

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

**MUSTAFA ÖZEL'İN FİGÜRATİF
RESİMLERİNDEKİ İFADE BİÇİMLERİ ÜZERİNE
ÇÖZÜMLEMELER**

Ferhat ARAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL

ANTALYA - 2021

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

**MUSTAFA ÖZEL'İN FİGÜRATİF
RESİMLERİNDEKİ İFADE BİÇİMLERİ ÜZERİNE
ÇÖZÜMLEMELER**

Ferhat ARAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL**

ANTALYA – 2021



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

04/06/2021

Ferhat ARAT

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Ferhat ARAT tarafından hazırlanan “Mustafa Özel’in Figüratif Resimlerindeki İfade Biçimleri Üzerine Çözümlemeler” başlıklı bu çalışma 04/06/2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı

Başkan

İmza

Unvanı, Adı Soyadı

Üye

İmza

Unvanı, Adı Soyadı

Üye

İmza

Tez Konusu: Mustafa Özel’in Figüratif Resimlerindeki İfade Biçimleri Üzerine Çözümlemeler

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi: 04.06.2021

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR

Çalışmanın konusu “Mustafa Özel’in Figüratif Resimlerindeki İfade Biçimleri Üzerine Çözümlemeler” olarak belirlenmiştir. Gerçekleştirilen çalışma ile çağdaş Türk resminin önemli isimlerinden Mustafa Özel’in hayatı, genel sanat anlayışı ve figüratif resimlerindeki ifade biçimleri üzerine çözümlemelere gidilmiştir. Sanatçının insan bedeni üzerinden hareketle oluşturduğu eserleri konu edinilmiş, analizlerde bulunulmuştur.

Çalışmanın hazırlanma süreci içerisinde her türlü desteğini, sahip olduğu kaynaklarını ve bilgisini esirgmeden paylaşan saygıdeğer danışmanım Doç. Dr. Semih Büyükkol’a ve çalışmama konu olan, bilgilerini ve görüşlerini her seferinde mutluluk ve içtenlikle şahsımla paylaşan değerli sanatçı Mustafa Özel’e tüm destekleri dolayısıyla teşekkürlerimi saygıyla sunarım.





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Ferhat ARAT
	Numarası	20195302001
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL
Tezin Adı		Mustafa Özel'in Figüratif Resimlerindeki İfade Biçimleri Üzerine Çözümlmeler

ÖZ

Gerçekleştirilen çalışma kapsamında, Türk resminde figüratif ifadecilik anlayışı içerisinde önemli bir yere sahip olan Mustafa Özel'in genel sanat anlayışı üzerinden hareketle, figüratif eserlerindeki ifade biçimleri üzerine çözümlmeler gerçekleştirilmiştir. Yaşam ve insan arasındaki gerçekleşen etkileşimler sonucu insan bedenine yansıyan psikolojik ruh hallerini ifade eden sanatçının eserlerinde plastik çözümlmelere ve altyapı okumalarına gidilerek, sanatçının kaygısının ve eserlerinin barındırdığı anlamların ne olduğuna dair bilgilerin aktarılması amaçlanmıştır. Çalışma bu bağlamda nitel araştırma yöntemleri kapsamında gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma modeli ile görüşme, gözlem, yazılı doküman incelemeleri, literatür taraması ve eser incelemesi yapılmıştır. Tez çalışmasına konu olan Mustafa Özel hakkında, biyografik araştırma ve genel sanat anlayışının yanı sıra, insan bedeni üzerinden hareketle oluşturduğu eserlerini işleyiş ve duyumsayış şekli irdelenmiştir.

Çağdaş Türk resminin önemli isimlerinden olan Mustafa Özel, realist bir yaklaşımla tuvallerini boyayarak insan formunu ustaca kullanmaktadır. Özel'in insan bedeni üzerinden hareketle oluşturduğu eserlerini işleyiş ve duyumsayış şekli, sanatçıyı figüratif ifade biçiminde kendine has bir konuma taşımaktadır. İnsan

bedenini betimlerken zihinsel ve psikolojik duygu durumlarını da figürlere aktarmaktadır. Yaşam ve insan arasındaki etkileşimler sonucu insan bedenine yansıyan duygusal ruh halleri, yeni form ve biçimlerde izleyici ile buluşmaktadır. Figürlerinde onların iç dünyalarını, psikolojik ve içe dönük ruhsal yapılarını ten, bakış ve hareketler üzerinden biçimlendirmektedir. Beden çıplak bir şekilde salt olarak ön planda olduğunda dahi birçok ressamın fantezi ve tutku olarak resmettiği gibi değil de, insan ruhunun yaşadığı sevinçler, acılar, kırılganlıklar, yaşama karşı direniş ve mücadelelerden izler barındıracak şekilde resmedilmiştir.

Özel'in resimlerinde figür kendini hem resmin yüzeyinde hem de derinlerinde duyumsal süreçler barındırarak açığa çıkarmaktadır. Figürler salt yaşanmışlığa, benliğe dair anı ve izler barındırmaktadır. Bedenlerin bürünmüş oldukları biçimler yaşam içerisindeki gerilimlerin dışı vurulma isteğinin belirgin özelliklerindendir. Figürler ve portreler var oldukları anın duygu derinliklerinde yaşayarak, insanın tüm gerçekliği ile duruşunu aktarmaktadır. Sanatçı eserlerini oluştururken, tenin kırılgan ve hassas yapısını tüm insani özellikleriyle birlikte, ruhsal yıpranmışlıklarla açığa çıkartmaktadır.

Anahtar kelimeler: Mustafa Özel, Figüratif Resim, Figür, Beden, Türk Resmi



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
 Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Ferhat ARAT
	Number	20195302001
	Department	Painting
	Advisor	Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL
Thesis Name		Analyses of Expression in The Figurative Art of Mustafa Özel

ABSTRACT

ANALYSES OF EXPRESSION IN THE FIGURATIVE ART OF MUSTAFA ÖZEL

This study carried out an analysis of expression in the figurative art of Mustafa Özel, a prominent Turkish artist best known for his undertaking of figurative expression, based on the artist's general understanding of his art. A plastic analysis and evaluation of foundation is conducted for the artwork of the artist, who attempts to display the psychological state being reflected in the human body as a result of interaction between life and the human, to bring forth knowledge about the anxieties of the artist and the meanings which are instilled in his artwork. In this context, the study was conducted with methods of qualitative research. Interviews, observations, written document analysis, literature search and work review were done with the qualitative research model. About Mustafa Özel, in addition to biographical research and an investigation of his general understanding of art; his artwork, based on capturing the human body, was reviewed in terms of the function and sentiment.

