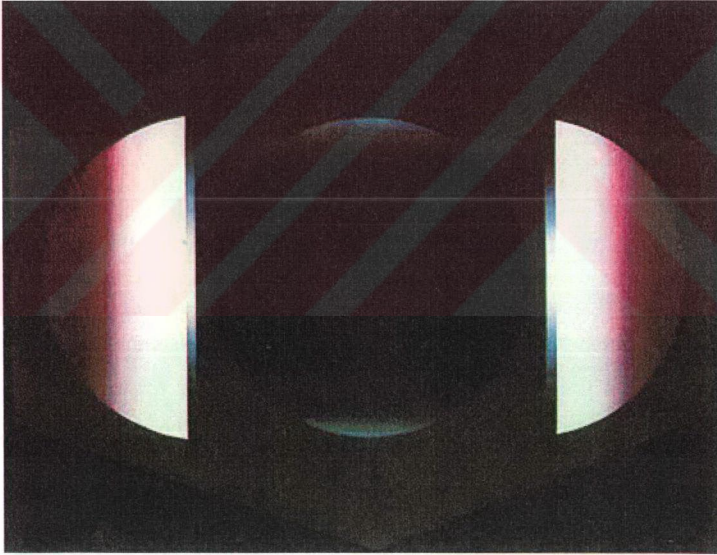
1990'lı yıllarda geometrik formların yanı sıra yumuşak yuvarlak organik çizgilerle helezonların biçimlendirdiği formlar da kullanarak renk dereceleri ile sağlanan geçişler ve yıldız resimleri gerçek dışı bu ortamın fantezileri olarak şekillendirmektedir. Bu soyut formlara derinlik kazandıran ise ışığın kullanımındır. Resme yansıyan ışıkla birlikte resmin de görüntüsü değişerek oylum kazanmaktadır. Değişen her zaman diliminde aldığı farklı ışıkla farklı biçimlere dönüşen resim böylece dördüncü boyutu da vurgulamaktadır.”<sup>33</sup>

“Adnan Çoker 1964 yılından bugüne resimlerinde hakim renk olarak kullandığı siyah zemin üzerine gelen renk değerlerini en çarpıcı biçimde göstermekte ve karşıt bir güç oluşturmaktadır. Bu siyah zemin üzerine simetrik yarımküre veya düz çizgiler siyah zeminin karanlığına karşı bir renk espası oluşumunu

<sup>33</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.39

sağlamaktadır. Renk, biçim ve yüzey uyumu simetriye aşırı tutkunluk, aynı şekillerin tekrarı, biçim elemanlarının dengelenmesini sağlamaktadır. Geleneksel Türk pencere, kemer, kubbe vs. gibi organik parçalardan çağın soyut anlayışına uygun özgün görsel bütünlere ulaşmaktadır.”<sup>34</sup>

“Adnan Çoker, önceleri boyanın lekesele değerlerine bağlı bir etkinlik düzeyinde başlattığı daha sonra mekansal bir illüzyon çerçevesinde yeni bir boyutla kişilikçi yönünü netleştirdiği soyut minimal resimlerinde, yüzey-mekan, düzlem-espas gibi temel kavramları sorgulamaktadır. Bu kavramların sanatsal içerik bakımından sağlayacağı yeni değerleri gündemde tutar. Türk resminde 1950’li yıllarda erken örneklerini görülen soyutçu anlayış, Adnan Çoker’in kişiliğinde tipik temsilcilerinden birini bulmaktadır.”<sup>35</sup>



Resim: 18 Adnan Çoker

<sup>34</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.40

<sup>35</sup> Kaya Özsezgin a.g.e s.108

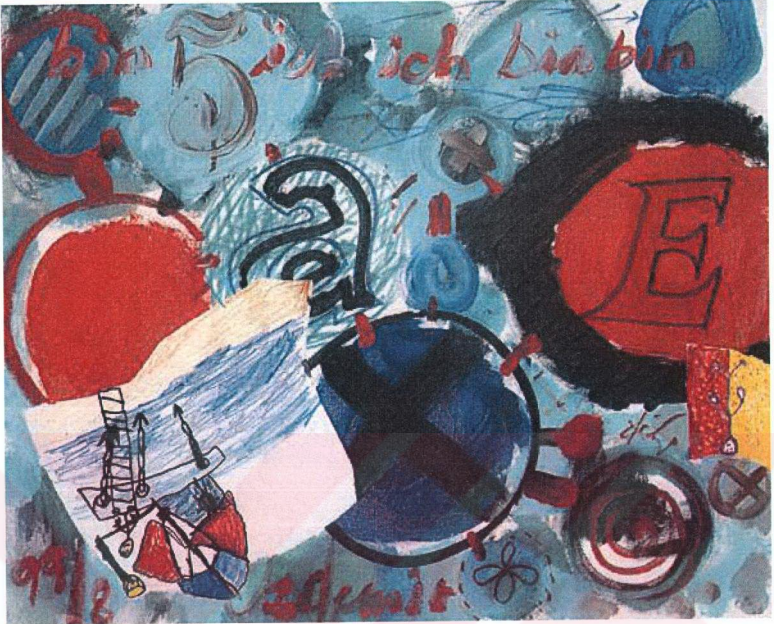
“Adnan Çoker Paris’te ve yurda döndükten sonra büyük yazısal tuşların dokusu gösteren çalışmalar yapmaya başlamıştır. Bu çalışmalarında renkli bir tavır görülmektedir. Daha çok beyazın hakim olduğu yazısal notlardır. 1970’lerden sonra geometrik biçimler içine yazısal notlar koyarak; tuval yüzeyini akılda kalacak bir motife ulaştırmıştır.”<sup>36</sup>

“**Özdemir Altan** günümüz soyut sanatına yön veren isimlerden birisidir. Alışılmış dengeli kompozisyonlar ışık, derinlik ve renk uygulamalarındaki tüm kurallara karşı gelerek tepki göstermekte, aralarında kavram, kaynak ve mantıksal hiçbir ilişkisi olmayan öğelerle kendine özgü bir sanat ortaya koymaktadır.



Resim: 19 Özdemir Altan

<sup>36</sup> Nurullah Berk –Adnan Turani, a.g.e

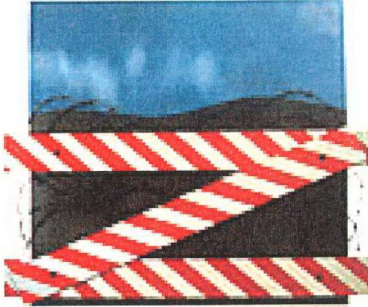


Resim: 20 Özdemir Altan

Resimlerinde birbirleriyle uzlaşmaz ve hiçbir ilişkisi olmayan çok yabancı öğeleri günümüz sanatının çok yönlü, çok anlamlı yapısı içinde bir araya getirerek yapıtlar üretmektedir. Bu farklı özellikteki öğeler çok yönlü yaşamsallığı simgelemekte, öğelerin çok ve değişik oluşu ifade zenginliğini ve derinliğini sağlayarak, sınırsızlığa ve sonsuzluğa işaret etmektedir.

**Altan Gürman** yaşamı belgeleyen resimlerinde sıradan tanıdık nesnelere resminin öğeleri olarak kullanarak dikkatimizi, üstünde durmadan baktığımız bu sıradan nesnelere çekmiştir. Askeri imajlı nesnelere, yasak işaretlerini, dikenli telleri, zırhları resimsel öğeler olarak kullanırken yaşama ait çağrışımlar yaptırmaktadır. Gökyüzünde kullandığı mavi rengin dışında gri, haki ve siyah renklerde vermek

istediği mesajlara uygun renkler olarak tuvalerde yerlerini almıştır. Soyut sanatı katıksız kesin ve nesnel öğelerle, tüm sadeliği ve duruluğu içinde uygulamıştır.”<sup>37</sup>



Resim: 21 Altan Gürman

“Nesnenin, sanatsal bir obje olarak sanat yapıtı bağlamında genel kompozisyona katkıda bulunacak boyutlar içerebileceği gerçeğinden hareket ettiği yapıtlarında, espas ve onun içinde yer alan nesne-yapıt olarak, ortak estetik bağlamlar düzeyinde değerlendirilir.”<sup>38</sup>

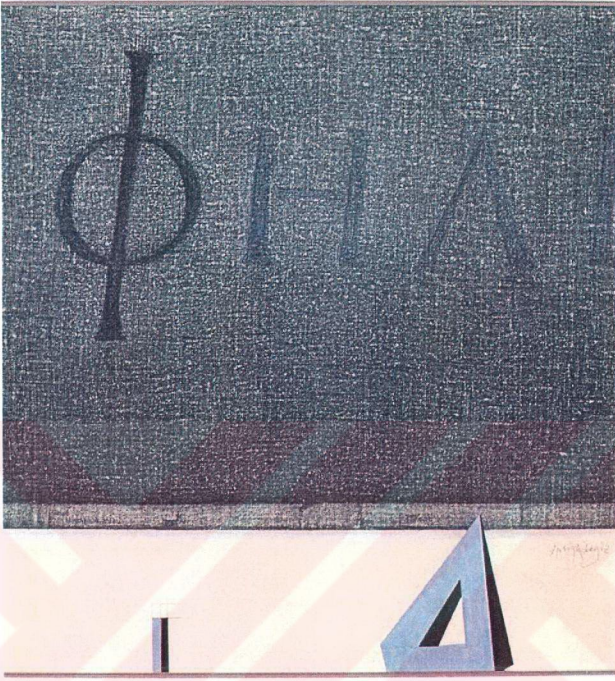
“Geometrik non-figüratif alanda çalışmalar yapan genç kuşak sanatçımız **Halil Akdeniz** de yer almaktadır. Üslubu; geometrik, kesin, düz renkli yüzey çizgilerini giderek yatay ve dikey yönlerde düzenlemeye götürmüştür. Renk geçişleri duygusal değildir, hacimsel atmosfer derinliklerinden kaçınmıştır.”<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.42

