



**2000 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM
SANATINDA BİÇEM SORUNUNUN GENÇ
SANATÇILARIN SANAT YAKLAŞIMLARI
BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Kenan FİLİZ

Eskişehir 2025

**2000 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA BİÇEM SORUNUNUN
GENÇ SANATÇILARIN SANAT YAKLAŞIMLARI BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ**

Kenan FİLİZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. Güldane ARAZ AY

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Haziran 2025

Eskişehir

***Bu tez alışması Anadolu Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon
Birimi Koordinatörlüğü tarafından 2471 proje numarası ile desteklenmiştir.***

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Kenan Filiz'in "2000 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA BİÇEM SORUNUNUN GENÇ SANATÇILARIN SANAT YAKLAŞIMLARI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ" başlıklı tezi .../.../20... Tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Resim Ana sanat dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı):

Prof. Güldane ARAZ AY

Üye.

:

Doç. Nevin YAVUZ AZERİ

Üye ..

:

Doç. Gülçin KARACA

.....
Enstitü Müdürü

FINAL APPROVAL FOR THESIS

This thesis titled “EXAMINATION OF THE STYLISTIC PROBLEM IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING AFTER 2000 IN THE CONTEXT OF YOUNG ARTISTS’ ARTISTIC APPROACHES” has been prepared and submitted by Kenan Filiz in partial fulfillment of the requirements in “Anadolu University Directive on Graduate Education and Examination” for the Degree of Master of Arts in Painting Department has been examined and approved on/...../.....

Committee Members

Signature

Member (Supervisor):

Prof. Güldane ARAZ AY

Member

:

Doç. Nevin YAVUZ AZERİ

Member

:

Doç. Gülçin KARACA

Director Graduate School of

ÖZET

2000 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA BİÇEM SORUNUNUN GENÇ SANATÇILARIN SANAT YAKLAŞIMLARI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Kenan FİLİZ

Resim Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans Programı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Haziran 2025

Danışman: Prof. Güldane ARAZ AY

Bu BAP destekli tez projesi, 2000 sonrası Türk Çağdaş Sanatı'nda gözlemlenen biçem çeşitliliğini kapsamlı bir şekilde incelemeyi amaçlamıştır. Proje, bu olguyu özellikle genç sanatçıların sanatsal yaklaşımları üzerinden, küreselleşme, teknoloji ve gelişen sanat eğitimi dinamiklerinin iç içe geçtiği bağlamları göz önünde bulundurarak araştırmıştır. Proje, genç sanatçıların biçem tercihlerini etkileyen bireysel deneyimler, pazar talepleri ve yeni medya kullanımları gibi anahtar faktörleri analiz ederek mevcut literatürdeki önemli bir boşluğu başarıyla doldurmuştur. Bu çaba, Türk resim sanatının mevcut durumu ve gelecekteki yörüngesi hakkında kritik önemde içgörüler sağlamıştır. Projede, görsel ve metinsel analizlerin yanı sıra bir küratör, bir galeri yöneticisi ve dört genç sanatçıyla yapılan yarı yapılandırılmış mülakatları içeren bir metodoloji kullanılmıştır. Araştırma, 2000 sonrası Türk sanatındaki öne çıkan biçemler, genç sanatçıların tercihlerini etkileyen faktörler, bu tercihlerin Türk resim sanatının geleceğini nasıl şekillendirdiği ve yenilikçi tekniklerin biçem gelişimi üzerindeki etkisi gibi temel sorular tarafından yönlendirilmiştir. Elde edilen veriler, sanatçıların yaratıcı süreçlerine ve dönüştürücü ifadelerine sanat tarihi, sosyolojik ve psikolojik mercekler aracılığıyla derinlemesine bir anlayış sunmuştur. Ana bulgular, genç sanatçıların özgün biçimler geliştirme konusunda önemli etkenlerle karşılaştığını ortaya koymuştur. Nihai veriler, bu özgün tez projesinin 2000 sonrası Türk resim sanatındaki biçem sorununa yeni bir bakış açısı sunduğunu ve sanat eğitimi müfredatlarının geliştirilmesine, sanat piyasasının şeffaflığına ve estetik algının yükseltilmesine önemli katkılar vaat ettiğini göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Biçem, Biçem sorunu, Genç sanatçılar, Özgünlük, Resim

ABSTRACT

AN EXAMINATION OF THE STYLISTIC PROBLEM IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING AFTER 2000 IN THE CONTEXT OF YOUNG ARTISTS' ARTISTIC APPROACHES

Kenan FİLİZ

Painting Department

Master's Program

Anadolu University, Graduate Education Institute, June 2025

Supervisor: Prof. Güldane ARAZ AY

This BAP-supported thesis project aimed to comprehensively examine the observed diversity of style (biçem) in post-2000 Turkish Contemporary Art. The project investigated this phenomenon specifically through the artistic approaches of young artists, considering the intertwined contexts of globalization, technology, and evolving art education dynamics. By analyzing key factors influencing young artists' style choices, such as individual experiences, market demands, and new media uses, the project successfully filled a significant gap in the existing literature. This endeavor has provided crucial insights into the current state and future trajectory of Turkish painting. A methodology was used in the project that included visual and textual analyses, as well as semi-structured interviews with a curator, a gallery manager, and four young artists. The research was guided by fundamental questions such as the prominent styles in post-2000 Turkish art, the factors influencing young artists' choices, how these preferences shape the future of Turkish painting, and the impact of innovative techniques on the development of style. The data obtained provided a profound understanding of the artists' creative processes and transformative expressions through art historical, sociological, and psychological lenses. The main findings revealed that young artists encountered significant factors when developing original styles. The final data indicates that this original thesis project offers a new perspective on the problem of style in post-2000 Turkish painting and promises to make significant contributions to the development of art education curricula, art market transparency, and the elevation of aesthetic perception.

Keywords: Style, stylistic problem, young artists, originality, painting

Önsöz

Bu tez çalışmasının içeriğini oluşturma ve planlama sürecinde, bilgi birikimini ve deneyimlerini benimle paylaşan, tezin daha etkili ve kapsamlı bir hale gelmesi için projelendirilmesinde iş birliği yaptığım sayın Prof. Güldane Araz Ay’a en içten teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışmam ve beraberinde gerçekleştirilen proje sürecinde fikir alışverişi yaptığım, tartıştığım ve öneriler aldığım Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünün kıymetli hocalarına ve arkadaşlarıma teşekkür ederim. “2000 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında Biçem Sorununun Genç Sanatçıların Sanat Yaklaşımları Bağlamında İncelenmesi” başlıklı B.A.P projesinin dahilinde gerçekleşen “İmgenin Gölgesinde” isimli sergime ev sahipliği yaptığı için Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesine teşekkür ederim. Bu tez çalışmasının önemli bir bölümünü oluşturan görüşmeler için görüşlerini benden esirgemeyen, sayın Derya Yücel, Suay Aytaman, Zeynep Habipoğlu, Furkan Akhan, Dilan Yılan ve Gizem Güler’e en içten teşekkürlerimi sunarım.

.../.../2025

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

Kenan FİLİZ

....../....../2025

STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLES AND RULES

I hereby truthfully declare that this thesis/dissertation is an original work prepared by me; that I have behaved in accordance with the scientific ethical principles and rules throughout the stages of preparation, data collection, analysis and presentation of my work; that I have cited the sources of all the data and information that could be obtained within the scope of this study, and included these sources in the references section; and that this study has been scanned for plagiarism with “Scientific Plagiarism Detection Program” used by Anadolu University, and that “it does not have any plagiarism” whatsoever. I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved

.....
Kenan FİLİZ

....../....../2025

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

Bu tezi hazırlarken, ChatGPT, Gemini üretken yapay zekâ programlarından destek aldığımı beyan ederim. Tezin hazırlığı aşamasında üretken yapay zekâ programlarından istatistiksel analiz ve nitel analiz desteği aldım. Üretken yapay zekâ programlarından aldığım bilgilerin doğruluğunu kontrol ettiğimi bildiririm. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

Kenan FİLİZ

....../....../2025

DECLARATION OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE USAGE

I declare I received support from generative artificial intelligence programs ChatGPT and Gemini while preparing this thesis. I have received support from generative artificial intelligence programs for statistical analysis and qualitative analysis during the preparation of the thesis. I declare that I have checked the accuracy of the information I received from generative artificial intelligence programs.

I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.

.....

Kenan FİLİZ

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vii
ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
GÖRSELLERDİZİNİ.....	xi
ŞEKİLLER DİZİNİ	xvii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
1 RESİM SANATINDA BİÇEM	5
1.1 Resim sanatında biçem unsurları	5
1.1.1 Malzeme ve Biçem.....	6
1.1.2 Renk ve Biçem.....	9
1.1.3 Işık ve Biçem.....	12
1.1.4 Doku ve Biçem.....	14
1.1.5 Kompozisyon ve Biçem.....	17
1.1.6 Biçim ve Biçem.....	19
1.1.7 İçerik ve Biçem.....	22
1.2 Sanat Tarihindeki dönemlerin ve sanat akımlarının biçeme dair etkileri.....	23
1.2.1 Rönesans Dönemi ve Biçem.....	23

1.2.2 Barok Dönemi ve Biçem.....	25
1.2.3 Romantizm ve Biçem.....	27
1.2.4 Gerçekçilik ve Biçem.....	28
1.2.5 İzlenimcilik ve Biçem.....	29
1.2.6 Noktacılık ve Biçem.....	30
1.2.7 Post-İzlenimcilik ve Biçem.....	31
1.2.8 Art Nouveau ve Biçem.....	32
1.2.9 Dışavurumculuk ve Biçem.....	34
1.2.10 Yeni Nesnellik ve Biçem.....	35
1.2.11 Kübizm ve Biçem.....	36
1.2.12 Fütürizm ve Biçem.....	37
1.2.13 Soyut Sanat ve Biçem.....	38
1.2.14 Konstrüktivizm ve Biçem.....	40
1.2.15 Gerçeküstücülük ve Biçem.....	41
1.2.16 Pop-Art ve Biçem.....	42
İKİNCİ BÖLÜM	
2 TÜRK RESİM SANATININ TARİHSEL SÜRECİNDE BİÇEM	44
2.1 Türk Sanatında Minyatür Resmi ve Biçem	44
2.1.1 Osmanlı'nın Son Dönemlerinde Pentür Resmine geçiş süreci	46
2.1.2 Cumhuriyet ve Sonrası Türk Sanatının Biçem Bağlamında İncelenmesi ...	49
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3 2000 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA BİÇEM SORUNUNA YÖNELİK GÖRÜŞLER.....	51
3.1 Görüşmecilerin 1. Soruya Yanıtların Karşılaştırmalı değerlendirilmesi.....	51

3.1.1 Küratörün Yanıtlarındaki Ortak Noktalar.....	51
3.1.2 Sanatçıların Yanıtlarındaki Ortak Noktalar.....	52
3.1.3 Küratör ve Sanatçıların Yaklaşımlarındaki Farklılıklar.....	52
3.2 Görüşmecilerin 2. Soruya Yanıtların karşılaştırmalı değerlendirilmesi.....	52
3.2.1 Küratörün Yanıtlarındaki Ortak Noktalar.....	52
3.2.2 Sanatçıların Yanıtlarındaki Ortak Noktalar.....	52
3.2.3 Küratör ve Sanatçıların Yaklaşımlarındaki Farklılıklar.....	53
3.3 Görüşmecilerin 3. Soruya Yanıtların karşılaştırmalı değerlendirilmesi.....	53
3.3.1 Küratörün Yanıtlarındaki Ortak Noktalar.....	53
3.3.2 Sanatçıların Yanıtlarındaki Ortak Noktalar.....	53
3.3.3 Küratör ve Sanatçıların Yaklaşımlarındaki Farklılıklar.....	53
3.4 Görüşmecilerin 4. Soruya Yanıtların Karşılaştırmalı değerlendirilmesi.....	54
3.4.1 Küratörün Yanıtlarındaki Ortak Noktalar.....	54
3.4.2 Sanatçıların Yanıtlarındaki Ortak Noktalar.....	54
3.4.3 Küratör ve Sanatçıların Yaklaşımlarındaki Farklılıklar.....	54
3.5 Görüşmecilerin 5. Soruya Yanıtların Karşılaştırmalı değerlendirilmesi.....	54
3.5.1 Küratörün Yanıtlarındaki Ortak Noktalar.....	55
3.5.2 Sanatçıların Yanıtlarındaki Ortak Noktalar.....	55
3.5.3 Küratör ve Sanatçıların Yaklaşımlarındaki Farklılıklar.....	55
3.6 Görüşmecilerin Sorulara verdikleri Yanıtların Karşılaştırmalı değerlendirilmesi.....	55
3.6.1 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 1. sorunun Karşılaştırmalı Analizi.....	56
3.6.2 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 1. sorunun Genel Değerlendirmesi.....	57

3.6.3 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 2. sorunun Karşılaştırmalı Analizi.....	57
3.6.4 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 2. sorunun Genel Değerlendirme	57
3.6.5 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 3. sorunun Karşılaştırmalı Analizi.....	58
3.6.6 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 3. Sorunun Genel Değerlendirmesi.....	59
3.6.7 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 4. sorunun Karşılaştırmalı Analizi.....	59
3.6.8 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 4. sorunun Genel Değerlendirmesi.....	60
3.6.9 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 5. sorunun Karşılaştırmalı Analizi.....	60
3.6.10 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 5. Sorunun Genel Değerlendirmesi.....	61
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
4 BİREYSEL UYGULAMALARDA BİÇEM SORUNUNU İNCELEME.....	62
SONUÇ	80
KAYNAKÇA	84
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1 Lucca Madonna.....	8
Görsel 1.2 Meryem Ana ve Çocuk, Bebek Vaftizci Yahya ile Birlikte.....	10
Görsel 1.3 Büyük Mavi Antropometri (ANT 105)	11
Görsel 1.4 İnanç.....	14
Görsel 1.5 Cuckoo Hill.....	15
Görsel 1.6 Aşk Tanrısı Venüs'e Şikayet Ediyor.....	18
Görsel 1.7 Gece.....	20
Görsel 1.8 Ölüm ve Bakire.....	21
Görsel 1.9 Leda ve Kuğu	25
Görsel 1.10 Aziz Serapion.....	26
Görsel 1.11 Missolonghi Harabelerinde Yunanistan.....	27
Görsel 1.12 Edward Darley Boit'in Kızları.....	29
Görsel 1.13 Bir Kış Sabahı Montmartre Bulvarı.....	30
Görsel 1.14 Courbevoie'deki Köprü	31
Görsel 1.15 Fırtına Bulutları Altında Buğday Tarlası.....	32
Görsel 1.16 Umut II	33
Görsel 1.17 Edith Schiele'nin portresi.....	34
Görsel 1.18 Aile Portresi	35
Görsel 1.19 Keman ve Palet.....	36
Görsel 1.20 Kemancının Eli.....	38
Görsel 1.21 Siyah Kare.....	39

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1.22 Beyazları Kırmızı Takozla Yendi.....	40
Görsel 1.23 Yaralı Geyik.....	41
Görsel 1.24 Marilyn Diptik	43
Görsel 2.1 Barbarossa Filosu Toulon'da Kışlıyor.....	46
Görsel 2.2 Haliç.....	48
Görsel 4.1 Kavak Ağaçları.....	62
Görsel 4.2 Müşkül.....	63
Görsel 4.3 İncir Yaprağı.....	64
Görsel 4.4 Türküye Benzer.....	65
Görsel 4.5 Erkeğim.....	66
Görsel 4.6 Ağız 1.....	67
Görsel 4.7 Ağız 2.....	67
Görsel 4.8 Ağız 3.....	68
Görsel 4.9 Aidiyet.....	69
Görsel 4.10 Algı.....	70
Görsel 4.11 Bir An Sonrası.....	71
Görsel 4.12 Yarın Ne Olacak.....	72
Görsel 4.13 Kompozisyon 220824.....	73
Görsel 4.14 Doğal ve Yapay.....	74
Görsel 4.15 Ortadoğu.....	75
Görsel 4.16 Koşulsuz İmge.....	76
Görsel 4.17 6 Şubat.....	77

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 4.18 Eşğin Yerine At Bağlanmaz.....	78
Görsel 4.19 Oğlan.....	79



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1 Biçem Sorununa Yönelik Çözüm Önerilerinin Kategorik Dağılımı.....	80
Şekil 1.2 Biçem Sorununa Yönelik Çözüm Önerilerinin Kategorik Dağılımı (Pasta Grafik)	81



GİRİŞ

Daha çok edebiyat da karşılaşılan biçem kavramı sanatın her alanında olduğu gibi resim üzerinde de oldukça önemlidir. Biçemin resimdeki yerine bakıldığında insanlık tarihinden bu yana oluşturulan eserlerin, birbirine çok benzer ya da birbiri ile yakınlığı olmayan konuların farklı malzemeler kullanılsa dahi, çeşitli söylemler bulduğunu görmek mümkün olmaktadır. Resimde biçem, sanatçının yaşamına dair bellek kayıtlarının ve düşünsel önerilerinin, resim bağlamında sanatçıya yönelik özgün bir dil oluşturmasının sonucu olarak kendini var etmektedir. Sanatçının bilgi ve içtenlikle oluşturduğu her yapıt biçimini desteklemektedir.

Teknik, malzeme, yöntem ve estetiği önemseyerek resmini oluşturan sanatçı, kendisine ait bir üslup oluşturmaktadır. Sanat tarihine bakıldığında bu, o sanatçının eseri diyebilmek bir biçimin tanınmasına yol açmaktadır. Sanatçının resmiyle kurduğu ilişki ve ele aldığı konuların dışı aktarımında kullanılan biçem, yapıtı özgün bir konuma taşıyarak farklı bir dil oluşturabilmektedir. Resim sanatı içerisinde farklı üslupların ortaya çıkması sezgi ve düşünce aktarımını güçlendirmektedir.

Denilebilir ki resmin düzlemi üzerine inşa edilen imge ve onu oluşturan biçimler, izleyiciye eserin son halini sunmaktadır. Bu son hal olarak adlandırılan nokta, izleyicinin eseri okumaya başladığı noktadır. Biçem oluşumunda birçok etken sayılması mümkünken eseri son haline getiren sanatçı, kimi zaman dönemsel biçem anlayışı ile kimi zamanda bireysel üslubu ile ön plana çıkarak yapıtlarını oluşturmaktadır. Sanat tarihinde öncü sanatçılar olarak tanımlanan kişiler dönemsel biçem anlayışına farklı bir öneri getirerek anlatımda çağdaş yaklaşımlar sunan sanatçılar olmuşlardır. Kompozisyon oluşumunda kullanılan öğelerin ele alınış biçimi, renk, ışık, doku, deformasyon ve içeriğin imgeye dönüşüm sürecinde sanatçının bireysel tavrı ve bu unsurların birbiriyle bağlantılı hale gelerek bütünsel bir anlatı oluşturmaları biçem kavramının varlığına işaret edebilmektedir. Resim ve biçem ilişkisinin önemi ya da sanatçının bir biçem var etmesi resmin varlığı ve niteliğine dair önemli bulgular içermektedir. Sanatçıyı oluşturan formülün içine bakıldığında karşılaşılan düşünsel yapı, kimlik, coğrafya ve içinde yaşadığı topluluğa, dünyaya dair gözlem yapabilme olgusu gibi malzemeler çıkmaktadır. Bahsi geçen bu formülün girdilerini ve çıktılarını, sanat tarihi anlaşılır bir biçimde sunmaktadır. Sanatçıyı oluşturan bu unsurlar eserin yaratılmasıyla birlikte somut bir söyleme bürünerek izleyicinin zihninde yerini almaktadır. 16.yüzyılda Avrupa’da yapılmış bir resim ile karşı

karşıya gelindiğinde dini bir konu ya da İsa teması içeren bir kompozisyonla karşılaşılması olası bir durumdur. Kullanılan teknik ve yönteminde 16.yüzyıl Avrupa'sında yaşayan, Her dönemde ve sanat anlayışında olduğu gibi farklı bir yol izleyen istisna sanatçıların dışında sanatçıların birbirlerine önemli derecede benzerlik göstermesi kaçınılmazdır. İlerleyen yüzyıllarda ve günümüzde durum farklılaşmaktadır, bireysel bir bakış açısı geliştiren sanatçı ile son yıllarda izlenen resimler, konu ve tema bağlamında benzerlik taşıyan bir düşünceye hizmet etmektense bulunduğu coğrafyaya ve onu kurgulayan sanatçıya özgü izler taşımaktadır.

Dünya sanat tarihinde olduğu gibi Türk sanatında da sanatçı, çoğu dönemde bir dil arayışı içerisinde olduğu söylenebilmektedir. Batı sanatından ve biçemlerinden farklı bir çizgiye sahip olan Türk sanatı, kendi ulusal yapısı ve insanının hikayesini görünür kılmayı arzulamaktadır. Coğrafyanın etkileri ve beraberinde getirdiği görsel kültür, sanatçıyı besleyen büyük bir kaynak oluşturmuştur. Sanatı bulunduğu çevreden bağımsız düşünmek olası değildir.

Sanatçının bir anlayış oluşturması gerekmektedir. Resim sanatında biçemin görünür olması ve izleyicide etki bırakması için sanatçının belli bir zahmete katlanması gerekmektedir. Sanat tarihinin son yıllarında popülerlik kazanmaya başlayan Çağdaş Sanat ve onun bünyesinde gelişen birden fazla disiplin ile sonsuz malzeme çeşitliliği sanatçıya yeni olanaklar sunmaktadır. Bu renkli çeşitlilik heyecanlı ve sabırsız sanatçıyı kendisine çekerek resme ayırması gereken enerjiyi parçalayarak azaltabilmektedir. Bir sanat disiplini üzerinden ilerlemek ve biçem oluşturmak için sabırlı bir çalışma süreci ve buna ilişkin düşünsel yapının olması su götürmez bir gerçektir. Resimleme teknolojilerinin gelişmesi ve sanatçının pratiklik kazanma çabası, resimsel malzeme ile ilişki kurulmasını engelleyebildiği için biçem bağlamında ciddi bir sorun teşkil etmektedir. Sanatın belli başlı kavramlarını ve ana meselesini tam kavrayamamış genç sanatçının biçem oluşturma konusundaki bir diğer sorunsalda, farklı bir resimleme tekniği kullanıldığında yapıtın nitelikli bir hale geldiği yanılgısına düşülmesidir.

Bu çalışmanın önceliği ulusal sanatın şekillenmesinde ve nitelikli bir yapıya ulaşmasında önemli bir role sahip olan genç sanatçılara yer verilmesi ve onların yapıtlarının biçem bağlamında incelenmesi ve biçem sorununun giderilmesine yönelik önerilerin getirilmesi, çağdaş Türk resim sanatının gelişmesine katkı sağlayacağından oldukça önemlidir. 2000 sonrası çağdaş Türk resim sanatındaki biçem sorununun ele alınması ve bu bağlamda

genç sanatçıların görüşleri ve sanat anlayışlarıyla biçem sorununa yönelik yapıcı öneriler geliştirilmesi amaçlanmıştır. Yazılı yayınlarda çok fazla gezmeyen biçem kavramının gerektiği önemi kazanması ve sanatçının gücünün en önemli kaynaklarından olan özgünlüğün, peşinden gidilmesi gerektiğini genç sanatçılar tarafından özümsemek çalışmaları yansıtılmasını sağlayabilmek önceliktir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu tez çalışmasında yöntem olarak nitel araştırma türlerinden ve betimsel bir yöntem olan kaynak tarama modeli kullanılmıştır. Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi, internet taraması, konu hakkında yayınlanmış makaleler, yüksek lisans/sanatta yeterlilik/doktora tez kaynaklarından sağlanan bulgular ile sınırlılıklar saptanmış ve araştırma için belirlenen sanatçılardan eserler incelenmiş, yorumlanmış ve değerlendirilmiştir.

Tezin ilk bölümünde; biçem kavramının resim disiplini üzerinden ele alınması ve resimde biçemi oluşturan malzeme, renk, ışık, doku, kompozisyon, biçim ve içerik gibi unsurların biçem bağlamında açıklamalarına yer verilerek resim ve biçem arasında ilişki kurulması amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra sanat tarihindeki dönemlerin ve sanat anlayışlarının biçemi oluşturmaları ve yönlendirmeleri tartışılarak bulguların elde edilmesiyle sanatın niteliğini ortaya koyan biçemin önemine değinilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde; birinci bölümde üzerine durulan biçem kavramının Türk sanat tarihi üzerinden örnekler ile tanımlanması sağlanacaktır. Türk sanat tarihinin batılı bir anlayışta ilerlemesi ve beraberinde sonraki yıllara etkisi biçem üzerinden analiz edilerek yorumlanacaktır. “Asker ressamı” ile başlayan hikâyenin biçim-içerik üzerinden ele alınarak 2000’li yıllara kadar olan kısmına biçem çatısı altında yer verilerek Türk pentürüne dair veriler sunulmuştur.

Tezin üçüncü bölümünde; bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturan 2000 sonrası Türk resmine dair kaynak eksikliğinden ve genç sanatçıların kaynaklarda yer bulamamasından dolayı bu bölümde 2000 sonrası çağdaş Türk resim sanatında yer alan küratör, galerici ve genç sanatçıların biçem ve biçem sorununa yönelik görüşleri alınmıştır. Çağdaş Türk resim sanatındaki biçem sorununa dair çözüm önerileri getirilerek sanatçı-biçem ilişkisini kuvvetlendirerek ulusal sanatı oluşturan eserlerin nitelikli anlayışlara bürünerek insanlığın düşünsel yapısına katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

Tezin son bölümünde biçem kavramına dair yapılan araştırmanın ve edinilen bilgilerin beraberinde biçem uygulamaları olarak oluşturulan resimlere yer verilmiştir.

2000 sonrası Türk resmi üzerinde durulduğunda ve biçem bağlamında ilişkisi kurulduğunda olumlu/olumsuz taraflarını gözlemleyebilmek mümkün olmaktadır. Sanat tarihini detaylı bir şekilde inceleyen ve kişiliğini özümseyerek kendisiyle çelişmeyen sanatçıların, istikrarlı bir çalışma disiplini ile biçem var etme konusunda sorun yaşama olasılığı oldukça düşüktür. “Dolayısıyla gerçeğin ve gerçekliğin algılanışı, nesnelleştirilişi, yorumlanması düzeyinde birçok resim anlayışı beliriyor (Oktay, 2002, s.42).”



BİRİNCİ BÖLÜM

1 RESİM SANATINDA BİÇEM

Sanat tarihine bakıldığında biçeme benzer kelimeler görülmektedir. Sanatçı ve eserini tanımlarken, eleştirirken ve çağdaşlarına göre yorumlarken üslup, stil, tarz, tavır gibi kelimeler kullanılmaktadır. Biçem kelimesinin ifade ettiği anlamlara yakınlık gösteren kelimeler olsalar da bütünlük ve öz bağlamında aynı çağrışımı uyandırmamaktadırlar. Biçem kelimesinin sözlük anlamı 1. anlatma biçimi, deyiş ya da yapış biçimi. 2. bir çağa, bir ülkeye ya da bir sanatçıya özgü teknik, renk, söyleyiş ve biçimlendirme özelliği. 3. sanatçının anlatma ya da yapma yolu, anlatış özelliği; duygu, düşünce, eylem ve düşlerin kişisel anlatım biçimi. Biçemin varlığını bir resim üzerinden algılamak yerine ya da sanatçının seri halinde oluşturduğu eserleri üzerinden okumak yerine sanatçı ve eserlerinin oluşturduğu bütün üzerinden algılamak ve hissetmek biçem kavramının varlığını ortaya çıkarabilmektedir.

Resim sanatında sıklıkla kullanılan ve anlamı yaygın bir şekilde kullanılan biçim kelimesi biçem ile karıştırılmamalıdır. Biçim kelimesinin sözlük anlamı 1. bir şeyin dış çizgileri bakımından niteliği, dış görünüş. 4. (güzel sanatlarda) bir sanat döneminin ya da bir sanat türünün özel yolu. Bahsi geçen biçem ve biçim kelimelerinin tanımları yazım şekli olarak çok yakın olsalar da anlam bakımından birbirlerine uzak kelimelerdir. Sanatçının biçimi, biçimini etkilerken biçimi de biçimini etkileyerek içerik ve estetik bağlamında nitelikli çalışmaların kurgulanmasına olanak sağlamaktadır.

1.1 Resim Sanatında Biçem Unsurları

Tarih boyunca doğadan yaptığı gözlemleri ve düşüncelerini aktarmada sanatçıların uzun yıllar resim sanatından yararlandığı kabul edilebilir. Algılanan dünyanın sanatçının belleğinde bıraktığı izler bilgiyle işlenerek bir dışavurum bağlamı olabilen resme dönüşebilmektedir. Resmin yaratıcısı olan sanatçı, resmini kurgularken seçtiği malzeme ve biçimsel dilini oluşturan tutumu, izleyiciye benzeşen ya da benzeşmeyen bir anlatı sunmaktadır. Var olan dünya, sanatçının bakış açısından farklı üsluplarda kurgulanabilir. Burada biçeme dair önemli bir soru doğar; aynı dünya içerisinde yaşayan sanatçıların, yaşadıkları dünyayı görünür kılarken resimlerindeki dünya neden birbirlerininine benzemez?

Teknik ve yöntemin değişimi, her alanda olduğu gibi resim alanında da birdenbire olmadığı söylenilebilir. Sanatçının resim yapmak için kullandığı malzeme ve teknikler yıllar içerisinde gelişerek, resmin görsel biçiminde farklılıklar göstermektedir. Sanatçının içinde yaşadığı dünyanın sürekli gelişim ve değişim halinde olması sanatçının düşüncelerini de etkileyerek malzeme ve teknik bağlamında resmine en uygun olana yönelmesini sağlamaktadır. Sanatçının çağdaş bir estetikle imgelem dünyasını görünür kılması ve özgünlük kavramına yaklaşma arzusu sanatın söylem çeşitliliğine dair örnek olarak kabul edilebilir. Sanatçının kullandığı malzeme, biçim dili ve kişiliği resim bağlamında birleştğinde sanatçının biçime dair arayışları şekillenmeye başlayabilmektedir.

Sanatçı, kendi özgünlüğünü korumak amacıyla fikirlerini sürekli geliştirme çabası içindedir. Bunu da biçim dili ile yapmaktadır. Böylece, kişiliğine özgü yaratmış olduğu biçim dili diğer bireylerden farkını ortaya koymaktadır. Düşünceden davranışa, davranıştan da esere yansıyan bu farklılıklar biçim dilini kendiliğinden özgün kılmaktadır. Bireyler bir toplum ya da bir küme içerisinde ortak yaşasalar bile kendilerine ait bir gerçeklik kavramları vardır. O gerçek peşinde koşarlar ve o gerçek kavramının çevresinde arayışlarını sürdürürler. Bu gerçeklik olgusunun ötesinde, daha doğrusu gerçekliği oluşturan parçaların ayrıntılarında ideoloji, kişilik, inanç, karakter ve gen yoluyla aktarılan birçok özellik vardır. Bunlar bir bütünün birbirinden ayrılmaz parçası gibidir (Yönsel, 2019, s. 5048-5063).

Bu bilgilerin yanı sıra sanatçının resminde nesneleri kurgulama şekli ve kurduğu içeriksel bağlantılarda oldukça önemli sayılmaktadır. Malzeme, renk, ışık, doku, kompozisyon, biçim ve içerik gibi resmin temel elamanlarının nasıl bir dille aktarıldığı, yapıtın oluşumuna ve sanatçının biçimine etkileri önemli bir düzeydedir.

1.1.1 Malzeme ve Biçim

Sanat eserini oluşturmak için fikri görünür kılan malzemedir. Malzemenin yapısı, çeşitliliği ve sunduğu imkanları dahilinde yapıt oluşmaktadır. Resimde renklerin ve biçimlerin kompozisyona dahil olmasını sağlayan ve yüzeyi imgeye dönüştüren temel malzeme çoğu zaman boya olmuştur. Boyanın içeriği ve kullanım olanakları ortaya çıkan sonuçta etkili olmaktadır. Boyanın kimyasal yapısı, akışkanlık düzeyi ve detaylara erişebilirliği sanatçının içeriğini dışa aktarmasında kullandığı önemli etkenler arasında olmuştur denilebilir. Kimi sanatçı detaylarda kaybolmadan izleyiciyi ana temaya odaklamak isterken kimi sanatçı ise seçtiği temayı bütün detayları ile betimlemek

istemektedir. Bu sanatçılardan biri olan Jan Van Eyck'in biçimine uygun şekilde hizmet etmek için tempera tekniği yetersiz kalıyor ve istediği detaylara erişemiyordu.

Gerçeğe tüm ayrıntılarıyla ayna tutma amacını gerçekleştirebilmesi için Van Eyck'in resim tekniğini geliştirmesi gerekiyordu. Yağlı boyayı keşfeden odur. Bu iddianın ne anlama geldiği ve gerçeği tam olarak yansıtıp yansıtmadığı çok tartışılmıştır, ancak bu ayrıntılar çok da önemli değildir. Van Eyck'in buluşu, perspektifin bulunuşu gibi tamamen yeni bir şey değildi. Onun başarısı, boyaların hazırlanma sürecinde kullanılan reçetede bir değişiklik yapmak olmuştur. O zamanın ressamı, farklı renklerde boyaları tüplerde ya da kutularda hazır olarak satın alamıyorlardı. Çoğunlukla renkli bitkiler ve metallere yararlanarak kendi boya pigmentlerini hazırlamak zorundaydılar. Bunları, iki taş arasında toz haline gelene kadar eziyorlar – ya da bu işi bir çırağa yaptırıyorlar – ve kullanmadan önce, bu tozu macun kıvamına getirmek için onu bir sıvıyla karıştırıyorlardı. Bunu yapmanın çeşitli yöntemleri vardı, ama tüm Orta Çağ boyunca kullanılan sıvının ana içeriği, bu iş için çok uygun ancak oldukça çabuk kuruyan yumurta oldu. Bu şekilde hazırlanan renklere ve bu yöntemle yapılan resimlere tempera (tutkallı boya-çev.) adını veriyoruz. Tempera boyalar, renkler arasında yumuşak geçişler yapmaya izin vermediği için Jan van Eyck'in bu reçeteden hoşnut olmadığı anlaşıyor. Eğer yumurta yerine yağ kullanırsa çok daha yavaş ve hassas çalışabilirdi. Elde edeceği parlak renkleri saydam tabakalar halinde sürebilir, ince fırça vuruşlarıyla ışıklı alanların pırıltısını vurgulayabilirdi. Van Eyck'in bu şekilde elde ettiği ayrıntıların mucizevi kusursuzluğu çağdaşlarını şaşkına çevirdi ve kısa süre içinde herkesin yağlı boyayı en uygun malzeme olarak benimsemesine yol açtı (Gombrich, 2021, s.240).