Mustafa Özel, who is among the important artists in contemporary Turkish art, reflects the human form on the canvas in a realistic approach with mastery. By using the human body as the form for his artwork, Özel has a unique style of figurative expression in his artwork by means of function and sentiment. He transfers the mental and psychological state to the figures when portraying the human form. The artwork greets the audience with a reflection of emotional mental states, new forms and expression for the human form, which is affected by the interaction of life and the person. The inner world, psychology and inwardly looking mental states of the figures take form with their complexion, facial expressions and movements. Even when the nude body form is at the forefront, the body is not represented in fantasy or passion as with other artists, but more so to reflect the joys, pains, vulnerabilities and the 'scars' of resistance and struggle against life.

The figures in Özel's artwork display sentimental processes, not only on the canvas surface but also in places much deeper. The figures encompass absolute life experience and memories and marks of the self. They are typically a display of body forms which attempt to outwardly express the inner tensions experienced in life. The figures and portraits transpose the emotional depths of the moment captured, reflecting the reality of the human condition. When the artist is creating his art, he attempts to bring forth the psychological weariness, together with the fragility and sensitive nature of the skin of the subject.

Keywords: Mustafa Özel, Figurative Art, Figure, Body, Turkish Painting

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xi
1.GİRİŞ	1
2.BÖLÜM: FİGÜRATİF İFADECİLİK VE RESİM SANATINA YANSIMASI.....	5
2.1. Figür.....	5
2.2. Figüratif Resim	6
3.BÖLÜM: TÜRK RESİM SANATINDA FİGÜRATİF İFADECİLİĞE GENEL BİR BAKIŞ.....	9
3.1. Cumhuriyet Öncesi Türk Resim Sanatı.....	9
3.2. Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatı.....	27
4.BÖLÜM: MUSTAFA ÖZEL'İN HAYATI VE GENEL SANAT ANLAYIŞI....	64
4.1. Mustafa Özel'in Hayatı.....	64
4.2. Mustafa Özel'in Sanat Anlayışı.....	67
5.BÖLÜM: MUSTAFA ÖZELİN FİGÜRATİF RESİMLERİNDEKİ İFADE BİÇİMLERİ ÜZERİNE ÇÖZÜMLEMELER.....	86

6. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI VE ANALİZLERİ.....	99
SONUÇ.....	111
KAYNAKÇA.....	114
KAYNAK KİŞİLER.....	118
GÖRSEL KAYNAKÇA.....	119
KİŞİSEL İLETİŞİMDEN GÖRSELLER.....	131
ÖZGEÇMİŞ.....	133



KISALTMALAR LİSTESİ

s. : sayfa

vb. : ve benzeri

cm : Santimetre

MSGSÜ : Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

A.Ş. : Anonim Şirket



GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel. 1: Mehmed Raif Efendi, “ <i>Mühendishane-i Berri Hümayun</i> ”, Tableaux des Nouveaux Réglements de l'Empire Ottoman, 1798.....	12
Görsel. 2: Şeker Ahmet Paşa, “ <i>Sanatkarın Kendi Portresi</i> ”, 116x85 cm, MSGSÜ Resim Heykel Müzesi.	13
Görsel. 3: Osman Hamdi Bey, “ <i>Rahle Önünde Kız</i> ”, 51x70 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1880.....	15
Görsel. 4: Osman Hamdi Bey, “ <i>Mimozalı Kadın</i> ”, 136x97.5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1906, MSGSÜ Resim Heykel Müzesi.	15
Görsel. 5: Sanayi-i Nefise Mektebi, 1920, Sabiha Rüştü Bozcalı Arşivi.	16
Görsel. 6: Ömer Adil, “ <i>Kızlar Atölyesi</i> ”, 81x118 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1919.	17
Görsel. 7: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi Görseli.	18
Görsel. 8: 1912 yılında Paris sokaklarında İbrahim Çallı (soldan ikinci), Mehmet Ruhi (soldan üçüncü), Hikmet Onat (sağdan üçüncü).	20
Görsel. 9: Feyhaman Duran, “ <i>Ressamlar Grubu</i> ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, (Soldan Sağa; Sami Yetik, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Şevket Dağ, Hikmet Onat).	21
Görsel. 10: Sami Yetik, “ <i>Türk Kurtuluş Savaşından</i> ”, 192x295 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1917.....	22
Görsel. 11: Namık İsmail, “ <i>Çıplak (Üryan)</i> ”, 90x130 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1922.....	24
Görsel. 12: İbrahim Çallı, “ <i>Çıplak</i> ”, 161x91.5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1922... ..	25
Görsel. 13: Avni Lifij, “ <i>Pipolu Adam</i> ”, 65x46 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1908-1909.....	26
Görsel. 14: Avni Lifij, “ <i>Harika Sirel Lifij</i> ”, 46.3x37.8 cm, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 1922.....	26
Görsel. 15: Cevat Dereli, “ <i>Rast Gele</i> ” 97x78 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	31
Görsel. 16: Ali Avni Çelebi, “ <i>Yaralı Asker</i> ”, 1932.....	32

Görsel. 17: Refik Epikman, “ <i>İlk Meclis</i> ”, 100x141 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1960	33
Görsel. 18: Nurullah Berk, “ <i>Ütü Yapan Kadın</i> ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1977.....	35
Görsel. 19: Cemal Tollu, “ <i>Mevleviler</i> ”, 75x100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1968..	36
Görsel. 20: Mümtaz Yener, “ <i>Mevleviler</i> ”, 70x100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1998	38
Görsel. 21: Abidin Dino, “ <i>Hastalık Resimleri II</i> ”, 90x72 cm, 1976.....	39
Görsel. 22: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “ <i>Han Kahvesi</i> ”, 125x125 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 1973	41
Görsel. 23: Mehmet Pesen, “ <i>Düğün</i> ”, Tuval Üzerine Yağlıboya	42
Görsel. 24: Fikret Mualla, “ <i>Balon Satıcısı</i> ”, 55x65 cm, 1961.....	46
Görsel. 25: Neşet Günel, “ <i>Kapı Önü IV</i> ”, 150x170 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1977.....	48
Görsel. 26: Cihat Burak, “ <i>İnsanlar ve Hayvanlar</i> ”, 50x37 cm, Serigrafi, 1981.....	50
Görsel. 27: Neşe Erdok, “ <i>Hepimiz Aynı Gemide</i> ”, 180x250 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2011	51
Görsel. 28: Oya Katoğlu, “ <i>Pazar Yeri</i> ”, 50x70 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1978.....	53
Görsel. 29: Yalçın Gökçebağ, “ <i>Çiftçiler</i> ”, 60x80 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019...	53
Görsel. 30: Nuri Abaç, 50x60 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2002	54
Görsel. 31: Alaettin Aksoy, “ <i>Yapay Asaletlere Dair</i> ”, 130x162 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1988.....	55
Görsel. 32: Komet (Gürkan Çoşkun), “ <i>Gitme Kal</i> ”, 80x80 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1996.....	56
Görsel. 33: Mustafa Ata, “ <i>Dans</i> ”, 165x205 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2005.....	57
Görsel. 34: Adnan Turani, “ <i>Kemancı</i> ”, 50x50 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2010.....	58