<sup>38</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.179

<sup>39</sup> Nurullah Berk –Adnan Turani, a.g.e





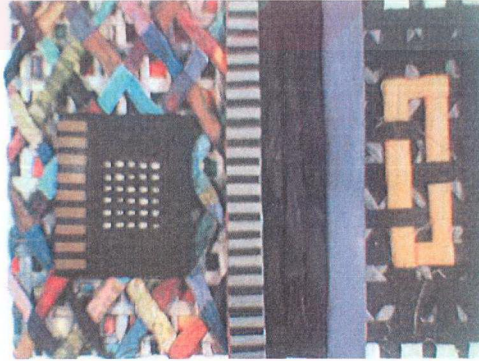
Resim: 22 Halil Akdeniz

“Halil Akdeniz’in yapıtları geniş bir teknik çeşitlilik içinde gelişme göstermektedir. Kurşun kalemin ve boyanın çizgisel eleman ve renk olarak birlikte kullanımı ile biçimlenen yapıtları ile Halil Akdeniz soyut anlatım için de kendine özgü farklı görsel bir dil yaratmaktadır. Aynı tuval üzerinde kurşunkalem çizgi, desen, boya ayrımı yapılmadan farklı kategorilere ayırmadan, aynı kategori içinde yan yana kullanılan bu değişik elemanların her biri tek başına bir anlama sahip olduğu gibi, bir kompozisyonun öğeleri olarak soyut bir kurgulama bağlamında bir takım somut olay ve nesnelere de gönderme yapmaktadır. Bu yolla geçmişle günümüz arasında simgesel bir anlatım yöntemi ile bir bağ kurmaya çalışmaktadır. Son yıllarda İzmir ve çevresindeki Antik Efes Ören yerlerindeki taşlar üzerine kazınmış yazı-ışaret veya simgelerle her yerde karşılaşılabileceğimiz bazı işaret uyarıları üçgen formundaki geometrik formlarla bir araya getirerek kullanmakta,

tual içinde farklı boyutlarda üst üste gelen tuvallerle tek bir zemin yerine ayrı ayrı ve üst üste tuvallerin yarattığı biçimsel planlar ile fiziksel gerçeklerindeki ayırımlarını da içermektedir.”<sup>40</sup>

“Halil Akdeniz’in resim yüzeyinin grenli ve mat dokusu üzerinde, eski uygarlıkların simgelerine ya da geometrik elemanlara yer verdiği büyük boyutlu çalışmaları, çağdaş minimalime dayalı bir anlayışın ürünleri olarak dikkati çekmektedir.”<sup>41</sup>

“1980’li yıllarda öne çıkan sanatçılardan biri olan **Bubi yüzeyleri**, üzerinde dolaşan renkler, geniş siyah çizgisel biçimlerle oluşturulmuştur. Desenler bazen kaligrafik çağrışımlar da vermekte süreklilik ve kıvraklıkla açılıp kapanarak gelişmektedir. Kompozisyonlarından üçgen, kare, daire geometrik formlar birbiri ile birleşerek bütünlüşmekte, kontrollü el hareketlerinin sağladığı ritmik, kırılğan bölünmeler mekan olgusunun algılanmasına yardımcı olmaktadır. Kırmızı, sarı, mavi, yeşil gibi çarpıcı renkler siyahla bağlanarak siyah-beyaz geometrik bir desen yapısı oluşturmaktadır. Bubi’nin resmi duygusallıktan uzak belli anlamlar içermeyen soyut ve kendi içinde biçimsel olarak yüzey üzerinde yetkinleşme çabası içinde gelişirken alt dokularla bütünlüşen bir resimdir.”<sup>42</sup>



Resim: 23 Bubi

<sup>40</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.43

<sup>41</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.17

<sup>42</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.44

“Zekai Ormancı nesne parçalarının dekupajına, aykırı konumlardaki kompozisyon estetiğine dayanan çalışmaları, gerçeklikle yanılısama, nesnel biçimlendirme ile soyutluluk arasındaki karşılıklı ilişkileri, görsellik metaforlarını temel almaktadır.”<sup>43</sup>



Resim: 24 Zekai Ormancı

**Zekai Ormancı** yapıtlarını doğada karşılığı olmayan herhangi bir şeye gönderme yapmayan farklı bütünlüklerden alınarak yapısal ve işlevsel özelliklerinden arındırılmış ayrıntılarla oluşturmaktadır. Değişik zaman ve mekanda yer alan nesnelere yola çıkarak bu imgelerle resmin kurgusunu hazırlamakta, imgeler resmin kurgusunu hazırlamakta, imgeler belli bir düşünce doğrultusunda bir araya getirilirken zaman zaman kendiliğinden oluşan sürpriz biçimlerle de buluşmakta ve kendi içinde organik bir bütünlük oluşturuncaya kadar araştırmacı tavrını sürdürmektedir. Zekai Ormancı'nın resimlerinde öncelik sırası tekniktir. Resimlere yüklenen anlam plastik bir değer olmanın ötesine geçmez. Bir yapıtı oluşturan parçaları kurgu- montaj tekniği ile yerli yerine oturtma çabasıdır. Değişik malzeme, yöntem ve mantıkla renk, doku, biçim gibi resimsel öğeler üzerine yaptığı araştırmalarla resim sanatında biçimlendirme anlayışı ortaya koymaktadır. Önceleri fantastik öğelerle daha çok yatay kompozisyon düzenlemeleri yaparken, kolajlardan oluşturduğu eskizlerini foto realizm üslubu içinde tuvale aktarmaya başlamıştır. Bu tür resimlerinde geleneksel mekan larvamı içinde çeşitli nesnelere alınan ayrıntılar, makine parçaları, yaylar, zincirler, oyuncak bebek ve insan

<sup>43</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.251

vücudunun parçalarını kendi işlevlerinin dışında yeni bir oluşum içinde birleştirerek yapıtlarında kullanmaktadır. Bu resimlerde kumaş ve deri parçalarına da yer vermiş her şeyi bunlarla sarıp sarmalamıştır. Giderek yalınlaşan yapıtları ile Zekai Ormancı dinamik, çok yönlü nesnelere, siyah renkle sakin ve düzgün yüzeysel bir görünüş, uzaysal bir boşluk, düşsel bir ortam, gizemli, şiirsel ve sözcüklerle tanımlanamayan bir evren yaratmakta, bu farklı mekan içinde resimler birer bilim kurgu niteliği kazanmaktadır. Tuval yüzeyini aydınlatan gizemli ışığın kaynağı belli değildir. Çarpıcı kontrastlarla bazı yerlerde kullandığı yumuşak geçişlerle mekan-nesne ilişkisindeki zıtlıklar vurgulanmakta. Bazen yumuşak ve yuvarlak formlar, bazen de daha sert ve köşeli formlar, dörtgenler, yüzeyler, çizgiler grafiksel öğeler olarak birlikte kullanılarak bu çelişkilerle daha da zenginleştirilmektedir.

Bazı sanatçılara göre soyut, içerisinde renkler, biçimler, hareket, ritm gibi kompozisyon öğeleri dışında hiçbir şey barındırmaz. Resim nesneden figürden tamamen bağımsızdır.

**3.3.3 LİRİK NON FİGÜRATİF** “Lirik soyut anlatım, yazısal özellikler taşıyan boyasal bir savaştır. Fransızların motifssel lekeçiliği ile Amerikalıların motifssiz, rastlamsal lekeçiliği de gene bu anlayış içinde sınıflanır. Bizde lirik non-figüratif resim yapanlarda bu iki değerlendirme de görülür.1953’lerde Ankara ve İstanbul’da yapılan non-figüratif çalışmalar, geometrik bir kuruluşu yansıtmakta idi ve soyuta da böyle girilmişti. Ülkemizin dışında bu anlayışa yani non-figüratife giren Türk ressamlar ise, Batıdaki gelişime uygun olarak lirik bir soyutlamadan ulaşmışlardı. Bu oluşum yolu, doğal, zorlamasız ve rengin nesnelere parçalayan yazısal notları ile bunların bağlantılarının yarattığı resimsel dokuya dayanmaktadır. Bu nedenle burada soyutlamadan soyuta geçiş, doğal bir oluşum olmaktadır. Willy Baumeister’in 1955’lerde Stuttgart Akademisinde “Sakin kendinizi zorlamayın, bırakınız organik olarak gelişsin, yoksa kendinize olan inancınızı yitirirsiniz ve devamlı olarak dışarıdan etkilenecek kendinizi bulmanızı zorlaştırırsınız.” Sözü, aslında modaya dayanan ve durumumuz dolayısıyla bizde sık görülen etkilenmeleri de geçersizleştiriyordu. Baumeister’in organik gelişime önem vermesi, bu nedenle

sağlam bir gerekçeyle de sahiptir. Turan Erol bir yazısında: “Kuşkusuz gerçek soyut resmin en taze ve güçlü örneklerini Ankara’da Adnan Turani, İstanbul’da Adnan Çoker vermekteydiler. İkisi de yurt dışında geçen uzunca süreli öğrenimlerini 1960 yılına doğru tamamlayarak dönmüşlerdi. Bu ressamlar, önceden bilinen hiçbir nesnel motiften hareket etmeden tuval üzerinde boya ile çetin bir hesaplaşmanın sonunda biçimi elde ediyorlardı” diye kendi gözlemini saptamıştır.<sup>44</sup>