Boya konusundaki bu işlevsel gelişme artık, sanatçıya resmini oluşturması için daha fazla imkân sağlayacak, ilerleyen dönemdeki çalışmaların tekniğinde etkin rol oynayacaktır. Sanatçı anlatmak istediği temayı eğer doğanın gerçekliğine yakınlaştırılıp bir yanılsama oluşturmak istenilirse bu gerçekliği sağlayacak en uygun boyar malzeme buna sanatçının ustalığı ile bağlantılı olarak olanak sağlayabilecektir. Malzemenin etkisi yapıtta oldukça önemlidir çünkü sanatçının aklından geçen ve onun üslubuna ek olarak malzemenin etki alanı da dahil olmaya başlamaktadır. Böylelikle eser, biçim-içerik ve malzemeyle eklemlenerek bütünsel bir yapı oluşturmaktadır. Biçimini detaylardaki anlamlar üzerine kurgulayan Jan van Eyck'in "Lucca Madonna" isimli eseri, malzemenin sunduğu imkanları ve etkisini gözler önüne sermektedir.

Görsel 1.1

Lucca Madonna



Jan van Eyck, 65.7 x 49,6 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1437, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt, Germany

Kaynak: [Lucca Madonna - Digital Collection \(staedelmuseum.de\)](https://www.staedelmuseum.de/en/lucca-madonna)

Resim sanatında malzemenin potansiyeli ve sanatçının ustalığı eserin son halini var etmekte oldukça önemlidir. Bu potansiyel ve ustalığı sadece gerçekçi çalışmalar olarak düşünmek doğru olmayabilir. Sanatçının biçimine yönelik biçim dili ve renk kullanımı. Malzemeyi bazen en küçük detaylara erişmek için kullanırken kimi zaman da geniş yüzeyleri renk alanları ile kaplamak için kullanabilmektedir. “Lucca Madonna” isimli eserde (Görsel 1.1) bakışları üzerine çeken kırmızı kumaş oldukça etkilidir. Bu etkinin yüksek bir oranı sanatçının en uygun malzemeyi seçmesinden kaynaklanmaktadır. Oluşturduğu kırmızı rengi açık-koyu ilişkisiyle bir kumaşa dönüştüren sanatçıya, yağlı boyanın doygun ve dokusal, hacimli yapısı hizmet etmektedir.

Yağlı boyanın yansırı farklı özelliklerde çeşitli etkiler sunan boya çeşitleri de bulunmaktadır. Resim sanatında malzeme çeşitliliğinin oldukça fazla olduğu söylenebilir. Sanatçının bu noktada yapması gereken biçimini en iyi yansıtacak malzemeyi belirlemesidir.

Akrilik boya: Yağlı boyaya benzer etkiler sunan akrilik boyanın su bazlı olmasından dolayı inceltilmesi için su gerekmektedir. Son yıllarda sanatçının tercih ettiği akrilik boya yağlı boyada oluşan uzun kuruma süresinin aksine çok daha hızlı kuruyarak sanatçıya zaman kazandırma açısından oldukça önemli sayılmaktadır. Sanatçının isteği ve biçemi doğrultusunda kalın ya da ince tabakalar şeklinde resmin yüzeyine uygulanabilmektedir.

Guaj boya: Kâğıt yüzeylerde daha çok tercih edilen guaj boya da su bazlı bir boyadır. Sanatçının genelde taslaklarını oluşturmak için kullandığı bu boya istenilen oranda su ile inceltilerek kullanılmaktadır. Resimde kullanılan boyalar çeşitlilik göstererek değişik etkiler sunmaktadır. Sanatçı biçemine uygun boya çeşidini belirleyerek yüzey, fırça kullanımı ve doku sağlayacak araçlar ile resmini oluşturmaktadır.

Sulu boya: Yağlı, akrilik ve guaj boyadan görsel etki olarak farklılık gösteren sulu boya su bazlı bir boyadır. Sulu boya için özel üretilmiş kağıtlar üzerine boya katmanlarının üst üste gelecek şekilde uygulanması ile kullanılmaktadır. Yağlı boya, akrilik boya ve guaj boyada renk ton değerlerinin uygulama esnasında açık-koyu sırası fark etmezken sulu boya ince tabakalardan oluşan yapısı gereği açık değerlerden koyu değerlere doğru uygulanması gerekmektedir.

1.1.2 Renk ve Biçem

Perspektif sistemlerinin gelişmesi, resmin gerçek veya düşsel dünyaya açılan pencere olarak algılanması şeklinde özel bir Batılı kavramın belirmesiyle aynı zamana rastladı. Bu nedenle renk de desen kadar önemliydi. Renk bilimsel açıdan, ışık hüzmelerinin – bazılarını yansıtan, bazılarını yutan – yüzeylere çarptığında gözde meydana gelen duyumsama olarak tanımlanır. Bu tanımlama, Isaac Newton'ın 1672'de doğal ışığın bir prizmadan geçirilmesi halinde, gökkuşağında olduğu gibi (yağmur damlalarından geçen güneş ışığının kırılması etkisi) renkli huzmelerden bir spektruma dağılacağını göstermesine dayanır (Honour and Fleming, 2016, s.10-11).

İnsan zihninin renkleri algılaması ve o renklere dair oluşmuş bellek kayıtları üzerinden çağrışımlar getirmesi kaçınılmaz bir durumdur. Yaşamın her alanında insanı etkileyen ve yönlendiren rengin varlığı, sanat tarihinde de ciddi bir yer kaplamaktadır. İnsanlığın oluşturduğu ilk resimlerden günümüze kadar yapılmış olan resimler de renk, duygu ve anlamın taşıyıcısı olarak sanatçının söylemini görsel duyumsama olarak imgelemiştir denilebilir.

Görsel 1.2

Meryem Ana ve Çocuk, Bebek Vaftizci Yahya ile Birlikte



Giuliano Bugiardini, 69 x 51 cm, Panel üzerine yağlı boya, 1515-1518

Kaynak: [File:Giuliano Bugiardini - The Madonna and Child with the Infant St John the Baptist - WGA3676.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giuliano_Bugiardini_-_The_Madonna_and_Child_with_the_Infant_St_John_the_Baptist_-_WGA3676.jpg) - [Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giuliano_Bugiardini_-_The_Madonna_and_Child_with_the_Infant_St_John_the_Baptist_-_WGA3676.jpg)

Bakışlarını resme yönelten izleyiciyi ilk karşılayanın renk olduğu söylenebilmektedir. Bu yüzden sanatçı resmini kurgularken içeriğine en uygun renkleri seçmelidir. En uygun rengi seçmek ile de yetinmeyerek seçtiği rengin, resmine, biçim diline ve içeriğine en uygun tonlarını bulma arayışında olmalıdır. Giuliano Bugiardini'nin eserine (Görsel 1.2) renk bağlamında bakıldığında bahsi geçenler oldukça somut bir hale bürünebilmektedir.

Meryem'in kıyafetindeki mavi ve pembeye yakın kırmızının ten renkleri ile olan ilişkisi, gökyüzünün ve zemindeki tonların o değerlerde belirlenmesinin bir tesadüf olma olasılığı düşünülemez. Sanatçı belirlediği renkleri ve resmine en uygun tonları temasına ve biçimine hizmet edecek şekilde kurgulamaktadır.

Renkler çoğu zaman, özellikle de dini sanatta tasvirin yanı sıra sembolik işleve de sahiptir: örneğin, Meryem'in semavi yani "cennetsel" mavi elbisesi. Ayrıca ifade nitelikleri de vardır: koyu tonlar melankolik ruh halini, parlak pembe ve açık maviler neşeyi; zarif geçişler uyumu akla getirirken, çatışan tezatlar rahatsız edicidir. İçgüdülerle fark edilen bu özellikler on dokuzuncu yüzyılda, özellikle 1888'de Gece Kahvesi adlı eseri hakkında yazan Vincent van gogh tarafından daha da geliştirildi: "Kırmızı ve yeşille insanlığın korkunç tutkularını ifade etmeye çalıştım"

(17.24). 1911 ile 1914 arasında yavaş yavaş resimli temsili terk etmiş olan Rus ressam Vassily Kandinsky, rengi “ruhu doğrudan etkileyen bir güç” olarak ifade etti. (Honour and Fleming, 2016, s.12).

Sanat tarihi incelendiğinde, bazı renkleri bazı sanatçılarla eşleştirilmesi mümkün ya da sanatçıya ait bir dönemi tanımlarken bir renk isminden faydalanılması gibi durumlar rengin sanatçıya dair söylemin önemli bir parçası olarak kabul edilebilir. “Bu sanatçılardan Yves Klein (1928-62), 1950’li yıllarda “Uluslararası Yves Klein Mavisi” olarak tanımladığı bir mavi tonuyla tek-renk resimler ve heykeller gerçekleştirmiş, ayrıca boyalı insan bedenlerini tuvale bastırarak yaptığı ‘antropometrik’ resimleriyle tanınmıştır (Antmen, 2021, s.177)” (Görsel 1.3).

Görsel 1.3

Büyük Mavi



Yves Klein, 280 x 428 cm “Antropometri (ANT 105)”, 1960, Guggenheim Bilbao Museoa

Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/27>

Kâğıtta yazılı olan “porte” sözcüğü okunduğunda muhtemelen onu okuyan kişinin belleğinde kayıtlı olan birisi zihninde canlanacaktır ve bu canlanma sonucu oluşan etki ve duygulanım kişiyle ilişkili olacaktır. Beyaz bir kâğıda kurşun kalem ile çizilmiş bir portre de ise durum daha farklı olacaktır. Çizimde yer alan yüz siyah-beyaz tonlar ve leke çizgi etkileri ile izleyiciye hitap edebilecektir. Aynı tema, bir de zengin bir renk paletine sahip renkli boyar malzemeler ile oluşturulduğu düşünüldüğünde, artık biçimin yanı sıra renkte izleyicinin algılama alanına girmiş olacaktır. Rengin izleyicide uyandırdığı

düşünsel etkiler ve duygu ile içerik algılanabilecektir. Bu algılama insanlığın renk üzerine yüklediği anlamların ve bilgilerin beraberinde getirdikleri ya da izleyicinin renge dair kişisel bellek kalıntıları dahilinde gerçekleşerek, sanatçının resmindeki söylemi başka bir boyut kazanabileceği kabul edilebilir.

Her sanatçı renge kendi biçemi üzerinden farklı şekillerde yaklaşmıştır demek mümkün. Kavramların anlamlarını renkler ile ilişkilendirmek ve sanat anlayışı bağlamında resimde renkleri kullanmak sanatçının en etkili dışavurumlarından biri olarak kabul edilebilir.

Sanatçıya özgü renkler ve biçimlerin yüzeyde oluşturduğu izlenim, temayla ilişkisi dahilinde anlam kazanmaya başlamaktadır. Sonsuz olasılığı sanatçının hizmetine sunan resim, bu izlenimleri her sanatçıda farklı görünümde var edebilmektedir. Renk kullanımını önemseyerek keşfedici bir yaklaşımla renkleri ele alan sanatçı gelişim ve değişimi beraberinde getirecektir. 1900' lü yılların ilk çeyreğinde ifadeci sanatçılar rengi, yoğun duygunun ve melankolinin aktarılmasında önemli bir unsur olarak kullandığı kabul edilebilir. Kırdağı narin çiçeğı betimleyen kırmızı, ifadeci biçimin yapıtlarında acı, korku, gerilim ve beraberindeki negatif duyguların rengi olmuştur denilebilir.

1.1.3 Işık ve Biçem

Rengin kendi ışığını kullanmak ya da resimde ışığın diğer türevlerinden faydalanmak sanatçının kurgusunda önemli değişimlere sebep olabilmektedir. Yüzey üzerinde kullanılan ışık renklerin tonal değerlerinde değişiklik yapılarak meydana gelmektedir. Resimde gerçeğe yakın bir yanılsamanın oluşması için ışığın ustalıkla kullanılması gerekmektedir. Fakat sınırlardan uzak bir sanat olan resim de imgenin görünümü sanatçının da süzgecinden geçerek yüzlerce farklı boyuta sahip olabilmektedir. Sanatçı, ışığı resim anlayışına ve plastik bağlamdaki önerisine göre farklı şekillerde kullanabilmektedir. Bu farklılık resmin diğer ana öğeleri olan renk, doku, biçim, kompozisyon ve üslup ile birleşerek zengin bir çeşitlilik oluşturmaktadır.

Sanat tarihini nesnenin hacim etkisi ve sadece ışık bağlamında incelemek, ışığın her resim anlayışında ve her biçimde nasıl şekilden şekle girdiğini gözler önüne sermektedir. Her resminin başlangıcında güçlü bir etki yakalama arzusunda olan sanatçı, çeşitli ışık türlerini kullanarak izleyiciyi resmin içine sokmayı amaçlamaktadır. Görme eylemini sağlayan ışık, resmin temel yapısına dair önemli bir unsurdur.

Işık, sanatçı tarafından genellikle anlatımı güçlü kılmak, vurgu yapmak ve içeriği desteklemek adına tercih edilen diğer bir tasarım öğesidir. Resimde kullanılan ışık, ilahi ışık (Tanrısal), doğal ışık (güneş), yapay ışık (aydınlatma), idealize edilmiş ışık (açık-koyu) ve rengin kendi ışığı (kroma /değer) olarak çeşitlilik gösterir. İlahi ışık, Tanrı'yı ve Tanrısal olanı işaret eder. Gerçeği ve doğayı yansıtan özellikle dış mekân resimlerinde gün ışığının etkileri doğal ışık kullanıldığını gösterir ve kompozisyonda yaygın bir aydınlık oluştururken aynı zamanda atmosferik etkileri de güçlendirir. Resimde yapay ışık kullanımı ise hem izleyicide duygusal etkiler uyandırır hem de biçimlerin gerektiği kadarını görünür kıldığından, izleyici düşünsel olarak resme dahil edilmiş olur. Sanatçı kişisel yorumunu ve tercihinine bağlı olarak rengin açık-koyu etkileriyle oluşan hacim ve derinlik etkileri için idealize ışığı da kullanabilir. Ayrıca sanatçı, kimi zaman doğal ışık kullanmasına rağmen anlatımı güçlendirmek ve vurgu yapmak için aynı kompozisyonda idealize edilmiş bir ışık da kullanabilir (Varlık Şentürk, 2012, s.24).

Görme eylemini gerçekleştiren ışık, görmeyle doğrudan ilişkili bir sanat olan resim için vazgeçilmez bir unsurdur denilebilir. Resimde nesnelerin düzlem üzerine hacimsel bir etki yaratacak şekilde kurgulanmasında ışığın ve sanatçının işliğinin önemi oldukça büyüktür. Işığı, yanılsamayı var etmek için kullanan sanatçılar kimi zaman bundan vazgeçerek sadece ışığın kendisine odaklanmışlardır. 1800'lerin son çeyreğinde "İzlenimcilik" olarak adlandırılan bir akımı benimseyen sanatçılar, nesneleri boyutlandırma kaygısında olmamışlardır. Titreşimli fırça darbeleri ve hareketli pentürleri ile ışığın anlık etkilerinin peşinden ilerledikleri kabul edilebilir.

14. yüzyılın sanat alanındaki önemli isimlerinden birisi olan Giotto di Bondone ışığın hacimsel etkilerinden faydalanarak ve rengin biçimle olan ilişkisini içerikle güçlendirerek oluşturduğu "İnanç" resminde ilham verici bir biçim sunmaktadır. Giotto'nun yapıtında ışığın ustalıkla kullanılması ve rengin, biçimin bir bütün haline gelerek oluşturduğu yanılsamayı sanatçının bireysel tavrı üzerinden incelemek mümkün olmaktadır.

Görsel 1.4

İnanç



Giotto di Bondone, , Bir freskten ayrıntı, 1305, Capella dell' arena, Padova

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Giotto-di-Bondone/310796/%C4%B0nan%C3%A7-c.1305.html>

Bondone'nin resmi (Görsel 1.4) “Bir heykel yanılsaması veren bir resimdir. Kollardaki perspektif kısaltımı, yüze ve boynuna hacim verilmesini, akan kumaşın kıvrımları arasındaki koyu gölgeleri görüyoruz. Bin yıldır buna benzer bir şey yapılmamıştı. Giotto düz bir yüzeyde derinlik yanılsaması yaratma sanatını yeniden keşfetmişti” (Gombrich, 2021, s.201).

1.1.4 Doku ve Biçem

Görsel bir sanat olan resim, içeriği yüzeyde oluşturulan imgeler vasıtasıyla anlatmayı amaçlamaktadır. Nokta, çizgi, leke ve renk gibi plastik elemanların yüzey üzerine sanatçı tarafından kurgulanması tema ve biçem bağlamında değişkenlik gösterebilmektedir. Yaşamın her yerinde sıklıkla karşımıza çıkan doku, resimde de önemli öğeler arasında

yer almaktadır, “Geriye dönüp bakıldığında mağara resimlerinden itibaren tüm sanat tarihinde dokunun etkisi görülmektedir” (Arıman, 2019, s. 414-425). Sanatçının içeriğine ve biçim diline uygun dokuları kullanarak bir yapıt oluşturması beraberinde izleyicideki estetik kaygıları da gidermeyi amaçlamaktadır. Dokuyu dengeli bir oranda kullanan sanatçı, resimdeki biçimsel bağlantısızlığı ve renklerin oluşturduğu göze çığ gelme hissini ortadan kaldırarak bütünsel bir yapı ortaya koymayı hedeflemektedir. Dokunun beraberinde getirdiği bütünlük, bir heykelin tek parça algılanmasındaki güçlü etkiye benzer bir etkiyi resim bağlamında ortaya çıkarabilecektir demek mümkün.

Momma Andersson’un resmine bakıldığında (Görsel 1.5) ağaçlar, otlar, zemin ve gökyüzünün çağrışımını zihinde oluşturan yanılısamadır. Resimden alınan etki ise yanılısamanın ötesine geçerek bir duyumsamayı beraberinde getirmektedir. Sanatçının leke ve biçimleri dokunsal bağlamda kurgulaması yüzeyde güçlü bir algı oluşturmaktadır.

Görsel 1.5

Cuckoo Hill



Mamma Andersson, 90x118 cm, Keten üzerine yağlı boya, 2019

Kaynak: [Sensitive Dakkys - Kunstkriti](#)

Resmin temel malzemelerinden birisi olan boyayı monoton bir şekilde düzlemde kurgulamak yerine biçimine uygun görsel dokulardan faydalanan sanatçı, dokunma duyusunu harekete geçirerek yapıtına yönelik bakışları daha fazla üzerine çekmektedir. “Dokunma duyusu yoluyla daha yakından ve daha dramatik olarak kavranır, ama aynı zamanda dokuyu görebilir ve buna bağlı olarak hissini tahmin edebiliriz. Bir resmi ya da heykeli seyrederken, sanatçının şekil, renk ve değer örüntülerini kullanım karakteristiği

yoluyla objeleri tanıyabiliriz” (Arıman, 2019, s. 414-425). Bu tanıma ve duyumsama, eserin niteliği ve sanatçının biçimine dair azımsanmayacak unsurlardan birisi olduğu söylenebilir.

Dokunun varlığı izleyicinin bakışlarını resimde tutmak ve etkili bir izlenim sunmak için oldukça önemli olabilmektedir. Resmin yüzeyi üzerine sürülen boyanın ya da diğer resimsel malzemelerin rastgele veya umursamaz bir tavırla kullanılması plastik etkilerin dinamizmine karşı bir tutum sergileyebilmektedir. Sanatçı, temasına ve biçimine en uygun dokuların arayışında olmalı ve bu dokuları resmindeki diğer unsurlar ile ilişkili hale getirmelidir. Kurulan bu bütünsel ilişki ve kullanılan dokular resme dair bitmişlik hissini beraberinde getirerek duyumsamayı aktif hale getirmektedir. Duyumsama ile birleşen imgeler güçlü bir yapı oluşturarak etki alanını genişletebilmektedir.

Malzemenin sunduğu olanaklar ve sanatçının resimleme yöntemi birçok farklı dokuyu meydana getirebilmektedir. Resimde doku denildiğinde akla sadece kalın boya tabakaları ya da yüzeyi kaplayan hareketli karmaşık parçacıklardan oluşan dokunsal etkiler gelmemelidir. Sanatçı biçimine göre veya yapıtına özel çok yumuşak dokular kullanabilmektedir. Doğu sanatında bu şekil de ki hassas dokulara sıklıkla rastlanabilmektedir. Doğu sanatında semboller ve yazının ön planda olmasından dolayı kullanılan dokular pürüzsüz etlikler uyandırabilmektedir. Batı sanatında ise durum daha da farklılaşmaktadır. Uzun yıllar doğaya yönelik bir benzeşim arayışı içinde olan Batı resmi, doğada var olan dokuları pentüre uyarlayarak zengin bir doku çeşitliliği oluşturduğu kabul edilebilir. Boyayı dağınık sürmek, boyanın içine farklı malzemeler eklemek, renk katmanlarını üst üste getirilmesiyle yeni bir katman oluşturmak ya da sürülen malzemeye sonradan farklı araçlar ile müdahalelere maruz bırakılarak dokular oluşturmak resimsel anlamda dokunun oluşmasını sağlayacak bazı örneklerdendir. Sanatçı bazen zemine sürdüğü yeşil renkle izleyicide çimen algısı oluşturabilir. Çoğu zaman bu yeterli olmayacaktır, resme bakan göz daha fazlasını isteyerek imgeleminiyle eşleştirmek istemektedir. Bunun için sanatçı yukarıda bahsedilen yöntemlerden birini ya da birkaçını uygulayarak biçimine ve resmine yönelik en uygun dokuları oluşturarak estetik değerlerin varlığını somutlaştırabilir.

1.1.5 Kompozisyon ve Biçem

Sanatçının resminde kullanacağı imgelerin espas algısı oluşturarak kurgulanması olarak algılanabilir kompozisyon. Resimsel öğelerin birbirleriyle oluşturdukları ilişkinin sanatçı tarafından düzenlenmesi kompozisyonun varlığını açığa çıkarmaktadır.

Kompozisyon batı sanatında, biçim, renk, ton, ilişkilerinin kullanılmasıyla gelişim göstermiştir. Kompozisyonda denge, tekrar, hiyerarşi, uyum, kontrast, düzlem, yüzey, derinlik, perspektif, geçiş, konu yer alır. Antik Çağdan beri gelen kompozisyon anlayışı, Rönesans'ta kullanılan figürlerde, ı ışık, biçim, nesne ilişkileri açısından farklı düzenlemesi (yerleştirilmesi), sanatçılara yeni kompozisyon olanakları sağlamıştır (Bulat, 2007, s. 76).

Aynı zamanda kompozisyonun kurgusu biçim-içerik etkisine olumlu/olumsuz yansıyabilmektedir. Tasarımın her alanında olduğu gibi kompozisyon, resimde de ciddiyetle yaklaşılması gereken bir plastik öğedir. Sanatçı, kadrajının sınırları dahilindeki imgeleri estetik olgular ile çelişkiye girmeyecek şekilde yerleştirerek düzenlemesi ve içeriğine hizmet edecek şekilde yapılandırması etkili bir kompozisyonun gereksinimleri olarak kabul edilebilir.

Bakışları üzerinde tutmayı başarabilen bir kompozisyonun eğitilmiş bir göz ve edinilmiş bilgiler dahilinde oluştuğunu söylemek mümkün. Sanatçının kendinden önce nasıl resimler yapıldığını ve nasıl yapılacağını sorgulayarak kendi sanat pratikleri ile ilişkili hale getirmesi, sanatçının yapıtının nerede konumlandığına dair önemli ipuçlarını ortaya koyabilmektedir. Sanat tarihinde oluşturulmuş resimleri inceleyen sanatçının, yanı sıra gerçekleştirdiği uygulamaların sunduğu sonuçlar, estetik algısının gelişmesini ve kompozisyon bağlamında ilerlemesinin en somut örneği olarak algılanabilmektedir. Gelişen kompozisyon becerisi izleyicinin resmin plastik açıdan ele alınmasına ve yapıtın anlaşılır, vurgulu bir hale gelmesini sağlayabilmektedir. “Resmi plastik açıdan ele alarak değerlendirmek ve açıklamaya çalışmak, onun varoluşsal gerçekliğini bulmaya çalışmaktır. Bu gerçeklik eserin organik bir bütünlüğe sahip olmasıdır” (Varlık, 2012, s. 22). Bütünlüğü yakalayabilen yapıt, sanatın arzuladığı kuram ve estetiğin eksikliğini belli bir oranda gidermiştir denilebilir.

Cranach'ın resmi incelendiğinde kapalı kompozisyon içerisinde yer alan iki insan figürü izleyiciyi karşılamaktadır. Resmin merkezinde yer alan Venüs ve resmin sol altına yerleştirilen Eros, hemen arkalarında yer alan elma ağacı ve mekânın diğer elemanları izleyiciyi etkisine alan estetik bir kompozisyon oluşturuyor demek mümkün

olabilmektedir (Görsel 1.6). Sanatçı biçemi ve eserin niteliğini korumak için kompozisyonda her şeyi bir matematikçi gibi hesaplamaktan kaçınmamalıdır.

Görsel 1.6

Aşk Tanrısı Venüs'e Şikayet Ediyor



Lucas Cranach, 81,3 x 56,4 cm, Panel üzerine yağlı boya, 1525

Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Lucas_Cranach_d.%C3%84._-_Amor_beklagt_sich_bei_Venus_%28National_Gallery%2C_London%29.jpg

Sanatçının kurguladığı kompozisyon düzeni, biçemi de resmini de önemli bir seviyede şekillendirmektedir. Sanatçının, sanat anlayışına ve içeriği gösterme üslubuna göre kompozisyon kalabalık ya da sade olabilmektedir. Kompozisyon düzenini belirlemek ve açık mı kapalı mı olacağını saptamak sanatçının seçimidir. Kimi zaman resmin anlatısı kadrajın sınırları içerisinde kalırken kimi zaman da sınırların ötesine geçerek izleyiciye zihninde resmi devam ettirme olanağı sunabilmektedir. Düzlem üzerinde her şeyi yerli yerine koymak diğer resimsel öğelerin vurgulu biçimde bütüne hizmet etmesi konusunda oldukça önemli olabilmektedir. Kompozisyonun daha anlaşılır bir biçime gelerek genel anlamda ve özellikle de resim sanatında ne oluşu sorusuna yanıt olarak kompozisyonu resimsel elemanların estetik dizilimi olarak algılamak, parçadan bütüne giden yolda,

nesnelerin iki boyutlu yanılsamalarının aralarındaki anlamlı boşlukların ve yerleştirilmesinin plastik bağlamda okunması olarak tanımlanabilmektedir.

1.1.6 Biçim ve Biçem

Resimsel öğelerin birlikteliği sonucu resmin yüzeyinde var olan biçim, nesnelerin, nokta, çizgi, leke ve şekillerin kendileri ya da bir araya gelmeleri sonucundaki oluşumlardır. Sanatçı üç boyutlu bir nesneyi iki boyutlu bir yapıya dönüştürdüğünde var olan nesnenin dışında bir biçim oluşturarak içeriği biçim aracılığı ile imgelere dökmektedir. Biçim bağlamında resim ile ilişki kurulduğunda sonsuz sayıda somut ve soyut biçimin algılanması ve oluşturulması mümkün olabilmektedir.

Biçim, biçeme dair temel ve önemli unsurlardan biri olarak kabul edilebilir. Ele almış olduğu içerikleri anlatma kaygısı taşıyan sanatçı, kendine özgü biçimlerden faydalanmaktadır. Kendine özgü biçimler üzerinde biraz durmak ve açıklamak gerekirse, doğayı ve kendi iç dünyasını gözlemleyen sanatçı, bu gözlemlere dair bulguları resim teknikleri ve yöntemlerinden faydalanarak kendine özgü bir yorum getirmektedir. Bir resme bakılmaya başlanıldığında sanatçının biçimsel yaklaşımı karşılaşılan ilk öğelerden biri olacaktır. “Bir resmi okumak dolayısıyla anlamak ve değerlendirmek, eserin biçimsel yönünün ve içeriğin analizi ile mümkün olur. Resmin biçimsel yapısı, organik bütünlüğünü oluşturan temel öge ve ilkelerin, kompozisyonda nasıl organize edildiğinin cevaplarıyla ortaya konan “yapısalcı (teknik-biçimci)” eleştirisi ile açıklanır” (Varlık Şentürk, 2012, s.11). Biçimin izleyiciye sundukları düzeyinde resmin bulunduğu düzlem imgesel bir yapıya bürünerek içeriğin görünür olmasına yol açmaktadır.

Sanat tarihi farklı dönemlerin ve sanata dair farklı anlayışların olduğu, özellikle de resim bağlamında her çağda her coğrafyada biçimi şekillendiren etkenlerin olduğu kabul edilebilir. Sanatçının çevresinden edindikleri ve kimi zaman resminin içeriğine çıkış noktası olan, içine bulunduğu toplumun dini görüşü, politik olayları ve toplumsal yapısı olabilmektedir. Dünyayı yorumlamaya başlayan sanatçı beraberinde deneysel yaklaşımları ve özgün biçimleri oluşturan anlayışın kapısını aralayarak biçimin oluşmasına yönelik önemli bir adım atmaktadır.

İsviçreli ressam Ferdinand Hodler’in resimlerinin biçimsel yaklaşımı üzerinden bir incelenmeye alınması, gerçekçi bir tavırla boyanmış insan figürlerini ortaya koymaktadır. Bu insan figürlerinin biçimleri oldukça düzgün ve doğadan olduğu gibi alınmış izlenimini

vermektedirler. Hodler,'in biçimsel yaklaşımına uygun bir deformasyon ile biçimlerinin bozularak anlatısına hizmet ettiği resimleri de vardır.

Görsel 1.7

Gece



Ferdinand Hodler, 116.5 x 299 cm, Tuval üzerine yağlı boya, , 1889-1890, Kunstmuseum Bern, İsviçre

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ferdinand_Hodler_-_Die_Nacht_%281889-90%29.jpg

Renk, ışık ve biçim bütünlüğünün ustaca kullanımı Yunan heykellerindeki bir gerçekçilik ile figürlerdeki melankolik ve dingin ifade karşı tarafa aktarılmaktadır. “Bu ressam daha 1890 yılında yüzeylerle çevre çizgilerine önem veren bir anlatım tarzına varmış ve çevre çizgisini yalnız arka planla hiçbir ilişkisi bulunmayan biçimlerin çevrilmesi için değil, aynı zamanda bu biçimlerin hareketi içinde kullanmıştı” (Turani, 2013, s.570). Ferdinand Hodler'in “Gece” isimli resmi (Görsel 1.7) bir grup insan figüründen oluşmaktadır. Resmin merkezindeki figürler dışında diğerleri uykuya dalmış şekilde betimlenmiştir. Biçimlerin yanılısama ile olan ilişkisi ve ressamın renk paletindeki soğuk renklerin etkisi geceye ve insanlara dair duygusal bir tutum sergilemektedir. İnsan anatomisine yönelik bilginin resimde kullanılması ve biçimlerin bu bilgi bağlamında şekillenmesi anlatımın izlediği yolu ciddi oranda etkilemektedir. Hodler'in gerçekçi insan figürleri ile kullandığı mekân biçim dili olarak birbirinden ayrılır ve kompozisyon içerisinde tekrar birleşmektedir.

Kendine özgü biçimsel yaklaşımı ve biçimi ile birçok insan temsili oluşturan Avusturyalı ressam Egon Schiele, doğaya dair gözlemlerini aynen alıp yüzeye nakletmek yerine

oluşturduğu imgeler atmosferini güçlü kılmak adına nesneleri düşünsel işleyişi ile yeniden şekillendirmektedir. Rengin, ışığın ve dokunun nasıl kullanıldığı resmin ifadesindeki anekdotlarda önemli bir yere sahiptir. Schiele'nin "Ölüm ve Bakire" isimli eseri (Görsel 1.8) ifadenin ve duygunun biçim aracılığı ile görsel aktarımı düzeyinde oldukça etkili sayılmaktadır.

Görsel 1.8

Ölüm ve Bakire



Egon Schiele, 150 × 180 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1915

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egon_Schiele_012.jpg

Ressamın fırça kullanımı ve boyayı yüzeye ilişkilendirme şekli ya da resminde yer verdiği figürlerin herhangi bir uzvunu uzatması ya da kısaltması ilk bakışta küçük nüanslar gibi gözükse de bütüne bakıldığında önemli bir etkiye sahip olduğu söylenebilmektedir. Uzamış bedenler, bozulmuş beden parçaları ve abartılmış yüz öğeleri anlatımı başka yerlere taşımaktadır. Biçimlerin üzerine giydirilen keskin hatlar ve katılık beraberinde izleyiciyi gerilimli bir atmosfere sokarak anlatımın psikolojik çıtasını yukarı taşımaktadır. Biçimin oluşması ve anlatımın etkili kılınması için, sanatçının sadece biçim dilini resminde uygulaması yeterli değildir. Yaratılan biçimlerin kendi varlıkları ve kompozisyonun ilişkisi oldukça önemlidir. Biçimlerin kompozisyona nasıl yerleştirdikleri, biçimlerin üzerine aktarılan rengin, ışığın ve dokunun ne oranda ve nasıl kullanıldığı eserin plastik varlığına dair oldukça önemlidir.