Görsel. 35: Mehmet Güteryüz, “Civil Law”, 65x50 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008	60
Görsel. 36: Nevhiz Tanyeli, 45x35 cm, Duralit Üzerine Yağlıboya, 1982.	61
Görsel. 37: Taner Ceylan, “Bahar Zamanı”, 140x215 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013... ..	62
Görsel. 38: Fatih Kahya “Otoportre”, 160x200 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013.....	63
Görsel. 39: Mustafa Özel	64
Görsel. 40: Mustafa Özel, “Otoportre”, 42x29 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	65
Görsel. 41: Mustafa Özel, “Otoportre”, 70x50 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	66
Görsel. 42: Mustafa Özel’in Atölyesinden Bir Görünüm.....	68
Görsel. 43: Mustafa Özel, “Mustafa’nın Yaşamından”, 125x250 cm, Triptik, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1989.....	69
Görsel. 44: Mustafa Özel, “Saçma, Umutsuz ve Dürüst III”, 148x195 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1997.....	70
Görsel. 45: Mustafa Özel, “Sessiz Oda 2”, 81x116 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1993.....	71
Görsel. 46: Mustafa Özel, “Zamandan Bir An 2”, 162x130 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1996.....	72
Görsel. 47: Mustafa Özel, “Yaşamlar”, 114x146 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1989.....	73
Görsel. 48: Lucian Freud, “Yansıma İle Çıplak Portre”, 91x91 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1980.	74
Görsel. 49: Mustafa Özel, “Cihan ve Berrin”, 162x178 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1998.....	75
Görsel. 50: Mustafa Özel, “Beyza”, 64x116 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya. 2019.....	76
Görsel. 51: Mustafa Özel, “Beyza’nın Portresi”, 27x22 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2017.....	76
Görsel. 52: Mustafa Özel, “Aybüke”, 35x27 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019.....	76

Görsel. 53: Kompozisyon Kurgusu.....	77
Görsel. 54: Mustafa Özel, " <i>Hayat Oyunları</i> ", 200x145 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008.....	77
Görsel. 55: Mustafa Özel, " <i>İsimsiz</i> ", 102x182 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2004.....	78
Görsel. 56: Mustafa Özel, " <i>Yıldız & Cesar</i> ", 117x224 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2004.....	79
Görsel. 57: Mustafa Özel, Hayat Oyunları Serisi, 89x130 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008.....	80
Görsel. 58: Mustafa Özel, Boşluktaki Beden Serisi, 90x110 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008.....	80
Görsel. 59: Mustafa Özel, " <i>İsimsiz</i> ", 130x162 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2005.....	81
Görsel. 60: Mustafa Özel, " <i>Railway Car</i> ", 200x284 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya. 2012.....	82
Görsel. 61: Mustafa Özel, " <i>On The Train</i> ", 198x284 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012.....	83
Görsel. 62: Mustafa Özel, 160x90x40 cm, Heykel, 2010.....	84
Görsel. 63: Mustafa Özel, 160x80x54 cm, Heykel, 2010.....	85
Görsel. 64: Mustafa Özel, 190x120x24 cm, Heykel, 2010.....	85
Görsel. 65: Mustafa Özel ve "Hayat Oyunları" isimli eseri.....	85
Görsel. 66: Mustafa Özel, " <i>Y'nin Yaşamından</i> ", 122x472.5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 6 Panel, 2004.....	87
Görsel. 67: Mustafa Özel, " <i>Y'nin Yaşamından</i> ", 2. Panel, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2004.....	88
Görsel. 68: Mustafa Özel, " <i>Y'nin Yaşamından</i> ", 3. Panel, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2004.....	88
Görsel. 69: Mustafa Özel, " <i>Y'nin Yaşamından</i> ", 4. Panel, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2004.....	89
Görsel. 70: Mustafa Özel, Hayat Oyunları Serisi, 89x130 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008.....	90
Görsel. 71: Mustafa Özel, Boşluktaki Beden Serisi, 100x73 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya,2008.....	91

Görsel. 72: Mustafa Özel, Boşluktaki Beden Serisi, 180x136 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012.....	93
Görsel. 73: Mustafa Özel, “Hayat Oyunları”, 130x240 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2017.....	94
Görsel. 74: Mustafa Özel, “Hayat Oyunları”, 130x150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2017.....	95
Görsel. 75: Mustafa Özel, “B&B”, 114x162 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019.....	97
Görsel. 76: Mustafa Özel, “B&B” (Detay), 114x162 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019.....	98
Görsel. 77: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 100x130 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.....	101
Görsel. 78: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 90x110 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.....	102
Görsel. 79: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 105x80 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.....	103
Görsel. 80: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 90x110 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.....	104
Görsel. 81: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 90x90 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.....	105
Görsel. 82: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 110x90 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.....	106
Görsel. 83: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 80x105 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.....	107
Görsel. 84: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 80x100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.....	108
Görsel. 85: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 70x100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.....	109
Görsel. 86: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 90x75 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.....	110
Görsel. 87: Mustafa Özel ile kişisel iletişim, 7 Temmuz 2020.....	131
Görsel. 88: Mustafa Özel ile kişisel iletişim, 19 Aralık 2020.....	131
Görsel. 89: Mustafa Özel ile kişisel iletişim, 5 Mart 2021.....	132
Görsel. 90: Mustafa Özel ile kişisel iletişim, 3 Mayıs 2021.....	132