“1945’lerde, Paris’e yerleşmiş ressamlarımızdan Nejat Devrim ve Selim Turan, soyut resme yönelmişlerdir. Fahrünnisa Zeid ise, 1948’de ilk soyut resmini yapmıştır. Bu ressamlarımızdan ilk ikisinin Paris’te Muee d Art Modernc’de yer aldıkları bilinmektedir. Nejat Devrim’in Knarus Lexikon’da yer alan açıklaması ilgi çekicidir. Nejat Devrim parçalama işlemine, ilk girişimden hiç bir şey kalmayıncaaya değin devam edilmesi görüşündedir. Hatta bu parçalama işlemine “çılgınlığa varıncaya değin” devam edilmesini gerekli görmektedir ve resimlerinde de bu görüşün uygulandığı saptanabilmektedir. Tuval yüzeyinde bir çeşit savaşıci durumunda görünen o, boyasal öğelerin, durulup motifsel bir görüntü almasına değin çalışmasını sürdürmektedir. Kısacası onun lirik anlatımı, bir çeşit didinmeye, tahribe, parçalanmaya dayanmaktadır. Eğer bu çalışmalarının daha 1945’lerde başladığı dikkate alınırsa, onun ve Selim Turan’ın, bizdeki ilk lirik non-figüratifler oldukları ortaya çıkar. Nejat Devrim’in çalışmalarında bir ön fikrin, akılcı, taslakçı bir anlayışın ya da bir dış etkinin önemi olmayacağı, daha doğrusu yer alamayacağı açıktır. Nejat Devrim, bu görüntüşün paralelinde gravürler de yapmıştır.

“Fahrelnisa Zeid’in , çağdaş Türk kadın ressamları içinde özgün bir yeri vardır. Büyük boyutlarda gerçekleştirdiği yağlıboya tıvallerinde, Türk soyut anlayışına ilgi çekici katkılarda bulunduğu ifade edilebilir.”<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Nurullah Berk –Adnan Turani, a.g.e

<sup>45</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 5.b,Remzi Kitabevi, İstanbul:1999, s. 255



Resim: 25 Fahrelnisa Zeid

“**Burhan Doğançay**, resmine esin kaynağı olarak geniş duvar yüzeyleri üzerinde ilginç bir görsel malzeme yığını oluşturan yırtık afişler, karalamalar, lekeler, vb. gibi görünümleri seçmiş, bu malzemeden yola çıkarak, çağdaş resim soyutlamasına zaman zaman hat kaligrafisine kadar varan bir üslup yöntemiyle kayılmıştır.”<sup>46</sup>

“Burhan Doğançay’ın grafiti tekniği paralelinde, duvar üzerine yapıştırılmış ilanlardaki aşınmış ve yıpranmış kâğıtların yarattığı görsel etkiler, üçüncü boyut ve espas arayışlarına ilişkin kompozisyonları, soyut kavramsal bir sanat anlayışının ürünleridir. Son resimlerinde bu renksel oluşumlar, kolaj tekniğinin doğal ifade oluşumlarıyla bütünleşmektedir.”<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 5.b,Remzi Kitabevi, İstanbul:1999, s. 266

<sup>47</sup> Kaya Özsegin, a.g.e s.129



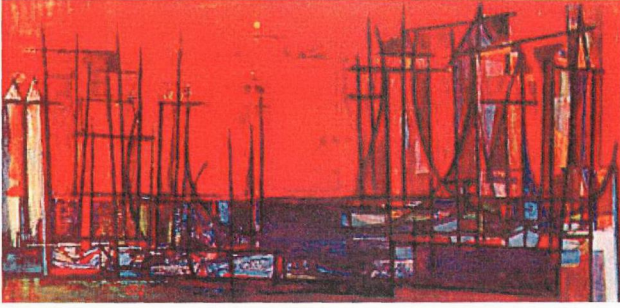
Resim: 26 Burhan Doğançay

“Burhan Doğançay’ın kentlerdeki duvarları kaplayan afiş, kazıntı, çizim ve benzerlerinden esinlenen yüzeyci yaklaşımı, yırtılmış kağıt kıvrımları ardında saklanıp duran bir derinlik araştırmasıyla bütünleşmektedir. Sanatçının son yıllarda yaptığı rölyef çalışmalarında resim sığ bir kutu olarak düşünülmüş ve öndeki yırtık afişlerin arkasındaki resimsel oluşumlarla söz konusu ilişki güçlendirilmek istenmiştir. Doğançay’ın giderek zeminde siyah ve beyazdan öte bazı renk uygulamalarını gerçekleştirmesi, gelişim mantığının bir evresi olarak anlam kazanmaktadır.”<sup>48</sup>

“Türk resim tarihinde ilk soyutlama ve soyut çalışmaları yapanlar arasında **Ferruh Başağa** yer almaktadır. Lirik non-figüratif anlayışını son çalışmalarında açıkça ifade etmektedir. O zengin bir boya dokusu oluşturmak istediğinden dolayı motif sel kompozisyona önem vermemiştir. Başağa soyutlamaya 1947’lerde yönelmiştir diyebiliriz. Çünkü o zamanlar yapmış olduğu “Aşk” adlı resminde figüre soyutlama çabalarını göstermekteyiz. Başağa’nın lirik yöndeki soyut resimlerinde renkçi bir tutumu fazla benimsemediğini görülmektedir.”<sup>49</sup>

<sup>48</sup>Sezer Tansuğ, **Türk Resminde Yeni Dönem**, 4.b, Remzi Kitabevi, İstanbul:1995, s.78–79

<sup>49</sup>Nurullah Berk –Adnan Turani, a.g.e



Resim: 27 Ferruh Başağa

“Ferruh Başağa, 1950’li yılların başında soyut anlayışı inanç ve duyarlılıkla savunmuş ve daha 1949’daki devlet sergisine verdiği Aşk isimli kompozisyonuyla, bu yolu açmaya yönelik ilk çalışmaları gerçekleştirmiş olan bir sanatçıdır. Uyumlu bir geometrik düzene, düz ve eğimli çizgilerin dengeli kompozisyonuna bağlı çalışmaları doğa kökeniyle bağlarını soyutçu bir eğilim çerçevesinde canlı tutan bir anlayışın ürünleridir.”<sup>50</sup>

“ Lirik soyut resmin önemli sanatçılarından birisi de **Nejat Melih Devrim**’dir. N. M. Devrim’in sanatı kişisel deneyim ve birikimlerle kazanılmış bir görüşün ve duyarlılığın ürünleridir. Yapıtları hareketli, coşkulu, karmaşık, çok yönlü, değişken ama zarif resimlerdir.

<sup>50</sup> Kaya Özsegin, a.g.e s.69





Resim: 28 Nejat Melih Devrim

**Lütfü Günay** yatay ve dikey yüzeyler arasındaki ilişkilerden doğan plastik değerlerle biçimlenen yapıtlar dengeye dayalı denetimli bir uyum arayışının iadesidir. Doğal güzellikleri barındırıp artırarak, yumuşak, düzgün, uyumlu renk ve lekelerle yorumlamaktadır.”<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.50



Resim: 29 Lütflü Günay

“Yaşamımı Fransa’da sürdüren **Erdal Alantar** yapıtlarını geniş fırça darbelerinin yüzey üzerinde hızlı ve ritmik dolaşimleri ile meydana gelen yumuşak ve sarmal şekillerle oluşturmaktadır. Lirik- non figüratif çalışmalarını coşkun deniz dalgaları, rüzgar, fırtına, insan bedeninin uyumlu devinimi dönüşü, kıvrılışı gibi çağrışımlar vermekte soyut anlatım içinde yüzeyi ayıklayan boş ve dolu bölümler arasındaki dengeyi daha oluşumsal yönlere kaydıran araştırmacı bir eğilim göstermektedir. Renkler yüzey üzerinde lifler oluştururken, açık tonlar çizgisel ışık izleri olarak, koyu tonlar arasında dağılıp gitmektedir. Resimlerde hafiflik ve coşkulu bir uyumla boyayı ustaca kullanmanın getirdiği tutarlılıkla çağdaş resimsel bir tat sağlanmaktadır.”<sup>52</sup>

<sup>52</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.52



Resim: 30 Erdal Alantar

“Soyut resmin temsilcileri arasında önemli bir yeri vardır. Fırçanın uyumlu gezinimleri ve tuval yüzeyi üzerinde oluşturduğu esnek kavisli leke katmanları, Alantar’ın resimlerine özgün bir nitelik katmaktadır.”<sup>53</sup>

“Non – figüratif resimlerinde boşluk ve derinlik kavramları üzerine biçimsel araştırmalar yapan **Gökhan Anlağan** uzay çalışmalarının etkilerini tuvalere taşımaktadır. Boşlukta dinamik renk oluşumları, içinde valöre bağlı bir derinlik etkisi vermeye çalışmaktadır. Simetri ve asimetri, uyum ve uyumsuzluk gibi kavramlar üzerine yoğunlaştırdığı çalışmalarında ışıksal fantezilere de yer vererek başkalaşma bir devinim yaratmakta durağan simetrik kurguya, hareket ögesi katarak resimsel dilde ayrı bir zenginliğe ulaşmaktadır. Plastik değerleri tuval üzerinde irdelemeye çalışan Gökhan Anlağan’ın resimlerinde yer alan nesnelere görsel değerleri ve ilişkileri bakımından şaşırtıcı sonuçlarla ortaya çıkmakta, fantastik veya bilinç dışı bir boyutun varlığı görülmektedir. Böylece izleyicinin karşısına alışkın olduğu tavrın dışında çıkarak onları sarsmak ve şaşırtmak istemektedir. Resimlerinin temel sorunlarından birisi de ışıktır. Işık bu resimlerde sınırsız dramatik bir anlatıma olanak vermekte, geleneksel malzemelerle gelenek dışına yönelerek resimsel öğelerin, renk ve form karşıtlığı içinde ifadesini bulmaktadır.”<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.29