1.1.7 İçerik ve Biçem

Malzemeyi kullanmak, yapıtı oluşturmak ve sergilemek, aslına bakılırsa bu süreci başlatan ve sanatçıyı tetikleyen en önemli unsurun içerik olduğu kabul edilebilir. Yaşadığı dünya içerisinde gözlemci ve sorgulayıcı bir algıyla dolaşan sanatçı, sınırsız birçok konuyu ele alabilir ve sanat anlayışı bağlamında yorumlayabilir. Sanat tarihinden günümüze sanatçının gündeme tanıklık etmesi ve bunu kendi süzgecinden getirerek yansıtması tarihe tanıklık eden birçok eserin oluşmasına yol açmaktadır. Doğayı taklit etmenin yanı sıra sanatçının üstlendiği misyon Gerek içinde yaşadığı ulusun gerek dünyanın sosyolojik politik teolojik ve Benzer kavramların çatısı altında ele almasına Yönelik bir tutum sergilemesi gerekmektedir. Ele aldığı içerikleri resim aracılığıyla somutlaştırma giderken kendi biçimini ortaya koyarak bir anlatım sunması izleyicinin bakışlarının yargısının doğru bir bağlama ulaşmasının sağlayarak resmin incelenmesini kolaylaştırmaktadır.

Soyut Dışavurumcu resimleri incelendiğinde, içeriği izleyici tarafından tartışıldığı söylenilebilir. Nesnel dünyanın var ettiği anlamların aksine soyut dışavurumcu sanatçılar biçimden uzak rastlantısal formlara meyilli yaklaşımlar sergileyerek duygusal ve varoluşsal kavramların algılanmasına doğru bir yönelim gösterdikleri kabul edilebilir belki de sanatçılar dünyanın gündemini böyle yorumluyorlardı.

Huzursuzluk, tatminsizlik, boşaltılamayan öfke soyut dışavurumculuğun bir başka ışığını emip tüketiyordu: Philip Guston. Yazdıklarından biliyoruz, Vietnam savaşı, öğrenci ayaklanmaları, ekolojik yağma konusundaki haberleri dinlemiyordu: ‘Nasıl bir adamım ben, evde oturup dergileri karıştıracağım, her şey hakkında hayal kırıklığıyla örülü bir öfkeye kapılacağım ardından da atölyeye gidip maviyle kırmızının uyumunu mu arayacağım?’ Acil ihtiyacı bir şey söylemek, tanıklık etmektir. Polke’nin işleri gibi, onun yapıtları da ilerleyen yıllarda büyük etki yaratacaktı. Polke nasıl ki gayet iştahlı bir şekilde biçimle oynuyorduysa Guston’da biçimden tamamen kaçmaya çalışıyordu. Polke ironikse Guston cepheden saldırıyordu. Ama ikisi de dünyaya ve kültüre ağır bir tıbbi bunalımda olduğunu hatırlatıyor, resmi bir travma şantiyesi olarak kullanıyordu (Godfrey, 2016, s.15).

Soyut biçimin aksine Biçimci sanatçıların benzeşim ilkesine yönelik resimler üretmesi nesnelerle birlikte nesnelerin taşıdığı anlamı resmin içeriğine taşımaktadır. Çevremizden tanıdığımız nesnelere resim üzerinden biçimsel yaklaşımı ve kompoze edilişi bakımından farklı bir bakış getirilebilir. Sanatı içselleştirmiş bir sanatçı bağlamında resim, bir yanılsama oluşturma ötesinde içeriği izleyiciye aktaran bir ifade biçimi olarak

düşünülebilmektedir. Resmin fiziksel durağanlığının yanı sıra zamana göre şekillenen, gündemi taşıyan ve estetiği barındıran yaşayan bir olgu olarak kabul edilebilir. “Resim hakkında ölüm ve dirim sözcükleriyle konuşuyorsak bu onu bir insan gibi görmemizdendir; o zaman resimle bir canlıyla kurduğumuz türden bir ilişki kurmak zorundayız” (Godfrey, 2016, s.17).

1.2 Sanat Tarihindeki Dönemlerin ve Sanat Akımlarının Biçeme Dair Etkileri

Sanat tarihine bakıldığında birçok dönem ve akımı analiz etmek mümkündür. Çağın sanat minvalinde gereksinimleri, sanatçının bu gereksinimlere yönelik eserler ortaya koyması sanat dönemlerini ve akımları oluşturduğu düşünülebilir. Sanatçı ve biçem ilişkisini önemli ölçüde etkilediği düşünülen sanat dönemlerine ve akımlarına yer verilmiş, biçem bağlamında yorumlanmıştır. Sanatın hızlı bir ivme kazandığı dönem olan Rönesans’tan, bütün geleneksel resim anlayışını değiştiren Pop Art’a kadar olan sürece yer verilmiştir. Pop Art, biçem sorununa yönelik eleştiren bir bakış getiren, aynı zamanda güncel resim örneklerinin görüldüğü bir akım olmuştur.

Bu süreç resim sanatının estetik ve içerik yönelimine değinerek biçem sorununa yönelik bulguları genç sanatçılar üzerinde etkili bir hale getirdiği kabul edilebilir. Günümüz resim sanatı ve 2000 sonrası Türk resim sanatındaki biçem sorununun nedenlerini ve genç sanatçıların sanat anlayışlarındaki içsel dinamiklerin daha anlaşılır olması açısından, biçem bağlamında ele alınan öncü sanat dönemlerinin ve akımlarının büyük bir paya sahip olduğu kabul edilebilir.

1.2.1 Rönesans Dönemi ve Biçem

Bilimin ve sanatın birlikte hareket ederek eserler ortaya koyduğu dönem olan Rönesans, sanatın ve sanatçının ön plana çıkarak en etkileyici figürlerini sergiledikleri bir ortam oluşturmuştur denilebilir. Rönesans gibi kapsayıcı bir dönemi resim sanatı bağlamında analiz edilmesi hem sanat tarihinin nasıl şekillendiğine ve sonrasındaki dönemleri ve akımları nasıl etkilediğine hem de biçemi var eden unsurların resim sanatı üzerinde nasıl inşa olduğunu göstermektedir.

Gelişen resim teknikleri, açılan sanat okulları ve birbirinden usta sanatçıların birbirlerinden etkilenererek kendilerini geliştirmeleri, bunların tamamı sanatçının bireysel sanat anlayışının ve oluşturduğu yapıtının nitelikli bir seviyeye ulaşmasını sağlayan etkenler olarak kabul edilebilir. Ancak sanatçı henüz tam anlamıyla bir bağımsızlığa

kavuşmamıştır bu dönemde. 16 ve 17. Yüzyıl Avrupa'sında saray ve kilisenin etkisi ve istekleri yapının şekillenmesinde ciddi bir role sahiptir demek yanlış olmayacaktır.

Dolayısıyla o dönemlerde, modern zamanlarda sanatı ayırt edecek özgünlük, biriciklik gibi nitelikler geçerli değil. Sanat eserinin ihtiyacı karşılaması, kullanımı, yararlılığı önemli. Sanatçının bireysel yaratıcılığını temsil etmiyor. Resmettiği otoriteyi temsil ediyor: İsa'yı, havarilerini, prensleri, Medici'ler gibi bankerleri, lonca yöneticilerini vb. Bütün bunlara rağmen özerkliğin filizlendiği girişimler de başlıyor (Artun, 2014).

Doğaya karşı araştırmacı ve gözlemci bir tutum sergileyen sanatçı, geliştirdiği resimsel malzemeler ve yöntemler ile beraberinde nesnel gerçekliğe yakın yanılsamalar oluşturarak izleyicinin düşünsel dünyasını imgeler ile yeniden şekillendirmeye başlayarak insanlık tarihinin görsel belleğini oluşturmaya Rönesans ile başladığı kabul edilebilir. Gerçeği arama arzusu birçok sanatçıyı plastik bağlamda birbirine yakınlaştırmıştır. Fakat küçük nüanslar da olsa birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Sanatçının kimliği ve çevresini algılama biçimi, benzer bir tema olsa bile kendine özgü bir bakışla ele alabilmektedir. Bu kendine özgü bakış biçimin varlığını hatırlatmaktadır. “Başka bir deyişle sanatçının diğer eserlerini tanıyabilmek ya da eserden yola çıkarak sanatçının kim olduğunu tahmin etmek, bu noktada alınacak bilgiyle beslenir” (Varlık Şentürk, 2012, s.20). Sanatçıya ve resme yönelik bilgiler ile yapının okunması ve algılanması daha etkili hale gelebilmektedir. Sanat tarihine incelendiğinde bahsi geçenleri somutlaştıran birçok resim bulunmaktadır.

Resmin, içeriği izleyiciye aktarmasında nasıl bir görünüm sergilediği ve nasıl bir iletişim kurduğu oldukça önemli rol oynayabilmektedir. Sonrasındaki birçok dönemi etkileyen Rönesansta da bu sorunlar temel öncelik olarak sanatçının düşünce dünyasında yer etmektedir.

Rönesansın önde gelen sanatçılarından Leonardo da Vinci'nin, “Leda ve Kuğu” isimli resmi Rönesans dönemindeki resim uygulamasının ve sanat anlayışının, içerik ile bağlantısını ortaya koyan etkili bir örnek olarak kabul edilebilir. Mitolojik bir hikâyeyi tasvir eden sanatçı, kurguladığı imgeyi perspektifin ve gerçekliğin resim üzerindeki etkilerinden faydalananak kendine özgü biçim ve biçimini yansıtmaktadır.

Görsel 1.9

Leda ve Kuğu



Leonardo Da Vinci, Leonardo'nun kayıp bir orijinalinden sonra Cesare da Sesto'nun kopyası, 69.5 x 73,7 cm , Ahşap üzerine yağlı boya, 1506–1510 veya 1515–1520

Kaynak: Leda_and_the_Swan_1505-1510.jpg (805×1055) (wikimedia.org)

Orta çağın hacimden uzak sanat anlayışına nazaran, Rönesansla birlikte hacmin kabul görmesi ve hacmi geliştirici unsurların benimsenmesi resim anlayışını ciddi oranda etkilediği düşünülmektedir. Da Vinci'nin resminde de (Görsel 1.9) gerçekliğin ön planda olduğu görülmektedir. Sanatçı, gerçekçi bir yaklaşımla resmini oluşturmuş olsa da biçemi fark edilmektedir. Figürlerde yer verdiği küçük deformasyonlar, renk paleti, mekân algısı ve resmin geneline yayılan ışığı kullanması onun bireysel tavrının yapıtla özdeşleşmesini sağlayarak özgün bir imgelem var etmektedir.

1.2.2 Barok Dönemi ve Biçem

Uzun yıllar hareketten uzak durağan bir kurguyla var olan resim sanatı, barok sanat anlayışı ile canlılık ve dinamizm kazanmıştır denilebilir. Barok sanatçısının elinden çıkan imgeler, oluşturduğu üç boyutlu yanılsama ve çağdaş bir tutuma kapı aralaması barok döneminde üretilen yapıtların oldukça etkili bir izlenim oluşturmasını sağlamaktadır.

Figürlere dahil edilen ifade, gerçeklik ve hareket algısının oluşturduğu plastik yaklaşımlar barok dönemine ve anlayışına ait biçimin izlediği yolu tanımlamaktadır.

Resmin en önemli unsurlarından biri olan ışığı etkili bir biçimde kullanmasıyla ön plana çıkan dönemde ışık, rönesansta olduğu gibi resmin geneline yayılmamaktadır.

Rönesans resminde yüzeyin geneline yayılan ve biçimlerin hacimlerini göstermeye yönelik olarak kullanılan ışık, resmin temel öğesi olmuştur. Resimdeki hacim etkileri ise açık-koyu yerine, ışık-gölge ile verilmeye başlanmıştır. Rönesans'ın doğadaki güzelliği ve gerçek olanı yansıtmaya çabalarına hizmet eden denge kavramı ve uyumlu ölçü arayışları, görünürlüğü yitiren biçimlere ve hareketli görünümlere dönüşmüştür. Kompozisyonlardaki hareketlilik duygusu, belli bir kaynaktan yayılan yapay ışık ve bu ışığın gölgeleriyle oluşan zıtlıkla verilmiştir. Işık-gölge zıtlıklarıyla titreşen biçimler ve resmin mekânı, ışığın şiirsel etkileri ile şaşırtıcı ve ilgi uyandıran görsel etkileriyle birleşerek bir bütün oluşturmuştur (Varlık Şentürk, 2012, s.128-129).

Görsel 1.10

Aziz Serapion



Francisco Zurbarán, 120 × 103 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1628

Kaynak: San_Serapio_por_Francisco_de_Zurbarán.jpg (3139×3600) (wikimedia.org)

Barok resmine dair bahsi geçenlerin büyük bir çoğunluğunu Zurbarán'ın Aziz Serapion'un şehit edilişini betimleyen tablosunda (Görsel 1.10) görmek mümkün olabilmektedir.

1.2.3 Romantizm ve Biçem

Dünya gündeminin hareketlenmeye başladığı, sanat, bilim ve politik gelişmelerin hız kazandığı bir dönemde ortaya çıkan romantizm akımı, kendinden sonra gelen akım ve anlayışlara ilham vererek sanat tarihinin seyrinde önemli bir yere sahip olduğu kabul edilebilir. “Romantizm, sanatın durağan tarihinin önündeki engelleri devirerek zamanın akmasını -historisizmin işlemlerini sağlar” (Baudelaire, 2003, s.22). Sanatçının kimi zaman göz ardı ettiği duyguların filizlenmeye başlamasıyla resmin içeriği ve sanatçının biçemi bu bağlamda şekillenmiştir demek mümkün olabilmektedir. “Romantizm, seçilen konu, teknik mükemmeliyet ve doğayı tasvir mahareti ile değil, sanatçının duygularıyla, duyarlılığıyla ilgilidir. Doğanın yerine sanatçıyı koyar. Güzellik dışarıda, doğada değil, sanatçının içinde, kendi doğasında, ruhundadır - nasıl ki ahlak da onun doğasındaysa” (Baudelaire, 2003, s.26).

Romantizm anlayışının önde gelen sanatçılarından biri olan ve kendine özgü üslup ve içerikleriyle etkili yapıtlar oluşturan Eugène Delacroix, çalışmalarında heyecanı, gerilimi ve melankolik bir atmosferi ön plana çıkartmıştır denilebilir.

Görsel 1.11

Missolonghi Harabelerinde Yunanistan



Eugène Delacroix, 208 × 147 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1826

Kaynak: La_Grèce_sur_les_ruines_de_Missolonghi.jpg (900×1337) (wikimedia.org)

Bu tablolardan biri olan ve aynı zamanda sembolik göndermeleri içinde barındıran “Missolonghi Harabelerinde Yunanistan” isimli yapıtı (Görsel 1.11), geçmiş sanat anlayışlarına öykünmek ya da doğayı taklit etmektense sanatçının duygularını ve gündemdeki olayları betimlemektedir. Milletler arası yaşanan bir hadiseyi kendi biçemi bağlamında kurgulayan sanatçı, yapıtlarını bulunduğu çağ ile senkronize götürmektedir.

1.2.4 Gerçekçilik ve Biçem

Romantizmin duygusal anlayışına ve kurgusal yaklaşımına bir tepki olarak ortaya çıkan gerçekçilik (Realizm) sanat akımı, hayatın kendisini ve gündelik olayları doğrudan yansıtarak içeriğin ve idealin kutsiyetini sorgulamaktadır. İnsan aklının kurgusal gerçekliğine yönelik anlayışların aksine gerçekliğin kendisini sanatın etkileşimli yapısıyla ilişkilendirilen bu anlayış ve onu benimseyen sanatçılar, güncelin ve anın doğal etkisinin peşindedirler.

‘Realizm’ terimi çeşitli anlamlara yorulacak kadar muğlak olmakla birlikte on dokuzuncu yüzyılın ortalarında yetişen sanatçılar için daha belirli bir anlam taşıyordu. Algı kusursuzluğuyla fazla ilgisi olmayan Gustave Courbet (1819-77), Jean- François Millet (1814-75, Honoré Daumier (1808-79) ve daha başkalarının anladığı realizm daha çok sosyal düzendeki yerleri de içinde olmak üzere onların belli zaman ve mekânı yakalama duygularıyla ilgiliydi. Daumier’nin *‘Il faut être de son temps’* (‘insan yaşadığı zamana ayak uydurmalı’) diyen ünlü sözleri doğruyu uzak geçmişin ders çıkarılacak olaylarının edebi meşrutiyetinden çok günün duygulardan arınmış yakınlığında ve deneysel olarak gözlenebilen, özellikle alt tabakaların günlük gerçeklerinde gören o kuşağın savaş çılgınlığıydı (Fortenbery, 2015, s.228).

Bu anlayışta resimler ortaya koyan, pastel tonların ve anlık ışığın etkilerini kullanarak insan doğasının ve yaşam-nesne ilişkisinin olağanlığına değinen John Singer Sargent, kendi biçiminin gerçekçilik akımıyla bağlantısını yansıtmaktadır. Sanatçının resmine bakıldığında (Görsel 1.12) kızların bulunduğu odaya giren kişinin gördüğü ilk görüntüyü andırmaktadır. Sanatçının sunduğu kompozisyon izleyiciyi o anın içine dahil etmektedir.

Görsel 1.12

Edward Darley Boit'in Kızları



John Singer Sargent, 222.5 × 222,5 cm, 1882

Kaynak: [John Singer Sargent 001.jpg \(2020×2026\) \(wikimedia.org\)](#)

1.2.5 İzlenimcilik ve Biçem

Sanat tarihi söz konusu olduğunda en ön sıralarda yer alan ve adından sıklıkla bahsettiren izlenimcilik akımı, uzun yıllar süre gelen resimsel pratiklerin aksine düzlem üzerinde yer alan biçime yeni bir ifade getirdiği kabul edilebilir. Klasik resmin bütünsel biçim anlayışı ve beraberinde getirdiği durağan imgelem, izlenimci sanatçının harekete ve titreşime olan ilgisiyle dönüşüme uğramıştır denilebilir. Sanatçının biçemi, ideal güzellik anlayışının ve sabit tekniklerin etrafında şekillenmek yerine, değişen estetik algısının geliştirilen resimleme teknikleri üzerindeki üslup yaklaşımdan doğarak yeni bir anlayış var etmektedir. Sanatçı anlık değişimlere ve ışığa odaklanmaya başlayarak, hava perspektifini ön plana çıkartmıştır. “Günlük hayatın tamamen objektif bir çözümlemesini vermeli, atölyeden ve akademiden çıkmalı, sokaklara ve açık havaya giderek mümkün olan en büyük sadakatle o anda gördüklerini aktarmalıydı. Onlar için şimdiki zaman, varlıklarının farkına vardıkları bilinç anıydı” (Fleming, Honour, 2015, s.703).

Görsel 1.13.

Bir Kış Sabahı Montmartre Bulvarı



Camille Pissarro, 64,8 x 81,3 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1897

Kaynak: [The_Boulevard_Montmartre_on_a_Winter_Morning.JPG \(3748×3000\) \(wikimedia.org\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Boulevard_Montmartre_on_a_Winter_Morning.JPG)

Varlığının farkına varan sanatçı artık bir sokağı kurgulayarak onun resmini yapmak yerine başını sokağa çevirip o an gördüğü sokağın resmini yapmaya başlayarak izlenimci bir pentür oluşturmaktaydı. Resmin geneline yayılan ışık, binalar ve sokakla kaynaşan ağaçlar, caddede ilerleyen insanların tamamı sanatçının gözleriyle izleyiciye aktarılmaktadır. Camille Pissarro'nun bu resmi (Görsel 1.13) izlenimci resmin iyi bir örneği olmakla birlikte klasik resim ile arasındaki farklılıkları ve içerik yaklaşımlarındaki değişimi ortaya koymaktadır. Üslup ediniminin yalnız sanatçı tarafından değil o an içinde bulunulan dönem, akım ya da anlayışın etkileri de oldukça kayda değer kabul edilebilir.

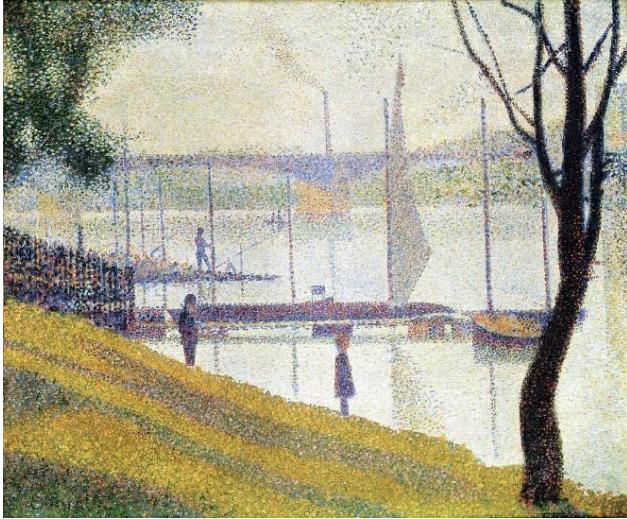
1.2.6 Noktacılık ve Biçem

İzlenimci anlayışın sanat pratiklerine getirdiği parçadan bütüne yaklaşımının bir uzantısı olan ve renk algısını yeniden şekillendiren noktacılık, biçimleri ve renkleri küçük noktaları yan yana getirerek oluşturmaktadır. Alışıla gelmiş renk armonilerinin ve durağan biçimlerin yerini, bir araya geldiğinde yeni bir renge dönüşen renkli noktalar ve sınırsız biçimler almaktadır. Sanatçının resmin yüzeyi üzerindeki uğraşları ve biçim/biçem olguları noktaların matematiksel dizilimlerin gölgesinde şekillenmiş olduğu söylenebilir. Küçük fırça tuşeleri ile kompozisyonu inşa ettiklerinden dolayı noktacılık ve izlenimcilik akımları birbirlerine benzerlik göstermişlerdir. “Bölmeci (divizyonist) ve

‘noktacı’ (pointilist) tekniğiyle tanınan Georges Seurat’ı (1859-91) İzlenimcilerden bir ölçüde ayıran ise, Chevreul gibi renk kuramcılarının bilimsel görüşlerine kendi sezgileriyle varan İzlenimcilerin aksine bu tür görüşleri deneme ve uygulama çabasına girmiş olmasıdır” (Antmen, 2021, s.25).

Görsel 1.14.

Courbevoie'deki Köprü



Georges Seurat, 46,4 cm 53,3 cm, Tuval üzerine yağlı boya, , 1886-1887

Kaynak: [Bridge of Courbevoie - Wikidata](#)

Georges Seurat’ın resmine dikkatli bir bakış atıldığında (Görsel 1.14) doğayı resmin düzlemi üzerine aktarırken faydalanılan ön-arka ilişkisi ve hava perspektifinin kullanıldığını fakat geleneksel bir yöntemle uygulanmadığı fark edilmektedir. Kontürden yoksun biçimlerin ve birbirinin içine geçiyormuş gibi titreşen noktaların oluşturduğu kompozisyon, resim sanatı üzerinde yeni öneriler sunarak sonrasında üretilen yapıtları etkilemektedir.

1.2.7 Post-İzlenimcilik ve Biçem

İzlenimci sanat anlayışından bir uzantı olarak tanımlanabilen ve aynı zamanda bu anlayışın temel dinamiklerine başkaldıran bir sanat hareketi olarak Post-empresyonizmi ayrı bir noktada konumlandırabilmek mümkün olabilmektedir. Işığın peşinden giden izlenimci sanatçıların aksine post empresyonistler, hareketin, duygunun ve etkinin üzerine yoğunlaşmış olduğu düşünülebilir. Paul Cézanne, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin ve Georges Seurat gibi isimler akımın öncülüğünü yapan ve sanat tarihinin ünlü ressamlarıdır.

Geliştirdiği biçim-üslup sayesinde yoğun duyguların ve arzuların peşinden ilerleyen Vincent Willem Van Gogh, post-empresyonizm akımının öncü sanatçılarından birisidir. “Onun için sanat şahsi, manevi bir arınma vasıtasıydı. Van Gogh, benzersiz bir vakadır. 1881’ e kadar sanatla uğraşmamış ve gerçek anlamda bir “çağrı”yla bu alana yönelmişti. Sanata, dine yeni ihtida eden birinin heyecanıyla kendisini atmıştı” (Honour and Fleming, 2016, s.718). (Görsel 1.15) bu heyecanla yaptığı resimlerinden birisidir.

Görsel 1.15

Fırtına Bulutları Altında Buğday Tarlası



Vincent van Gogh, 50.4 × 101,3 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1890

Kaynak: [Vincent van Gogh - Wheatfield under thunderclouds - Google Art Project - Wheatfield Under Thunderclouds - Wikipedia](#)

Sanatçının eseri ile kurduğu bağlantının giderek güçlenmeye başladığı ve resim yapma eyleminin dinamikleşmeye başladığı bu anlayış beraberinde sanatçının kendini tanıma ve keşfetme süreçlerini de başlatmış olarak kabul edilebilir. Sanatçının kendini tanıma çabaları ve bunun için harcanan gayret biçemi var etmeye başlamaktadır. Post-empresyonist anlayışın bünyesinde şekillenen biçem algısı, olayları somutlaştıran imgelemi var etmek yerine yeni ve farklı olanın duygular ile ilişkisine odaklanmıştır denilebilir.

1.2.8 Art Nouveau ve Biçem

Resim bağlamında ele alındığında Art Nouveau akımı, geleneksel anlayışta sıklıkla görülmeyen nesne ve olayların tasvirinden ziyade süslemenin ön planda olduğu bir anlayıştır. Bu anlayışa kaynaklık eden ve şekillendiren doğanın organik yapıları olmuştur. “Süslemelerde daha çok bitkisel öğeler vardır. Çiçekler veya çiçeksi kıvrımlar ve

1.2.9 Dışavurumculuk ve Biçem

Sanatçının uzun yıllar süren resimde nesnellik anlayışı ve sanat eserinin bu bağlamda konumlanması, sanatçının kendi varlığı ve duygularını ön plana çıkarmasıyla, benimsenen nesnellik anlayışı yerini öznelliğe bırakmıştır demek mümkün olabilmektedir. Bu yer değiştirme dışavurumculuk akımını doğurmuş ve ifade, sanatçının resimde aradığı en önemli unsurların arasına girmektedir.

1900’lü yılların başlarından itibaren dışavurumcu sanatçılar, resmi bir ifade aracı olarak kullanmaya başlamıştır denilebilir. Duygular, psikolojik sorunlar ve arzuların içten dışa doğru aktarılmasında resmin unsurları ifadeye hizmet edecek şekilde kurgulanarak sanat ve yoğun duygular arasındaki ilişkiye dair bir biçem yarattıkları kabul edilebilir. Yoğun renk kullanımı, etkileyici deformasyonlar ve gerilim hissini aktaran resimlerin sanat tarihinde yer alan örneklerinin incelendiğinde bahsi geçenlerin görülür ve duyumsanır olması mümkün olabilmektedir. Bu örneklerden birisi erken yaşta yaşamını yitiren ve dışavurumcu ressamların önde gelen isimlerinden birisi olan Egon Schiele’nin resmidir (Görsel 1.17).

Görsel 1.17

Edith Schiele'nin portresi



Egon Schiele, 44,1 x 28 cm, guaj üzerine siyah tebeşir, 1917

Kaynak: [Egon_Schiele_-_Bildnis_Edith_Schiele,_1917.jpeg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Egon_Schiele_-_Bildnis_Edith_Schiele,_1917.jpeg) (3468x5646) (wikimedia.org)

Schiele'nin bu resminin konusu portredir. Sanat tarihindeki birçok sanatçının üzerinde durduğu bu konu Schiele'nin biçemiyle imgeye dair yeni bir bakış getirerek, biçim-renk anlayışı ifadeyi vurgulamaktadır.

1.2.10 Yeni Nesnellik ve Biçem

Birinci dünya savaşının dünya ve üzerindeki etkilerinin sanatçıya da yansımalarının bir sonucu olarak ortaya çıkan ve dışavurumcu anlayışın taleplerini karşılamayan noktalarını gidermek üzere geliştirmiş bir sanat anlayışı olarak kabul edilebilir.

Dışavurumculuk akımının ve yeni nesnellik anlayışının da Almanya'da ortaya çıkıyor olması, sanatçıların farklı üsluplar sergilemesinin önüne geçmemiştir. "Her yaklaşım biçimi bir diğerinin yetersiz kaldığı, eksik bıraktığı yerden devreye girmiş ve sanat yapıtını açıklamaya girişmiştir" (Ötgün, 2009, s. 159-178). Sanatçının bu yaklaşımları biçime dair çeşitlilikleri arttırmış, imaja ve izlemeye dair yeni öneriler getirmiştir denilebilir.

Görsel 1.18

Aile Portresi



Otto Dix, Tuval üzerine yağlı boya, 1925

Kaynak: [Family Portrait, 1925 - Otto Dix - WikiArt.org](https://www.wikiart.org/en/Otto-Dix/Family-Portrait-1925)

Sezgiler ve iç dünyanın eleştirel bir bağlamda aktarılması ve sanatçının nesneye dair vurgulu bir anlatım yüklemesi aslına bakılırsa insana dair algılamaların duygusal ve varoluşsal problemlerine yönelik bir kaygı olarak kabul edilebilir.

Dışavurumcu sanatçıların tümüyle ‘kendine özgü’ yaklaşımlarına rağmen ‘biçim bozmacı’ bir tavır taşımaları; rengin özellikle simgesel, duygusal ve dekoratif etkilerinden yararlanmaları; boyanın yoğun dokusallığıyla rengi natüralist bağlamından özgürleştirmeleri; abartılı bir perspektif ve desen anlayışını benimsemeleri gibi ortak noktalardan söz etmek mümkündür (Antmen, 2021, s.34).

Bu anlayışın öncü sanatçılarından olan Otto Dix’in “Aile Portresi” isimli resmi (Görsel 1.18), yeni nesnelliğin resim üzerinden okunacak etkili örnekleri arasında yer almaktadır. Portrelerdeki abartılı yüz hatları, belirsiz bakışlar ve figürlerin yan yana olmalarına rağmen birbirlerine olan ilişkisizliği nesneyi tekrardan sorgulatmaktadır.

1.2.11 Kübizm ve Biçem

20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkarak sonrasında gelen birçok akımı ve sanat anlayışını etkilemiş, nesneye yönelik yeni bir bakış getirmiştir denilebilir Kübizm için. Kübizm akımını bu derece önemli kılan unsurlar, nesnenin varlığını yeniden sorgulamak, parça-bütün ilişkisini farklı bir plastikle kurgulamak ve nesnenin kavramsal varlığını irdelemek olarak kabul edilebilir.

Görsel 1.19

Keman ve Palet



Georges Braque, 91.7 x 42,8 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1909

Kaynak: [Georges Braque | Violin and Palette | The Guggenheim Museums and Foundation](#)

Bu akımın doğuşu Paul Cezanne'nin ortaya attığı yeni, biçim ve nesne anlayışının Pablo Picasso ve George Braque (Görsel 1.19) tarafından geliştirilmesi olarak kabul edilebilir. Bu yeni görüş sanatçıyı ve anlayışını ciddi anlamda etkilemiş ve resmin biçim-içerik bağlamında şekillenmesine yol açmıştır. “Apollinaire’e göre Kübizm, Fransa’da dönemin en ‘yüce’ sanat akımıdır. Fovizmin renk ve kompozisyonu temelden dönüştürmesi gibi, Kübizm de çizgiye ve biçime odaklanmış, yepyeni bir görsel dil yaratmıştır” (Antmen, 2021, s.45).

Kübizm gerçekten de yeni bir resimsel dil; yeni bir görme biçimi; dünyayı temsil etmenin yeni bir yöntemi olarak dönemine damgasını vuran başlıca sanat akımıdır. Geleneksel perspektif kurallarına başvurmadan nasıl bir resimsel kurgu yapılabileceği sorusundan hareketle Batı sanatının yüzlerce yıllık görsel temsil sistemini yerle bir eden Kübizm, bu anlamda 20. Yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden biri olarak nitelendirilir (Antmen, 2021, s.45).

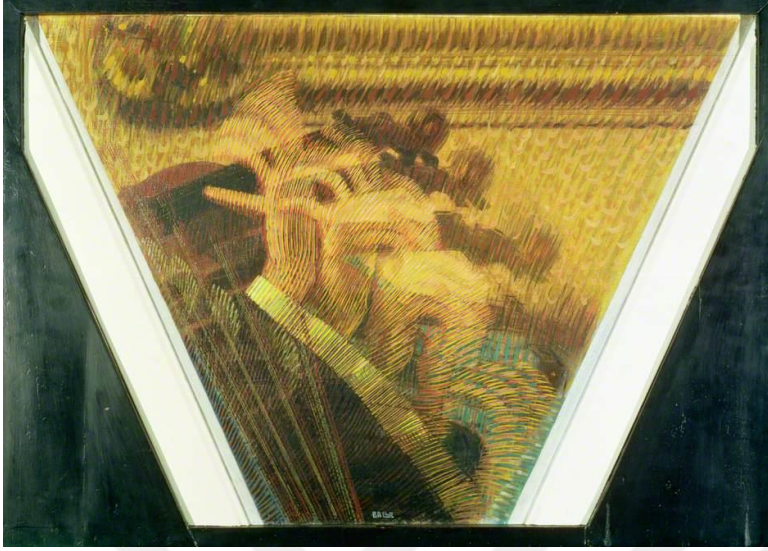
1.2.12 Fütürizm ve Biçim

Sanat tarihinde yer alan diğer akımlardan Fütürizmin ayrıldığı nokta, akımı benimseyen sanatçıların ve akımın yarattığı atmosfere kendisini kaptıranların savundukları görüşlere karşı oldukça radikal bir tutum sergilemelerinin olduğu düşünülebilir. Her zaman olduğu gibi içinde yaşadığı dünyadan ve teknolojik gelişmelerden etkilenen ve bunu kendi biçimine göre yorumlayan sanatçılar, Fütürizmde de bunu fazlasıyla ortaya koymaktadırlar.