1. GİRİŞ

Resim sanatı var olduğu süreçten bu yana çeşitli biçimlerde gelişimler ve değişimler göstermiştir. Zaman içerisinde birçok akım ve üslupta eserler üretilmiş, farklı tavır ve ifade biçimlerine dair örnekler günümüze dek ulaşmıştır. Oluşum ve gelişim süreci ilk çağlardan bu yana arkaik dönemler, klasik dönem ve sonrasındaki birçok akımların bulunduğu dönemler, modern sanat tarihi süreci ve post modern süreç şeklinde temel başlıklar halinde incelenebilmektedir. Resim sanatında en önemli unsur ise figür olmuştur. Mağara içerisindeki ilk çizimlerden günümüze dek birçok farklı biçimde karşımıza çıkmış, her dönemde temel unsur olarak eserlerde yer aldığı görülmektedir. Figüratif ifadecilik insanın kendini anlamlandırıp, yorumlayıp ifade etme çabası içerisinde büyük bir yere sahiptir. İnsanoğluna ait duyguların görsel dil ile ifadesi, figür üzerinden birçok dönemde farklı formlarda yer almıştır. Figür, estetik duygulardan hareketle hem dönemin hem de sanatçının sosyal ve psikolojik durumuna göre yüzyıllar boyu sanat tarihi içerisinde var olmuştur. Figüratif ifade biçimi sanat tarihi içerisinde en çok resim alanında kullanılmıştır. Tüm bu zamanlar içerisinde ortaya çıkan birçok sanat görüşü, reddetme ya da geliştirme üzerinden hareketle ilerlemiştir. İlerleyiş içerisinde yok olmadan kalarak varlığını koruyan en önemli unsur figür olmuş, sanatçıların özgün ifade biçimleriyle varlığını sürdürmüştür.

Türk resim sanatının tarihsel sürecine bakıldığında ise 19. yüzyılda kültürel ve sanatsal alandaki yenilenme hareketi ile başlangıç adımlarının atıldığı görülmektedir. Zaman içerisinde batı sanatının figür anlayışı çeşitli üsluplarda Türk resmine yansımıştır. Geleneksel ifade biçimleri ile batılı üslubun sentezi sonucu Türk resim tarihinde de çeşitli gruplar üzerinden birçok figüratif ifade biçimi gelişmiştir. Son dönem çağdaş Türk resmine bakıldığında ise birçok eğilim içerisinde figüratif eserlerin olduğu görülmektedir.

Çağdaş Türk resminde figüratif bağlamda önemli sanatçılardan biriside Mustafa Özel'dir. Realist bir yaklaşımla tuvallerini boyayarak insan formunu ustaca kullanmaktadır. Özel'in insan bedeni üzerinden hareketle oluşturduğu eserlerini işleyiş ve duyumsayış şekli, sanatçıyı figüratif ifade biçiminde kendine has bir

konuma taşımaktadır. İnsan bedenini betimlerken zihinsel ve psikolojik duygu durumlarını da figüre aktarmaktadır. Yaşam ve insan arasındaki etkileşimler sonucu insan bedenine yansıyan duygusal ruh halleri figüratif olarak yeni form ve biçimlerde izleyici ile buluşmaktadır. Figürlerinde onların iç dünyalarını, psikolojik ve içe dönük ruhsal yapılarını ten, bakış ve hareketler üzerinden biçimlendirmektedir. Beden çıplak bir şekilde salt olarak ön planda olduğunda dahi birçok ressamın fantezi ve tutku olarak resmettiği gibi değil de, insan ruhunun yaşadığı sevinçler, acılar, kırılganlıklar, yaşama karşı direniş ve mücadelelerinden izler barındıracak şekilde resmedilmiştir.

Çalışma “Mustafa Özel’in Figüratif Resimlerindeki İfade Biçimleri Üzerine Çözümlemeler” başlığı adı altında şekillendirilmiştir. Son dönem çağdaş Türk resim sanatı içerisinde figüratif ifadeciliğin önemli bir ismi olan Mustafa Özel’in, figüratif resimlerindeki ifade biçimi üzerinden hareketle araştırma gerçekleştirilmiştir. Özel’in yaşantısı, sanat anlayışı ve figüratif eserleri üzerine incelemeler yapılmıştır. İnsan imgesini tuval yüzeyi üzerinde kullanımının biçim ve amacı, bedenın büründüğü formlar, kompozisyon içerisinde boşluk gibi konular detaylandırılmıştır. Toplumsal ve bireysel etkenler sonucu insanda oluşan ruhsal deformasyonun beden imgesine yansması değerlendirilmiş, özgün figüratif ifadeciliği ile yansıtmak isteği olguların sanat yoluyla aktarımını sağlayış biçimi üzerinde durulmuştur. İnsan bedeni üzerinden hareketle oluşturduğu eserlerini işleyiş ve duyumsayış şekline ışık tutulmaya çalışılmıştır. Eserlerinde yaşam ve insan arasındaki etkileşimlerin ruhsal olarak bedendeki tezahürü incelenerek, sanatçının kaygısının ve eserlerinin barındırdığı anlamlara dair araştırmalar gerçekleştirilmiş, konuya ışık tutulmuştur.

İkinci bölümde çalışmanın temelini oluşturan kavramların tanımı üzerinden bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Figüratif ifadecilik ve resim sanatına yansması başlığı adı altına figürün ve figüratif resmin tanımı yapılmış, geçmişten günümüze genel bir inceleme gerçekleştirilmiştir.

Üçüncü bölümde Türk resminin tarihsel gelişim süreci, dönemler ve gruplar halinde incelenmiş olup figüratif eser örnekleri üzerinden şekillendirilmiştir. Sanat dalları arasında özel bir yeri olan resim sanatının her toplumda olduğu gibi ülkemiz

sınırlarında varlığını sürdürmesi, toplumsal kabuller ışığında gelişim göstermiştir. Sanat alanında özellikle resim sanatında bireysel atılımlar olsa da batı dünyasına nazaran geç bir gelişme görülmüştür. Resim sanatımız Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde modern bir şekil alamaya başlayarak hareketlenmiş ve günümüze dek pek çok gelişme göstererek varlığını devam ettirmiştir. Üçüncü bölüm bu bağlamda Türk resim sanatının 19. Yüzyıl ortalarında başlayan oluşum ve gelişim süreci ile birlikte, cumhuriyet öncesi ve sonrasındaki gelişmeler doğrultusunda incelenmiştir.