<sup>54</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.54

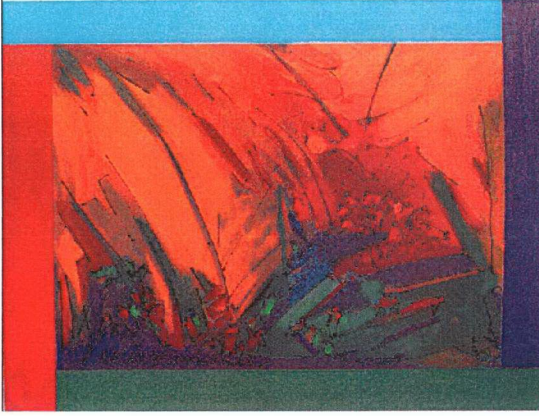


Resim: 31 Gökhan Anlağan

“Gökhan Anlağan”ın boşlukta dinamik renk oluşumlarının ışıksal fantezilerin yer aldığı kompozisyonları bir kosmos olgusuna dayanmakta ve metamorfoz devinimi yaratmaktadır.”<sup>55</sup>

“Şiirsel soyutlama örnekleri veren **Hasan Pekmezci**’nin yapıtları coşkulu ve renkçi anlayışla üretilmiştir. Resimlerinde yer alan soyutlaştırılmış figür çağrışımları dinamik bir kurgu içinde dengelenmektedir. Bu figür çağrışımlarının yanı sıra kaligrafik arabeskle resmin yüzeyi parçalanmakta, uyumlu renk yüzeyleri arasında bağlantılar kurulmaktadır.

<sup>55</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.38



Resim: 32 Hasan Pekmezci

Açık sarı ve kirli beyaz renkleri ile yer yer ışık etkisiyle yüzey parçalanarak resmin arka planından öne doğru oluşan renk etkileriyle aralara serpiştirilmiş doğasal çağrışımlar veren motifler, soyut bir mekan içine yerleştirilmektedir. Doğal nesne çıkışlarıyla soyut beğeniye uygun geliştirilen bu kompozisyonlar coşkulu bir biçimsel dil kazanmaktadır.”<sup>56</sup>

“Önce baskı resim dalında, daha sonra boya resimde yarı soyut bir anlayıştan soyut çizgiye yönelen Hasan Pekmezci, biçimlerin renkçi planda etkilerini, kendine özgü bir kompozisyon düzeni içinde araştırmakta ve merkezden çevreye yayılan dinamik biçimsel oluşumlar üzerinde durmaktadır.”<sup>57</sup>

Resimlerinde biçimsel yapı önce gelen **İsmet Çavuşoğlu** ustalıkla dünyayı şiir gibi yansıtan bir ressamdır. Özgür renk uyumları, yetkin kompozisyonları açık koyu zıtlığı, doğanın ritmik hareketleri onun soyut resimlerini oluşturan değerlerdir. Çizgi ve leke birbiri ile içi içe geçmiş gibi kaynaşarak çok dinamik soyut görüntülere dönüşmektedir. İnce doku örgüleri ve lekeli bir tutumla dışavurumcu soyutlamaya ağırlık vermektedir. Peysaj çıkışlı soyutlamalarında yer yer figür çağrışımlarına da göndermeler yaparak spontane öğelerle sezgisel bir duyarlılığa öncelik vermektedir.

<sup>56</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.55

<sup>57</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.270



Resim: 33 İsmet Çavuşoğlu

“İsmet Çavuşoğlu'nun resimlerinde renklerin çizgisel ve lekese uyumlarla birbiri içine geçmiş spontan etkileri önem taşımaktadır. Soyutçu bir eğilim ağır basar. Yoğunluk, tekstür ve renk zenginliği onun resmini belirleyici değerler olarak öne çıkar.”<sup>58</sup>

“**Mehmet Gün** soyut dışavurumcu bir üslupla tuvalin beyaz zemini üzerinde spontane bir yöntemle renk lekeleri, trüpler ve kaligrafik öğelerle yapıtlarını üretmektedir.”<sup>59</sup>

<sup>58</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.100

<sup>59</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.57



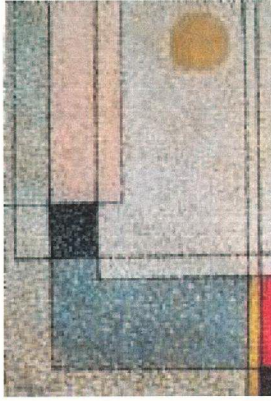
Resim: 34 Mehmet Gün

“Mehmet Gün tuvalin beyaz zemini üzerinde yer yer leke, kaligrafi öğelerinin görsel ve soyut bir bütünlük içinde yorumlandığı spontan ve kavramsal anlayışı temel almaktadır.”<sup>60</sup>

Bazı sanatçıların eserlerinde ise soyuttan ziyade soyutlama ön plandadır. Soyutlama için seçilen tema doğadır. Doğanın görüntüsü yer yer geometrik olarak bazen renkleri ön plana çıkararak kullanılmıştır.

**3.3.4.DOĞADAN SOYUTLAMA YAPANLAR Hamit Görele** geometrik olarak soyutlanmış biçimler, düz yüzeyler haline getirdiği sembolik nesnelere kompozisyonlarını kurmuş, kesin sınırları belirlenmiş geometrik biçimlerin içlerini renklerle doldurarak, sıcak soğuk dengesine özen göstermiştir.

<sup>60</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.171



Resim: 35 Hamit Görele

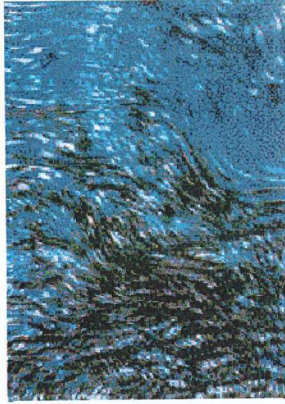
“Hamit Görele, rengi hacimsel ve derinlikli biçimleri etkinleştirici bir araç olarak kullanmaktadır. Türkiye’de yeni eğilim ve anlayışların zamanla çevre kazanmasında genç kuşakların, yeni araştırmalara yönelmesinde, aktif yorumların devreye girmesinde öncülerden biri olarak Hamit Görele’nin önemli bir katkısı olmuştur.”<sup>61</sup>

“**Devrim Erbil** boya resmindan özgünbaskı resme, değişik teknikleri deneyen ve sanatı, bu deneyimlerin bütünsel ışığı altında gören Devrim Erbil’in Anadolu Çeşitlemeleri adı altında, ortak bir kompozisyon biçiminin versiyonlarını yansıtan resimleri, yöresel bir duyarlılığın yüzey dokusuna dayanan örnekleri olarak, Bedri Rahmi atölyesiyle başlamış olan bir etkinliğin uzantıdır. Devrim Erbil 1980’den sonar aynı dokuyu muhafaza etmekle beraber, kuş sürüleri ve kıyı izlenimlerinin ışık efektleri altında titreşen görüntülerine ağırlık vererek yeni bir dönemi başlatmıştır.”<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.166

<sup>62</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.137





Resim: 36 Devrim Erbil

**Nuri Temizsoylu** kendine özgü renk anlayışı ile doğa çıkışlı soyutlamalar üreten günümüz Türk resim sanatçısıdır. Yoğunluk, tekstür ve lekeci bir tutum onun resmini belirleyici değerler olarak öne çıkar. Sanatı kozmik bir müzik temeli üzerinde biçimlenmektedir.



Resim: 37 Nuri Temizsoylu

“**Tanju Demirci** simge ve işaretlerden oluşan biçim repertuarını, soyutçu bir renk ve kompozisyon anlayışı ile dengeleyen çalışmalar yapmaktadır.”<sup>63</sup>



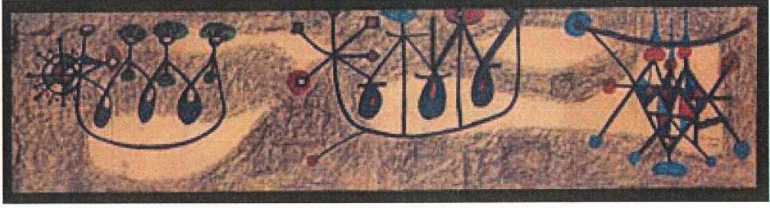
Resim: 38 Tanju Demirci

Doğadan yapılan soyutlamanın dışın da figürün deformasyonunu ifade eden figüratif soyutlama da pak çok sanatçının uyguladığı bir üslup olmuştur. Eserlerinde figürü de katarak kompozisyonlarını oluştururlar.