Geleneksel resim dilinin Kübizmle birlikte uğradığı dönüşümün etkileri Fütürizmle de devam etmiş, klasik içerik anlayışı da büyük bir oranda çağa senkronize olarak kurgulanmıştır demek yanlış olmayacaktır. Sanatçı artık öylece duran bir insanı resmetmektense, hız, gelecek, hareket ve dinamizm gibi içerikler ile ilgilenmeye başlamıştır demek mümkün olabilmektedir.

Görsel 1.20

Kemancının Eli



Giacomo Balla, 56 cm × 78,3 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1912

Kaynak: [The Hand of the Violinist | Art UK](#)

Resmin temel elamanları olan çizgi, leke, doku, biçim, hareket ve kompozisyonu yeniden ele almış fikirlerini en etkili yansıtabilecek şekilde kullanmışlardır. Hareket ve hızı görsel olarak vermede yoğun çizgiler, ardıl lekeler ve ardıl biçimleri sıklıkla kompozisyonlarına aktarmışlardır denilebilir (Görsel 1.20).

Fütüristlerin önde gelen temsilcileri arasında yer alan Boccioni, manifestoda yazdıklarını resimlerine taşımak yönündeki uğraşısını, ışık, enerji, mekanik hareket, ses titreşimleri gibi olguları aynı yüzey üzerinde üst üste, yan yana, iç içe geçen renk ve biçim alanları halinde bölerek gerçekleştirmiştir (Antmen, 2021, s.67).

1.2.13 Soyut Sanat ve Biçim

Soyut sanat, 20. Yüzyıl modernizminin başlıca ifade biçimi olmuş, 19. yüzyıl sonunda İzlenimciler 'den başlayarak gelişen soyutlama eğilimi, sanatçıların görünen dünyanın gerçekliğinden aşama aşama kopuşunu beraberinde getirmiştir. Tek bir sanatçıya ya da akıma atfedemeyeceğimiz bu kopuşu, dış gerçekliğin yerine sanatın kendi öz gerçekliğini koyan, böylece renk, çizgi, şekil, espas gibi biçimsel öğelere odaklanan pek çok sanatçı birlikte gerçekleştirmiştir (Antmen, 2021, s.79).

Gerçekleşen bu yönelim nesnelliği temsil etmeyi benimseyen resmi, temsilden uzak bir yola yönlendirerek yeni bir resimsel ifadeyi yaratmaktadır. Temsile alışan gözün, soyut sanatçılar ile yerini kavramlara ve çağrışımlara bıraktığı kabul edilebilir. Rus sanatçı

Kazimir Malevich'in 1915 tarihli "Siyah Kare" resmi (Görsel 1.21), sanat tarihinin önemli resimlerinden birisi olmakla birlikte, biçim ve uzama dair yeni bir öneridir denilebilmektedir.

Görsel 1.21

Siyah Kare



Kazimir Malevich, 79,5 cm × 79,5 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1915

Kaynak: [Kazimir Malevich, 1915, Black Suprematic Square, oil on linen canvas, 79.5 x 79.5 cm, Tretyakov Gallery, Moscow - Black Square - Wikipedia](#)

Soyut biçimlere yönelen sanatçının temsilden uzak bir görüntü kurguladığından dolayı resmin yüzeyinde var olan biçimleri bir rastlantının ürünü olarak algılamak ve bu bağlamda yorumlamak sanatçının değindiği konu ve duygulara karşı oluşan algılamaları olumsuz yönde etkileyebilmektedir.

Kandinsky'nin erken kompozisyonlarındaki veya Mondrian'ın ilk yapılarındaki göndergesellik kalıntıları düşünün. Kandinsky'nin resimlerindeki binicilere ve dağlara ait izler veya Mondrian'ın çalışmalarındaki ağaç ve iskele kalıntıları yanlışlıkla yapılmamıştır; onlar soyutlama için gereklidir. Sadece resmi tanımlamakla kalmaz, onun tabanını oluşturup resmi tesadüfi olandan kurtarır (Foster, 2017, s.144).

1.2.14 Konstrüktivizm ve Biçem

Uzun yıllar süre gelen sanatçı ve bireysel üslubun birlikteliği, yerini Konstrüktivizm ile daha genel bir anlayışta toplayarak, sanat, zanaat ve endüstri bağlamında kurgulayarak sanat ve tasarım ilişkisini ön planda tuttukları kabul edilebilir. Gelişen endüstri sanatta biçim ve içeriğin yeni bir sunumunu ortaya koymaktadır. El Lissitzky'nin taşbaskısı (Görsel 1.22) bu akımın önde gelen eserlerinden birisidir.

Görsel 1.22

Beyazları Kırmızı Takozla Yendi



El Lissitzky, 48.8 × 69,2, Taşbaskı, cm, 1919-20

Kaynak: [File:Klinom Krasnym Bej Belych.JPG - Wikimedia Commons](#)

Dönemler arasındaki siyasi, ekonomik, teknolojik farklılıklar sanat akımlarının birbirinden farklı biçim ve içeriğe sahip olmasını sağlamaktadır. Örneğin; Fransız Devrimi ve sonrasında yaşanan sanayi devrimi Batı sanatının o dönemki şeklini belirlemiştir. Benzer şekilde, 20.yy'ın hemen başlarında ortaya çıkan bilimsel ilerlemeler yine dönemin sanatının nasıl olacağı konusunda ipuçları vermiştir (Yönsel, 2019, s. 5048-5063).

Sanat ve hayat arasındaki mesafenin giderek daralması ve sanatı estetiğe hizmet eden bir unsur olmak yerine toplumun faydasına, endüstrinin şekillenmesine yönelik getirilen konstrüktivist algı, sanatın geleneksel yolculuğunun rotasını değiştirerek yeni görünümeler keşfetmesini sağlamaktadır denilebilir.

1920'li yıllarda Rusya'da Konstrüktivizm akımı, Almanya'da ise Bauhaus Okulu bünyesinde üretilen yapıtları karşılaştırdığımızda, farklı koşullarda üretilmiş olsalar da üretim süreçleri, malzemeleri ve geometrik biçimsellikleri açısından ortak noktalar bulmak söz konusudur. Ancak

belki de temel yakınlık, gerek Rus Konstrüktivizmini oluşturan sanatçıların gerekse Bauhaus çerçevesinde bir araya gelerek yeni bir sanatsal dil kurma peşinde olanların dünyaya bakışlarındadır: Yeni bir dünyanın inşasını bir gereklilik olarak gören bu sanatçılar, giderek tasarıma yöneldikleri bir süreç içinde sanatı alışlagelmiş işlevinin dışında, toplumsal bir zeminde anlam ifade etmesi gereken bir olgu olarak düşünmeye başlamışlardır (Antmen, 2021, s.103).

1.2.15 Gerçeküstücülük ve Biçem

Geleneksel sanatın gerçekçilik anlayışına meydan okuyan ve onu dönüştüren Sürrealizm akımı nesnelliği dair yeni bir bakış getirmiştir denilebilir. Nesneler ve işlevleri kavramlar ve anlamları hiç olmadığı kadar sorgulanmaktadır. Bu sorgulamalar resmin farklı bir yöne doğru yol almasını sağlayarak biçim-içerik ve biçimin yeni önerilerini ortaya koymaktadır. Sanatçının ve izleyicinin bildiği resimsel gerçeklik algısı artık alışılmışın dışında yeni kurgularla kompoze edilmektedir. 1900'lü yılların başlarıyla belirmeye başlayan birçok akım ve diğer gelişmeler sanatçıyı da etkilemiştir. Sürrealist sanatçıların önemli ölçüde etkilendiği psikanaliz alanı görünen gerçekliğin ötesinde bilinç dışı gerçekliğini de sanatçının Tema ve içerik haznesine dahil etmektedir.

Frida Kahlo'nun gerçeküstücü resimlerinin incelenmesi (Görsel 1.23) akımın biçem bağlamında algılanmasına dair veriler sunabilmektedir

Görsel 1.23

Yaralı Geyik



Frida Kahlo, 22,4 cm × 30 cm, Masonit üzerine yağlı boya, 1946

Kaynak: [The Wounded Deer 1946.jpg \(404×312\) \(wikimedia.org\)](https://www.wikimedia.org/wiki/File:The_Wounded_Deer_1946.jpg)

Gerçeküstücülük de Dada gibi, sanatın geleneksel biçimlerine olduğu kadar, burjuva değer yargılarına karşıdır ve politiktir. Gerçeküstücülerin bilinçaltına, rüyalara, görünen gerçekliğin, aklın ötesine yönelik arayışları, ahlaken iflas ettiğini düşündükleri bir kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilmekle ilgilidir. Psikanalize olduğu kadar, Marksizme duydukları ilginin temelinde de bu vardır; toplumu ve bireyi, ‘tarihsel gerçeklik’ diye sunulan tarihsel aldatmacaların zincirlerinden kurtarmak misyonundan hareket etmişlerdir (Antmen, 2021, s.135).

Sanatçının bu tutumu, beraberinde alışlagelmiş nesnel betimlemenin dinamiklerini değiştirerek biçem olgusunun sınırlarını genişletmektedir. Bilinçli olma halinden ziyade bilinçsizliğin ve rastlantısallığın resimsel etkilerini arzulamış ve bunun sonucunda birçok yeni teknik, imge ve estetik bağlamında belirmektedir.



1.2.16 Pop-Art ve Biçem

1950’li yıllar ile büyük bir değişim ve dönüşümün içine giren dünya, içinde bulunan sanatçıyı ve sanat eserini önemli ölçüde etkileyerek kuramsal ve Göstergesel bağlamda tetiklemektedir. Geleneksel sanat anlayışının yapısal değişimi, sanatı ilahi olandan insani olana doğru bir atmosferi içerisine dahil ederek kitle kültürü ve metalaşan seri üretimlerin sanat pratikleri yeniden şekillenmesine sebebiyet vererek Pop-art akımını ve bu akımın ortaya koyduğu biçemi sergilemektedir. Pop Art ’la birlikte sanat eserine yönelik tekilliğin ve yücelin yerini, hayatın içinde hızla çoğalan imgeler almaktadır. Her akımda gözlemlendiği gibi Pop art’ la birlikte de sanatçı yeni bir bakış açısına sahip olarak malzeme, içerik ve kavram ilişkisini çağdaş bir bilinçle şekillendirmektedir. “Yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki sınırları eritmiş olması, yaşam ile sanat arasında köprüler kurması, resim sanatının Greenberg modernizmine dayanan kurallarını alt üst etmiş olması açısından Pop Sanat, biçimci modernizmin sonunu hazırlayan başlıca akımlar arasındadır” (Antmen, 2021, s.163).

Pop art sanatının öncü ismi Andy Warhol, sanat eserindeki (Görsel 1.24) klasik anlam algısının aksine tekrara dayalı yeni bir anlam ilişkisi önermektedir.

Warhol'da farklı tekrar çeşitleri bu şekilde hareket halindedir: Travmatik bir gerçeğe sabitlenmiş, travmatik bir gerçeği sahneleyen veya travmatik bir gerçeği üreten tekrarlar. Ve bu çoğulluk sadece hem etkileyici hem etkisiz imgeler çelişkisi yaratmakla kalmaz; aynı zamanda ne katılan (tasarlanarak oluşturulan bu özne modern estetiğin çoğunun idealidir) ne yok olan (meta göstergenin şizo gücüne terk edilmiş bu özne popüler kültürün çoğunun sonucudur) bir izleyici çelişkisi yaratır (Foster, 2017, s.183).

Görsel 1.24

Marilyn Diptik



Andy Warhol, 81 × 114 cm, Tuval üzerine serigrafı mürekkebi ve akrilik boya, 1962

Kaynak: <https://revolverwarholgallery.com/andy-warhol-the-shot-marilyns-and-his-early-silkscreens/>

İKİNCİ BÖLÜM

2 TÜRK RESİM SANATININ TARİHSEL SÜRECİNDE BİÇEM

2.1 Türk Sanatında Minyatür Resmi ve Biçem

Sanat tarihinin bilinen ilk resimlerinden günümüze kadar gelen süreçte genel anlamıyla birçok farklılık gözlemlenmektedir. Sanatçının bireyselliğe giden süreci, içerik, teknik ve malzeme bağlamında ele alınan tutumlar olarak değerlendirilmektedir. Bu farklılıklar sanat tarihi içerisinde hem bir çeşitliliğe hem de imgenin tasvirine yönelik farklı yorumlara olanak sağlamaktadır. Kültür, din, gelenek, toplum ve uygarlık bağlamındaki gelişmeler her medeniyeti sanat tarihinin farklı bağlanmalarına konumlandırmaktadır.

Türk resim sanatının tarihine bakıldığında bahsi geçenlerin kronolojik bir biçimde izlenmesi mümkün olmaktadır. Batılı anlamda bilinen pentürün Türk sanatına eklemlenmesi 1850'li yılların başında asker ressamı olarak bilinen isimlerin Fransa'ya sanat eğitimi alması için gönderilmeleri ile gerçekleşmiştir. Türk resim sanatının Batı sanat tarihiyle farklı bir yol izlenmesinin sebepleri arasında Türklerin benimsediği İslam inancı ve bu inancın beraberinde getirdiği ilahi oluşumlar, sanatçının bakışlarını dünyanın nesnelliğine değil nesnelerin ardındaki ilahi gücün hizmetine sunma amacından kaynaklanmaktadır. Bir nesneyi taklit etmek ve ideal güzelliği aramak, Batı sanatında biçim ve kompozisyon bağlamında farklılık göstermektedir. Nesnelerin retinal bir hazza hizmet etmesine ve İdeal güzelliği kilise ile ilişkili bulan 16. yüzyıl Avrupa'sının Rönesans sanat hareketinin aksine Türk sanatı, soyutlamalar ve kaligrafik yaklaşımlar kurgulayan, bir olayı betimlemek üzerine yoğunlaşan 2 boyutlu minyatür anlayışını uzun yıllar sürdürdüğü kabul edilebilir.

Minyatürün kelime ve sözlük anlamına bakıldığında betimleme yaklaşımının ve ele aldığı temaların algılanması, çağrışımlar oluşturmaya kolaylaşacaktır. 1. ışık, gölge ve oylum duygusu yansıtılmayan, küçük ve çok renkli resim sanatı. 2. bu biçimde yapılmış, eski yazma kitaplarda çok güzel örnekleri görülen küçük resim. Biçem üzerinden değerlendirildiğinde minyatür, resimleme teknikleri ve biçim-renk ilişkisini benzer içerikler ele aldığından dolayı genel bir biçem var ederek sanatçının bireysel biçemine yer bırakmamaktadır.

Resmin temel elemanların ışık, renk, açık-orta-koyu değerler ve gerçekçi biçim anlayışının batılı anlamda kullanılması aksine kendi içinde bir teknik oluşturan

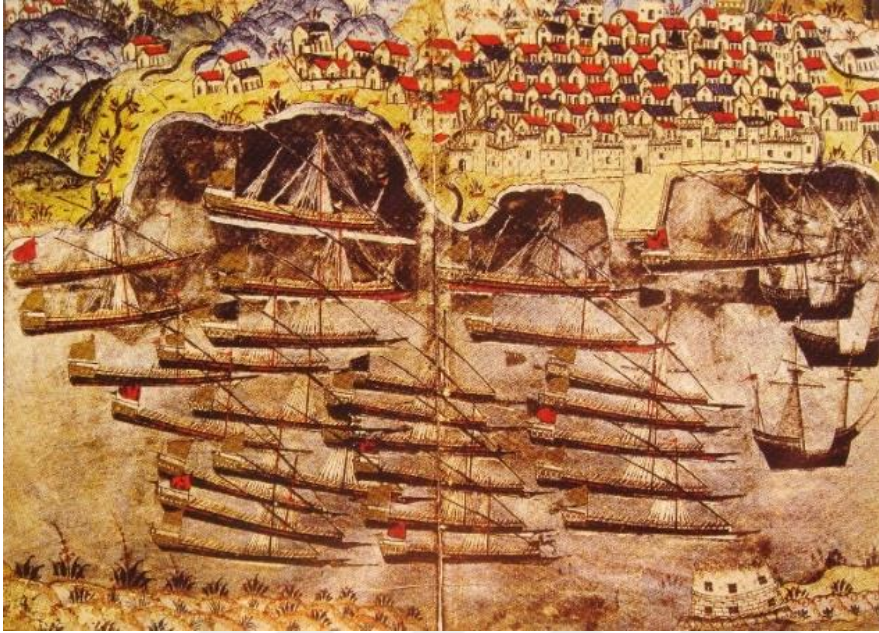
minyatür, Doğu sanatının tarihsel imge tasviri ve önemli olaylarının betimlemektedir. ‘Nakkaş’ olarak da bilinen minyatür sanatçısı kendi öznel ifadelerinin ve bireyselliğin sunduğu düşünsel yapının aktarımından ziyade görsel bir veri, tarihi bir belge oluşturmak amacıyla ana tanıklık etmektedir. Avrupa tarihini ve önemli olaylarının kurgulayan Avrupalı sanatçılara benzer bir şekilde nakkaşlar, Türk tarihi ve önemli olaylarının günümüze kadar taşıdığı ve günümüz çağdaş Türk resim sanatının ilerleyişinde önemli bir role sahip olduğu kabul edilebilir. Bu yaklaşımları dolayısıyla 16., 17., ve 18. Yüzyıl minyatür sanatı kendine özgü üslup anlayışı ile sanat tarihinde yer alarak öz, imge ve biçem ekseninde farklı bir perspektif sunmaktadır. Bu perspektifi sağlayan önemli ölçüde izleyici olmaktadır, aksi takdirde Heidegger’in “Eğer biz eserleri kendi dokunulmamış gerçeklikleri açısından görür ve bunu kafamızdaki bazı hazır düşüncelere uyduramazsak, görürüz ki, eserler de tıpkı nesneler gibi vardırılar” (Heidegger, 2011, s.10-11). Yorumunun gerçekleşme olasılığı artmaktadır.

Osmanlı döneminin en önemli minyatür sanatçılarından biri Matrakçı Nasuh olmuştur.

16.yy.ın önemli bilim ve sanat adamlarından olan Matrakçı Nasuh Saraybosna’da doğmuştur. Osmanlı Padişahlarından II. Beyazıt döneminde (1481-1512) Enderun’da eğitim görmüştür. Geometri ile matematik alanlarındaki başarısı onu önemli bir bilim adamı yaptığı gibi, minyatür alanındaki başarısı da Türk resminin öncülü yapmıştır. Öncü avangart sanatçı olarak kabul görmesinin en önemli nedeni Matrakçı Nasuh’un minyatür özelliklerini, haritacılık anlayışı ile birleştirirken, resimsel bir üslup geliştirmesidir (Araz Ay, 2016, s. 57-66).

Görsel 2.1

Barbarossa Filosu Toulon'da Kışlıyor



Matrakçı Nasuh, 1543

Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/Barbarossa_fleet_wintering_in_Toulon_1543.jpg

Nasuh'un bu minyatürüne (Görsel 2.1) bakıldığında geleneksel minyatür anlayışının izlerini görmek mümkün olsa da sanatçı kendi biçemi doğrultusunda çağdaşlarından betimleme anlamında belirli noktalarda ayrılmaktadır.

2.1.1 Osmanlı'nın Son Dönemlerinde Pentür Resmine Geçiş Süreci

Uzun yıllar minyatür üzerinden varlık gösteren Türk resmi, bütün sanat tarihinde olduğu gibi geçmiş dönemde üretilen eserleri bir basamak olarak kullanmış ve bu eserlerden edindiği içerik ve imgeleri toplayarak kendi dönem ve resim anlayışına göre uyarlamaktadır. Minyatür sanatındaki bu uyarlamalar ve oluşturulan eserler 1800'lü yılların son çeyreğine kadar, henüz batılı anlamda bilinen pentür biçiminde olmadığı söylenilebilir. "Türk resim sanatı ancak, XIX. yüzyılın ilk yarısından itibaren, askeri okulların (Mühendishane-i Berri Humayun- Mekteb-i Harbiye) askeri ve teknik alanda başlattığı yenileşme hareketleriyle ortaya çıkmıştır (Müftüoğlu, 1993, s.95-103)." Osmanlı'nın son dönemlerinde, değişen dünyanın Osmanlı devletini de bir değişime ve gelişime doğru yönlendirmesinden dolayı sanat tarihinin de bu bağlamda şekillendiği

kabul edilebilir. Minyatür ve diğer el sanatları üzerinden şekillenen görsel kültür yerini artık pentür resmine bırakacağı bir sürece doğru girmektedir. Bu süreçle birlikte batılı anlayışta pentür resminin ilk örneklerini Türk sanatında görmek ve minyatür sanatından etkileri bu kültürün beraberinde getirdiği içeriği resimlerde gözlemlemek mümkün olmaktadır.

Batı anlayışındaki Türk resminin oluşumunda Askeri okulların işlevi Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasından sonra da devam etmiştir. XIX. yüzyıl ilk Türk Ressamlarının birçoğu askeri okul çıkışıdır. Ayrıca, başka okullarda okumuş, Saray'da ya da alaylı olarak yetişmiş olanları da vardır. Bütün bu ressamlar aynı yıllarda doğmuş aynı çağ koşulları ya da askeri eğitimle yetişmiş olmalarına karşın birbirlerinden farklılaşmış sanatçılardır. Bu ressamlar daha çok manzara ve natürmort türlerinde benzer bir üslupla eserler vermişlerdir. Manzaraya yönelmeleri askeri okullarda öğretilen teknik çizim, perspektif gibi derslerden ve kuvvetli bir haritacılık geleneğinin etkisinden kaynaklanır. Nurullah Berk'in çoktan sönmüş bulunan minyatürlerle batı anlamında "peinture" arasındaki birinci aşamayı temsil ettiğini söylediği ilk Türk yağlıboya ressamlarının manzarada yetkinleştiği halde figürdeki çekimser tavırları İslam dininin getirdiği suret yasağının etkisi, akademik eğitim gerektiren figür resmi yapmanın zor olması ve çok daha köklü bir geleneği gerektirmesinden kaynaklanır (Müftüoğlu, 1993, s.95-103).

Türk resmindeki biçem, içerik, figür anlayışı ve özgünlük sorunlarının ortaya çıkışı ve günümüze kadar ulaşmasının öncül sebepleri ve bu sorunlara aranan çözümlerin süreçlerini belirginleştirmek için Türk resminin serüvenine ve Türk sanatı alanında gerçekleştirilen önemli gelişmelere bakılması gerekmektedir. 1800'lü yıllarda Osmanlı devletinde sanatla ilgili açılan kurumlar, sanat ve resim tekniklerinin geliştirilmesine yönelik uygulanan devlet politikaları ve cumhuriyet dönemi ile ortaya çıkan sanat alanındaki gelişmeler bu bağlamda örnek teşkil etmektedir.

Batılı anlayışta resim yapma eylemini benimseyen Türk sanatçıları, Paris'e giderek resmin ve sanatın merkezi olan bir yerde öğrenmişlerdir. Görülen bu öğrenim Osmanlı devletinde ve sanat anlayışında daha önce uygulanmayan, uzun bir geleneğe sahip olan pentür olarak kabul edilmektedir. Minyatürde sıklıkla görülen figürler ilk dönem Türk resminde oldukça azalmaya başlayarak mekâna doğru bir yönelim sergilemektedir. 10. yüzyıl ile beliren tasvir yasağı, figüre karşı olan tutumu ve bu tutumun günümüze kadar gelen yansımaların oluşturduğu düşünülmektedir. Paris'ten Türkiye'ye aktarılan sanat bilgisi ve teknikler belirli bir süre ve deneyimden sonra figürü olan çekimserliğin ortadan kalktığını göstermektedir.

Askeri okullardan çıkan, usta çırac eğitiminden geçen ya da Paris'te öğrenim gören bu XIX. yüzyıl ressamaları, genellikle yukarda değinildiği gibi, aynı eğilim içinde değerlendirilebilirler ya da yakın bir duyarlılığa sahiptirler. Çoğu, resim yaparken fotoğraftan yararlanmışlardır. Detaycı bir bakış açısıyla “boyayı tek katman olarak kullanmaları, çizgisel perspektifteki başarıları ve figürden kaçınmaları ortak nitelikleri” olarak gösterilebilir. XIX. yüzyıl ressamalarının içinde batı anlayışına dönük bu yeni resim anlayışını en iyi içselleştirenler ve benzer tavırı yıkanlar Batıda (Paris'te) eğitim alanlardır (Müftüoğlu, 1993, s.95-103).

Görsel 2.2

Haliç



Ferik İbrahim Paşa

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-f/ferik-ibrahim-pasa/ferik-ibrahim-pasa-halic-8278/>

İlk asker ressamı arasında yer alan Ferik İbrahim Paşa'nın “Haliç” isimli (Görsel 2.2) eseri Paris'te alınan resim eğitiminin ve pentür anlayışının yansımalarını göstermektedir. Temel resim eğitiminde kullanılan ön-arka ilişkisi, açık-koyu, perspektif ve hava perspektifinin kullanımı bir dış mekân üzerinden gösterilmektedir.

Türk sanatçısı artık pentür ile tanışmış ve ulus sanatına dahil ederek biçim ve estetik bağlamında yeni eserler ortaya koymuştur. Osmanlı devletinin son dönemlerine giriyor olması ve cumhuriyete doğru giden sürecin Türk sanatına olan etkileri, geleneksel Türk sanatının çağdaş Türk sanatına doğru evrilmesinin ilk adımlarını attığı gözlemlenmektedir. Bu geçiş döneminde Türk sanatçısı hem yeni bir resimleme tekniğini öğrenmekte hem de 20. yüzyıl sanatında yerini almak için bir mücadele vermektedir.

Tarihin seyri, dünyanın gidişatı ve sanatçının bunları algılaması üslup bağlamında da bir belirtmeyi ortaya koymaktadır. “Üsluplar belli ortamlarda gelişirler ve belli biçimleri talep ederler” (Turani, 2013, s.12). Türk sanatçısının gelişen üslubu ve Turani’nin dediği gibi belli biçimleri talep etmeleri sanatın uluslararası paylaşılmasından ve etkileşiminden kaynaklanmaktadır. 19. ve 20. yüzyılda görülen batılı anlayıştaki resmin Türk sanatının içeriğini tam anlamıyla değiştirdiği düşünülemez, kültürlerin Türk sanatına etkileri olarak kabul edilebilir. “Sanat eserinin içinde doğduğu kültürün oluşmasında başka kültürlerinde payı vardır bu açıdan yapılan gözlemler sanatın sınırlar aşıcı karakterde olduğunu göstermektedir” (Turani, 2013, s.7).

Sanatçı, doğası gereği diğer sanatçılardan ve oluşturdukları eserlerden gözlem, analiz ve kavramsal bağlamda etkilenerek kendi sanat hayatını şekillendirmektedir. Çağdaşlarından etkilenen sanatçı bu etkilenmenin dozunu yükseltmemelidir aksi takdirde özgünlük ve biçem bağlamında eserler ortaya koyması zorlaşmaktadır.

2.1.2 Cumhuriyet ve Sonrası Türk Sanatının Biçem Bağlamında İncelenmesi

Türk ressamlar, tarih süreci içerisinde diğer ulusların sanatlarından etkilenmiş ve farklı tarzlar deneyerek kendi sanatlarında gelişim göstermişlerdir. Bu etkileşim resim sanatında farklı dönemlerde farklı tekniklerin denenmesine neden olmuştur. Uzun süren etkileşim ve değişim Türk resim sanatının kendini bulup ilerlemesine katkı sağlamıştır. Cumhuriyet’in başlarında devlet tarafından Avrupa ülkelerine eğitim için gönderilen sanatçıların döndüklerinde resim sanatına olan katkıları bu süreç içerisinde görülmektedir. Batı’da eğitim alıp yurduna dönen resim sanatçıları yağlı boya ile tanışmış resimlerindeki kompozisyon sayesinde ün kazanmışlardır (Geçen vd., 2023, s. 65).

Manzara ve mekân üzerinden ilerlemekte olan Türk sanatçısı aynı zamanda akademik bir resim sürecine doğru evrilerek geleneksel sanat eğitiminin detaylarını öğrenmektedir. Bu eğitim sürecinin başlangıcı ve öncülü olarak 1882’de kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi olarak kabul edilmektedir.

Osmanlı’nın son dönemlerinde gelişen batılı anlayışa göre değişiklikler gösteren Türk resmi biçim ve biçem bağlamında günümüze kadar gelen izler bırakmıştır. Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması, sanattan, sosyal hayata, Tarih algısından, farklı bir dünya görüşüne kadar birçok değişikliği beraberinde getirerek resim sanatını da bu bağlamda değiştirdiği düşünülebilir. Cumhuriyet öncesinde kurulan akademilerin cumhuriyetle birlikte çeşitlenerek geliştirilmesi sanatçılara imkanların tanınması ve batılı anlayışta

tanıdığımız sanatçı tabirinin vurgulanarak Türkiye’deki sanatın çağdaş bir düzeye gelmesi amaçlanmaktadır. Osmanlının son dönemleriyle birlikte resim eğitimi için Avrupa’ya gönderilen birçok sanatçı Cumhuriyet döneminde de Avrupa’daki sanat eğitimlerine devam ederek pentür resminin gelişmesi ve Türkiye’ye uyarlanmasına yönelik çalışmalar yapılmıştır. Türk resim sanatı günümüze kadar sürececek bir atmosferin içerisinde kendi dinamiklerini oluşturmuştur denilebilir. 1914’te yurda dönüş sağlayan İbrahim Çallı ve arkadaşları yani Çallı kuşağının bu süreçteki öncü oluşum olarak kabul etmek mümkün. Bunun yanı sıra Çallı kuşağı ile Türk resminde bir canlılık kendisini göstermektedir. “Peyzaj, natürmort, portre ve nü çeşitlemeleriyle konularının birdenbire ortaya çıkan spontane fırça vuruşlarıyla şekillenen boya zevkinin gelişmesi Türk resim sanatında önemli olmuştur” (Ersoy, 1998, s.14). Cumhuriyetin hemen öncesinde gelişen bir durum hem Cumhuriyet dönemi sanatçısına hem de sonrasındaki Türk sanatçıları resim bağlamında etkilemiş ve sanatçının, sanata olan yaklaşımını nasıl değerlendireceğine dair yeni bir öneri sunmuştur denilebilir.

1950 Sonrası sosyal siyasal ve ekonomik alanlardaki yeni oluşumlar şüphesiz sanat alanlarını da etkilemiş, yeni bir açılım ve çok yönlülük getirmiştir. İşçi-köylü sınıfına politik açıdan verilen önem, bu kesimin yaşamını ve doğasını sanata taşıyarak, açık, anlaşılır, figüratif bir resim üslubunun benimsenmesi sonucunu getirmiştir. Anadolu insanı sanatın temel konusu olmuştur. Artık grup etkinliklerine de gerek kalmamış, gelişen sosyal değişime koşut olarak çok yönlü bir anlayış içinde bireysel etkinlikler önem kazanmaya başlamıştır. Sanatçılar bundan sonra daha çok kişisel sergiler açarak seslerini duyurmaya çalışmışlardır (Ersoy, 1998, s.30).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3 2000 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA BİÇEM SORUNUNA YÖNELİK GÖRÜŞLER

Biçem, sanat tarihi ve Türk sanat tarihi üzerinden ele alınarak yorumlanmıştır. Bu bölümde ise biçem kavramı ve 2000 sonrası çağdaş Türk resim sanatındaki biçem sorununa katılımcıların görüşleri üzerinden değinilmektedir. Katılımcılar Türk sanat piyasasında aktif rol alan, 1 küratör, 1 galerici ve 4 genç sanatçıdan oluşmaktadır. Küratör: Derya Yücel, Galerici: Suay Aytaman , Genç Sanatçılar: Zeynep Habiboğlu, Furkan Akhan, Dilan Yılan ve Gizem Güler'dir.

2000 Sonrası Türk Resim sanatında biçem sorununa yönelik küratör, galerici ve genç sanatçılara görüşleri, aşağıdaki sorulara verdikleri cevaplar ile değerlendirilmiştir. Bu sorulara verdikleri cevapların ham haline ekte yer verilmiştir (Bkz. EK-1). Sorulara verilen cevaplardan elde edilen bulgular bu bölümde paylaşılmıştır. Sanat piyasasının önemli ayaklarını oluşturan bu farklı grupların cevaplarından elde edilen veriler ışığında yapılan değerlendirme, her soru için galeri yöneticisi, küratör ve sanatçıların yanıtlarındaki ortak noktalar ve yaklaşımlarındaki farklılıklar özetlenerek paylaşılmıştır. Gönüllü görüşmecilere yöneltilen sorular aşağıdaki gibidir:

1. Resim sanatında biçem üzerine düşünceleriniz nedir?
2. Bir küratörün gözünden, sanatçı ve biçem ilişkisini sağlayan unsurlar nelerdir?
3. Araştırmacı tarafından 2000 sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında yer alan bazı genç sanatçıların resimlerinde, kimlik, özgünlük ve teknik yetersizlikten dolayı biçem sorununun olduğu düşünülmektedir. Bir küratör olarak siz de böyle bir sorun olduğunu düşünüyor musunuz? Düşünüyorsanız nedenleri nelerdir?
4. Biçem kavramının eksikliğinin ortadan kaldırılması ve biçem sorununun çözülmesi için genç sanatçılar tarafından neler yapılmalıdır?
5. Birçok genç sanatçıyla çalışmış ve çalışmaya devam eden bir küratör olarak genç sanatçıların resimlerinde biçem algısı nasıl bir yol izlemektedir?