Dördüncü bölümde Mustafa Özel hakkında biyografik araştırma yapılmış, yaşantısı ve genel sanat anlayışı üzerinde durulmuştur. Özellikle birincil kaynak olarak kendisiyle iletişim kurulmuş olup yaşantısı, eğitim süreci ve genel sanat anlayışı üzerine bilgiler elde edilmiştir. Sanatsal ifade biçiminin gelişim süreci ve eserlerinden örnekler incelenmiştir. Sanat anlayışının şekillenmesine neden olan etkenler, üzerinde durulmuştur. Erken dönemde sosyal içerikli, gerçekçi temaların hâkim olduğu renkli ve hareketli bir süreçten, bireysel inceleme dönemine geçiş aşaması ifade edilmiştir. Sanat hayatı içerisindeki dönemlerden çeşitli eser örnekleri verilmiş, genel sanat anlayışı bağlamında analizler gerçekleştirilmiştir.

Beşinci bölümde ise ana konuya üzerinde durulmuştur. Elde edilen bulgular ile birlikte yorumlamalar gerçekleştirilmiştir. Sanatçının figüratif eserleri hakkında altyapı okumaları ve plastik çözümlemeler yapılmıştır. Realist bir yaklaşımla tuvallerini boyayan sanatçının insan bedenini yorumlayış şekli, kendi hareket alanı içerisinde devinen figürlerin duruşları, anı barındıran içsel gerilimlerin bedene yansımaları gibi konular derinlemesine analiz edilmiştir. İnsan bedenini salt bir biçimde kullandığı eserleri işleyiş ve duyumsayış biçimi, duygusal süreçlerin bu bedenlere yansımaları şekli, kompozisyonu oluşturma ve boyayı kullanımı gibi süreçler detaylandırılmıştır. Altıncı bölümde ise figüratif resimde insan bedeninin temel unsur olarak kullanılması bağlamında uygulama çalışmaları ve analizleri gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın temel amacı Türk resminde ve uluslararası alanda önemli bir yere sahip olan Mustafa Özel eserlerinin, asli kaygılar çerçevesinde altyapı okumalarını gerçekleştirmek ve analiz edilmesini sağlamaktır. Bu bağlamda Özel'in

genel sanat anlayışı, resimlerindeki figürleri kullanım biçimi, eserleri hakkındaki plastik değerler ve anlam çözümlemeleri üzerinden hareket edilmiştir. Sanatçının eserlerindeki figürlerin, çeşitli kompozisyonlarda ve boşluk içerisinde çoğunlukla nü olacak şekilde büründüğü formlardan hareketle, bireyin an içerisindeki varlığının ve deviniminin neler olduğuna dair cevaplar aranmıştır. Literatür içerisinde sanatçı hakkında hiçbir çalışmanın yapılmamış olması nedeniyle, gerçekleştirilen bu çalışma bağlamında literatürde yer alacak olması önem arz etmektedir. Özel'in sanat eserleri hakkında elde edilen verilerle oluşturulan araştırma sayesinde, gelecekteki araştırmalara kaynak olabileceği düşünülmektedir.

Çalışma günümüz çağdaş Türk sanatçıları içerisinde, figüratif ifade biçimine sahip olan Mustafa Özel'in biyografisi, genel sanat anlayışı ve oluşturduğu figüratif eserleri üzerinden hareketle şekillendirmiştir. Öncesinde ise figüre ve figüratif resme dair tanımlar ile figüratif örnekler üzerinden Türk resim sanatının tarihsel sürecinin incelemesi gerçekleştirilmiştir. Çalışma temel kavram olan figüratif ifadecilik bağlamında gerçekleştirilmiş, konu başlıkları bu bağlamdaki örnekler ile desteklenmiştir. Sanatçının figüratif eserleri üzerine araştırmalar ve kişisel görüşme yapılmış, eserlerinde en çarpıcı ve etkili örneklerden hareketle altyapı okumalarına ve plastik çözümlemelere gidilmiştir.

Araştırma kapsamında konuya uygun nitel araştırma tekniklerinden yararlanılmıştır. Nitel araştırma Barney Galland Glaser'e göre; kuram oluşturmaya benimseyen yapısıyla, sosyal olguları içerisinde bulundukları çevre bağlamında araştırmayı ve anlam kazandırmayı hedefleyen bir araştırma biçimidir. Kuram oluşturma, araştırma sürecince elde edilen verilerden hareketle, analizler oluşturarak yeni olguların ortaya çıkarılması olarak tanımlanabilmektedir (Aktaran: Yıldırım ve Şimşek, 2005, s.39-40).

Nitel araştırma modeli ile görüşme, gözlem, yazılı doküman incelemeleri, literatür taraması ve eser incelemesi yapılmıştır. Pek çok kaynaktan veriler elde edilerek, bilgilerin güvenilirliği ve zenginliği sağlanmıştır. Amaca dönük kaynaklara ulaşım faydalanılarak sanatçılar ve yapıtları araştırılmıştır. Ayrıca konuyu destekleyecek ve besleyecek yan kaynaklar incelenmiştir. Dergi, katalog, broşür,

blog yazıları ve fotoğraf gibi görsel ve yazınsal kaynaklar incelenmiştir. Sanatçı ile online görüşmeler yapılarak kişisel iletişim sağlanmış olup, birincil kaynaktan bilgiler edinilmiştir. Atıflar için araştırmaya dâhil edilen kaynakların güvenilir olması adına çoğunluğu kaynak kitaplar ve süreli yayınlardan tercih edilmiş, interaktif kaynaklar daha çok görseller için kullanılmıştır.

2. BÖLÜM: FIGÜRATİF İFADECİLİK VE RESİM SANATINA YANSIMASI

2.1. Figür

Resim ve heykel sanatlarında doğa içerisinde aktarılmış canlı ve cansız unsurların resmedilmesi ya da düşsel biçimde kurgulanan her türlü nesne ve varlık, figür olarak ifade edilmektedir (Turani, 1993, s.42). Figür genel anlamda resim ve heykel gibi sanat disiplinlerinde, var olan görüntünün biçimi şeklinde tanımlanabilmektedir. Sanat eserine konu olmuş formların, doğada veya düşsel olarak eser üzerine aktarımının görüntüsü manasında ifade edilmektedir. Plastik sanatlarda, genel olarak eserlere bakıldığında en çok insan kavramını temel alındığı görülmektedir. Figür, sanat tarihi içerisinde birçok dönemde farklı biçimlerde ele alınmıştır. Özellikle resim sanatında tarih öncesi çağlardan bu yana bir ifade biçimi olarak şekillenmiştir. Eser yüzeyinde dışarıdaki gerçekliği andırıyor biçimde aktarılmış olması figüratif resim tanımlamasını sağlamaktadır. Figüratif resimde bir varlık referans olarak alınıp izleyiciye aktarılmaktadır. Resimsel göndermeler doğadaki bitkisel canlılar, hayvanlar ve insanlar olarak figürü oluşturmaktadır. Figüratif resim temelde insan üzerinden hareket etmektedir. Özellikle resim ve heykele çağlar boyu kaynaklık etmiş, ana konu olmuştur.