**3.3.5.FİĞÜRATİF SOYUTLAMA** “**Bedri Rahmi Eyüboğlu**’nun lirik soyut çalışmaları da bulunmaktadır. 1960’lardan sonra soyut çalışmalar yapmış bu çalışmaları ölümüne dek sürdürmüştür. Resimlerinde boyasal bir doku zevki görülmekte ve bu soyutlamalarının arkasında kimi folklorik motif ve yazılar yer almıştır. Bu sebepten dolayı çalışmalarında tam bir non-figüratif özellik yoktur, Dememiz yanlış olmaz. Kendini sürekli değiştirip geliştiren yeniliğe karşı ilgili, meraklı, renkli kişiliğinin resimlerine aynen yansımıştır.”<sup>64</sup>

<sup>63</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.114

<sup>64</sup> Nurullah Berk –Adnan Turani, a.g.e

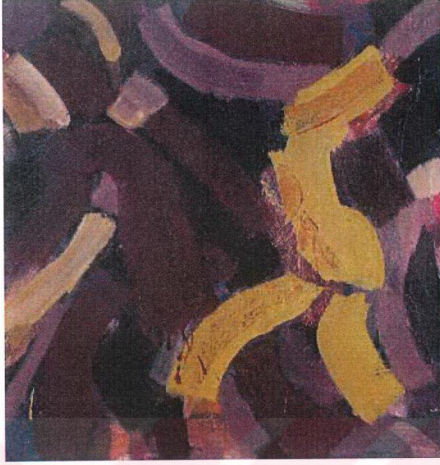


Resim: 39 Bedri Rahmi Eyüboğlu

“**Bedri Rahmi Eyüboğlu**’nun yaşamı resim müzik, şiirle doludur. Resimlerinde şiir, şiirlerinde de resim yapmış çok yönlü bir sanatçıdır. Birinde renkler ve çizgiler diğeriinde sözcükler onun sançtı duyarlılığına araç olmuştur. “D” Grubunun ayrılmaz üyelerinden birisi olmuş sürekli kendini yenilemeyi bilen araştırmacı bir kişilik göstermiştir. Bedri Rahmi non figüratif resim yerine figürleri aşırı deformasyona uğramış biçimlerle resimlerini şekillendirmiştir. Etkilenmekten korkmadan insandan çok şeyler almasını bilmiş, beğendiği bir motifi alıp kullanma özgürlüğünü kendinde bulmuş; bu etkileşimler sonunda aldığı motifleri kendine özgü üslubu içinde önemseyerek kendine mal etmiştir.”<sup>65</sup>

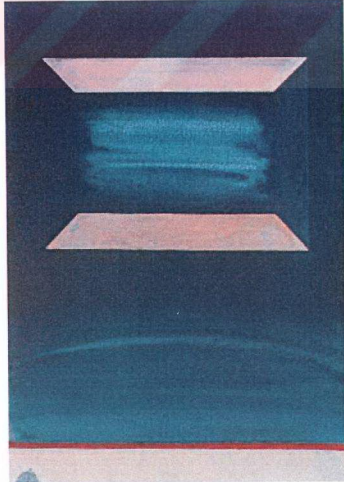
Genç kuşak ressamlar içinde **Bahar Kocaman** soyut kompozisyonları ile dikkati çeken sanatçılardan birisidir. Geniş soyut leke formları ile figür imgeleri oluşturmaktadır. Uyumlu renklerle şekillenen bu örgüsel oluşum, figürle soyut formlar arasında gidip gelmekte, zaman zaman biri diğeriine üstün gelmektedir. Geniş renk lekeleri ile grotesk figür imgeleri bazen daha şiirsel bir görsellik kazanmakta, biçimler sınırsız devinimlerle çeşitlenmekte ve daha anıtsal bir etki bırakmaktadır. Bahar Kocaman öncelikle zihinsel tasarımlarını biçimsel şemalara dönüştürürken özgün devinimlerle şekilleri resimleştirmekte, leke bireşimlerini dağıtarak figürü bağımsızlaştıran yeni bir kompozisyon yaratmaktadır.

<sup>65</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.68



Resim: 40 Bahar Kocaman

**Abidin Dino** ilk çalışmalarında çizgisel bir üslupla desenlerini kontur çizgileriyle oluşturmuş, karikatür ve illüstratif özellikler taşıyan desenlerinde ise çizgiler birbiri içine dolanarak arabesklerle dönüşmüştür. Bu kıvrık çizgilerle meydana getirdiği desenlerinde plastik değerleri kolayca kavranabilmektedir.



Resim: 41 Abidin Dino

Soyut resim alanında özgün yapıtlar veren bir başka sanatçı da **Ömer Uluç**'tur. Kendine özgü bir yöntemi ısrarla uygulayarak düz bir zemin üzerinde primitif idollerini veya bazı hayvan figürlerini anımsatan yapıtlarıyla çok farklı özgün resimler yapmaktadır.

“Ömer Uluç’un içinde gizli figürsel oluşumlar saklayan resimleri, fırça tekniğine dayalı, özgün bir dışavurum estetiği geliştirmeye yöneliktir.”<sup>66</sup>



Resim: 42 Ömer Uluç

“Renk tutkunu olan Ömer Uluç erken soyut çalışmalarında özümlediği geleneksel Türk renkçiliğinden izler vardır. Minyatür ve halı, İslam dünyasındaki büyük renk haznının ocağı olan bu iki alanda Türk sanatının eriştiği değerler, renk sembolleriyle doğanın gözlemi arasında odaklaşan sentezleri yansıtmaktadır.

<sup>66</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.317

Turuncular, maviler, sarılar kırmızılar, stbeyazı ve morlar. Ömer Uluç, bunların peşini hiç bırakmadığı gibi geleneksel verilerden esinlenen figür çalışmalarını gerçekleştirmektedir.”<sup>67</sup>

“Soyut resim alanında özgün çalışmaları olan bir sanatçıdır. Ömer Uluç, önce serbest biçimlerin horizontal hareket sistemine bağlı oldukları bir yöntem denemiş, daha sonraları düz bir fon üzerinde figrleşmeye dönük görünen bir arma motifi, kendi damgası denebilecek kadar zgn ve benzersiz bir biçim öğesi olarak çeşitli kompozisyonlarda uygulanmıştır.”<sup>68</sup>

**Mustafa Ata** koyu renklerle düz olarak boyanmış geri plan üzerinde kırmızı sarı, yeşil, lacivertle şekillenen biçim yumakları, ışıklı figürleri şiddetli renk kontrastları, parlak canlı renkler, durgun ve karanlık yüzey üzerinde çizgisel renk şeritlerine dönüşmekte, giderek resimde figürün renge dönüştüğü bir anlatım ön plana çıkmaktadır. Saydam ışık demetleri yapan bu figürler, hareketi de ifade etmektedir. Tek bir fırça hareketi ile oluşturulmuş bu belirsiz figürler soyut bir ifadecilik içinde yansıtılmaktadır. Devingen, dinamik, ışıklı ve çok renkli soyut figürler korku ve tedirginlik, yalnızlık ve yabancılaşmanın görselleşmiş bir halidir.



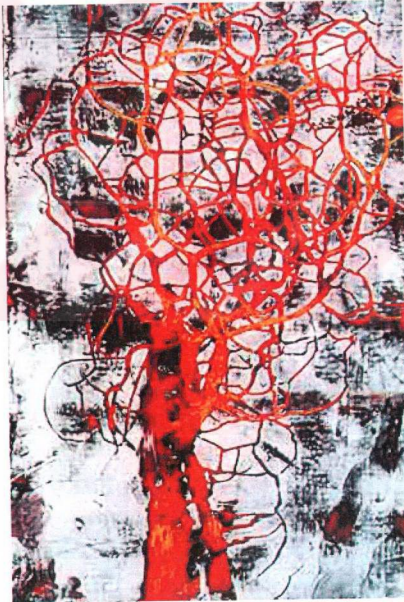
Resim:43 Mustafa Ata

<sup>67</sup> Sezer Tansuğ, **Türk Resminde Yeni Dönem**, 4.b, Remzi Kitabevi, İstanbul:1995, s. 26

<sup>68</sup> Sezer Tansuğ, **ağdaş Türk Sanatı**, 5.b,Remzi Kitabevi, İstanbul:1999, s. 278

“Mustafa Ata geniş fırça tuşlarının egemen olduğu bir teknik doğrultusunda, figürü, aktif bir devingenlik imajının temel ögesi olarak değerlendirdiği resimlerinde, yüzey ve espas ikilemi, görsel bir sorunsallık kapsamında ele alınmakta, renkçi anlayış, bu doğrultuda çözümlenmektedir.”<sup>69</sup>

**3.3.6 SOYUT EKSPRESYONİZM Kemal Önsoy** genç kuşak sanatçıları içinde dikkati çeken bir sanatçı olarak doğasal görüntüleri soyut bir yüzey dokusu içinde biçimlendirmekte, ekspresyonizm akımından çıkışla, bir çırpıda yakalanmış dinamik kompozisyonlarda parçalar bölümler halinde yan yana üst üste getirilerek yaşamdan izlenimler yansıtmaktadır. Soyut, kesin bir anlatım özelliği göstermektedir. Karışık teknik uygulamaları ile açık koyu etkilerine dayalı bir çalışma yöntemi benimsemektedir.