Her soru için küratör ve sanatçıların yanıtlarındaki ortak noktalar ve yaklaşımlarındaki farklılıklar aşağıda gibi özetlenmiştir:

3.1 Görüşmecilerin 1. Soruya Yanıtların karşılaştırmalı değerlendirilmesi

3.1.1 Küratörün Yanıtlarındaki Ortak Noktalar

Biçem, üslup ve tarza işaret eden bir kavramdır. Resim sanatında biçim ve form kavramları sıkça kullanılır. Günümüz çağdaş sanat bağlamında resmin malzemeleri klasik anlayışa göre çeşitlenmiş ve dallanıp budaklanmıştır. Sanat tarihinde değişen üsluplar, dönemin felsefesi, teknolojisi ve sosyal bilimlerinden etkilenen sanat akımları içinde görülür. Empresyonizm ve Kübizm gibi akımların tutarlı biçemleri vardır ve bu biçemler belirli gerekçelere dayanır. Günümüzde tarz ve üslupta büyük bir çeşitlilik gözlemlenmemektedir.

3.1.2 Sanatçıların Yanıtlarındaki Ortak Noktalar

Biçem, sanatçıyı ve eserini özgün kılan, diğerlerinden ayıran bir unsurdur. Sanatçının kimliği, deneyimleri, kullandığı malzeme ve tekniklerle ilişkilidir. Biçem, sanatçının imzası haline gelebilir ve bir eserin kime ait olduğu, bir kısmından bile anlaşılabilir. Farklı teknikler ve tarzlar kullanılabilse de, genel bir ele alış veya yaklaşım bütünlüğü söz konusu olabilir.

3.1.3 Küratör ve Sanatçıların Yaklaşımlarındaki Farklılıklar

Küratör Derya Yücel, biçemi daha çok sanat tarihi, sanat akımları ve sosyo-kültürel bağlamda ele alır; dönemsel etkileşimlere ve akımların gerekçelerine vurgu yapar. Günümüzdeki çeşitlilik eksikliğine dikkat çeker. Sanatçılar, biçemi daha kişisel bir yerden, kendi üretim pratikleri, özgünlük arayışları, kimlikleri ve malzeme ile kurdukları ilişki üzerinden tanımlarlar. Biçemin ayırt edici ve "imza" niteliği taşıyan yönünü vurgularlar. Küratörün daha analitik ve dışsal bir bakış açısına karşın, sanatçılar daha içsel ve deneyimsel bir perspektif sunarlar.

3.2 Görüşmecilerin 2. Soruya Yanıtların karşılaştırmalı değerlendirilmesi

2. Soru: Bir küratörün/sanatçının gözünden, sanatçı ve biçem ilişkisini sağlayan unsurlar nelerdir?

3.2.1 Küratörün Yanıtlarındaki Ortak Noktalar

Sanatçının yaşadığı dönem, tanıklıkları ve sanata, estetiğe, üretim pratiklerine bakışı biçimini etkiler. Günümüzde yapay zekâ, ekoloji, küresel ısınma gibi çok sayıda veri sanatçıyı etkilemekte ve bu da biçem çeşitliliğine yol açmaktadır. Bu çeşitlilik nedeniyle genel bir üsluptan veya biçimden söz etmek zordur.

3.2.2 Sanatçıların Yanıtlarındaki Ortak Noktalar

Sanatçının yaşadığı çevre, ülke, aldığı eğitim, okudukları ve gördükleri biçimini etkileyen temel unsurlardır. Kullanılan malzemeler, renkler, teknikler ve kompozisyon

anlayışı bu ilişkinin önemli parçalarıdır. Sanatçının kişisel arayışları, deneyimleri, düşünsel süreci ve sanatı içselleştirmesi biçim oluşumunda etkilidir. Ekonomik koşullar ve teknik yeterlilik de bu ilişkiyi etkileyebilir.

3.2.3 Küratör ve Sanatçıların Yaklaşımlarındaki Farklılıklar

Küratör Derya Yücel, daha çok makro düzeydeki etkileşimlere (dönem, güncel toplumsal ve teknolojik veriler) ve bunların sanatçının genel bakış açısını nasıl şekillendirdiğine odaklanır. Sanatçılar, daha mikro düzeydeki ve kişisel deneyimlere dayanan unsurları (eğitim, çevre, kişisel gelişim, malzeme ile doğrudan ilişki, ekonomik zorluklar) ön plana çıkarırlar. Küratörün genel ve dışsal faktörlere yaptığı vurguya karşın, sanatçılar biçim oluşumunu daha çok bireysel çaba, deneyim ve sanatçının içsel dünyası ile açıklarlar.

3.3 Görüşmecilerin 3. Soruya Yanıtların karşılaştırmalı değerlendirilmesi

3. Soru: Araştırmacı tarafından 2000 sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında yer alan bazı genç sanatçıların resimlerinde, kimlik, özgünlük ve teknik yetersizlikten dolayı biçim sorununun olduğu düşünülmektedir. Bir küratör/sanatçı olarak siz de böyle bir sorun olduğunu düşünüyor musunuz? Düşünüyorsanız nedenleri nelerdir?

3.3.1 Küratörün Yanıtlarındaki Ortak Noktalar

Evet, böyle bir sorun olduğunu düşünmektedir. Genç kuşak sanatçıların yeterince araştırma yapmaması ve dünya sanatını takip etme konusunda eksiklikleri vardır. Sanat piyasasının taleplerine yönelik üretim yapma riski, genç sanatçıları benzer tarzlara yöeltebilir. Eğitimdeki nitelik sorunu (hem teknik beceri hem de içerik donanımı eksikliği) önemli bir nedendir. Kimlik meselesi, geçmişte çok tartışılmış olup bugün artık aşılmış olması gereken bir konudur ve günümüzdeki sorunların temel müsebbibi olarak görülmemelidir.

3.3.2 Sanatçıların Yanıtlarındaki Ortak Noktalar

Evet, 2000 sonrası genç sanatçılarda biçim sorunu gözlemlenmektedir. Sosyal medya ve dijital platformlar üzerinden aşırı imgeye maruz kalmak, etkilenmeye ve özgünlükten uzaklaşmaya yol açmaktadır. Eğitim sistemindeki eksiklikler (kavramsal, çağdaş eğitim yetersizliği) önemli bir faktördür. Ekonomik zorluklar ve kaynak yetersizliği sanatçıları kısıtlamaktadır. Kimlik arayışı, sanatı içselleştirememe ve kişisel olgunluk eksikliği de biçim sorununa katkıda bulunur. Hızlı tüketim kültürü, sabırsızlık ve dikkat dağınıklığı da bu sorunu beslemektedir.

3.3.3 Küratör ve Sanatçıların Yaklaşımlarındaki Farklılıklar

Hem küratör hem de sanatçılar biçem sorununun varlığını kabul ederler ve eğitimdeki sorunları ortak bir neden olarak görürler. Küratör Derya Yücel, sorunun temel nedenleri arasında araştırma eksikliği ve piyasa dinamiklerinin etkisini daha fazla vurgular. Kimlik sorununu ise günümüz için öncelikli bir problem olarak görmez. Sanatçılar, sosyal medyanın ve dijitalleşmenin yarattığı imge bombardımanının olumsuz etkilerine, kişisel kimlik ve özgünlük arayışlarındaki zorluklara ve ekonomik kısıtlılıklara daha fazla dikkat çekerler. Küratörün daha sistemik (eğitim, piyasa) ve entelektüel (araştırma) bir çerçeveden yaklaştığı sorunlara, sanatçılar daha çok gündelik pratikleri ve bireysel deneyimleri üzerinden yaklaşır.

3.4 Görüşmecilerin 4. Soruya Yanıtların Karşılaştırmalı Değerlendirilmesi

4. Soru: Biçem kavramının eksikliğinin ortadan kaldırılması ve biçem sorununun çözülmesi için genç sanatçılar tarafından neler yapılmalıdır?

3.4.1 Küratörün Yanıtlarındaki Ortak Noktalar

Eğitimin niteliği çok önemlidir ve sanatçının geleceğini belirler. Genç sanatçıların "marketin beklentisine yanıt verme telaşı" ve "hız çağı"nın getirdiği sabırsızlıktan uzak durarak uyanık olmaları gerekir. Olgunlaşmış bir biçeme sahip olanların sayısının fazla olduğu düşünülmemektedir.

3.4.2 Sanatçıların Yanıtlarındaki Ortak Noktalar

Okumak, araştırmak ve düşünsel olarak kendini geliştirmek çok önemlidir. Sanatçının "kendi gözleriyle dünyaya bakması", kendi özgün bakış açısını geliştirmesi gerekir. Sürekli denemek, pratik yapmak, işin içinde olmak ve sabırlı olmak biçem gelişimi için gereklidir. Sanatçı kendisiyle bağ kurmalı, sanatı içselleştirmeli ve hayal gücünü geliştirmelidir. Teknoloji ve sosyal medya ile dengeli bir ilişki kurmak, aşırı etkilenmekten kaçınmak önemlidir.

3.4.3 Küratör ve Sanatçıların Yaklaşımlarındaki Farklılıklar

Hem küratör hem de sanatçılar eğitimin ve araştırmanın önemini vurgular. Küratör Derya Yücel, çözüm için daha çok dışsal faktörlere (piyasa beklentileri, hız çağı) karşı bilinçli bir duruş ve nitelikli eğitime işaret eder. Sanatçılar, çözümü daha çok bireysel çaba ve içsel disiplinlerde ararlar: Kişisel vizyon geliştirme, sürekli pratik ve deney, kendini tanıma ve içselleştirme, teknolojiyle bilinçli ilişki. Küratörün daha genel bir çerçeveden sunduğu çözüm yollarına karşın, sanatçılar daha somut ve bireysel eylem planları önerirler.

3.5 Görüşmecilerin 5. Soruya Yanıtların Karşılaştırmalı Değerlendirilmesi

5.Soru: Birçok genç sanatçıyla çalışmış ve çalışmaya devam eden bir küratör/sanatçı olarak genç sanatçıların resimlerinde biçem algısı nasıl bir yol izlemektedir?

3.5.1 Küratörün Yanıtlarındaki Ortak Noktalar

Genç sanatçılar arasında çoğu noktada birbirine benzer tarzlar ve üsluplar görülmektedir. Bu benzerlik içinde dahi, aynı jenerasyondan sanatçıların aynı problemlere farklı yorumlar getirebildiği de gözlemlenmektedir. İzleyici, sanatçının ne yaptığının farkına varması, biçemin algılanması ve sanat yapıtının okunabilmesi için gerekli ve önemli bir aktördür. İzleyicinin geri dönüşü sanatçıyı etkiler ve sanatçının üretimlerindeki tutarlılık izleyiciye yansır.

3.5.2 Sanatçıların Yanıtlarındaki Ortak Noktalar

Genç sanatçılar çevrelerinden, hocalarından, arkadaşlarından ve özellikle sosyal medya üzerinden takip ettikleri diğer sanatçılardan yoğun bir şekilde etkilenmektedirler. Bu etkileşim, bazen özgünlükten uzaklaşmaya ve kopyalamaya yol açabilmektedir [Özellikle Galerici Aytaman'ın 5. soruya verdiği yanıtta bu durum vurgulanır, sanatçılar da benzer etkilere değinir]. Piyasada ciddiye alınma, tanınma ve kabul görme arzusu genç sanatçıların yaklaşımlarını etkileyebilir. Sabırsızlık ve çağın hızına ayak uydurma çabası gözlemlenir. Kişisel deneyimler, içsel arayışlar (örn: psikolojik temalar, doğa, rüyalar) ve deneysellik biçem arayışlarında rol oynar.

3.5.3 Küratör ve Sanatçıların Yaklaşımlarındaki Farklılıklar

Küratör Derya Yücel, genç sanatçıların çalışmalarındaki genel eğilimleri (benzerlikler ve farklı yorum potansiyeli) ve bu süreçte izleyicinin rolünü daha dışarıdan bir gözlemci olarak analiz eder. Sanatçılar, biçem algısının oluşumunu daha çok kendi deneyimleri ve akranları üzerinden, yani sürecin içinden aktarırlar. Sosyal medyanın ve çevresel faktörlerin doğrudan etkilerini, piyasa kaygılarını ve kişisel arayışlarını daha ön planda tutarlar. Küratörün genel bir tablo çizme ve izleyici-sanatçı ilişkisine odaklanmasına karşın, sanatçılar kendi üretim süreçlerindeki dinamikleri ve karşılaştıkları zorlukları daha detaylı bir şekilde ifade ederler.

3.6 Görüşmecilerin Sorulara verdikleri Yanıtların Karşılaştırmalı değerlendirilmesi

Aşağıda, sunulan belgedeki görüşme sorularına verilen yanıtların karşılaştırmalı bir analizi bulunmaktadır. Analiz, küratör Derya Yücel, galeri sahibi Suay Aytaman ve genç sanatçılar Zeynep Habiboğlu, Furkan Akhan, Dilan Yılan ve Gizem Güler'in "biçem" kavramı ve çağdaş Türk resim sanatındaki sorunlarına ilişkin görüşlerini karşılaştırmaktadır.

3.6.1 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 1. sorunun Karşılaştırmalı Analizi

Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın ilk sorusu: ‘Resim sanatında biçem üzerine düşünceleriniz nedir?’ idi. Bu soruya görüşmecilerin verdikleri cevapların karşılaştırmalı analizi aşağıdaki gibi verilere ulaşılmasını sağlamıştır.

Küratör Derya Yücel: Biçemi, üslup ve tarza işaret eden bir kavram olarak tanımlar. Klasik resim sanatında yüzey, tuval, boya gibi malzemelerle iki boyutlu olarak ele alındığını, ancak günümüz çağdaş sanatında bu durumun dallanıp budaklanabildiğini belirtir. Sanat tarihinde değişen üslupların sanat akımları içinde görüldüğünü, çünkü her dönemin görüş biçimi, teknoloji, felsefe ve sosyoloji gibi etkenlerin resim sanatını etkilediğini vurgular. Empresyonizm ve Kübizm gibi akımların tutarlı biçemlere sahip olduğunu örnekler. Günümüzde ise tarz ve üslupta büyük bir çeşitlilik görmediğini ifade eder.

Galerici Suay Aytaman: Biçem kavramına bir galerici olarak sanat piyasası ve iletişim üzerinden yaklaştığını belirtir. 2000 sonrası sanat akımlarından ziyade piyasa akımlarının ve dijitalleşmenin sanata yeni olanaklar sunarak değişkenliğe yol açtığını ifade eder. Biçemin, bir fikir, anlatı veya söylemin izleyiciye aktarılma şekliyle ilgili olduğunu ve imgeler dünyasıyla (edebiyat, sinema, sanat) bağlantılı olduğunu düşünür.

Sanatçı Zeynep Habiboğlu: Biçemin karakteristik bir şekilde var olması gerekmediğini, sanatçının farklı teknikler ve tarzlar kullanabileceğini savunur. Biçemin, sanatçının bilgi ve tecrübesini eserle nasıl bir araya getirdiği, kimliğini nasıl dönüştürdüğü ve malzemeyi nasıl ele aldığıyla ilgili olduğunu belirtir.

Sanatçı Furkan Akhan: Biçemi, kullanılan medyum, teknik yöntemler, sanatçının kendisi olma durumu ve zamansallığı ile ilişkilendirir. Sanatçının malzeme arayışı, para kazanma çabası ve üretim süreciyle biçem ilişkisini kurar.

Sanatçı Dilan Yılan: Biçemi, sanatçıları ve işleri ayıran özgün, farklı bir üslup ve tarz olarak tanımlar. Sanatçının bilinçli bir farkındalıkta olması ve çalışmalarının altını dolduran bilgiye sahip olması gerektiğini vurgular; biçem bağlamında sanatçının bir kimliği olması gerektiğini belirtir. Farklı olmak adına yapılan her şeyin kiçe doğru gidebileceğine dikkat çeker.

Sanatçı Gizem Güler: Biçemi, resmi özgün kılan unsurlardan biri ve sanatçının imzası haline gelmiş bir unsur olarak görür. Genel bir ele alış biçimi, duygu durumunun ortaklaşması veya farklı konularda çalışılsa bile yaklaşımın bir noktada kesişmesi olarak tanımlar.

3.6.2 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 1. sorunun Genel Değerlendirmesi

Küratör Yücel, biçemi tarihsel sanat akımları ve sosyokültürel bağlamda ele alırken, Galerici Aytaman piyasa ve iletişim odaklı bir bakış açısı sunar. Sanatçılar ise biçemi daha kişisel bir yerden, sanatçının özgünlüğü, kimliği, deneyimleri ve malzeme kullanımıyla ilişkilendirirler. Habiboğlu ve Akhan biçemin değişkenliğine ve süreç odaklı olmasına vurgu yaparken, Yılan ve Güler biçemin ayırt edici ve imza niteliğindeki özgünlüğüne dikkat çeker.

3.6.3 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 2. sorunun Karşılaştırmalı Analizi

Küratör Derya Yücel: Sanatçının yaşadığı dönemin, tanıklıklarının, sanata, estetiğe ve üretim pratiklerine bakışının biçimini etkilediğini belirtir. Günümüzde yapay zeka, ekoloji, küresel ısınma gibi çoklu verilerin sanatçıyı etkilediğini ve tek bir genel üsluptan bahsetmenin zorlaştığını ifade eder.

Galerici Suay Aytaman: Bu konunun her galeri için farklılık gösterdiğini, galerilerin çağdaş, geleneksel veya kavramsal sanata odaklanabileceğini belirtir. Kendisi için sanatçının ne anlattığının önemli olduğunu, renk, kompozisyon ve malzeme seçiminin bu anlatımı etkilediğini vurgular. Hızlı tüketim kültürünün galeri işleyişini ve sanatçının talebe yönelimini etkilediğini söyler. Üretim istikrarı yerine araştırma ve konu istikrarını, farklı üslupları deneyebilme ve çok yönlülüğü önemsediğini belirtir.

Sanatçı Zeynep Habiboğlu: Sanatçının bulunduğu ülke, ortam, okudukları, gördükleri ve eğitimi gibi unsurların sanatçının söylemini etkilediğini ifade eder. Fırça kullanımı ve renk seçimi gibi detayların da önemli olduğunu ekler.

Sanatçı Furkan Akhan: Sanatçının çözmeye çalıştığı sorunlar, sanatçının yaşamını sanat gibi yaşaması, kendini merkeze koymaması, değişken ve geçişli olabilmesi gibi unsurları sıralar. Teknik yetersizliğin bir problem olabileceğini ve uzmanlaşmanın zaman aldığını belirtir.

Sanatçı Dilan Yılan: Sanatçının aldığı eğitimin çok önemli olduğunu, geleneksel üniversitelerde iyi bir kavramsal, çağdaş ve güncel eğitim verilmediğini düşünür. İkinci unsur olarak ekonomik özgürlüğün önemini vurgular.

Sanatçı Gizem Güler: Sanatçının imgeleri, imgelerin dönüşümleri, renk paleti, biçimlerin özgünleşmesi ve sanatçının dili (anlatım şekli) gibi unsurların birleşiminin biçemi oluşturduğunu söyler.

3.6.4 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 2. sorunun Genel Değerlendirmesi

Küratör Yücel, dönemsel ve dışsal faktörlerin etkisine; Galerici Aytaman ise sanatçının anlatımı, galerinin rolü ve piyasa koşullarına odaklanır. Sanatçılar ortak olarak eğitimin, sanatçının çevresinin, deneyimlerinin ve kişisel arayışlarının biçim oluşumunda kilit rol oynadığını belirtirler. Ekonomik faktörler ve teknik beceri de sanatçılar tarafından vurgulanan diğer önemli unsurlardır.

3.6.5 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 3. sorunun Karşılaştırmalı Analizi

Küratör Derya Yücel: Böyle bir sorun olduğunu düşünmektedir. Nedenleri arasında genç kuşak sanatçıların yeterince araştırmaması, sanat piyasasının genel beğeniye yönelik taleplerinin genç sanatçıları etkileyerek benzer tarzlara yöneltmesi ve özellikle eğitimdeki nitelik sorunları (teknik beceri ve içerik eksikliği) bulunmaktadır. Kimlik meselesinin ise 90'lar ve 2000'lerin başında çok tartışıldığını, bugün artık aşılmış olması gerektiğini, queer felsefesi gibi yaklaşımlarla kimliklerin parçalanması gerektiğini düşünmektedir.

Galerici Suay Aytaman: 2000 sonrası biçim sorununun teknik yetersizliklerle ilgili olduğunu düşünmemektedir. Teknik yeterliliğin sanatta artık konuya doğru evrildiğini, dijitalleşmenin teknik meseleleri geri plana ittiğini belirtir. Queer, feminizm, göç gibi konuların öne çıktığını; fuarlar, bienaller ve sanatçı kolektiflerinin bireysel tavrı yansıtan biçimin kaybolmasına yönelik bir ortam yarattığını ifade eder. Bu durumu (koleksiyoner-galeri-sanatçı üçgeni) dünya sanat bağlamında gerekli bir sistem olarak gördüğünü ekler.

Sanatçı Zeynep Habiboğlu: 2000 sonrasında Türk resim sanatında biçim sorununun olmasını normal karşılar. Nedenleri olarak sosyal medya araçları ve Instagram gibi platformlar üzerinden aşırı imgeye maruz kalmayı, genç sanatçıların gördükleri diğer sanatçılardan etkilenecek biçimi doğrudan aktarmaya veya almaya çalışmalarını gösterir. Bu durumun sergilere gitme ve nitelikli eserleri inceleme konusunda bir üşengeçlik yarattığını belirtir.

Sanatçı Furkan Akhan: Genç sanatçıların artık çok fazla boya yapmadığını, "çizer" kavramının dijital resimleme teknolojisiyle oluştuğunu belirtir. Akademide soyut-figüratif gibi tartışmaların sürdüğünü, kavramların muğlaklaşması ve malzeme çeşitliliğinin kafa karışıklığına yol açarak biçim oluşturmaya zorlaştırdığını ifade eder. Sanatın Batı sanatı üzerinden değerlendirilmesi gibi bir bakış açısı problemi olduğunu da ekler. Kendi çalışmalarında bilinçli olarak kendini arka planda tutarak ve sürekli deneyerek biçimini oluşturduğunu söyler.

Sanatçı Dilan Yılan: Evet, böyle bir sorun olduğunu düşünür. Nedenleri olarak Türkiye'deki geleneksel üniversitelerde verilen eğitimin yetersizliğini, ekonomik

özgürlük eksikliğini ve bulunulan coğrafyanın, ekonomik ve politik olguların sanatı etkilemesini gösterir.

Sanatçı Gizem Güler: Evet, böyle bir sorun olduğunu düşünür. Nedenlerini üç başlıkta toplar: Teknolojinin gelişmesiyle sanatçının kendine has biçemi kaynaklarda araması; sosyal medyadaki paylaşımların artmasıyla görülen imgeleri ve biçimleri kendine mal etme ve aynılaşıma; dikkat algısının azalması ve zaman yönetimi sorunları nedeniyle biçem geliştirmeye yeterli zaman ayrılamaması. Ayrıca sanatçının kimlik problemi ve sanatı içselleştirememesinin de biçem sorununa yol açtığını belirtir.

3.6.6 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 3. Sorunun Genel Değerlendirmesi

Küratör Yücel ve tüm sanatçılar, 2000 sonrası genç sanatçılarda bir biçem sorunu olduğu konusunda hemfikirdir. Yücel, araştırma eksikliği, piyasa baskısı ve eğitim kalitesini; Habiboğlu ve Güler, sosyal medya ve aşırı imge maruziyetini; Akhan, kavramsal muğlaklık ve malzeme çeşitliliğini; Dilan Yılan ise eğitim yetersizliği ve ekonomik sorunları temel nedenler olarak öne sürer. Galerici Aytaman ise sorunun teknik yetersizlikten ziyade, dijitalleşme ve piyasa dinamiklerinin bireysel biçemleri geri plana itmesiyle ilgili olduğunu, ancak bu sistemin global bir gereklilik olduğunu belirtir. Kimlik sorunu konusunda Yücel daha mesafeli bir duruş sergilerken, Güler kimlik problemini biçem sorununun bir kaynağı olarak görür.

3.6.7 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 4. sorunun Karşılaştırmalı Analizi

Küratör Derya Yücel: Sanatçıların eğitim süreçlerinde ne aldıklarına bakılması gerektiğini, eğitimin niteliğinin sanatçının geleceğini belirlediğini vurgular. Genç sanatçıların marketin beklentisine yanıt verme telaşından ve hız çağının sabırsızlığından uzak durarak uyanık olmaları gerektiğini belirtir.

Galerici Suay Aytaman: Sanatçının dijitalleşmenin getirdiği olanakları tembelliğe düşmeden, doğru yatırımlar üzerinden ilerletmesi ve belirlediği içerikleri çağdaş bir sunumla kurgulaması gerektiğini söyler. Türkiye'deki sanatçıların araştırma, görsel analiz ve veri toplama süreçlerindeki ekonomik zorluklara dikkat çeker. Bir konu üzerinde odaklanmanın ve eserin niteliğinin önemli olduğunu vurgular.

Sanatçı Zeynep Habiboğlu: Biçemin gelişmesinin okumak ve araştırmakla doğrudan alakalı olduğunu düşünür. "Kendi gözlerinle dünyaya bakmak" ilkesini vurgular. Sanatçının sadece kendini geliştirmeye odaklanması gerektiğini, gözün geliştirilebileceğini belirtir. Sürekli kompozisyon denemeleri yapmanın ve özümseyerek sergi gezmenin önemini vurgular.

Sanatçı Furkan Akhan: Sürekliliğin, işin içinde bulunmanın (sergi asmak, asistanlık yapmak, öğrenmek) önemli olduğunu belirtir. Okuma, düşünsel gelişim ve pratik deneyimin zamanla harmanlandığını ifade eder. İstikrarlı bir yaklaşım, özümseme, içselleştirme ve sezgiler doğrultusunda sanatla ilişki kurulursa biçimin daha anlaşılır olacağını söyler.

Sanatçı Dilan Yılan: Sanatçının düşünmeyi öğrenmesi, fikir üretmesi ve proje gerçekleştirmesinin eserini farklı noktalara taşıyacağını belirtir.

Sanatçı Gizem Güler: Sanatçının kendisiyle bağ kurarak bunu sanatla ilişkilendirmesi, teknolojiyle dengeli bir ilişki kurması gerektiğini söyler. Diğer sanatçılardan etkilenmenin özgünlüğe zarar verebileceğini düşünerek bu durumdan kurtulmaya çalışması gerektiğini belirtir. Sanat çalışmalarına daha fazla zaman ayırarak hayal gücünü geliştirmesi gerektiğini (rüyalarından ilham alabileceğini) ifade eder.

3.6.8 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 4. sorunun Genel Değerlendirmesi

Çözüm önerilerinde ortak noktalar bulunmaktadır.

Küratör Yücel ve sanatçı Dilan Yılan eğitimin ve kavramsal donanımın önemine; Galerici Aytaman ve sanatçı Zeynep Habiboğlu ise araştırma ve odaklanmanın gerekliliğine dikkat çeker. Sanatçı Furkan Akhan pratik deneyim ve sürekliliği; Gizem Güler ise içsel yolculuk, hayal gücü ve teknolojiyi dengeli kullanmayı vurgular. Piyasa baskılarına direnme ve özgün bir bakış açısı geliştirme de önemli bulunan diğer noktalardır.

3.6.9 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 5. sorunun Karşılaştırmalı Analizi

Küratör Derya Yücel: Birbirine benzer tarzlar ve üsluplar gördüğünü, ancak bunun umutsuz bir durum olmadığını, aynı jenerasyondan ve coğrafyadan sanatçıların aynı problemlere farklı yorumlar getirebildiğini belirtir. İzleyicinin, sanatçının ne yaptığının farkına varması ve biçimin algılanması için gerekli bir aktör olduğunu vurgular.

Galerici Suay Aytaman: 2000 sonrası genç sanatçılarda görülen biçem sorununun sadece Türkiye'ye özgü olmadığını, dünya genelinde gözlemlendiğini belirtir. Medya araçları sayesinde birçok sanat eserine ulaşmanın, sanatçıların etkilenmesine ve orijinal içerikler yerine kopya eserler üretmesine yol açabildiğini söyler. Piyasadaki talep gören eserlere öykünmenin de bu duruma katkıda bulunduğunu ifade eder.

Sanatçı Zeynep Habiboğlu: Sabırsızlık ve tahammülsüzlüğün çağın bir sorunu olduğunu ve biçem oluşumunu etkilediğini belirtir. Sanatçının yaşadığı coğrafya, dönem, çevresindekiler ve sanatçı gruplarının birbirlerini etkileyebileceğini ifade eder.

Sanatçı Furkan Akhan: Genç sanatçıların en büyük problemlerinden birinin piyasada ciddiye alınma durumu olduğunu belirtir. Etkileşim halinde olmanın ve piyasayı takip etmenin gerekliliğini vurgular. İzleyicinin bakış açısının, sanatçının yaşı ve piyasadaki deneyimiyle değişebildiğini kendi deneyimlerinden aktarır. Biçemin, sanatçının genel hayatı, malzeme kullanımı, deneyimleri, imgeleri kurgulaması ve sanatı algılaması gibi geniş bir bağlamda değerlendirilebileceğini söyler.

Sanatçı Dilan Yılan: Eğitim sürecinde hocalardan veya arkadaşlardan etkilenmenin, çalışmaları kıyaslayarak kendini geliştirmeye yol açtığını belirtir. Sosyal medya üzerinden takip edilen sanatçıların ve çalışmaların incelenmesinin sanatçının çalışmalarını farklı noktalara götürebileceğini ifade eder.

Sanatçı Gizem Güler: Genç sanatçıların yoğunlukla psikolojik kavramlar üzerine düşündüğünü ve soyut yaklaşımlara yöneldiğini gözlemler. Doğa ile ilişkilerinin kuvvetli olduğunu belirtir. Kendi çalışmalarında rüyalarındaki imgelerden yola çıktığını, bunları fotoğraflar ve günlük hayattaki nesnelerle birleştirdiğini, tekniğini geliştirerek ve bütünlüğü yakalamaya çalışarak biçimini oluşturduğunu ifade eder.

3.6.10 Görüşmeciler ile yapılan çalışmanın 5. Sorunun Genel Değerlendirmesi

Küratör Derya Yücel, genç sanatçılarda benzer tarzlar görmekle birlikte farklı yorum potansiyelini ve izleyicinin rolünü vurgular.

Galerici Aytaman, biçem sorununun küresel olduğunu ve etkilenme/kopyalamanın yaygınlığını belirtir. Sanatçılar ise kendi deneyimlerinden ve gözlemlerinden yola çıkarak, akran etkileşimi, sosyal medyanın etkisi, piyasa koşulları ve ciddiye alınma ihtiyacı, sabırsızlık ve kişisel arayışların (psikolojik temalar, doğa, rüyalar) genç sanatçıların biçem algısını şekillendiren unsurlar olduğunu ifade ederler.

Bu karşılaştırmalı analiz, farklı rollerdeki sanat profesyonellerinin ve genç sanatçıların "biçem" kavramına yaklaşımlarını, sorun algılarını ve çözüm önerilerini ortaya koymaktadır.

Ortak endişelerin yanı sıra, her bir grubun kendi perspektifinden getirdiği özgün yorumlar da dikkat çekicidir.

4 BİREYSEL UYGULAMALARDA BİÇEM SORUNUNU İNCELEME

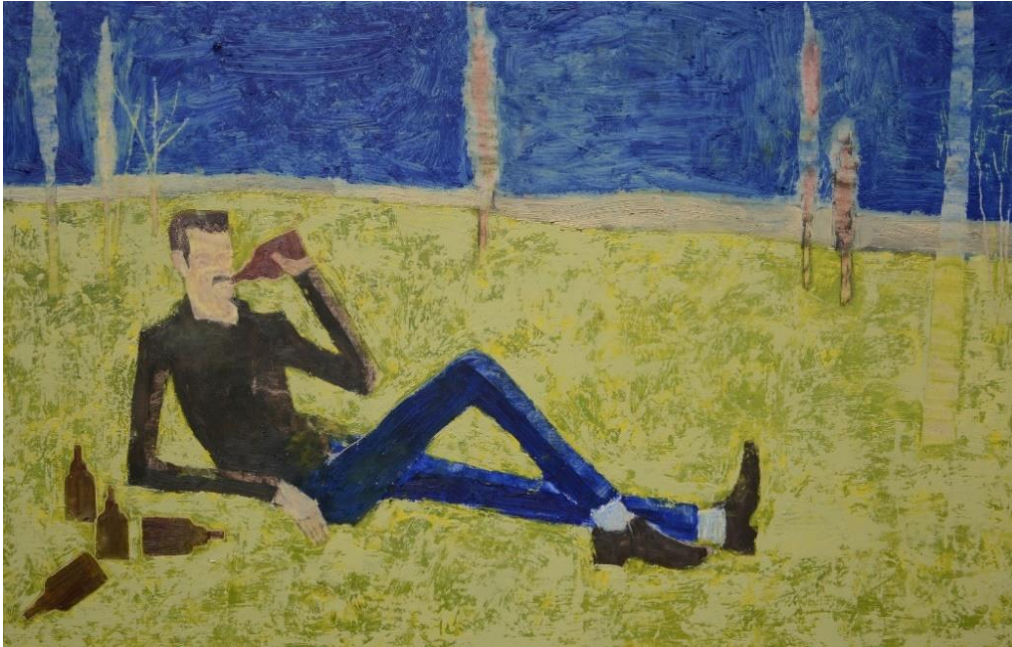
Biçem bağlamında üzerine durulan sanat tarihi ve edinilen bilgiler, bireysel biçem uygulamalarına biçim-içerik açısından destek sağlamıştır. Türk sanat tarihinin biçem bağlamında analizi ve 2000 sonrası çağdaş Türk resim sanatındaki küratör, galerici ve genç sanatçıların görüşleri doğrultusunda ortaya çıkan bulgular, bireysel biçem uygulamalarına kavramsal ve estetik olarak destek sağlamıştır. Gerçekleştirilen bu uygulamalar, biçeme ve biçem sorununa yönelik görsel veriler olarak algılanabilmektedir.