Figür, plastik sanat disiplinlerinde ve özellikle resim alanında insan ve hayvanların betimlenip, tasvir edilmesi olarak yorumlanmaktadır. Figüratif ifadeler görsel sanat eserlerinde klasik figürler, çıplak figürler ve portreler olarak yer almaktadır. Bilinen gerçekliğin başka bir yüzeyde anlatım biçimi olarak yorumlanabilmektedir. Figürün betimlenmesine insanlık tarihi kadar eski olan, sanat tarihinin ilk örneklerinde rastlanılmaktadır. Bir ifade aracı olarak görülmüş en önemli

kompozisyon ögesidir. İlk çağlarda sistematik anlamlar taşıyan bu ifade biçimi zaman içerisinde farklı biçimlere bürünerek varlığını günümüze dek sürdürmüştür. Figüratif resim gerçek içerik gerekse plastik öğelerin kullanılış biçimi açısından çağlar boyu farklılıklar gösterdiği görülmektedir.

“Bir varlığın, bir vücudun dış çizgileri, bir insanın ya da hayvanın deseni, gravürü, tasviri, resmi ya da heykeli, biçimsel anlamda bir ‘figür’ tanımını kapsamaktadır. Onun tasvir sanatına mal olan yönlerini iyi kavrayabilmek, hayatla özdeş ve olmayan taraflarını seçebilmek için doğrudan doğruya figüratif öğelerin yorumuna dayalı eserlerle ilişki kurmak gerekir. Tarihsel gelişim içinde, bu kavramın geçirmekte olduğu evrim, farklı dönemlerde birbirini bütünleyen birbirine dönüşen nitelikler taşımaktadır” (Özsezgin, 1992, s.46).

2.2. Figüratif Resim

Figüratif resim insan, hayvan ve doğa öğelerini barındırarak çizgiler, renkler ve farklı plastik unsurlar ile ifade edilmesiyle oluşan resim biçimidir. Figür ve figüre dair farklı ifade biçimleri sanat disiplinleri arasında en çok resim alanında görülmüştür. Mağara resimlerinden günümüze dek pek çok farklı resim anlayışı gelişmiştir. Bu gelişim içerisinde varlığını koruyan en önemli imge figür olmuştur. Resim sanatında kompozisyon biçimi olsun, teknik detaylar olsun diğer sanat disiplinlerinden çok daha fazla figür içeriğine ve anlam zenginliğine rastlanmaktadır. Özellikle insan figürü, bedenin betimlenişi içeriğin özü haline gelmektedir. Resimde figüratif ifade sanat tarihi boyunca birçok şekilde yer almıştır. Fantastik, dini, tarihi, portre, nü vb. birçok kimliğe bürünmüştür. Yüzyıllar içerisinde birçok sanatçının özgün ifade biçimi ile çeşitlilik kazanarak günümüze dek ulaşmıştır. Figüratif kompozisyonlarda insan betimlemelerinde ifade biçimi oldukça önemlidir. Döneme veya sanatçısına göre farklı eğilimler gözlemlenmektedir. Her bir yorum sanat tarihinde önemli izler bırakmıştır. Fırça tuşundan renk kullanımına, çizgisellikten gölgeselliğe, içerik bakımından kompozisyon biçimine dek pek çok ifadesel farklılıklar görülmektedir.

Genel olarak figüratif resmi sanat tarihi sürecinde incelendiğinde şu sonuçlara varılacaktır. İnsanlık ile birlikte figüratif eserlerde ortaya çıkmaya başlamıştır. İnsanın kendini anlamlandırma çabası üzerinden hareketle sembolik manalar taşıyan bir yaklaşım ile ilk örneklerle rastlanmaktadır. İlk olarak mağaradaki resimlerde görülen figüratif ifadeler, insan ve hayvan betimlemeleri temelinde şekillenmektedir. Gündelik hayata dair izlere rastlanılmaktadır. “Bu resimlerde gerçeğin anlatımı, gerçek duygular ve ifadeler vardır. Resimler ilkel insanın etrafını çeviren dünyayı, düşüncelerini, rüyalarını anlatmaktadırlar”(Turani, 2003, s,28). Paleolitik, mezolitik, neolitik çağlardan diğer ilk ve orta çağ uygarlıklarına kadar bu duruma rastlanılmaktadır. İlk çağlardan beri görsel tasvir arayışının mevcut olduğu görülmektedir. Bu döneltmede dini ve mistik inançlar ağırlıklı olarak varlığını sürdürmüştür. İnsan figürü her dönemde farklı ifade biçimleri ile karşımıza çıkmaktadır. Mısır İmparatorluğu, Antik Yunan ve Roma İmparatorluklarında da figüratif ifade biçiminde önemli örnekler yer almaktadır. Birçok medeniyetin, birbirinden farklı kültürel yapıların oluşumu ile birlikte gelişen toplumlar içerisinde figüratif resimlerde beraberinde gelişimini sürdürmüştür.

“Figüratif resim, aktaracak şeyin yanılsamasını verir, onu hatırlatır. Bu yanılsama bizim görsel algılarımızın gerçek iki boyutlu imgelere dönüştürülmesiyle gerçekleşir. Figüratif resim bir ornatma (transpozisyon) sanatıdır. Ama bu ornatmaların, örneğin fotoğraftakilerden daha belirgin olan deformasyonlar olduğunu unutmamak gerekir. Figüratif resim bir ornatma zorunluluğundan, anlatımcı bir sonuç alabildiği ölçüde sanattır” (Erdok, 1977, s.10).

Figür, kompozisyon içerisinde sanatçı tarafından özgün üslubuna göre şekil almaktadır. Renkler, çizgiler formlar sanatçısına göre özgün bir ifade biçimi oluşturarak figüratif resmi ortaya koymaktadır. İzleyici resimdeki imgeyi, resimsel olanı dış dünyadaki gerçek ile ilişkilendirebilmektedir. Görünümdeki figür hangi tarzda olur ise olsun yapılacak ilişkilendirme sonucu figüratif resim denilmektedir. Mağara dönemlerindeki çizimler, rönesans, barok, romantizm, empresyonizm, sürrealizm, ekspresyonizm, hiper realizm ve daha birçok sayılabilecek sanat

görüşünde figüratif ifadecilik dönemine has olacak şekilde varlığını sürdürmüş ve sürdürmektedir.