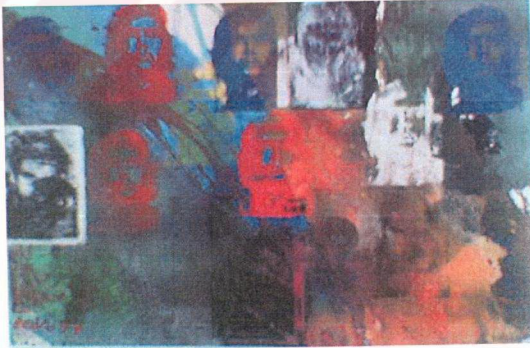
Resim: 44 Kemal Önsoy

<sup>69</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.51

“Kemal Önsoy’un doğaya özgü görüntüleri, soyut bir yüzey tekstürüne yol açacak biçimde soyutladığı ve karışık teknik uyguladığı kompozisyonlarında genellikle iki ana renkten hareket etmekte, bunların açık-koyu etkilerine dayalı çalışmalar yapmaktadır.”<sup>70</sup>

“**Bedri Baykam**, çeşitli kanallarla besleyip geliştirdiği yeteneğini değişik dallara yönelik etkinliğine karşın, resim sanatı üzerinde yoğunlaştırmıştır. Türk resminin dış pazarlara kapalı kalan görüntüsünü sorgulayıcı bir kampanya başlatmıştır. Yayın yoluyla bu kampanyanın ses getirmesine çalışmıştır. Aynı zamanda çağdaş sanatın sorunları üzerinde, kavramları açık genişleterek, kamuoyu yaratmakta etkili olabilecek iletişim duvarlarını zorlamıştır. Sanatın, günümüz dünyasında ifade ettiği anlamı, tartışma ortamına çekmiştir. Birtakım tabluları yıkmaya, resim sanatı üzerindeki ipotekleri kaldırmaya çalışmıştır.

Bu tür etkinliklerini, resminin iletmek istediği mesajla bağlantılı görmek gerekir. Bir protesto ya da karşı sanat olarak da yorumlanabilecek resimlerinde, çağdaş Amerikan dışavurumcu resmine ve özgür anlatımcılığa yakın bir üslup niteliği saptanabilir.”<sup>71</sup>



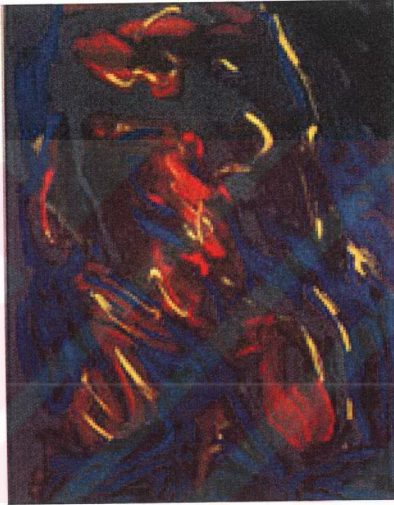
Resim: 45 Bedri Baykam

<sup>70</sup> Kaya Özsegin, a.g.e s.255

<sup>71</sup> Kaya Özsegin, a.g.e s.74



“Adem Genç’in resimleri, iki dönem içinde incelenebilir. 1980’li yılların başına kadar uzanan dönem, yüzey tekstürünü büyük geometrik biçimler içinde kompoze ettiği dönemdir. İkinci dönemde, bu tekniği bırakıp pentürün doğal oluşumu paralelinde boyanın düz satırlar üzerindeki karşıt kitlesel etkilerini araştırmaya yönelir. Soyutçu kuşağın mirasına kişisel bir katkı katkı olarak da yorumlanabilecek bu tutum, 1980’lerin sanat ortamında yenilikçi tavrın figür karşısındaki seçeneğini belirlemekte etken olmuştur.”<sup>72</sup>



Resim: 46 Adem Genç

**Asım İşler** ise yapıtlarında renk zenginliğini ifadeye dayalı çizgisel ve yazısal öğelerle zenginleştirerek daha güçlü plastik bir dil oluşturmaktadır. Geniş boyutlarda heyecan ve coşku dinamik bir üsluba dönüşmekte, spontane hareketli yapıtlar olarak nesnelleşmektedir. Gravür tekniğinde gösterdiği yetkinlikle afiş üzerine boyama, renkli gazeteler üzerine gravür baskı uygulamaları ile bu tekniğin olanaklarını soyut biçimleme anlayışına yeni bir içerik getirecek şekilde kullanmaktadır.

<sup>72</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.159



Resim: 47 Asım İşler

“**Selim Turan** “yarattığım kadar bozmaktayım” diyen Selim Turan, çağdaş Türk resminde soyutçu yöndeki çalışmalarıyla öncülük yapan kuşak üyeleri arasında yer alır. Çizgi ve leke uyumu, denge ilişkisi, kompozisyon karakteri, Selim Turan’ın soyut çalışmalarını belirleyen başlıca niteliklerdir.”<sup>73</sup>

**Selim Turan**’ın çalışmaları ülkemizde çok az görülmüştür. Lirik çalışma keyfi bir güzellik gibi görünse de her fırça vuruşundaki strüktürel etki ağırlığının kompozisyonda yerini bulması söz konusu olduğundan, sonuç itibarıyla sanatçı yer yer üzücü tereddüt içinde kalabilmektedir. Turan’ın resimlerinde bu üzücü durum yansımaktadır. Fakat Turan son dönemlerde bu yorucu anlayıştan, arayışa dayanamayan bir figür resmine yönelmiştir.”<sup>74</sup>

<sup>73</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e. s.311

<sup>74</sup> Nurullah Berk –Adnan Turani, a.g.e



Resim: 48 Selim Turan

“Selim Turan’ın araştırıcı kişiliği yapıtlarındaki çok çeşitliliğin sebebini oluşturmaktadır. izgi ve leke uyumu, denge ilişkisi ve dikey çizgili kompozisyonlarının karakteristik yapısı onun sanatının başlıca özellikleridir.”<sup>75</sup>

“**Güngör Taner**’ in resimleri, kendi deyişiyle “armoniye giden yolda, çeşitli kontrastların bir hareket ve ritim içerisinde kullanılması” sonucunda oluşmaktadır. Dinamik bir leke, renk ve çizgi kombinasyonu, Taner’in resimlerine boşluk içinde görsel bir devinim atmosferi kazandırır.”<sup>76</sup>

<sup>75</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.48

<sup>76</sup> Kaya zsezgin, a.g.e. s.298



Resim: 49 Güngör Taner

“Güngör Taner’in resimlerinde en küçük leke bile tesadüfen değil zihinsel bir çalışmanın sonucunda tuval üzerindeki yerini bulmaktadır. Siyah, beyaz, kırmızı ve sarı renklerin coşkusu ile var olan bu soyut oluşumlar kontrastları içinde belli bir hareket ve ritm içinde zenginleşerek çeşitlenmektedir. Coşkular hızlı heyecan değişimleri kontrol altında tutulmakla birlikte yapıtın temelini de oluşturmaktadır. Renk ve biçim olarak zıt değerlerden hareketle gelişen disiplinli çalışma resimlerin grafiksel düzenlerinin de nasıl ortaya çıktığını göstermektedir.”<sup>77</sup>

**Tülay Tura Börteçene** düş ve bilinçaltında tortulaşmış imgeleri, renklerin yoğun etkileriyle dışa vurmaya amaçlan bir teknik düzeyinde yansıttığı resimlerinde “nebula” halindeki renk tonları, birbiri içinde eriyip dağılır. İlk dönem çalışmalarında “yüzler” anlam anlamı iletmekte bir ara form olduğu halde, daha sonraki soyut resimlerinde bu ara form ortadan kalkar, doğrudan doğruya renksel form, resmin ağırlıklı işlevini üstlenir. Soyut dışavurum bağımsız bir teknik düzeyine yükselir.”<sup>78</sup>

<sup>77</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.53

<sup>78</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e. s.85



Resim: 50 Tülay Tura Börtence

**3.3.7 AKATÜNVEL GRUBU** Akatünvel sanat grubu 1967 yılında ressam Tangül Akakıncı ile psikiyatri bilim dalında profesör, psikopatolojik sanat laboratuvarı yöneticisi “Creative Art Therapy” uzmanı olarak sanat yolu ile tedavi uygulayan bilim adamı ve ressam Süleyman Velioglu kurmuştur. Grubun adı sanatçıların isim ve soyadlarından alınmış hecelerden oluşmaktadır. Akatünvel sanat grubunun diğer üyeleri Tamer Akakıncı, Nafi Çil, Güven Zeybek, Ulu Sungu ve Aynur Okay’dır. Akatünvel sanat grubu üyeleri entelektüel kişilikleri ile yaptıkları sanati düşünsel bir temele oturtmaya çalışmışlardır. Estetik anlayışları ontolojik bir yapılanmaya dayanmakta, insan varlığı temel konu olarak belirlenmektedir. Onların görüşüne göre: insan inorganik, organik, psişik ve tinsel varlık kategorilerinden oluşmakta, mikro kozmik ve makro kozmik alan içinde bütünleşme gereksinimi ve zorluğu göstermektedir. Yani insan kendisiyle olduğu kadar başkalarıyla ve tüm evrenle uyum içinde olmak durumundadır. İnsanın başarma, gelişme eylemi “ölüm” ile engellenmekte ve durmaktadır. Bu görüşler doğrultusunda grubun üyeleri kendilerine özgü bir plastik dil oluşturmuşlardır. Bu plastik dil kendi koşulları içinde oluşmakta ve açıklanmaktadır. Ancak bu dilin altındakiler sezgisel olarak kavranabilmektedir. Yapıtların arka planında bulunan heterojen dünya varlığı çokluğu, insanın ise bu çokluk içinde mikrokozmetik alanı oluşturan bir küçük parça olduğunun göstermektedir. Yapıtların ilk kategorisini arkaik soyut biçimlerdeki görünüşler oluşturmakta , “Taş dokusu” “Nötr renk” ve “Dinginlik sadelik” olarak irreal kategoriler izlemektedir.