Bireysel uygulamalarda farklı temalar ele alınsa dahi resimlerin bütünsel bir yapı oluşturması amaçlanmıştır. Resimlerde yer alan nesneler, biçim, kompozisyon, doku ve ışık kullanımı biçem bağlamında bir bilinçle kurgulanmıştır.

“Kavak Ağaçları” resmi (Görsel 4.1) taşra kültüründe erkeğin alkol kullanımı ve nedenlerine odaklanmaktadır. Bu nedenler sosyolojik ve psikoanalitik minvalde değerlendirilmelidir.

Görsel 4.1

Kavak Ağaçları



Kenan Filiz, 35x50, Panel Üzerine Yağlı Boya, 2022

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

“Müşkül” isimli resim (Görsel 4.2) “sapla samanı karıştırmak” sözünden ilhamla kurgulanmıştır. Gerçek hayatta sapla samanın karıştırılması ifadesi bir karışıklığa sebebiyet verebilir anlamında kullanılmaktadır. Resimde ise sap ve saman kelimeleri üst üste bindirilerek okunması zorlaştırılmış anlam belirsizleştirilmiştir.

Görsel 4.2

Müşkül



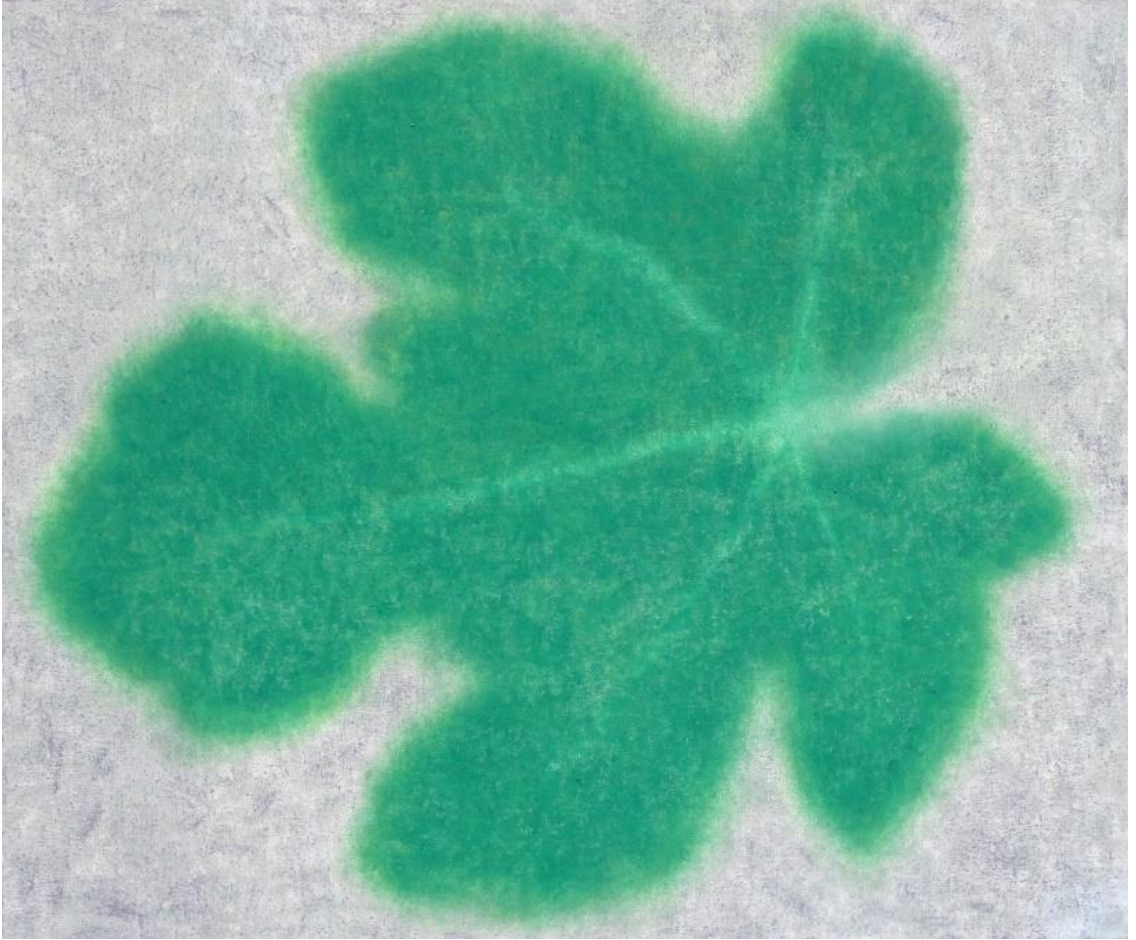
Kenan Filiz, 30x60, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2023

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

Âdem ve Havva'nın hikayesi “İncir Yapağı” (Görsel 4.3) çalışmasının çıkış noktasıdır. Tevrat ve İncil gibi kutsal metinlere baktığımızda Âdem ve Havva'nın dünyaya gönderdiklerinde bir utanma duygusuna kapılarak yanlarındaki incir ağacından yapraklar alarak mahrem yerlerini örttükleri anlatılır. Bu hikâyede yer alan incir yapağı kapatıcı bir nesne konumundadır. Benim çalışmamda ele aldığım şekliyle ise bu nesne bir özneye dönüşerek sansürün ve beraberindeki çağrışımların bir temsili haline getirilmiştir. Bu çalışmada incir yapağı bağlamından koparılarak yeni bir bağlama taşınmış ve bu sefer incir yaprağının kendisi sansürlenmiştir, sansürlenmiş incir yapağı insanlık ve sansür ilişkisine dair doğru ve yanlışları sorgulamaktadır.

Görsel 4.3

İncir Yapağı



Kenan Filiz, 100x120, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2023

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

Türk halk müziğinde sıklıkla kullanılan turna metaforu bu resimle beraber görsel bir imge halini almıştır. “Türküye Benzer” isimli resim (Görsel 4.4) taşrayı anımsatan bir mekânda turna kuşlarının metaforik ve mitolojik hikayesini çağrıştırmaya üzere kurgulanmıştır.

Görsel 4.4

Türküye Benzer



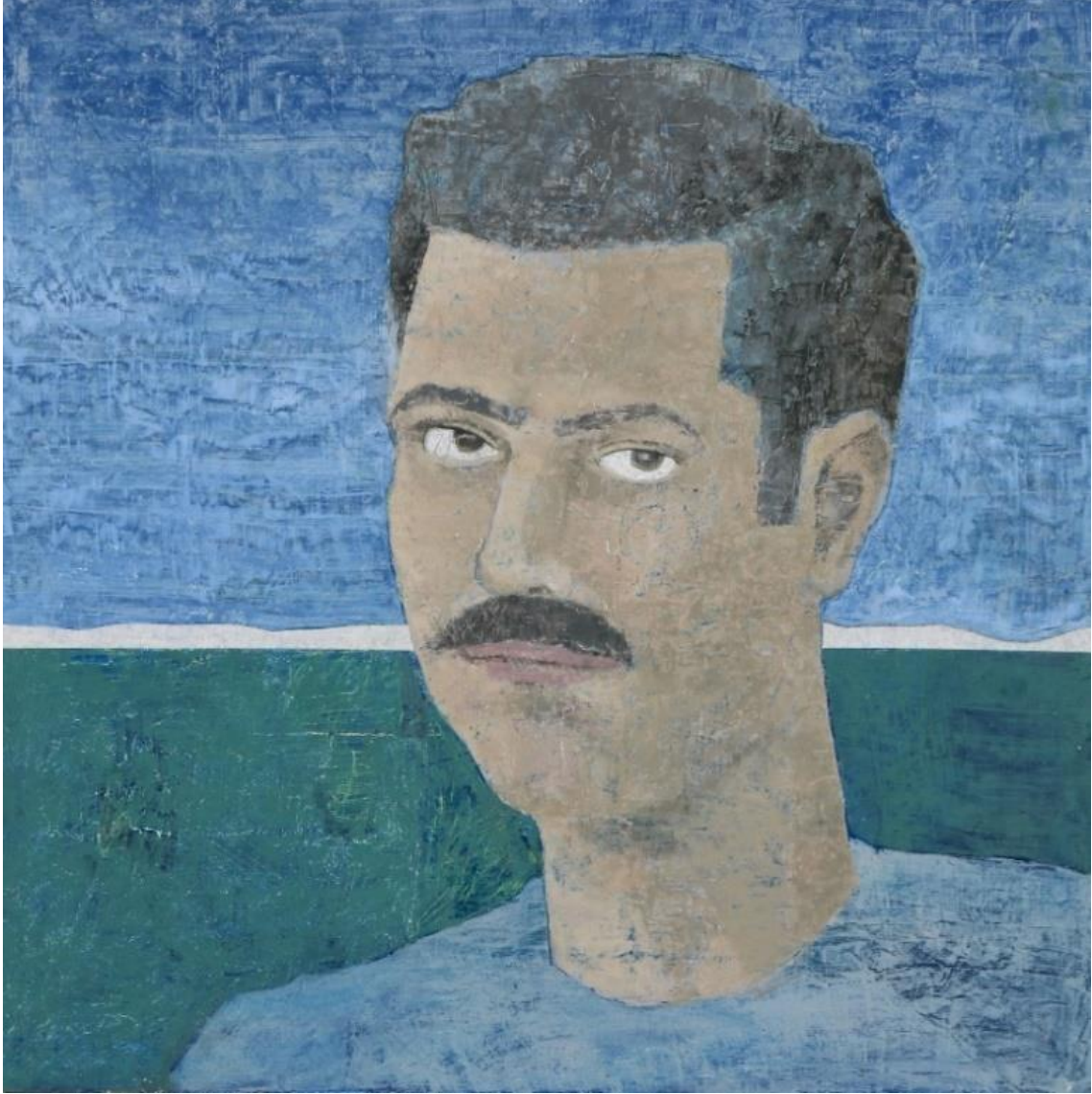
Kenan Filiz, 80x100, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2022

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

“Erkeğim” isimli resim (Görsel 4.5) Türk toplumunda önemli bir yere sahip olan bıyığın vurgulanmasını ve bıyıkla beraber erkek üzerine yüklenen sorumluluk ve zorunlulukların neler olduğunu hissettirmek üzere kurgulanmıştır. Bıyıkla beraber gelen düzen, erkeklik, kültür ve geleneğe uyum sorgulanmaktadır.

Görsel 4.5

Erkeğim



Kenan Filiz, 50x50, Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya, 2023

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

Ağız serisi “Ağız 1” (Görsel 4.6), “Ağız 2” (Görsel 4.7), “Ağız 3” (Görsel 4.8) insan ağızlarından kesitler şeklinde oluşturulmuştur. İnsanın temel faaliyetleri olan yeme ve konuşmanın organı olan ağız beraberinde birçok ifadeyi ve anlamı çağrıştırmaktadır.

Görsel 4.6

Ağız 1

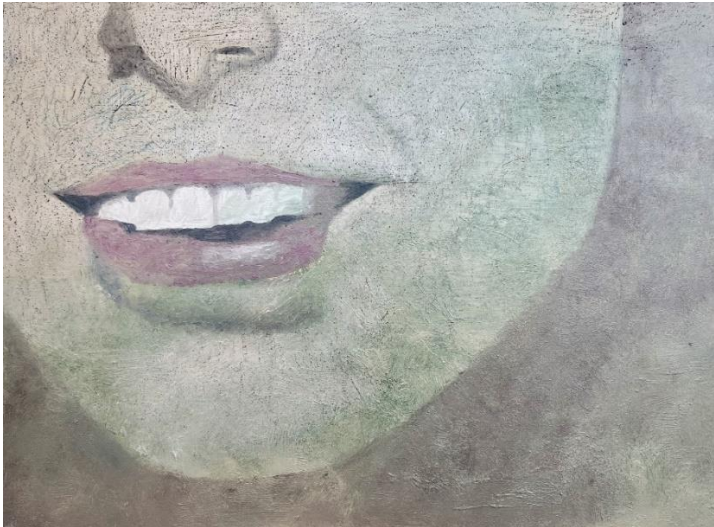


Kenan Filiz, 25x34, Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya, 2024

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

Görsel 4.7

Ağız 2



Kenan Filiz, 25x34, Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya, 2024

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

Görsel 4.8

Ağız 3



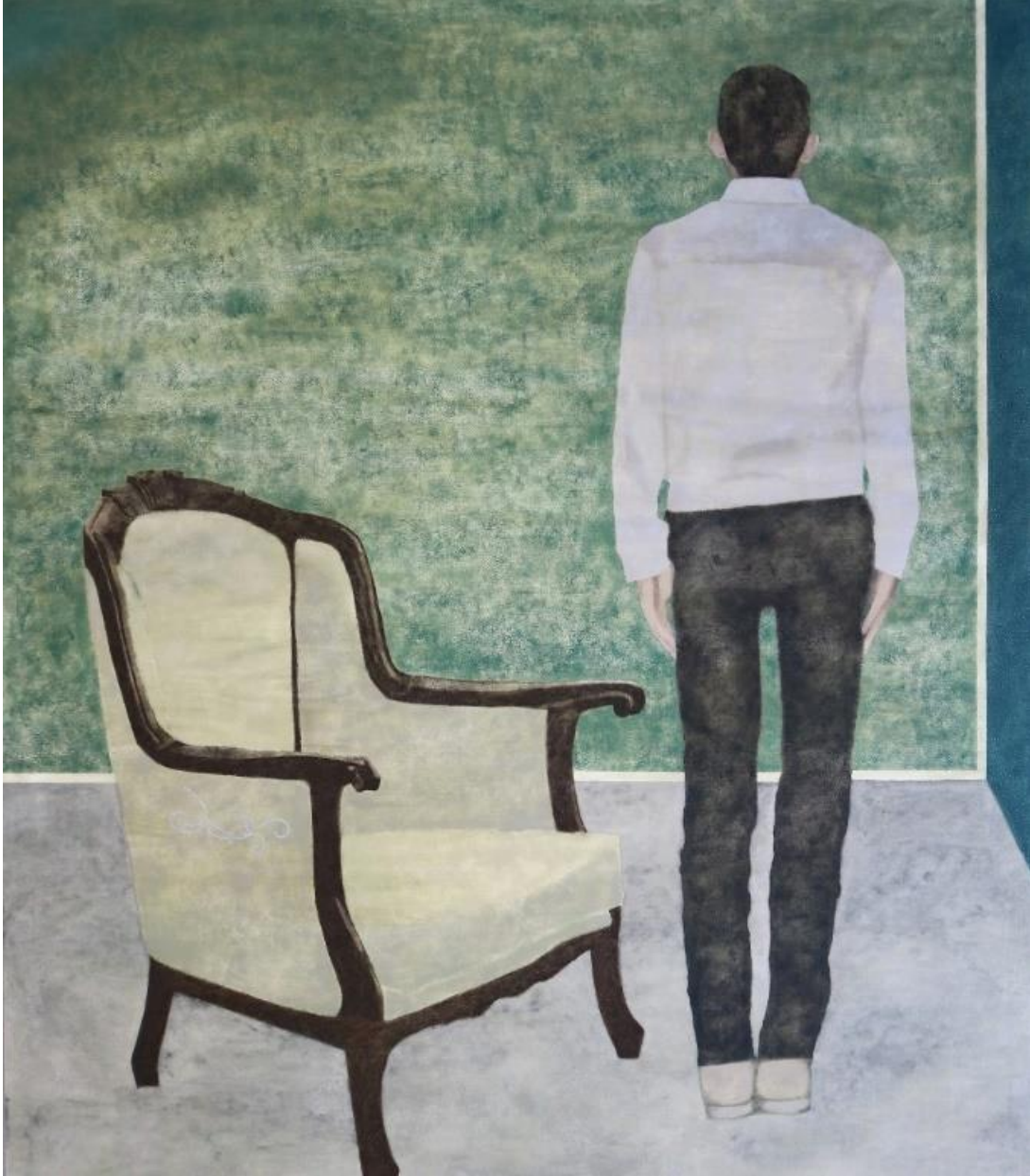
Kenan Filiz, 14x14, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, 2025

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

“Aidiyet” resmi (Görsel 4.9) kişiliğe ve mekâna yabancılaşmadan hareketle kurgulanarak arkası dönük bir erkek figürünü bir koltuğun yanında ayakta durur pozisyonda betimlenmiştir. Oturma eyleminin aksine koltuğun yanında hazır olda bekleyen figür yüzünün görünmemesiyle birlikte, bir gerilimi ortaya koymaktadır.

Görsel 4.9

Aidiyet



Kenan Filiz, 160x140, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2023

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

Doğa, kültür ve nesne ilişkisine değinen kompozisyon, nesnelerin işlevine ve anlamlarına yönelik oluşturulan algının biçimsel oynamalarla farklı çağrışımları sebebiyet vermesini amaçlamıştır. “Algı” isimli resim (görsel 4.10) minyatür etkisinde bir kompozisyon sunmaktadır. Seçilen nesneler ve resimde kullanılan biçem, geçmiş ve güncel arasında bir bağlantı sağlamaktadır.

Görsel 4.10

Algı



Kenan Filiz, 80x100, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2024

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

“Bir An Sonrası” isimli resim (Görsel 4.11) resim sanatı ve sinema sanatıyla bir ilişki kurmak üzere kurgulanmıştır. Kompozisyonda ele alınan atlar bir sinema filminden kesinti izlenimi vermek üzere kurgulanmış, bütün parça ilişkisine değinerek zamanın sınırsızlığına ve akışını değinmiştir.

Görsel 4.11

Bir An Sonrası



Kenan Filiz, 90x120, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2024

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

“Yarın Ne Olacak” (Görsel 4.12) isimli resim aslında birçok soruyu beraberinde getirmekte, yarın ne olacak? olumlu, olumsuz, politik, kültürel ve insani olguların nasıl bir şekilde gireceğine dair düşünceler uyandırmaktadır. Nesneler tam olmak yerine bölünerek betimlenmiştir, bu bölünmeler anlama dair bozulmaları gerilimi ve aidiyet algısının okunmasına dair yeni bir perspektif oluşturmaktadır. Resimde geçmiş, şimdi ve geleceğin iç içe geçişini nesnelerin varlıklarından okunabilmektedir, bu okuma nesnenin formu, işlevi, tasarımı, dönemi ve temsil ettiği anlam doğrultusunda gerçekleşebilir. Plastik bir sandalyeyle ahşap işlemeli klasik bir koltuk benzer işleve sahip olsalar da farklı anlamları ve zamanları taşımaktadırlar.

Görsel 4.12

Yarın Ne Olacak



Kenan Filiz, 70x100, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2024

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

Panoramik bir mekân izlenimi oluşturan “Kompozisyon 220824” (Görsel 4.13) insanın doğumundan ölümüne kadar algıladığı görseller ve bu görsellerin bellekte bıraktığı izlenimlere odaklanmaktadır. Görsel bir şekilde betimlenen mekânın üzerine yazılı bir imge olan kelimelerin gelmesi resmin okunmasına yönelik farklı çağrışımlar oluşturmaktadır. Kelimelerle birlikte mekân farklı bir bağlamda konumlanmaktadır. “Doğal ve Yapay” resminde de benzer bir durum söz konusudur (Görsel 4.14).

Görsel 4.13

Kompozisyon 220824



Kenan Filiz, 50x100, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2024

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

Görsel 4.14

Doğal ve Yapay



Kenan Filiz, 50x70, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2024

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

Dünya gündemi, savaşlar ve bu durumdan etkilenen birçok insanın bir temsili olarak kurgulanan “Orta Doğu” isimli bu resim (Görsel 4.15) son yıllarda gerçekleşen Ortadoğu’daki savaşları konu edinmiştir. Betimlenen Ortadoğulu kadın, kompozisyon ve duruş bakımından Mona Lisa’yı andırmaktadır. Bu yaklaşım Batı ve Doğu arasındaki insani standartların ilişkisine değinmektedir.

Görsel 4.15

Ortadoğu



Kenan Filiz, 70x100, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2025

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

Görsel imge ve yazılı imgenin aynı kompozisyonda yer aldığı “Koşulsuz İmge” isimli resim (Görsel 4.16) izleyiciyle birlikte tamamlanan bir resim olarak kurgulanmıştır. Mekân üzerinde yazılı kelimelerin yer aldığı resimde, her izleyici her kelimede farklı nesneleri zihninde canlandırmakta ve farklı kompozisyonlar oluşturmaktadır. İmgenin kişiselliğine ve değişkenliğine bir vurgu olarak düşünülmektedir.

Görsel 4.16

Koşulsuz İmge



Kenan Filiz, 47x87, Ahşap Panel Üzerine Yağlı Boya, 2024

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

2023 yılında Türkiye’de gerçekleşen yıkıcı depremi çağrıştıran bir kompozisyon kurgulanmıştır. Sanat tarihinde resim türlerinden biri olan minyatürün alışılmış nesneleri yerini paslı demirlere bırakmıştır. “6 şubat” resmi (Görsel 4.17) nesneler üzerinden durumun yıkıcılığı ortaya konarak nesnelerin arkasındaki hikâye bütün olumsuzluğu sunmaktadır.

Görsel 4.17

6 şubat



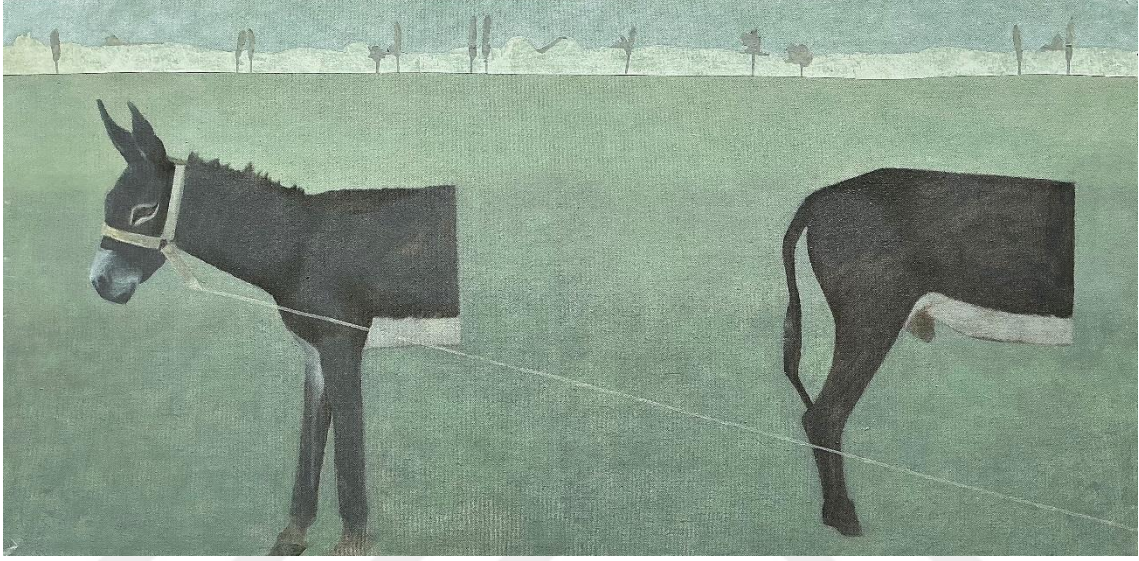
Kenan Filiz, 50x70, Tuval zerine Yağlı Boya, 2023

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

Doğa, kültür ve nesne ilişkisine değinen kompozisyon, nesnelerin işlevine ve anlamlarına yönelik oluşturulan algının biçimsel oynamalarla farklı çağrışımları sebebiyet vermesini amaçlamıştır. “Eşegin Yerine At Bağlanmaz” isimli resim (görsel 4.18) alışılmış karşıtı bir zıtlığı izleyiciye sumaktadır.

Görsel 4.18

Eşegin Yerine At Bağlanmaz



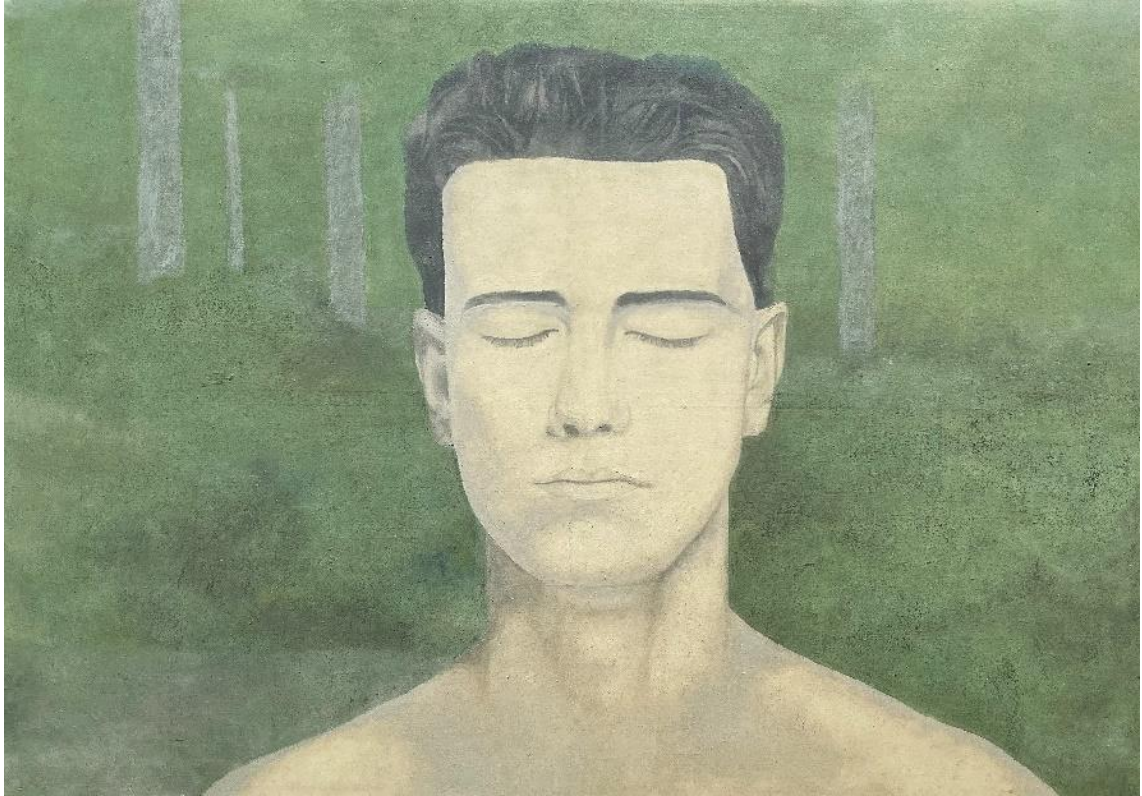
Kenan Filiz, 50x100, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2025

Kaynak: Kenan Filiz, 2025

Sanat tarihinde sıkça eline alınan portre konusu, “Oğlan” resminde (Görsel 4.19) alışılmışın aksine izleyici ile teması kesilerek betimlenmiştir. Gözleri kapalı olan figür izleyiciyle hiçbir iletişimde bulunmayarak izleyici tek taraflı bir etkileşime girmektedir. İnsanın doğadaki yerine ve erkeğin doğasını göndermelerde bulunan kompozisyon Gözleri kapalı olduğu için izleyiciye bakış açısından bir rahatlık sunmaktadır.

Görsel 4.19

Oğlan



Kenan Filiz, 50x70, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2023

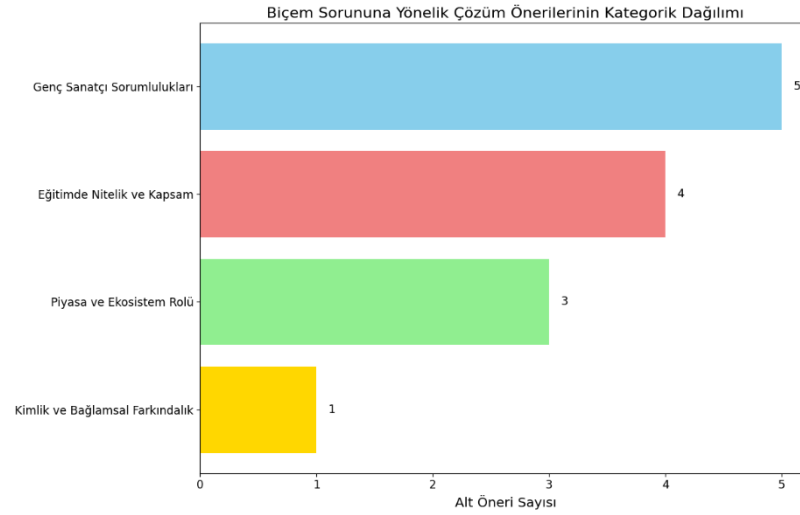
Kaynak: Kenan Filiz, 2025

SONUÇ

Bu yüksek lisans tezi kapsamında gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen veriler ışığında, 2000 sonrası çağdaş Türk resim sanatında müşahade edilen biçem sorununun bertaraf edilebilmesi adına çok katmanlı bir yaklaşımın benimsenmesi gerektiği tespit edilmiştir. Söz konusu yaklaşım, sanatçıların bireysel gayretlerinin yanı sıra eğitim kurumları ve genel sanat ekosisteminin işleyişine yönelik düzenlemeleri de ihtiva etmelidir.

Şekil 1.1

Biçem Sorununa Yönelik Çözüm Önerilerinin Kategorik Dağılımı

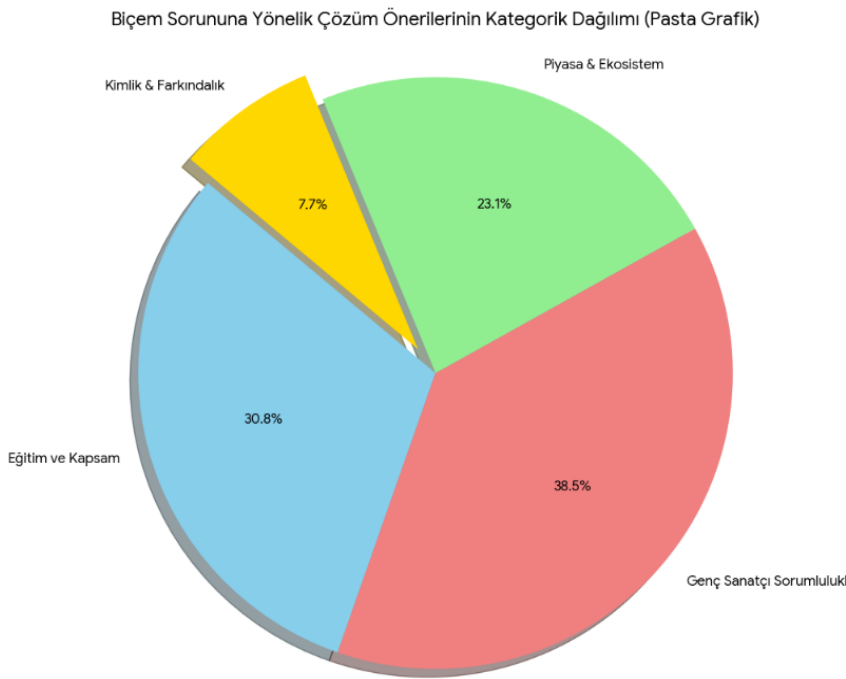


Görüşmeler neticesinde ortaya konan çözüm önerilerinin kategorik dağılımı, araştırmanın bu temel bulgusunu nicel olarak da desteklemektedir. Biçem sorununa yönelik çözüm önerilerinin kategorik dağılımını gösteren çubuk grafik (Bkz. Şekil 12: Biçem Sorununa Yönelik Çözüm Önerilerinin Kategorik Dağılımı) ve bu dağılımın oransal ifadesini sunan pasta grafik (Bkz. Şekil 13: Biçem Sorununa Yönelik Çözüm Önerilerinin Kategorik Dağılımı (Pasta Grafik)), bu yaklaşımın alt boyutlarının ağırlığını ortaya koymaktadır. Şekil 1'deki çubuk grafikte alt öneri sayılarına göre yapılan değerlendirmede, "Genç Sanatçı Sorumlulukları" kategorisi beş alt öneri ile en fazla vurgulanan alan olarak öne çıkarken, bunu dört alt öneri ile "Eğitimde Nitelik ve Kapsam", üç alt öneri ile "Piyasa ve Ekosistem Rolü" ve bir alt öneri ile "Kimlik ve Bağlamsal Farkındalık" kategorileri izlemektedir. Şekil 2'deki pasta grafiği de bu dağılımı yüzdesel olarak teyit etmekte;

"Genç Sanatçı Sorumlulukları"nın %38,5, "Eğitimde Nitelik ve Kapsam"ın %30,8, "Piyasa ve Ekosistem Rolü"nün %23,1 ve "Kimlik ve Bağlamsal Farkındalık"ın ise %7,7'lik bir paya sahip olduğunu göstermektedir. Bu veriler, biçem sorununun çözümünde özellikle genç sanatçıların bireysel gelişim süreçlerine ve eğitimdeki yapısal düzenlemelere atfedilen önemi nicel olarak da ortaya koymaktadır.