13. yüzyıla, ortaçağa gelindiğinde ise yaşamın, dünyevi olanın gerçeklerinin daha ön plana çıktığı görülmektedir. Bu yönde bir ifade biçimi geliştirilmiştir. Bu hareket öncelikle İtalya ve sonrasında tüm Avrupa'da boy göstermiştir. Gelişen yaşam şartları ile burjuva kesiminden insanlar aracılığıyla sanatçılar eserlerinde özgürlüğü daha da fazla yakalamışlardır. Yakalanan bu özgürlük beraberinde o zamana kadar olan figüratif resimlerdeki ağırlıklı din temasının varlığının kırılmasına yardımcı olmuştur. Ressamlar artık kendi üslupları ile, farklı ifade biçimleri ile yeni kimlikler kazanmaya başlamışlardır. Genel olarak portreye, manzaraya ve mitolojiye yönelim gerçekleşmiştir. Böylelikle figüratif resim yeni ifade biçimleri kazanmıştır. Toplumların insan aklını keşfetmesiyle birlikte, bakış açısı doğaya yönelmiş böylelikle de sanatta yeni bir dönem başlamıştır. Yeni konular, kavramsal çerçeveler ve teknik gelişmeler sayesinde farklı ifade tarzına sahip birçok başarılı ressam sanat tarihinde yerini almıştır. Bu gelişmelerin neticesinde figüratif resmin gelişimi de kaçınılmaz olmuştur. Önemli ressamların ve dönemler içerisinde akımların ortaya çıkışıyla birlikte figüratif resimde giderek önemini arttırmıştır. 14. Yüzyıldan 20. Yüzyıla, modern sanata dek birçok önemli akım içerisinde farklı üsluplarda farklı kimliklere bürünerek eserlerde yer almıştır.

Rönesans, Barok, Maniyerizm, Rokoko, Romantizm, Neo Klasizm, Realizm gibi önemli akımlar içerisinde kompozisyonlarda temel unsur olarak yerini aldığı görülür. Klasik dönem ile gerçekçi bir tavıra dönüşen figüratif ifadecilik idealize insan kavramı üzerinden hareket etmiş Rönesans ile varlığını zirveye ulaştırmıştır. İdealize edilmiş insan kavramı üzerinden oluşturulan figürler dönemin sosyal yaşantıları üzerinden farklı konularda şekillenmiştir. Akıl ve duygunun gerçeklikle ifadesi olarak resimlerde bedene dönüşmüştür. Süre gelen akımlar içerisinde birçok olgu üzerinden şekillenerek biçim bulan figür modern sanat süreci içerisinde hızlı evrimle dönemi geçirmiştir. Figüratif resim, modern sanatın tezahürü ve gelişimi ile birlikte sanatın en çok kullanılan dili olarak bu gelişimlerden hiç şüphesiz etkilenmiştir. Özellikle figüratif olana yaklaşımdaki değişik çok daha özgürlükçü bir yapıya kavuşmuştur. Rönesans dönemindeki idealize form ve sonrasında ortaya

çıkan akımların bu idealize forma olan yakın ve karşıt duruşlardan daha da öte bir tavır ile yeni ifade biçimleri kazanmıştır. Modern sanatın ileriliği ve geçmiş dönemlere nazaran daha özgürlükçü yapısı ile figür uyumunu göstermiştir. Yine bu dönemde bu gelişmeler ile figürün somut varlığı artık soyut boyutlarda kazanmıştır. Deformeler, farklı yaklaşımlar, soyutlamalar sanat tarihine yeni figüratif ifade biçimleri olarak kazanımlar sağlamıştır. Yeni bakış açıları kendini bu dönemde daha da fazla gün yüzüne çıkarmıştır. Sanatçıların kendi ifade biçimlerine verdikleri ilgi ve önem yaratıcılığı ve üretimi de beraberinde getirmiştir.

Empresyonizm, Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm gibi modern sanat akımları içerisinde, özgün figüratif eserler verilmiştir. Geçmişteki idealize formlar üzerinden geliştirilen ifade biçimlerine göre üretilen eserlerde estetik algıda değişmiştir. Figüratif resimde ifade biçimi zengin bir yapıya kavuşmuştur. Yaşam şartları ve teknolojinin hızlı ilerleyişi ve gelişimi sanata da yansımıştır. Kübizmde çoklu bakış açısı ile imaj değişti olarak yer edinmiş, ekspresyonist ve fovist dönemlerde ise renkler ve duygular bir araç olarak figüratif eserlerde çarpıcı bir şekilde yer almıştır. 20. yüzyıl başlarında sanatçıların radikal derecede ortaya koydukları değişiklikler bugüne kadar gelişimini sürdürmüştür. 1960'lar sonrasındaki düşünsel ifade biçiminde dahi figür her zaman sanatın içerisinde varlığını korumuştur. Zaman içerisinde pek çok sanat hareketi var olmuş, figüratif ifade biçimlerini kendi görsel dilleri ile izleyici ile buluşturmuşlardır.

Türk resim sanatının tarihsel sürecine bakıldığında ise 19. yüzyılda kültürel ve sanatsal alandaki yenilenme hareketi ile başlangıç adımlarının atıldığı görülmektedir. Geleneksel ifade biçimleri ile batılı üslubun sentezi sonucu Türk resim tarihinde de çeşitli gruplar üzerinden birçok figüratif ifade biçimi gelişmiştir. Özetle figür, plastik sanatlarda varlığını ilk çağlardan bugüne çeşitli ifade biçimleri ile sürdürerek devam etmiştir.

3. BÖLÜM: TÜRK RESİM SANATINDA FİGÜRATİF İFADECİLİĞE GENEL BİR BAKIŞ

3.1. Cumhuriyet Öncesi Türk Resmine Genel Bir Bakış

Türk resim sanatına geniş bir perspektiften bakıldığında 19. yüzyıl ortalarında başlayan oluşum ve gelişim süreci ile birlikte, cumhuriyet öncesi ve sonrasındaki oluşumlar üzerinden ortaya çıkış serüveni görülebilmektedir. Her ne kadar 19. yüzyıl ortalarında Osmanlı Batılaşması ile başladığı görülse de tepeden inme bir özelliğe sahip olmadığının ifade edilmesi gerekmektedir. Türk resmi; Orta Asya Türk Resmi, Selçuklu Resmi, Osmanlı Dönemi, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi ve 1950 sonrasındaki süreçte ise Çağdaş Türk Resmi şeklinde dönemler olarak incelenebilmektedir. Klasik olarak ifade edilebilecek geleneksel motifler ve minyatür ile köklü bir geleceğe sahip olan Türk resmi, 19. yüzyıldan itibaren büyük bir gelişim ve değişim ile ilerleme kaydetmiştir.