“Tangül Akakıncı , Süleyman Velioğlu ve mimar Nafi Çil’in katıldığı gruplaşmada, daha önceleri Belma Artut ve Jülide Atılmaz Ünal da bulunuyordu. Bu sanatçıların arasında Tamer Akakıncı dışında kiler bir figür oluşturma yöntemini benimsemişlerdir. Bu sanatçıların deformasyona uğratılmış figür soyutlamaları resmin meydana getiriliş yöntemi bakımından irdelenmektedir.”<sup>79</sup>

**Süleyman Velioğlu**’nun resimlerinde figür ontolojik varlık katmanlarından oluşmakla birlikte ölüm korkusu yaşamakta bu da ölüme karşı ölümsüzlük duygusu ile dengelenmektedir. Figürlerin taşlaşmış etkisi veren dokusu maddi inorganik varlığın simgesel bir ifadesi olarak belirlemede, nötr renklerin kullanılmasıyla resimlerin çarpıcı, etkileyici gücünden uzak durma isteğiyle resmin amacının etkilemek, duygulamak yerine izleyiciyi düşündürmek olduğuna bağlamaktır. İnsanın fiziksel yapısı onun maddi varlığını, canlılığı organik varlığını, tüm psişik yaşamı, psişik varlığını oluşturmakta, resimlerdeki dördüncü kategori olarak değerlendirilen tinsellik açık ve net düşümsel mesajlar vermek yerine sadece sezgisel olarak algılanabilen bazı noktaları işaret etmektedir. İnsan bütünsellikten yoksun bir varlık olarak burada parçalanmışlığın ve çöküşün içindedir. Çünkü insan belli bir yaşam sürdürdükten sonra yok olmak zorundadır, ölümlüdüdür. Bundan duyulan korku tüm gerçekte yaşamı en derinden etkileyen duygudur. Ölüm insan varlığının bütünlüğünü ve yapısallığını dağıtmaktadır.



Resim:51 Süleyman Velioğlu

“Süleyman Velioğlu”nun yapıtları etkin ve edilgin planda iki ana öğeyi içerir. Etkin öğe canlı varlığın yani insanın bütünlüşme isteğinden hareketle olumsuzluğa,

<sup>79</sup> Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, 5.b,Remzi Kitabevi, İstanbul:1999, s. 307

yoksulluğa, ölüme karşı direnci vurgular. Edilgin öge ise organik, inorganik, psişik varlık kategorilerini içerir. Resimlerinde bütün bu öğelerin birlik içinde sunulmasından kaynaklanana maddi ve manevi yapının yansımaları, ince bir sanat işçiliği ve dokusal nitelik gösteren yüzey oluşumu halinde verilir.,<sup>80</sup>

Akatünvel grubunu Süleyman Velioğlu ile birlikte kuran **Tamer Akakıncı** açık anlaşılır olmak yerine sezilenir olmayı yeğleyen bir sanatçıdır. Suskun ve kapalı yapıtlarında usta bir teknikle soyutlaştırılmış kompozisyonlar üretmektedir. Lacivert, zeytin yeşili ve kiremit kırmızısı üzerine açık renklerle dokusal bir örgü ağı içinde tek öge olarak “Yalnız ve dirençli insan” figürüne yer vermektedir. Bunlar arkaik formları ile ilk çağların taş kabartmalarını anımsatan yapıtlardır. Uzay ve zamandan arındırılmış, belirsiz mekan ve belirsiz zaman içinde kimliksiz ve kişiliksiz tek soyut figürler düzgün, suskun ve taşlaşmış görüntüler olarak tuvaler üzerinde yer almaktadır.



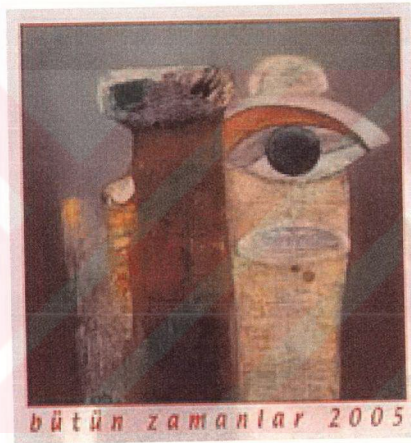
Resim: 52 Tamer Akakıncı

“Tamer Akakıncı görsel biçimin kitle imajını güçlendirici bir doğrultuda, değişik araç-gereçleri (cam, polyester vb.) devreye katarak işlediği kompozisyonları,

<sup>80</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.330

resmin iki boyutundan heykelin ya da sanatsal objenin üçüncü boyutunu vurgulayıcı bir çizgiye doğru gelişmektedir. „<sup>81</sup>

Otodidakt bir ressam olan **Aynur Okay** bir zaman akavünte grubuna dahil olmuş ve öğretilerini benimsemiş olmakla birlikte yavaş yavaş grubun anlayışından uzaklaşarak kendi üslubu içinde değişim göstermektedir. İnsan ögesi zamana ve mekana bağlı kalmadan denetimli ve ölçülü bir resim yapmakta, soyuta yatkın bir kurguyla renk katmanlarının oluşturduğu dokusalılık içinde lekesel çalışmalara yönelmektedir.”<sup>82</sup>



Resim: 53 Aynur Okay

“Aynur Okay yüzeye yayılmış ve doku nitelikleri karakterize edilmiş soyutçu sanat anlayışı çerçevesinde çalışmaktadır. „<sup>83</sup>

<sup>81</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e s.13

<sup>82</sup> Ayla Ersoy, a.g.e. s.79

<sup>83</sup> Kaya Özsezgin, a.g.e. s.246



#### 4. BÖLÜM

**SOYUT SANATIN YAZARIN RESİMLERİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ** Yazarın çalışmaları; genel olarak soyut bir üslup içermektedir. Bu kendini ifade ederken seçtiği bir yoldur. Duygularının dışavurumunda renkler, leke değerleri ve dokular ön plandadır.

Dokuların elde edilmesinde; kum, alçı, keten gibi malzemeler kullanılmıştır. Figürler zaman zaman belirgin formlar, zaman zaman ise soyut biçimler olarak görülmektedir. Gravür çalışmalarında da soyut üslubun yansımaları kendini göstermektedir.

Yapıtlarının bazılarında kapı formu tema olarak alınmış ve bunun üzerinde durulmuştur. Tema olarak kapının seçilmesindeki amaç, insan yaşamındaki kapı olgusunun her aşamada soyut ve somut olarak, kendisini farklı şekillerde, zamanlarda ve farklı duyu yoğunluklarında göstermesidir. Yaşama göre yorumlanmış kapı formlarında, somut olarak mekanlar arasındaki tek bağlantı, ya da tam tersine mekanların arasındaki engellerden biri, ardındakileri gizlediğinden dolayı barındırdığı gizem, konuları itibarıyla işlevsellikleri ve bir o kadar da monotonlukları bu seçimi yapmasında etken olmuştur.

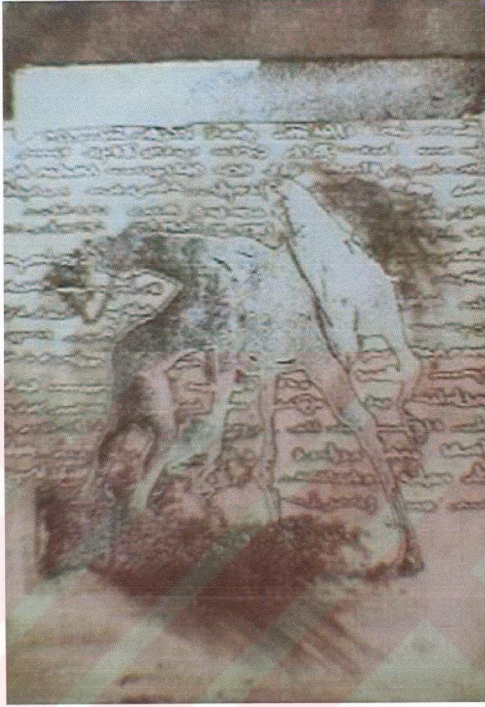
Kapı formu soyut olarak ele alındığında; insanların doğumları ile birlikte açılıp kapanmaya başlayan soyut kapılar yaşamsal ya da maddesel birçok alanda karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar yaşamları sürdürdükleri süre içerisinde gerçekleştirmeyi hedefledikleri her alanda bu kapıları açmak zorundadırlar. Soyut kapıların anlatılması kapı formlarının kullanılmasını da gerektirmektedir. Burada anlam görünen kapı formu üzerinde renkler, lekeler ve dokusal unsurlara yüklenmektedir.

Gerçekleştirdiği diğer çalışmalarda ise dokular daha fazla ön plana çıkmaktadır. Soyut ekspresyonizmin izleri yer yer bu çalışmalarda kendini göstermektedir. Tuvaller; yere konularak üzerine malzeme uygulamasıyla gerçekleştirilmiştir. Resimde planlama yerine tamamen doğaçlama ve rastlantısal öğeler üzerinde durulmuştur.

Çalışmalarını gerçekleştirirken yakaladığı heyecan, onu belli kalıplara sokmayan, birebir çalışma gerektirmeyen, olduğu gibi, hayat gibi, sevgi gibi aşk gibidir. Onunla yaşar ve onu yansıtır.

Bu nedenle soyut sanat spontane olmayan, heyecan verici, ilgi çekici, belli kalıplamalara dahil etmeyen bir üslup olarak daima yazarı yeni çalışmalar yapmaya sevk edecektir.