Şekil 1.2

Biçem Sorununa Yönelik Çözüm Önerilerinin Kategorik Dağılımı (Pasta Grafik)



Bu bulgular ışığında, çözüm stratejisinin önemli bir vechesini eğitimde niteliğin artırılması ve mevcut kapsamın genişletilmesi oluşturmaktadır. Güzel Sanatlar Fakülteleri bünyesinde sunulan eğitimin, yalnızca teknik becerilerin aktarımıyla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda kavramsal düşünme yetisi, sanat tarihi okuryazarlığı, eleştirel analiz kabiliyeti ve güncel sanat tartışmalarına vakıf olarak de kapsayacak şekilde yeniden yapılandırılması elzemdir. Öğrencilerin ve genç sanatçıların kendi özgün sanatsal dillerini keşfedebilmeleri için derinlemesine araştırma yapmaya, muhtelif kaynakları tetkik etmeye, dünya sanatını yakından takip etmeye ve eserleri yerinde incelemeye teşvik edilmeleri gerekmektedir. Sanatçılara, karşılaştıkları imgeleri ve sanat eserlerini edilgen

bir biçimde kabul etmek yerine, eleştirel bir süzgeçten geçirerek kendi sanatsal pratiklerine ne şekilde entegre edecekleri hususunda rehberlik edilmesi, bu noktada orijinal eserin renk ve doku gibi unsurlarının bizzat gözlemlenmesinin önemi vurgulanmalıdır. Ayrıca, sanatçı adaylarının felsefe, sosyoloji, bilim gibi farklı disiplinlerden beslenerek daha katmanlı ve özgün içerikler üretebilmelerine olanak tanıyacak disiplinlerarası açılımlara ihtiyaç duyulduğu anlaşılmaktadır.

Çözüm önerilerinin bir diğer boyutu, genç sanatçıların bireysel sorumlulukları ve gelişim süreçleriyle ilgilidir. Genç sanatçıların, popüler eğilimleri veya piyasa taleplerini taklit etmek yerine, kendi içsel dünyalarına, kişisel deneyimlerine ve gözlemlerine dayanan özgün bir sanatsal dil geliştirmeye odaklanmaları beklenmektedir. Sanatı ve ürettikleri eserleri içselleştirmeleri, bu sürecin temelini teşkil etmektedir. Biçemin, zamanla, sürekli çalışma, deneme-yanılma pratikleri ve birikimle olgunlaşan bir süreç olduğu gerçeği kabul edilmeli; hızlı sonuç elde etme ve kısa sürede tanınma gibi beklentilerden uzaklaşılmalıdır. Özellikle sosyal medya ve dijital platformlardan kaynaklanan yoğun imge bombardımanına karşı bilinçli bir duruş sergilemeleri, bu mecraları ilham kaynağı olarak kullanırken dahi eleştirel bakış açılarını muhafaza etmeleri önem taşımaktadır. Sanatçılar, yalnızca atölye pratiğiyle yetinmeyip, aktif bir şekilde sergi ziyaretlerinde bulunmalı, sanat üzerine kapsamlı okumalar yapmalı, alanlarıyla ilgili tartışmalara iştirak etmeli ve dünyayı kendi özgün perspektifleriyle gözlemlemeyi öğrenmelidirler. Farklı malzeme ve teknikleri denemekten kaçınmamaları, ancak bu denemelerin bilinçli bir arayışın ve malzeme bilgisini derinleştirme çabasının bir parçası olması gerektiği düşünülmektedir.

Sanat piyasası ve genel sanat ekosisteminin rolü de bu süreçte hayati bir öneme haizdir. Küratörler, galeriler ve eleştirmenlerin, genç sanatçılara yapıcı ve eleştirel geri bildirimler sunarak onların sanatsal gelişimlerine katkıda bulunmaları beklenir; izleyicinin de bu süreçteki rolü göz ardı edilmemelidir. Sanat piyasasının aktörlerinin, yalnızca ticari potansiyeli yüksek veya popüler olan işlere değil, özgünlük ve derinlik barındıran, yeni sanatsal arayışlara yönelen sanatçılara da alan açması ve onları desteklemesi gerekmektedir. Genç sanatçıların araştırma yapma, malzeme temin etme ve yaşamlarını idame ettirme konularında karşılaştıkları ekonomik zorlukların, onların sanatsal üretimlerini ve biçim arayışlarını olumsuz etkilediği görülmektedir. Bu doğrultuda, destek mekanizmalarının geliştirilmesinin fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

Kimlik ve bağlamsal farkındalık açısından ise, küratör Derya Yücel'in de işaret ettiği üzere, kimlik meselesi belirli bir dönemde yoğun bir şekilde tartışılmış olsa da, günümüz sanatçısının bu konuyu birincil problem olarak sürekli gündemde tutması yerine, daha evrensel ve kişisel sanatsal ifadelere yönelmesi teşvik edilebilir. Ancak bu durum, sanatçının kendi bağlamından, coğrafyasından ve bireysel deneyimlerinden kopması anlamına gelmemekle birlikte, bu unsurları sanatsal ifadesinin bir parçası olarak değerlendirmesi beklenir.

Sonuç olarak, zikredilen bu çözüm önerilerinin münferit olarak değil, bir bütün halinde ele alınması ve tüm paydaşların –sanatçılar, eğitimciler, küratörler, galericiler, koleksiyonerler ve izleyiciler– aktif katılımıyla hayata geçirilmesi durumunda, çağdaş Türk resim sanatında daha özgün, derinlikli ve çeşitli biçemlerin ortaya çıkmasına önemli bir katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2021). 20. Yüzyıl Batı sanatında akımlar. İstanbul: Sel yayıncılık
- Artun, A. (2014). *Sanatın Özerkliği Üzerine*. E-skop bülten. <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanatin-ozerkligi-uzerine/1749> (Erişim tarihi: 09.02.2024)
- Arıman, A. (2019). “Dokunun Duyumsanması”, Sanat ve Tasarım Dergisi, 9(2): 414-425.
- Araz Ay, G. (2016). “Onaltıncı Yüzyılda Çağdaş Sanatçı: Matrakçı Nasuh”, Turkish Studies, 11(2): 57-66.
- Baudelaire, C. (2003). *Modern hayatın ressamı*. (A. Berktaş). İstanbul: İletişim yayınları
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk resim sanatı*. (2000). İstanbul: Bilim sanat galerisi.
- Foster, H. (2017). *Gerçeğin geri dönüşü*. İstanbul: Ayrıntı yayınları
- Fortenberry, D. (2015). *Tarih boyunca sanat dünya sanat tarihinde üsluplar ve akımlar*. (E. Şendil – S. Evren). İstanbul: Yapı kredi yayınları
- Gombrich, E.H. (2021). *Sanatın öyküsü*. (E. Erduran – Ö. Erduran). İstanbul: Remzi kitabevi
- Godfrey, T. (2016). *Resim Bugün*. (Çev: H. B. Kahraman). Hong Kong: Lal Yayınları
- Honour, H. And Fleming, J (2016). *Dünya sanat tarihi*. (Çev: H. Abacı). İstanbul: Alfa basım yayım dağıtım san. tic. Ltd. şti.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat esrinin kökeni*. Ankara: De ki basım yayım ltd. şti
- Oktay, A. (2002). *Resim yazıları*. (2002). İstanbul: Bilim sanat galerisi.
- Ötgün, C. (2008). “Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri”, Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(2).
- Turani, A. (2013). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi kitabevi.
- Varlık Şentürk, L. (2012). *Analitik resim çözümlemeleri*. (2000). İstanbul: Ayrıntı yayınları
- Yönsel, M. (2019). “Üslup Oluşumunda Sanatçı Davranışlarını Etkileyen Durumlar”, International Social Sciences Studies Journal, 5(44): 5048-5063.

- Andersson, M. (2019). Cuckoo Hill [Resim]. Galeri Magnus Karisson
- Balla, G. (1912). Kemancının Eli [Resim]. Estorick Modern İtalyan Sanatı Koleksiyonu, Londra.
- Bugiardini, G. (1515-1518). Meryem Ana ve Çocuk, Bebek Vaftizci Yahya ile Birlikte [Resim].
- Braque, G. (1909). Keman ve Palet [Resim].
- Cranach, L. (1525). Aşk Tanrısı Venüs'e Şikayet Ediyor [Resim]. National Galeri, Londra.
- Delacroix, E. (1826). Missolonghi Harabelerinde Yunanistan [Resim]. Musee des Beaux-Arts de Bordeaux.
- Da Vinci, L. (1506–1510 veya 1515–1520). Leda ve Kuğu, Leonardo'nun kayıp bir orijinalinden sonra Cesare da Sesto'nun kopyası [Resim]. Wilton House, İngiltere.
- Di Bondone, G. (1305). İnanç, Bir freskten ayrıntı [Resim]. Capella dell' arena, padova
- Dix, O. (1925). Aile Portresi Tuval üzerine yağlı boya [Resim].
- Hodler, F. (1889-1890). Gece [Resim]. Kunstmuseum Bern, İsviçre
- Klein, Y. (1960). Büyük Mavi Antropometri (ANT 105) [Resim]. Guggenheim Bilbao Museoa
- Klimt, G. (1907-1908). Umut II [Resim]. Moma Müzesi, New York, Amerika
- Kahlo, F. (1946). Yaralı Geyik [Resim]. Özel Koleksiyon
- Lissitzky, E. (1919-20). Beyazları Kırmızı Takozla Yendi [Resim].
- Malevich, K. (1915). Siyah Kare [Resim]. Tretyakov Galerisi, Moskova.
- Nasuh, M. (1543). Barbarossa Filosu Toulon'da Kışlıyor [Resim].
- Pissarro, C. (1897). Bir Kış Sabahı Montmartre Bulvarı [Resim]. Gallery 820.
- Paşa, F.İ. Haliç [Resim].
- Schiele, E. (1915). Ölüm ve Bakire [Resim]. Galeri Belvedere, Viyana, Avusturya.
- Singer Sargent, J. (1882). Edward Darley Boit'in Kızları [Resim]. Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, Massachusetts.

- Schiele, E. (1917). Edith Schiele'nin Portresi [Resim].
- Van Gogh, V. (1890). Fırtına Bulutları Altında Buğday Tarlası [Resim]. Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda.
- Van Eyck, J. (1437). Lucca Madonna [Resim]. Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt, Germany
- Warhol, A. (1962). Marilyn Diptik [Resim]. Tate Koleksiyonu, Londra.
- Zurbarán, F. (1628). Aziz Serapion [Resim].
- Seurat, G. (1886-1887). Courbevoie'deki Köprü [Resim]. Courtauld İnstitutue Galleries, Londra.
- Filiz, K. (2022). Kavak Ağaçları [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2023). Müşkül [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2023). İncir Yaprağı [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2022). Türküye Benzer [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2023). Erkeğim [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2024). Ağız 1 [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2024). Ağız 2 [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2025). Ağız 3 [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2023). Aidiyet [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2024). Algı [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2024). Yarın Ne Olacak [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2024). Bir An Sonrası [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2024). Kompozisyon 220824 [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2024). Doğal ve Yapay [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2025). Ortadoğu [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.
- Filiz, K. (2024). Koşulsuz İmge [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.

Filiz, K. (2023). 6 Şubat [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.

Filiz, K. (2025). Eşğin Yerine At Bağlanmaz [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.

Filiz, K. (2025). Oğlan [Resim]. Özel Koleksiyon, Eskişehir, Türkiye.

Araz Ay, G. Biçem Sorununa Yönelik Çözüm Önerilerinin Kategorik Dağılımı

Araz Ay, G. Biçem Sorununa Yönelik Çözüm Önerilerinin Kategorik Dağılımı (Pasta Grafik)



EKLER

EK-1

Küratör: Derya Yücel

1 Resim sanatında biçem üzerine düşünceleriniz nedir?

Resim sanatında biçem yine benim bildiğim, daha çok üslup ve tarza işaret eden bir kavram daha çok. Form olarak ele aldığımız bir kavram biçim ve form zaten resim sanatı söz konusu olunca açıkçası çok fazla kullanılabilir. Günümüz çağdaş sanat bağlamında çok fazla dallanıp budaklanabilir çünkü resmin malzemeleri de belli aslında yani klasik bir resim sanatında yüzey vardır, yüzeyin dışında tuval, bez ve kâğıt gibi genellikle 2 boyutlu malzeme üzerine boya gibi malzemelerle elde ediliyor. Biçem, tarz ve üsluptan bahsediyorsak şöyle ki; tarz ve üslup bugün aslında çok büyük bir çeşitlilik görmüyoruz. Tarzı üslup olarak yani biçem olarak bunun nedenlerine değinmek gerekirse, bana göre sanat tarihine baktığımızda değişen üslupları tarzları birtakım sanat akımları içinde görüyorduk sanat akımları çünkü her dönemin görüş biçimi gelişen teknolojiler felsefe sosyoloji gibi bir takım sosyal bilimlerin hepsi resim sanatını da etkilemektedir. Dolayısıyla da bir üslup oluşma noktasındadır. Empresyonizm tutarlı bir biçemi var tabii ki ama Empresyonizmin manifestosunda, fotoğrafın gelişmesiyle birlikte artık gerçekliğin böyle klasik çizimdeki gibi temsilin aslında gerçeklik taşıyor olmasına gerek duymadı sanatçılar. Dediler ki fotoğraf zaten bunu yapıyor o zaman stüdyo dışına çıkalım değişen gün ışığını takip edelim ve değişen gün ışığında görme algısı insanda nasıl farklılıklar içeriyor bunu gösterelim dediler. Empresyonizme baktığımız zaman bir biçem tutarlılığı var. Renklerde, fırça darbelerinde, konularda, içeriklerde de benzer bir şekilde içerikler çeşitleniyor ama görme biçimi olarak aslında bir tutarlılık var. Kübizmin baktığımızda da durum böyle o da bilimle birlikte şekillenip artık nesnelerin formların daha geometrik matematiğine inerek onları parçalamak, yapı bozum, rekonstrüksiyon dediğimiz felsefeyle de ilişkisi vardı. Sanat akımlarında tutarlı bir tarz üslup görüyoruz tabii ki gerekçeli olarak.

2 Bir küratörün gözünden, sanatçı ve biçem ilişkisini sağlayan unsurlar nelerdir?

Sanatçıların tarzını ve üslubunu etkileyen şey yaşadıkları dönem bence, kendi yaşadıkları dönem içindeki tanıklıkları ve hem sanata hem estetiğe hem de kendi üretim pratikleri içindeki o bakışları onların biçimini de etkiliyor. Günümüzde sanatçıyı etkileyen çok

fazla veri var. Şöyle ki; bugün yapay zekâ diyoruz, yapay zekanın resim sanatına etkileri şu anda bile çok ciddi biçimde görülüyor. Ekoloji, küresel ısınma ya da daha politik daha sosyal toplumsal meseleleri yansıtmaya biçimleri o kadar çok çeşitlendi ki artık tek bir dünya yok, çoklu dünyalar var. Çoklu dünyalar içinde de sanatçının öznel bakışı var, dolayısıyla genel bir üsluptan genel bir biçimden söz etmek çok doğru gelmiyor.

Birçok genç sanatçıyla çalışıyorum. 1930' da doğan sanatçıyla da çalışıyorum 2000' de doğan sanatçıyla da. Türkiye'de özellikle genç kuşak sanatçılardan dışarıya bakmak araştırmak, dünya sanatına neler oluyormuş incelemek noktasında çok başarılı değil. Genç kuşak sanatçılar hatta ben bazen bakıp bakmadıklarını an bile şüphe ediyorum çünkü öyle şeylerle karşılaşıyoruz ki. Google images search diye bir şey var. Sanatçılar buraya çalışmalarını yükledikleri zaman, orada dünyada neler yapılmış buna benzer hepsini görebiliyorsunuz. Sanat piyasası meselesine bu noktada girmek gerekiyor. Genel beğenin kurguladığı sanat piyasası dediğimiz turnak içinde o marketing meselesi, o market içinde daha dolaşıma açık ya da daha satılabilir birtakım biçimler olduğu zaman maalesef genç sanatçıların talep edilene doğru yönelme riskleri de oluyor onu da görüyorum. İşte problem burada bence artık özellikle son yani benim gördüğüm son 10 yıldır 20 yıldır hatta diyebilirim hemen hemen çok benzer tarzlarda söylemeye başlıyorlar ama bunu da olumsuz anlamda söylüyorum sanat piyasasının dinamiklerini etkilediğini düşünüyorum

Küratör olarak şunu söyleyebilirim ki eğitim meselesine geleceğiz yani Türkiye'deki 80'in üzerinde güzel Sanatlar Fakültesi var. Her şehirde, bazen her şehirde birkaç tane dolayısıyla burada özellikle genç sanatçıların çıktığı ve beslendiği kaynağın ötesinde teknik beceri ve içerik olarak ne kadar donanımlı çıkıyorlar bu bir sorun. Burada sorunlardan birinin akademik nitelik olduğunu düşünüyorum. Akademik nitelikte bir sorun var. Sanatçıların kendi biçimlerini, kendi tarzlarını, üsluplarını özgün bir şekilde ortaya koymaları için gerçek anlamda öncelikli mesele zaten eğitimleri sürecinde ne alıyorlar buna bakmak lazım. Bu meselede en önemli şey eğitim, eğitimin niteliği çünkü sanatçının geleceğini de belirliyor. Şunu diyebiliriz yani mezun olduktan sonra kendi çabalarıyla kendi yaratıcılığı ve iş dünyası neyse tarzını bulma konusunda da sonuçta özgür sanatçı.

Genç sanatçılar resim bölümünden mezun oluyor ama sadece resim sanatına özgü teknik beceriyi de tam anlamıyla hâkim olmuyor. Tuvale nasıl astar atılır, şaseye bez nasıl gerilir,

hazır renkler dışında o renkler nasıl oluşturulur? gibi birtakım daha teknik becerilerin de çok yeterli olmadığını düşünüyorum. Biçem denilen şey zaten bir sanatçının özgün biçimine o olgunlaştığında ister resim yapsın ister video yapsın ister heykel yapsın zaten hepsinin aynı o aynı yaratıcı figürden çıktığını anlayabiliyoruz tabii ki sanat profesyonelleri bunu anlayabiliyor.

Günümüzde sanatçıların artık benzer bir üslupta 30-40 yıl boyunca aynı resimleri yaptığını söylememiz mümkün değil. Biçem denildiğinde bu farklı medyumlara farklı mecralarda da uğraşıp kurcalamak zorunda da değil. Tabii ki sanatçı sadece de resim de yapabilir. Hayatı boyunca bir takım başka dış etkenler var sanatçıların özellikle genç sanatçıların uyanık olmaları gerekiyor az önce söylediğimiz şey işte yani marketin beklentisine yanıt verme telaşı, günümüz zaten hız çağı yani kimsenin vakti yok kimsenin uzun uzun bir şey üzerine uğraşma konusunda sabrı yok yani bütün ama bunlar hep bir risk tabii ki o biçemi bulma noktasında sanatçının yolunu şaşırtacak birtakım engeller olarak görüyorum.

3 Araştırmacı tarafından 2000 sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında yer alan bazı genç sanatçıların resimlerinde, kimlik, özgünlük ve teknik yetersizlikten dolayı biçem sorununun olduğu düşünülmektedir. Bir küratör olarak siz de böyle bir sorun olduğunu düşünüyor musunuz? Düşünüyorsanız nedenleri nelerdir?

Kimlik kavramı gerçekten başa bela bir kavram. Bir kimliği oluşturan dinamikler çok çeşitli yerel ve küresel bağlamda. Dünyanın başka bir şehrinde doğmuş büyümüş yaşamış birinin kimlik oluşturma süreci farklı bizim coğrafyamızda farklı. Türkiye’de zaten kesinlikle bir kimlik mesele olduğunu biliyoruz. Sanat tarihine baktığımızda zaten görüyoruz ama kimlik meselesi acaba yeterince irdelenmedi mi? özellikle 90’lı yıllarda ve 2000’lerin başında bu kimlik meselesi çok karıştırıldı, zorlandı, bu problem üzerine düşünüldü. Bugün artık kimlik meselesinin zaten aşılmış olması gerektiğini düşünüyorum. Bugün queer felsefesinden mesela bahsediyoruz değil mi queer felsefesi dediğimiz sadece toplumsal cinsiyet kimliği üzerine değildir. Queer felsefesi genel olarak bütün kimliklerle ilgili bir sorunu vardır. Queen’in öne sürdüğü üzere kimliğin parçalanması gerektiğini düşünüyorum çünkü kimlik dediğimiz, kişisel yönümüzü tayin etmek ve kim olduğumuzla ilişkili bir veri sunsa bile bu verilere şüpheli yaklaşmamız gerekir. Şüpheyi yaklaştığımızda zaten o zaman kimliği sorgulama hâle gelir kendiliğinden, kimliğin sorgulanması da zaten artık bütün kimliklerin reddini de içerir bir

noktada o yüzden kimlik meselesi benim için artık böyle çok birinci planda sanatçının hâlen günümüz sanatçısının yani genç sanatçının çok da üzerine düşünüp bütün problemlerin müsebbibi olarak belirlenecek bir kavram gibi gelmiyor.

4 Biçem kavramının eksikliğinin ortadan kaldırılması ve biçem sorununun çözülmesi için genç sanatçılar tarafından neler yapılmalıdır?

Biçeme sahip ve tam anlamıyla olgunlaşmış ve bütün üretim pratiğine yansıyacak noktada olgunlaşmış bir biçeme sahip olanların dramatik olarak fazla olduğunu düşünmüyorum. Birbirlerine çoğu noktada benzer tarzlar, üsluplar görüyorum. Ümitsiz bir yerden söylemiyorum çünkü zaten benim işim bu, bir yandan da aslında ne kadar da farklı ve aynı jenerasyonda yaşayıp aynı problemi aynı coğrafyadan baktıkları halinde sanat çalışmalarına yansımaları üslup ve tarz bağlamındaki bu benzerliğin bir noktada aynı mesele üzerinden ne kadar farklı da yorumlanacağını da göstermektedir. Böylelikle hem genel bir biçemden hem de bu genel biçemin içinde yer alan farklı biçemlerden oluşan bir çağdaş sanat anlayışından bahsetmek mümkün.

5 Birçok genç sanatçıyla çalışmış ve çalışmaya devam eden bir küratör olarak genç sanatçıların resimlerinde biçem algısı nasıl bir yol izlemektedir?

İzleyici dediğimiz aktör bunların hepsinin ortasında ve gerekli bir aktör. Sanat izleyicisinin olmadığı bir ortamda sanatçının ne yaptığının ne küratörün ne de sergilerin bir işlevinin olduğu düşünülemez. Romantik düşünceye olursak, sanatçı yaratma içgüdüleriyle persona olarak bir sanatçıyı kabul ederse kendisi için de yapar. İzleyici olacak ki biçemin, biçim ile birlikte algılanması duyumsanması bir sanat yapıtını okuyabilmesi ve bunu özümseyerek kendi içinde yorumlayabilecek biri gerekiyor ki bize o zaman sanatçı zaten ne yaptığının farkına varsa veya ne yaptığını görebilirsin onu da bir yansıma yaratsa bile yaratabilirsin yoksa sanatçı kendi kendine biçemim şahane oldu tamam artık olgunluk seviyesine geldim ben artık ne yapsam oluyor gibi düşünemez. İzleyicinin geri dönüşü sanatçıyı da etkiliyor onda bir yansımasını görüyor. Sanatçının kendi içindeki üretimlerini tutarlılığı elbette izleyiciye yansıyor.

Galerici: Suay Aytaman

1 Resim sanatında biçem üzerine düşünceleriniz nedir?

Bir galerici olarak biçem kavramına olan yaklaşımın sanat piyasası ve iletişimi üzerinden düşünülebilir. 2.000 sonrası sanat akımlarından ziyade piyasa akımlarının oluşması ve dijitalleşen dünya ile birlikte sanatın dijitalleşmeye doğru gitmesi, bu dijitalleşmenin sanatçıya yeni öneriler sunması bağlamında birçok değişkenliğe sebep olmuştur. Fuarlar bienaller ve sanatçı fonları ile gerçekleştirilen etkinlikler sanat piyasasını çok güçlü bir hale getirmiştir. Kendi halinde bireysel bir sanatçı artık düşünülemez. Güçlü bir sanat piyasasında oluşması sanatçıyı her anlamda etkilemektedir.

Sanat adı altında üretilen daha doğrusu Biricik işlerde oluşan bir fikir, bir anlatı, bir söylem sanat eseri dışında farklı yerlerde de imgelerin olduğu her dünyada bir çağrışımı vardır. İmgeler dünyasının geçerli olduğu edebiyat, sinema, sanat bunların hepsinde izleyiciye aktarılması istenen bir biçem vardır.

Bütün pratiklerde imge vardır diye düşünüyorum çünkü yapılan sanat çalışmasının emekçi ile tüketici arasındaki o köprüyü oluşturan en önemli şey aktardığı şeyi ne şekilde aktardığıdır. İmge olmazsa böyle bir aktarım söz konusu olamaz. O yüzden biçemin olduğu yerde imgelem mutlaka vardır diye düşünüyorum

2 Bir galerinin gözünden, sanatçı ve biçem ilişkisini sağlayan unsurlar nelerdir?

Biçem kavramı ile ilgili soru ve sorunlar Türkiye’de bulunan her galeri açısından farklılık göstermektedir. Günümüzde galeriler farklı anlayışlara sahiptirler ve bu anlayışların doğması sanattaki farklı anlayışların varlığından kaynaklanmaktadır. Galerilerin bazıları çağdaş sanata daha yakın olurken kimi galeri geleneksel kimi galeri kavramsal sanata daha sık yer vermektedir. Bir galerici olarak benim açımdan sanatçının ne anlattığı önemlidir. Bu anlatım aslında eserin son hali, izleyicinin esere baktığı andır. Sanatçının kullandığı renkler, kompozisyon biçimi ve malzeme tercihi gibi birçok etken bu anlatımı etkileyerek izleyicinin algısında farklılıklar oluşturmaktadır. Galeriler, sanatın bir nevi Tüketim kısmını üstlenen ve bu alanda çalışan yapılardır. İçinde bulunduğumuz hızlı tüketim ve yoğun tüketim kültürü, galeri işleyişini ve sanatçının talep edilene yönelimini etkileyerek sanat eserini ciddi oranda etkilemektedir. Piyasa deneyimi yaşamak isteyen genç sanatçılar bu tüketim kültürüne ayak uydurarak piyasayı deneyimliyor ve piyasaya göre bir noktada şekilleniyor.

Galeriler ve sanatçılar arasındaki en önemli ilişkili üretim olarak düşünülebilir. Galeri var oldukça sanatçı da zaten üretime devam etmeli ya da galeri üretime devam edebiliyor

olmalı. Bu ne kadar var ne kadar yok bilemiyorum. Galeri açısından sanatçı ve üretim oranı önemli olabilir. Benim için bu olmazdı araştırma olurdu. Üretim istikrarı değil de araştırma istikrarı olurdu konu istikrarı olurdu. Belli bir üsluba sabit kalmayıp farklı üslupları da koyabilmesi ve daha çok yönlü olabilmesi olurdu benim için.

Sanatçı için istikrar elbette önemlidir ama bu istikrar bilinçli bir şekilde ele alınarak sanatçı çalışmalarını sağlıklı bir şekilde yansımalıdır sanatçı fazla üretim yapmayı hızlı tüketime ayak uydurmakla karıştırılmamalı kendi eserlerini aşama aşama ilerleterek bunun yanı sıra saha araştırması yapmalıdır ve bu araştırmalar doğrultusunda çalışmalarını geliştirmelidir.

3 Araştırmacı tarafından 2000 sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında yer alan bazı genç sanatçıların resimlerinde, kimlik, özgünlük ve teknik yetersizlikten dolayı biçem sorununun olduğu düşünülmektedir. Bir galeri olarak siz de böyle bir sorun olduğunu düşünüyor musunuz? Düşünüyorsanız nedenleri nelerdir?

2000 sonrası çağdaş Türk resim sanatında biçem sorununun teknik yetersizliklerle ilgili olduğunu zannetmiyorum. teknik gereklilik ya da teknik farkındalık sanatçının eseriyle olan ilişkisinde önemlidir aslına bakılırsa teknik yeterlilik sanat ve zanaat arasındaki farkı anlamamıza yardımcı olmaktadır zanaatta ön planda olan teknik işçilik sanatta artık konuya doğru evrilen bir sürece girmiştir sanatçı biçiminde tekniği arka planda tutmuş belirlediği içeriği anlatmaya odaklanarak eserleri ve izleyici arasındaki bağlantıyı ne kadar güçlendireceğine dair arayışlar içine girerek çağdaş sanat piyasasında yer almayı amaçlamaktadır teknik meselelerin geri plana gitmesinde dijitalleşmeden bahsetmek mümkün dijital resimlere teknolojileri ve diğer medya araçları sanatın teknik yetersizliğini ortadan kaldırarak konuyu gündemine taşımıştır bu konuların bazılarını ele almak gerekirse queer demeniz akıl ve göç kavramların 2.000 sonrası çağdaş türk resim sanatından önemli konular arasında yerini almıştır

2 binler sonrası Türkiye’de çıkan göç ve feminist queer kavramları daha az çalışacak politik giden işlerden ziyade dijitalleşmenin beraberinde getirdiği markalaşma tekrar böyle prodüksiyon işler üzerinden kozmetik bir dille ortaya çıkmaktadır bu süreç bütün dünyada benzer bir yaklaşım gösterirken Türkiye’nin de olmasının sebebi Fuarların bienal illerin sanattaki kamusal alanların ve sanatçı kolektifleri ortaya çıkması sanatçının bireysel tavrını yansıtan biçemin ortadan kaybolmaya doğru ilerleyişine Yönelik bir

ortamın yaratıldığını söyleyebiliriz. Bu konuya nasıl yaklaştığını söylemem gerekirse koleksiyonerler Galerisi ve sanatçıyı 3'ün bir parçası olarak bu durumun gerekli olduğunu düşünüyorum dünyanın sanat bağlamında ilerleyişi ve evrilişini böyle bir sistemi gerektiriyor biz de bu sistemin içinde bir şekilde bulunmalıyız. Sanatçı bu denklemin içerisinde kendine bir yer edinerek imgelerini üretmeye devam etmelidir.

4 Biçem kavramının eksikliğini ortadan kaldırılması ve biçem sorununun çözülmesi için genç sanatçılar tarafından neler yapılmalıdır?

Günümüzde izleyici imaj bombardımanının içerisinde. Sanatçı da bu imaj bombardımanı içerisinde yerel olarak hem tüketici hem sanatçıdır imge ve imajın fazlalığı 2000'ler öncesinde oldukça fazlaydı 2000'lerden sonra dijitalleşmeyle birlikte bu oran hızlı bir şekilde yükselerek izleyici ve sanatçının seçeneklerinde bir çeşitliliği ortaya atmıştır. Dijitalleşme sanatçıya birçok fayda sağlarken pragmatik bir yön de var etmektedir. Dijitalleşmeyle birlikte sanatçının bir tembelliğe doğru düşünmekteyim bu tembellik dijitalleşmenin getirdiği olanakları doğru yatırımlar üzerinden ilerletmek yerine özgürlük ben teknik bağlamında- yönlerini ortaya çıkarmaktadır sanatçının bu tuzığa düşmeden belirlediği içerikleri çağdaş bir sunumla kurgulamalıdır.

Türkiye'de yaşayan sanatçılar bazı problemlerle yüz yüzedirler. Eser oluşturma süreçlerinden araştırma görsel analiz veri toplama süreçleri Türkiye'de yaşayan sanatçıların istedikleri zaman gerçekleştirebildiği yüklerinin söylemek mümkün değil Başka bir ülkeye gidip araştırma yapmak kaynak toplamak beraberinde getirdiğin yol ve konaklama masrafları gibi ekonomik bir çok unsurun sanatçı çalışmalarına etki ettiğini söyleyebiliriz bir taraftan sanatçının verdiği yaşam mücadelesi ekonomik bağımsızlık Refah seviyesi altın dolar sanatçının içerikle ilgili problemler yaşaması muhtemel bir durumdur bir konu üzerinde ilerlemek eskisini odaklanmak eserin niteliği bakımından oldukça önemlidir bahsi geçen negatif durumlar Türkiye'de yaşayan sanatçının için dünya sanat piyasasında yer almak ve bir iletişim ağı oluşturmak zor bir hal almaktadır.

Bütçenin algılanması birçok açıdan düşüncemdir sanatçının kullandığı renkte biçimden kompozisyon türünden ya da ele aldığı malzemeden algılamak mümkün olabilir. Bu noktada bir galerici olarak benim görevim sanatçının eserini izleyici nasıl sunacağıdır. Sanatçı eserin yapar bu eseri kabul eder benim bunu en uygun şekilde izleyiciye sunar bu

noktada sanatçının teknik yeterliliği konu seçimi malzemesi hepsi geri plandadır önemli olan bulunduğu ortamda sanatçıyı en iyi şekilde yansıtabilmektir.

5 Birçok genç sanatçıyla çalışmış ve çalışmaya devam eden bir galeri olarak genç sanatçıların resimlerinde biçem algısı nasıl bir yol izlemektedir?

2000 sonrası genç sanatçılarda görülen biçem sorunu sadece Türkiye’de olduğunu düşünmek yanlıştır bu sorun dünya genelinde belirgin bir halde gözlemlenmektedir medya araçları sayesinde birçok sanat eserini bulunduğu konumdan Ulaşma fırsatını yakalayan sanatçı beraberinde bir çok sanatçıdan da etkilenebiliyor bu etkilenme sanatçının kendi öz ve sevgisinden yola çıkarak oluşturduğu orijinal içeriklerin yerine diğer sanatçıların yaptığı eserlerin kopyalarına dönüşmeye başlıyor bu da eserin niteliği ve sanat piyasasındaki konumunun olumsuz etkileyerek biçime dair önemli sorunları oluşturuyor

Sanat tarihine baktığımızda sanatçı çoğu zaman benzer süreçlerden geçmiştir özellikle de sanat piyasası ve iletişimi açısından değerlendirdiğimizde benzer noktaları bulmak farklılıklara değinmek mümkündür Geçmişte sanatçı eserini kiliselere saraylara ve Medici gibi ailelere satıyordu günümüzde ise kilisenin yerini izleyici bir koleksiyonerler almış durumda bu durum sanatçının hayatta kalması ve sanat eserini üretebilmesi için gereklidir aynı zamanda sanat piyasasında belli bir konuma ulaşmasını sağlamaktadır bahsettiğiniz gibi sanatçı hem medyaları gördüğü eserlerden etkilenirken hem de piyasada talep gören eserlere bir öykü inmeye giderek kendi çalışmalarında da bu talebi arzuladığı söylenebilir ama bunun ne kadar sağlıklı olduğu tartışılır.