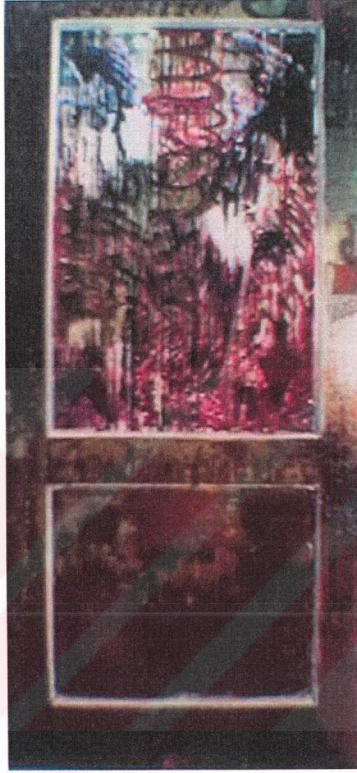




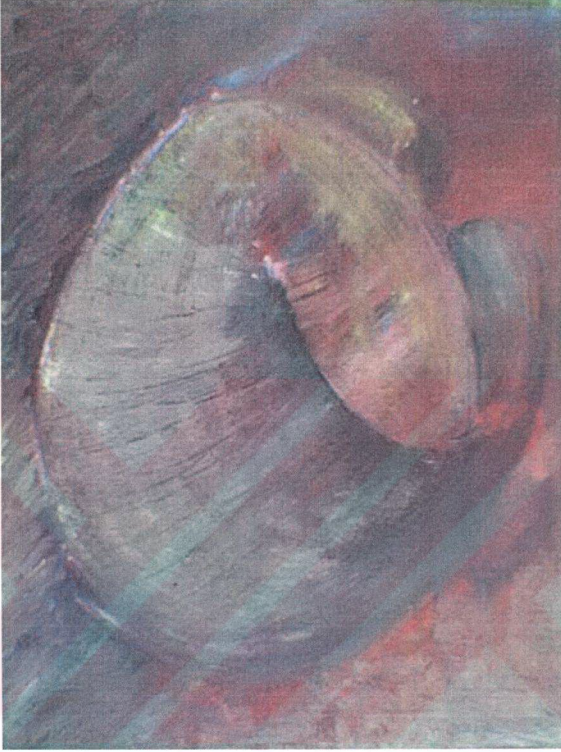
Resim:54 Zuhâl Denizoğlu, Acı, 2000



Resim: 55 Zühal Denizoğlu, Çırpınış, 2000



Resim:56 Zühal Denizoğlu, Aşk Kapısı,2000



Resim: 57 Zuhâl Denizoğlu, 2005

**SONUÇ** Soyut sanat belirlenmiş görüntülere bağı olmayan sanattır. Leke, renk, çizgi gibi değerleri kullanarak bazen rastlantısal ve doğaçlama olarak bazen de tümüyle planlanarak kompozisyonların oluşturulmasıdır.

Dünyada ilk deneyenler W. Kandinsky, Mondrian, Malevich gibi sanatçılardır. Kandinsky rengin insanlar üzerindeki etkisini ele almıştır. Mondrian ve Malevich resmin saf çizgi ve renkten meydana gelmesi gerektiğini düşünmüşler ve bu yönde çalışmalar yapmışlardır.

İkinci dünya savaşı sırasında Amerika'ya giden bazı ressamlar burada bir sanat ortamı oluşturmuşlar ve "New York Okulu" diye bilinen akımı meydana getirmişlerdir. Bu sanatçılardan biri de J. Pollock'tur. Pollock aynı zamanda soyut ekspresyonizmin de öncülerinden biridir. Çalışmalarını tuval bezini yere atarak, etrafında dönerek, eseriyle bütünleşerek gerçekleştirmiştir.

Bununla birlikte Türkiye'de sanatın modernize edilmesini amaçlayan bir grup D grubu bu amaçla 1933'lü yıllardan itibaren pek çok eser vermişlerdir. Özel sanat galerilerinin bulunmadığı o dönemde, sanatın yaygınlaştırılması ve tanıtılması için pek çok sergi açmışlardır.

İkinci dünya savaşından sonra Türkiye'de yaşanan toplumsal ve ekonomik değişimler sonucunda sanat anlayışı da gelişmelerden nasibini almıştır. Batı'da giderek yaygınlaşan soyut sanatın etkileri sanatçılarımız üzerinde de görülmeye başlamıştır. Bu etkilenmeler sonucunda geleneksel sanat anlayışı ile yenilikçi sanat anlayışı arasında tartışma ortamını doğmuştur. Yeni yeni ortaya çıkan sanatsal eğilimler ancak 1970'e doğru anlaşılmaya başlamıştır.

1970 -80'li yıllarda açılan özel sanat galerilerinin sayısının hızla artması sanatın yaygınlaşması açısından ilgi uyandırıcıdır. Ancak resim alıcılarının özel koleksiyon yapma istekleri, resme olan ilginin artması, resmin sanat için değil de ticari bir amaç için yapılmasına yol açmıştır.

1980'li yıllarda aynı zamanda özel atölyelerinde açıldığı bir dönemdir. Bu atölyeler güzel sanatlar eğitimi almak isteyen öğrencilerle birlikte pek çok kesimden katılımcıya da olanak sağlamıştır.

1987 yılında ilk kez açılan ve 1991 yılından itibaren de sanat fuarı haline gelen “İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri” yenilikçi ve günümüz sanatının bir göstergesi olarak devam etmektedir.

1990 yılında kurulan Plastik Sanatlar Derneği Türk sanatının gelişmesi için halen faaliyet göstermektedir. Sanat fuarını ilk kez düzenleyen Plastik Sanatlar Derneği olmuştur.

Sanat fuarı galerilerin aralarında kurumsallaşmalarına ve temaslarda bulunmalarının yanı sıra dış sanat fuarlarına açılabilme, sanat ortamının canlanması, sanata ilginin artması gibi sonuçları meydana getirmiştir.

Tüm bu gelişmelerin içinde soyut sanat kendisini ilk kez Ferruh Başağa'nın ödül aldığı “Aşk” isimli resminde gösterir. Ferruh Başağa resminde erkek ve kadın figürünü soyutlaştırmıştır. Bunun devamında pek çok sanatçı soyut sanatı yorumlayarak resimlerinde kullanmışlardır. Bazı sanatçılar figürü tamamen resimlerinden çıkarmışlar, bazı sanatçılar ise geometrik soyut resme yönelmişlerdir. Bu gelişim süreci içinde pek çok eğilim ortaya çıkmıştır. Kaligrafinin soyut unsurlar olarak ele alınması, doğanın ve figürlerin soyutlanması gibi denemeler yolu ile soyut sanat gelişimine devam etmiştir.

Türkiye'de oluşmaya başladığı yıllarda, anlaşılamayan ve birçok tartışmayı da beraberinde getiren soyut sanat anlayışı, günümüzde somut resim anlayışını geride bırakmıştır. Kavramsal sanatın ön planda olduğu, yağlıboya çalışmalarının yerini video artların aldığı günümüzde de halen yeni arayışlarla soyut sanat alanında eserler verilmeye devam edilmektedir.



## YARARLANILAN YAYINLAR

1. Ersoy, Ayla: Gntmz Türk Resim Sanatı,1.b.Bilim Sanat Galerisi, İstanbul,1998.
2. Berk, Nurullah – Turani Adnan: Başlangıçtan Bugüne Türk Resim Sanatı.
3. Gombrich: Sanatın yks, (genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş)16.b. İstanbul, 1997.
4. Tansuğ, Sezer: Çağdaş Türk Sanatı, 5.b.Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.
5. Tansuğ ,Sezer: Türk Resminde Yeni Dönem, 4.b.Remzi Kitabevi, İstanbul,1995
6. Tansuğ, Sezer: Resim Sanatının Tarihi, 4.b.Remzi Kitabevi, İstanbul,1999.
7. Tunalı, İsmail: Sanat Ontolojisi, 5.b.İstanbul, 2002.
8. Turani, Adnan: Çağdaş sanat Felsefesi, 4.b.Remzi Kitabevi, İstanbul,2003.
9. Turani, Adnan: Sanat Terimleri Sözlüğü,8.b.Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000.
10. Özsezgin, Kaya : Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik sözlük, 1.b.Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994
11. [www.istanbul.edu.tr/bölümler/nsal](http://www.istanbul.edu.tr/bölümler/nsal) Yücel .
12. [www.sanalmüze.org/Levent](http://www.sanalmüze.org/Levent) Çalıkoğlu.
13. [www.sanatmze.org/Kaya](http://www.sanatmze.org/Kaya) zsezgin.
14. [www.sanalmüze.org/Prof](http://www.sanalmüze.org/Prof). Dr. Sema Germener.

## ÖZGEÇMİŞ

15.03.1978 Yılında İzmit'te doğdu. İlkokulu Uzunçiftlik Uzunbey İlkokulu'nda, Ortaokulu İzmit Ortaokulu'nda, liseyi İzmit Lisesi'nde bitirdi. Çocukluğundan beri yaptığı çalışmalarla dikkat çeken resim kabiliyeti üniversiteye hazırlanmak için gittiği dershanede uygulanan bir test ile ortaya çıktı. Bu olaydan sonra bir yıl süre ile güzel sanatlara hazırlanmak için Muhammet Şengöz 'ün "Fikret Mualla" resim atölyesine devam etti. 1996 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nü kazandı. 2000 yılında mezun oldu. Aynı yıl Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi'nden formasyon eğitimi aldı. 20.11.2000 tarihinde Özel Marmara 2000 İlköğretim Okulu'nda öğretmenliğe başladı. 25.05.2001 tarihinde İzmit Kazım Karabekir İlköğretim Okulu'na ataması yapıldı. Halen bu okulda öğretmenlik görevine devam etmektedir.