Zeynep Habiboğlu

1 Resim sanatında biçem üzerine düşünceleriniz nedir?

Biçemin karakteristik bir şekilde var olması gerektiğini düşünmüyorum. Çünkü sanatçı mesela çok farklı teknikler kullanabilir ve farklı tarzlar üzerinden eserlerini oluşturabilir. Sanatçıda biçem arayışı içinde olduğumuzda yaptığı her eserin birbirine benzemesini düşünmek doğru olmayabilir.

Sanatçı ve eser ilişkisiyle alakalı olduğu için biçem, sanatçı bilgi ve tecrübesini eserle bir araya nasıl getirmiştir? kendi kimliğini nasıl dönüştürmüştür? kullandığı malzemeyi biçim-renk ilişkisi vesaire bağlamında nasıl ele almıştır?

2 Bir sanatçının gözünden, sanatçı ve biçem ilişkisini sağlayan unsurlar nelerdir?

Sanatçının olduğu ülkede bulunduğu ortam, okudukları, gördükleri ve eğitimi gibi birçok unsur sanatçının söylemine etki etmektedir. Fırçayla boyayı nasıl sürdüğünden kullandığı renklere kadar fazlasıyla detay bulunmakta.

3 Araştırmacı tarafından 2000 sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında yer alan bazı genç sanatçıların resimlerinde, kimlik, özgünlük ve teknik yetersizlikten dolayı biçem sorununun olduğu düşünülmektedir. Bir sanatçı olarak siz de böyle bir sorun olduğunu düşünüyor musunuz? Düşünüyorsanız nedenleri nelerdir?

2000 sonrasında Türk resim sanatında biçem sorununun olması çok normal. Sosyal medya araçları her yerde her şeye ulaşabiliyor olmamız, afişler vesaire Instagram benzeri fazlaca imgeye maruz kalıyoruz. Genç sanatçılar belki ben de dahilim gördüğümüz diğer sanatçılardan etkileniyoruz. Sanat eserleri kopya edilebilir, örnek alınabilir ama biçem kopya edilemez. Genç sanatçılar biçemi direkt aktarıyorlar ya da almaya çalışıyorlar. Bu soruna destek sağlayan da eserlerin, genç sanatçılara çok çabuk ulaşması ve bu durum sergilere gidilmesini, sanat tarihindeki nitelikli eserlerin incelenmesine yönelik bir üşengeçliği beraberinde getiriyor.

4 Biçem kavramının eksikliğinin ortadan kaldırılması ve biçem sorununun çözülmesi için genç sanatçılar tarafından neler yapılmalıdır?

Biçemin gelişmesini direkt olarak okumakla ve araştırmakla alakalı olduğunu düşünüyorum. Lisansta aldığım eğitimde hocamın üzerinde durduğu bir konu vardı “kendi gözlerinle dünyaya bakmak, kendi gözlerinle görmek”. Yunanlılar bunu yapmıştı, kendi gördüklerini yapmışlardır. Mısırlılar bildiklerini, önceden öğrendikleri onlara söylenen şeyleri yapmaya çalışmışlardır.

Sanatçı sadece kendini geliştirmeye odaklanmalı, çünkü göz geliştirilebilir. Lisans eğitimim esnasında kendime özgü farklı bir tarz oluşturmalı mıyım? Sorusunu soruyordum. Bu soruyu hocama sorduğumu hatırlıyorum. Ya da ne bileyim kendinden oluşan bir şey mi bu Tarz-üslup diye tartışıyorduk.

Biçem bağlamında eseri değerlendirdiğimizde sanatçının yaşamı önemli bir rol oynuyor ve bir süre sonra sanatçının bir dili oluşuyor. Mondrian'ın ilk dönem manzara resimlerinden son resimlerine kadar bakıldığında gözle görülür bir değişim var. Bu

değişim, sanatçının yaşamındaki etmenler, Amerika'ya gitmesi, farklı eserler görmesi ve sanat üzerine düşüncelerinin şekillenmesi gibi unsurlar sayesinde olmuştur. Mondrian'ın ilk ve son çalışmalarına bakıldığında iki ayrı ressamın elinden çıkmış izlenimi verseler de Mondrian'ın biçimini duyumsamak mümkün.

5 Birçok genç sanatçıyla çalışmış ve çalışmaya devam eden bir sanatçı olarak genç sanatçıların resimlerinde biçem algısı nasıl bir yol izlemektedir?

bir esere bakarken birinin farklı bir şey diğerinin farklı bir şey anlamasının sebebi tam olarak bu yani ya da hocam kurguyu yapabiliyorsan hayatına sokabilirsin gibi bütün ve çok tabii yuvarlama bu ama yani öyle yani bildiklerin öğrendiklerinin deneyimlerin doğrultusunda bir şeylere bakmak ya da görmeye çalışmak iyi oluyorsa ya da bilinçli bir şekilde oluyorsa kendi gözlerine görebiliyorsun demektir bir sana bir şey sorduğumda kendi fikirlerini söyleye biliyorsan kendi gözlerine görebiliyorsun demektir

O süreçte belki de en basitinde hani resim yaparken sabreden bilmekle alakalı bir tuvali bitirip sürecindeki mesajının gelişmesi de belki genel insansal tavrının oluşmasının da sabırlı olmaya getiriliyor aslında öyle bir sorun da var işte biraz sabırsız heyecanlı çağın sorunu gibi bu bir şeye tahammül çok az dayanabiliyor

biçemin oluşmasındaki etkenlerden biri zaten biraz daha sanatçının işte yaşadığı coğrafya dönem çevresindekiler ister istemez sanatçı da coğrafya etleri de coğrafya sanatçı etkileyebiliyor dolayısıyla ya da sanatçı grupları vardır ya o işte empresyonist dönemde de bile hani grup olarak da aslında saçlar birbirlerini etkileyebileceğinden dolayı o belki işte o İstanbul'daki sanatçıların mitabi biterde olmasına sebep oluyor olabilir ne bileyim akademililer ve anakaralılar vardı ya zamanında işte hani o fark gibi belki evet yani

Furkan Akhan

1 Resim sanatında biçem üzerine düşünceleriniz nedir?

Sanatçının en başta sanatçılığı bir de yaptığı çalışmalar var. Resim yapan şey nedir? içindeki kullanılan medyumun ne olduğu, kâğıt var mı? yapışkan var mı? biçimini nedir? Pentür resim var, kolaj ile yapılan resim var, spreay ile yapılan resim var ve bunları tercih eden bir de sanatçı var. O sanatçıda durağan bir halde değil. Bir de sanatçı olmak diye bir şey var. Biçem belki kadrajın içerisinde dahil belki teknik yöntemlerine dair bir yaklaşım

olabilir. Biçem, sanatçının kendisi olma, sanatçı olarak üretimlerde bulunması ve yaptığı şeyle ilgili olması olarak düşünülebilir.

Sanatçı için zamansallık diye bir şey var değil mi? Resminde kendi zamansallığı var. En başta durduğum noktadan farklı bir noktaya evriliyor, sanatçı ve eser. Sanatçının bu evrilmesinde dış etmenler önemli bir rol oynuyor. Kendine uygun bir malzeme arayışı, aynı zamanda para kazanmaya çalışmak ve aynı zamanda üretmek yeni bir şeyler ortaya çıkartmak eskiyi tüketmek sanatçıyla biçem ilişkisi olabilir.

2 Bir sanatçının gözünden, sanatçı ve biçem ilişkisini sağlayan unsurlar nelerdir?

Sanat üzerine söylenmemiş sözler yapılmamış işler var. Senin çözmeye çalıştığın bir şeyler var. Sanatçı için resim tek seferlik bir hal değil, sanatçı olmak yaşamını da sanat gibi yaşamayı da gerektiriyor. Kendini merkeze koymayacaksın çok kollara ayrılacaksın değişken olabilirsin geçişli olabilirsin. Teknik yetersizlik sanatçının yaşayacağı bir problemdir, sanatçı olacaksa belli bir teknikte uzmanlaşmak uzun zaman alıyor. 3 senede sanatçı olunmuyor değil? Şevket sönmez çok sevdiğim bir ressam. Resimde harikadır, ciddi anlamda yıllardır da bu işin içinde. Çok resimler satmış sonra piyasa değişmiş belli isimler sivrilmiş öyle böyle işin dinamikleri çok iyi yaşayarak, gözlemleyip anlatan birisidir. Şöyle bir şey söylemişti genç sanatçı ve olgunlaşmış sanatçı olarak ikiye ayrılır. 30-35 yaşındaki insan da genç sanatçıdır bir noktada. 17 yaşında ben ilk kişisel sergimi açtım. Önümde bir fırsat oldu ben de değerlendiririm, kısa sürede bir sergiyle sanat hayatım buraya kadar geldi. Bu süreç içerisinde kimlik problemleri yaşadım mı? evet yaşadım. Özgünlük problemleri yaşadım, bugün bu yetersizlikleri hâlâ yaşıyorum. Yaşanılan bu problemler yaş fark etmeksizin her sanatçının yaşadığı problemler olarak görüyorum. Picasso da bunlara benzer sorunlar yaşamıştır.

Güzel sanatlar lisesi ve güzel sanatlar Üniversitesi okuduğum için çok şanslıyım. Lisede tanıdığım isimler piyasada iş üreten sanatçılardı. Bana galeri gezdirdiler biz haftanın belli günleri haftada bir defa galeri ve sergi gezerdik. Daha çağdaş, güncel ilişkileri de öğrencilikten beri gördüm, aynı zamanda akademik eğitimi de aldım.

Çok fazla zaten ideal edilmiş olanın tekrar üretilmesi ilgimi çekti. Bir sanat eserinin temsilini oluşturmak ve ışık-gölge üzerine yoğunlaştım. Işık-gölgede şu anda yeni öğreniyorum belki de. Biçem, tarihsellik ve özgünlük meselesinde şöyle düşünüyorum;

daha ortaya çıkabilecek bir özgünlük var bir şeyi yapıp hala yıkmaya çalışma halim devam ediyor.

Biçeme birçok noktadan yaklaşılması mümkün, süreklilik önemli bu işte ben böyle düşünüyorum bir günde bir biçem bulunmaz bir günde sanatçı olunmaz bir günde iyi resim yapılmaz güzel olur bir anda yapamazsın ya da bir bakarsın böyle 5 dakikada yaptığın iş çok iyi olur saatlerce uğraştığın iş hiçbir şeye benzemez. Şuna açık olmak lazım süreklilik işin içinde bulunmak dediğimde şöyle bir şey, sergi mi Asman gerekiyor git sergi as, bir sanatçıya asistanlık mı yapman gerekiyor onu yap, bir şey öğrenmen mi gerekiyor bir şey öğren, gerekirse bir başkasının işini yap, piyasaya iş yap bir şeyler yap işin içinde kendini bulursun o zaman. Teknik olarak bir şeylere çok takılırsın ya çok okursun, kendini düşünsel olarak geliştirirsin ama zaten bunların hepsi dediğim gibi biraz süreyle harmanlanan şeyler. Hem okuyorsun değil mi? hem film izliyorsun hem geziyorsun, yiyorsun, içiyorsun bunların hepsi sanatçıyı besleyebilir. Zaman geçtikçe kendin tohumlarını buluyorsun, bir şey bulmak diye bir şey var mı ki?

3 Araştırmacı tarafından 2000 sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında yer alan bazı genç sanatçıların resimlerinde, kimlik, özgünlük ve teknik yetersizlikten dolayı biçem sorununun olduğu düşünülmektedir. Bir sanatçı olarak siz de böyle bir sorun olduğunu düşünüyor musunuz? Düşünüyorsanız nedenleri nelerdir?

Genç sanatçılar artık boya da yapmıyor. Sanatçılar çok fazla çizmiyor ama şunu da yapan da yok çiziyorsun evet ben diyor çizerim sizler diye bir kavram var benim artık mesela son zamanlarda ben 2.000 sonrasında 10 senedir bir şeyleri gözlemliyorum çizer diye bir kavram çıktı. Bu kavram da dijital resimleme teknolojisi ile birlikte oluştu.

Öğrenci tuval üzerine resim yapıyor, hoca diyor ki bu bence resim olmamış bu bir illüstrasyon olmuş diyor. 2000'lerden sonra Türkiye'de şöyle bir tartışma var akademide, soyut sensin figüratif babandır diye. Böyle tartışmalar var bunlar hala resmin içindeki biçimler, formlar, kompozisyonlar ve konular sanatçının bakış açısı gibi unsurları içine almış durumda son zamanlarda. Kavramlar çok muğlaklaştı. Muğlaklaşan kavramlar ve malzeme çeşitliliğinden dolayı kafa karışıklığı yaşayan sanatçının biçem var etme süreci de oldukça zorlaşıyor.

Sanat eserine karşı bir bakış açısı problemi var. Birtakım mecralar ve kurumlar, sanatı Batı sanatı üzerinden değerlendiriyor. Marmara'da daha çağdaş bir eğitim var derler zaten

şu bile fark eder Mimar Sinan öğrencisi, Marmara öğrencisi bir de işte Anadolu'dan gelen öğrenciler ve bunların ortaya çıkardığı işler. Sanat ve sanatçı meselesini fazla kategorize etmeden değerlendirmek ve çağdaş bir bakış açısıyla yorumlamak gerekir.

Ben bir sanatçı olarak eserlerimde kendimi ön plana çıkarmak yerine bilinçli olarak daha arka planda tutuyor ve çalışmalarımı kendimden uzaklaştırmaya çalışıyorum oysaki birçok sanatçı bunun tam tersini yaparak kendini olduğunca eserlerine dahil etmeye çalışır. Benim sanat anlayışında bu durum tam tersi işlemektedir. Bazen resim bazen 3 boyutlu çalışmalar bazen de hiç denemediğim malzemeler kullanarak sürekli yaptığım şeyden uzaklaşmaya çalışıyorum. Bazı işler güzel bazı işler kötü ve bu ilişki diğer işleri birbirine referans olarak kullanmamı sağlıyor. Kendim nötr bir insan olduğum için resimlerimde de bunu nötr durumu ortaya çıkarmaya çalışıyorum. Resimlerime bakanlar bazen benim resmim olduğunu anlarken bazen anlamıyorlar bu durum bilinçli bir hal ve belki de benim bu denemelerim, kendini eserden uzak tutmalarım benim biçemimi oluşturuyordur.

4 Biçem kavramının eksikliğinin ortadan kaldırılması ve biçem sorununun çözülmesi için genç sanatçılar tarafından neler yapılmalıdır?

Son zamanlarda sahne tasarımları yapmaya başladım. İlginç bir şey. Resimlerimde bir köşenin kompozisyonunu düşünürken, tasarımlar yaparken, şimdi bunu sahnede düşünüyorum ve durum 2 boyuttan 3 boyuta giderek farklı bir hal alıyor Üretimlerimde olan bu yaklaşım bazen bir ressam mıyım? yoksa bir imge üreticisi miyim? Sorularını ortaya atıyor. Bu soruların gerekli olduğunu ve sanatta deneyselliğe olan ilgimin bu yönelimleri getirdiğini düşünmekteyim. Bir noktada malzeme içerik ve imgenin sunumu değişse de istikrarlı bir yaklaşım, özümseme, içselleştirme ve sezgiler doğrultusunda hareket ederek sanatla ilişki kurulursa biçemin duyumsanması daha anlaşılır olacaktır.

5 Birçok genç sanatçıyla çalışmış ve çalışmaya devam eden bir sanatçı olarak genç sanatçıların resimlerinde biçem algısı nasıl bir yol izlemektedir?

Çok sevdiğim bir hocam, Gülçin hocanın çok güzel sanat fikri tanımı var. Sadece bir kâğıdın yarısı üzerine de düşünebilir ve bir iş yapabiliriz bu kadar da basit aslında sanat dediğimiz mesele. Konuşmalarımın geneline bakıldığında benim de sanata basit bir şekilde yaklaştığım ve bu olayı ciddileştirmeden, üretimlerine odaklanarak eserlerimin ortaya koyduğu sonuçları değerlendirdiğim düşünülebilir. Bu süreçte kavramları

incelemek, okumak, araştırmak ve denemek bütünsel bir yapı halindedir. Bir noktada sanat piyasasında ciddiye alınma durumu aslına bakılırsa genç sanatçıların yaşadığı en büyük problemlerden birisidir. Bir asistan olarak bir sanatçının yanında çalışman, onla bir iletişim kurman gerekebilir. Bu iletişimden aldığın verileri kendi sanatçı kimliğine eklemen gerekebilir, bir noktada sürekli bir etkileşim halinde olmak ve piyasayı takip etmek de gerekebilir. 17 yaşında ilk kişisel sergimi açtığımda bu ciddiye alınmayışı fark etmiştim. Çocuksu bir görünüm izleyiciye karşı eserlerimin amatör olduğuna dair bir izlenim vermekteydi. Öncelikle bu algı yıkılmalı, sanatçının donanımı ve eserin niteliği bağlamında değerlendirme yapılmalıdır. İzleyicinin bu yaklaşımına karşın Türkiye sanat piyasasında tanınan birçok ünlü koleksiyoner çalışmalarına rağbet gösterdi ve satın aldılar o günden bugüne çalışmalarına devam ediyorum Aradaki fark ise sanat piyasasında yer aldığım birçok sergi ve etkileşimin beraberinde getirdiği “sanatçı” algısı ve yaş olarak büyümüş lük izleyicinin bakışlarını daha ciddi bir düzene sokmakta.

Sanatçı ve biçem ilişkisi çok geniş bağlamlarda değerlendirilebilir. Sanatçının genel hayatından, kullandığı malzemeden, deneyimlerinden, denemelerinden, imgeleri zihninde kurgulamasından ve sanatı nasıl algıladığına kadar düşünülebilir. Sanatçının verdiği yaşam mücadelesi, bulunduğu ülkenin politik, ekonomik aynı zamanda sosyolojik durumu bunun yanı sıra gündem, çağdaş sanatçıyı kesinlikle etkilemektedir ve eserlerini yönlendirmektedir. Bunların tamamını bir çerçevenin içerisine dahil ettiğinizde bizlere bir sanatçının külliyatını ve bütünsel bir yapı halinde sunumunu algılamamızı sağlayan, biçemin varlığını hissedebilir ve neden gerekli olduğunu daha iyi anlayabiliriz.

Dilan Yılan

1 Resim sanatında biçem üzerine düşünceleriniz nedir?

Biçem, sanatçılardan ve işlerden ayıran özgün, farklı bir üslup tarzıdır. Sanatçı bilinçli bir farkındalıkta olmalı ve yaptığı çalışmaların altını dolduran bilgiyi edinmelidir. Biçem bağlamında değerlendirildiğinde sanatçının bir kimliği de olmalıdır.

Kendimden örnek vermem gerekirse; lisans döneminin ilk başlarında benim çalışmalarım şuna benziyor buna benziyor ya da şundan dinlesem, hocalardan yorum almam gerekiyor mu? Gibi düşüncelere ve farkındalık arayışına giriyordum. Buradaki farkındalık da benim özgün olduğum, diğerlerinden bir farkım olmalı bilinçli bir farkındalık. Günümüzde anonim çalışmalar ve sanat açısından bazen çok karışık

alışmalar yapılabilir. Farklı olmak adına her şeyi denemek bir anda kiçe doğru götürebilir. Bir kimlik arayışına girdiğinde her sanatçı her sanatçı adayı bazen tuhaf çalışmalar da yapabilir ya da çok dikkat çekici ama bu o onun kaleminin ya da onun işi de denilebiliyor imzasını görmeden bile tanıya biliyoruz. Hatta çalışmanın tamamını değil de bir kısmını bile görsek o sanatçının resminde o küçük resimden bile anlayabiliyorum. Biçeme dair o kadar çok unsur var ki kendimden örnek verebilirim. Ne kadar doğru bilmiyorum ama öncelikle sanatçının çevresi, evre yapısı oldukça önemlidir. Çünkü sanatçı ilk çevresinden etkilenir. evresinde olan olaylardan, hikayelerden veya gördüğü nesnelerden, görüntülerden, birçok şeyden etkilenir. Daha sonra eğitim olabilir çünkü kavramsal bilgisinin olması gerekiyor doğru bir şey yapacak çünkü izleyiciye de doğru bir bakış açısı kazandırması geniş bilgiyi ortadan kaldırılması gerekiyor. Kavramsal bilgi olmalı, sonra tuğladan tutun toprağa kadar disiplinler arası çalışmalar yapmalı. Ekolojiden etkilenebilir ya da matematik ve sayılarla alakalı tasarımlar yapabilir. Zaten sanat her şeye değiniyor. Sanatçı bu içsel ilişkisini daha iyi kurabilmesi için çevresinin iyi gözlemlemeli, kavramsal bilgisi açısından da donanımı olmalı ve sürekli bir şeyleri denemeli, yayılmalı, not tutmalı ve farklı disiplinlerden yararlanmalı. Genç sanatçıların da birçok şeyden faydalanması denemesi gerekiyor. Sanatçı sürekli çalışmalı bir şeyler yapmalı ama bunu yaparken de kavramsal olarak kendini beslemeli ki ancak bu şekilde bilinçli bir şekilde biçemin varlığı ortaya çıkabilir. Her şey ilk çevreden başlıyor bir bebek ilk gözünü atığında çevreyle ilişki kuruyor. Motor becerileri düşünüldüğünde, ilk gözler sonra eller açılmaya başlıyor. Sanatçıda da böyle bir durum söz konusu. Sanat alanına ilk girdiğinde bir bebek gibisin, ilk önce gözlerinle ilk etrafa bakarsın sonra bir şeyler yapmak istersin ellerini yani ekipmanlar malzeme keşfedersin dokunmak istersin bu da öyle bir şey.

2 Bir sanatçının gözünden, sanatçı ve biçem ilişkisini sağlayan unsurlar nelerdir?

Kesinlikle sanatçının aldığı eğitim çok önemli. Geleneksel niversitelerde sanatçı adaylarına iyi bir kavramsal, ağdaş ve güncel eğitim verilmediğini düşünüyorum. Bu kişiler de günün birinde akademisyen, ğretmen olduğunda veya sanat alanında bir şey yaptıklarında bir sonraki jenerasyona iyi eğitim veremiyorlar. Kısır bir döngüye geçiyor bu en büyük problem. İkinci unsurda ekonomik zgrlk. Ekonomik problemin etkisinden ekipman az olunca çok sınırlayıcı fikirler retebiliyorsun ekonomi buna ket vuruyor ve çok güzel işler çıkacakken çok kısıtlayıcı durumlara düşülebilir.

3 Araştırmacı tarafından 2000 sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında yer alan bazı genç sanatçıların resimlerinde, kimlik, özgünlük ve teknik yetersizlikten dolayı biçem sorununun olduğu düşünülmektedir. Bir sanatçı olarak siz de böyle bir sorun olduğunu düşünüyor musunuz? Düşünüyorsanız nedenleri nelerdir?

Türkiye’de ve yurt dışında olan olgulara da bakıyorum bir kıyaslama yapıyorum. Yurt dışındaki sanatçıları araştırıyorum. Çalışmalarını beraber mi üretiyorlar? Atölyeleri var mı? birçok öğrencinin online atölyeye geçtiğini biliyorum. Avrupa’da çoğu öğrenci okula gitmiyor, hibrit şekilde eğitim yapıyorlar. Atölyeleri evlerinde veya evden bağımsız bir yerlerde.

Bulduğumuz coğrafya ve ekonomik, politik olgular bizim sanatımızı istesek de istemesek de etkiliyor.

4 Biçem kavramının eksikliğinin ortadan kaldırılması ve biçem sorununun çözülmesi için genç sanatçılar tarafından neler yapılmalıdır?

Sanata başlamadan önce ne olduğunu bilmiyordum, sanat denildiğinde aklıma resim ve müzik gelirdi. İşin içine girdikten sonra ne kadar bilgi öğrendiysem o kadar hiçbir şey bilmediğinin farkına vardım. Daha çok sustum ki bilenler daha çok konuşsun diye. Düşünmeyi öğreniyorsun, bir fikir üretmek ve proje gerçekleştirmek eserini oldukça farklı noktalara taşıyabiliyor.

5 Birçok genç sanatçıyla çalışmış ve çalışmaya devam eden bir sanatçı olarak genç sanatçıların resimlerinde biçem algısı nasıl bir yol izlemektedir?

Eğitim sürecinde hocalarından veya arkadaşlarından etkileyebiliyorsun ve kendi çalışmalarınla bir kıyaslamaya girerek bulunduğun konumu değerlendiriyorsun, çalışmaların üzerine daha fazla düşünerek kendini geliştirebiliyorsun. Sosyal medya üzerinden takip edilen sanatçılar ve yaptığı çalışmalar üzerine yapılan incelemeler, içerik bağlamında sanatçının çalışmalarını farklı noktalara götürebilir. Bu süreçle beraber işin içine girerek daha fazla düşünmeye başlıyor, çalışmalarına yoğunlaşabiliyorsun. Böylelikle sanat alanında tüketilen görsel ve teorik bilgiler kendi sanat hayatına eklenerek biçemin oluşmasına ön ayak oluşturabiliyor.

Gizem Güler

1 Resim sanatında biçem üzerine düşünceleriniz nedir?

Biçem resmi özgün kılan unsurlardan biri. Ö yüzden her sanatçı kendini bu alanda geliştirmeli diye düşünüyorum. Bir noktada biçem, sanatçının imzası haline gelmiş bir unsur olarak düşünülebilir. Genel olarak bir ele alış biçimi gibi aslında, duygu durumunun ortaklaşması olabilir. Bir sanatçı bir konuda çalışıyordur ama farklı bir konuda da çalışırken yaklaşımı bir noktada kesişiyordur.

2 Bir sanatçının gözünden, sanatçı ve biçem ilişkisini sağlayan unsurlar nelerdir?

Sanatçının imgeleri imgelerin kendi içinde dönüşümleri, renk paleti ve kullandığı biçimlerin kendine özgü hale gelmesine kadar değerlendirebiliriz. Sanatçının bir şeyi hangi dille söylediği de önemli. Bir hikâye kurarak mı anlatıyor yoksa bir şeyi gizleyerek mi anlatıyor ya da aksine doğrudan göstererek mi anlatıyor? Bunların hepsinin birleşimi biçem olabilir.

3 Araştırmacı tarafından 2000 sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında yer alan bazı genç sanatçıların resimlerinde, kimlik, özgünlük ve teknik yetersizlikten dolayı biçem sorununun olduğu düşünülmektedir. Bir sanatçı olarak siz de böyle bir sorun olduğunu düşünüyor musunuz? Düşünüyorsanız nedenleri nelerdir?

Boyama şekli olarak artık daha düz boyamalar görebiliyoruz biçem sorununu üç ayrı başlığa ayırdım. Teknolojinin gelişmesi, sosyal medya üzerinden sanat paylaşımlarının artması ve günümüzde zaman ve dikkat algısının azalması olarak düşündüm. Teknolojinin gelişmesini şöyle açabiliriz; dijital ortamda kaynakların çok fazla olmasından dolayı sanatçı buradan yararlanmaya çalışıyor ve kendine has bir biçemi kendinde değil o kaynaklarda arıyor. Kendini ön plana koyarak çalışmak yerine yapacağı çalışmayı dijital ortamda bulunan çalışmalar üzerinden şekillendiriyor. Bir diğer başlıkta sosyal medyadaki sanat paylaşımlarının artması ve sanatçının bu duruma maruz kalması sonucunda gördüğü imgeleri ve biçemleri kendine mal etmeye çalışıyor. Bu durumda, yapılan çalışmalar arasında bir aynılaşmaya sebep verebiliyor. Sanatçı kimi zaman bu durumun farkında olamayabiliyor. Dikkat algısının azalması ve modernleşen öğelerin çoğalması zaman kaybına sebep oluyor. Sanat üretimi ve biçemi geliştirmeye yönelik uğraşlar için yeterince zaman kalmamış oluyor. Sanatçılar da bu konuda çok ciddi ısrar gösteremeyebiliyor. Zamanı iyi yönete bilemiyor. Bu sorundan dolayı tarzların ilerleyemediğini ve basit kaldığını görebiliyoruz.

Sanatçının kimlik problemi de biçem sorununu ortaya koyuyor. Bu sorunun kaynağı olarak sanatçı tarafından sanatın içselleştirilememesi düşünülebilir. Genç olmakla da alakalı olabilir, kişisel olgunluğa erişememiş olması da kimlik problemlerini var eder. Arayışını sanat üzerinden yapmaması da bir etken. İçselleştirmeye beraber kendinden bir parça ortaya koyarak onu dönüştürüyor ve bu sürecin devamı geliyor.

4 Biçem kavramının eksikliğinin ortadan kaldırılması ve biçem sorununun çözülmesi için genç sanatçılar tarafından neler yapılmalıdır?

Sanatçı kendisi ile bağ kurarak bunu sanatla ilişkilendirmelidir. Teknoloji ile daha dengeli bir ilişki kurmalıdır. Diğer sanatçılardan etkilenme oranının kendi çalışmalarına özgünlük bağlamında dezavantaj sağlayacağını düşündüğünde bu durumdan kendisini kurtarmaya çalışmalıdır. Sanat çalışmalarına daha fazla zaman ayırarak hayal gücünü geliştirmelidir. Günümüzde hayal gücünün giderek azaldığını görebiliyoruz. Rüyalarından ilham alabilir ben de kendi sanat çalışmalarında rüyalarımın içerikler ürettiğim. Rüyalarda çok önemli görsel kodlar var. Sanatçı evden dışarı çıktığında gördüğü sıradan aktivitelere de farklı bir gözle bakabilmeli.

5 Birçok genç sanatçıyla çalışmış ve çalışmaya devam eden bir sanatçı olarak genç sanatçıların resimlerinde biçem algısı nasıl bir yol izlemektedir?

Genç sanatçılar üzerindeki genel gözlemlerimde yoğunlukla psikolojik çalışmaların ele alındığını görüyorum. Bu kavramlar üzerine düşünüp tartışıp daha soyut yaklaşımlara yöneliyorlar. Onun dışında sanatçıların doğa ile ilişkisi kuvvetli. Doğadaki unsurlara anlam yükleyenler var.

Biçem kavramına kendi çalışmalarım üzerinden değinecek olursam; rüyalarımın imgelerden yola çıkıyorum ve onları bir çalışmaya dönüştürmem uzun bir zaman alıyor. Bu imgeleri çektiğim fotoğraflarla birleştiriyorum ya da günlük hayatımdaki nesne ve olaylarla birleştiriyorum. Bir yandan da tekniğimi geliştirmeye çalışarak çalışmanın bana ait olduğunu hissettirmeye çalışıyorum. Farklı teknik ve malzemeler kullansam da çalışmalarımın genelinde bütünlüğü yakalamaya çalışıyorum.

ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı : Kenan Filiz

Yabancı Dil :

Doğum Yeri / Yılı :

E-Posta :

ORCID Numarası :

Eğitim Bilgileri:

2018-2022, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Mesleki Denevimi:

2024, Öğretmen, Özel Çağfen Koleji, Görsel Sanatlar

Sanatsal Faaliyetleri (Sergi, Konser, Gösteri vb.):

2021, Oda Art Galerı BİZ-SİZ-LER Karma Resim Sergisi, Eskişehir

2022, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Karma Sergisi, Eskişehir, Türkiye

2022, Türkiye Jokey Kulübü 11. Resim Yarışması Sergisi, İstanbul, Türkiye

2022, BASE 22 İz ve İletişim Karma Sergisi, İstanbul, Türkiye

2022, Umut Resim Yarışması Karma Resim Sergisi, Ankara, Türkiye

2023, Bazaart Projesi 12. Edisyonu Karma Sergisi, İstanbul, Türkiye

2023, Nurbiye UZ Anısına Karma Resim Sergisi, Eskişehir, Türkiye

2023, Aidiyet Karma Sergisi, Eskişehir, Türkiye

2023, Cumhuriyetin 100. Yılı Karma Resim Sergisi, Kocaeli, Türkiye

2023, Uzak Yakın Karma Sergisi, İzmir, Türkiye

2024, Yüz Yüze Karma Resim Sergisi, Eskişehir, Türkiye

2024, Mehmet Akif’i Düşünmek Karma Sergisi, Eskişehir, Türkiye

2024, Vallus Karma Sergisi, Eskişehir, Türkiye

2024, BASELECTED 24 Karma Sergisi, İstanbul, Türkiye

2024, 3. Hayal Melodileri Resim Yarışması Sergisi, Eskişehir, Türkiye

2024, Yalçın Gökçebağ Yarışması Resim Sergisi, İstanbul, Türkiye

2024, EN ROUTE Karma Sergisi, Bodrum, Türkiye

2025, Bazaart Projesi 14. Edisyonu Karma Sergisi, İstanbul, Türkiye

2025, Yüzey Gerilimi Karma Resim Sergisi, Bilecik, Türkiye

2025, Acil Durum Sergisi, Eskişehir, Türkiye

2025, Artcontact İstanbul 5. Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı, İstanbul, Türkiye

2025, İmgenin Gölgesinde, Kişisel sergi, Eskişehir, Türkiye

Görev Aldığı Projeler:

Proje Türü. Proje Numarası. Proje Adı. Projedeki Rolü, (Projenin gerçekleştiği tarih)

Ödülleri:

Ödül Adı, Yıl, Ülke