Türk resmine dair ilk tohumların Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde atıldığı görülmektedir. Bu sürecin devam ettirilip ve geliştirilmesi kurulan okullarda sanat eğitimi alan öğrenciler ile sürdürülmüştür. Batıda da görüldüğü gibi çeşitli akımların oluşturduğu bir takım grupların, Türk resminde ayrılmadığı görülmektedir. Nedenlerinden birisi olarak Avrupa'ya kıyasla sanat alanında geç kalınmış olunması ifade edilebilir. Her ne kadar sanat akademilerinin açılmış ve Türk öğrencilerin resme teşviki arttırılmış olsa da resim sanatına karşı bir ilginin oluşması uzun yıllar almıştır. Bunun sebebi olarak uzun bir zaman dilimi boyunca yerleşmiş olan toplumsal olarak resme karşı geliştirilen olumsuz bakış açısıdır. Dini görüşler nedeniyle Türk geleneklerinde resim sanatının sarayda hoş karşılanmaması aynı şekilde hatta da görülmektedir. Bu bağlamda resme yönelik ilgi ilk olarak İstanbul'da yaşayan azınlıklar çevresinde var olmuştur. Süreç içerisinde Türk resim camiasında yeni isimler yer edinmeye başlamıştır. Askeri alandaki eğitimler için olan resim dersleri, Avrupa temasları, bireysel girişimler ve Sanayi-i Nefise eğitimi ve öğrencilerin yurt dışına gidip gelmesi ülke içerisinde sanata dair gelişim sürecini hızlandırmıştır.

Kültür ve sanat alanındaki gelişimler ilk olarak saray çevresinde kendini göstermiştir. Devletin yönetim şekli dolaylı bu şekilde gerçekleşmiştir. Süreç içerisinde sanat alanındaki gelişmelerin devam ettirilmesi adına girişimler sürdürülmüştür. Bireysel çabalar sonucunda saray çevresi ile sınırlı kalmamıştır. Osmanlı döneminin sona ermesi ve cumhuriyetin başlangıcı ile birlikte inkılap hareketleriyle gelişmeler sürdürülmüştür. Her ne kadar bir takım girişimler olsa da ilk başlarda sınırlı bir tabakada devam etmiştir. Resim sanatının genel olarak toplumsal inanca aykırı olması gibi görüşler bu kısıtlı kalma sürecinin nedenlerindendir. İlk zamanlarda saray ve çevresine dair manzaraların resmedildiği görülmektedir. Günümüzde saray koleksiyonlarında görebileceğimiz gibi, Yıldız Sarayı ve çevresi ile beraber Kağıthane Deresi civarındaki İstanbul mimarisi, park ve bahçeler konu olarak yer edinmiştir. Batı anlayışına dönük girişimler ilerleyen zamanlarda inkılap hareketleri ile saray ve civarından anadoluya doğru gelişim göstermiş, halka açılım gerçekleşmiştir (Eryılmaz, 1992, s.26-27).

“Batı’da ortaya çıkmış akımlardan etkilenecek yapılan çalışmalar ise 19. Yüzyılın ortalarında tekabül etmektedir. Bu dönemde başlamasının nedeni ise Osmanlı Devleti’nde yenilik hareketlerinin başlamış olmasıdır. Özellikle Lale Devri ile birlikte hızlanan yenilik hareketleri resim alanında da kendisini göstermiştir” (Refik, 1973, s.37).

Bu süreç dönemin siyasi ve toplumsal şartlarına bağlı olarak gelişmiştir. Cumhuriyet döneminde büyük bir ıve kaybeden resim sanatımızın gelişimi, 19. Yüzyılda ilan edilen Tanzimat Fermanı ile birlikte sonrasında gelen batılılaşma süreciyle şekillenmektedir. Yenilik hareketlerinin son zamanlarda batıya dönük olması öncelikle askeri, ekonomik ve teknolojik alanlardır. Batı dünyasının hızına ve gelişimine ayak yetişmek istenilmiştir. Osmanlı Devleti’nin batı dünyası ile ilişkileri, süreç içerisinde sanatsal alanda da kendini göstermiştir.

Osmanlı’nın son dönemlerde ıslahat hareketleri çerçevesinde gerçekleştirilen yenilik hareketlerinde ilk olarak askeri alanda görülmüştür. Bu bağlamda ordunun yenilenmesi söz konusu olmuştur. Ordu içinde nitelikli subay ihtiyacının karşılanması amacı ile yeni okullar açılmış ve aynı zamanda öğrenciler yurtdışına gönderilerek eğitim süreçleri başlatılmıştır. Bu hareket resim sanatına da

yansımsı bir yenilik olarak ifade edilebilmektedir. Yurt dışına giden öğrencilerin gittikleri ülkedeki güncel gelişmeler ve sanat akımlarıyla karşılaşmalarıdır. Ülkelerine döndüklerinde ise kazandıkları donanımlar ve tecrübelerle yenilikleri tanıtmaya fırsatı bulmuşlardır (Şişman, 2004, s.30).

Öğrenciler yurt dışına gönderilerek askeri ve diğer alanlarda gelişim sağlanması hedeflenmiştir. Aynı durum 1830’larda da resim sanatında gelişim sağlamak amacı ile öğrencilerin gönderilmesi ile sürdürülmüştür. 1835 ve 1938 yılları arasında Paris, Viyana ve Berlin gibi sanatın merkezi olan şehirlere öğrenciler gönderilerek bu hareket başlatılmıştır (Şişman, 2004, s.31). Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde açılan askeri eğitimi okullar sayesinde sanat alanındaki gelişim süreci de hızlanmıştır. Askeri okullardaki eğitimi daha gelişmiş kılmak amacı ile resim ve perspektif derslerine yer verilmiştir.



Görsel. 1: Mehmed Raif Efendi, “*Mühendishane-i Berri Hümayun*”, *Tableaux des Nouveaux Réglements de l'Empire Ottoman*, 1798. (“Sanal” 2020).

Türk resim sanatı adına ifade biçiminin değişimi, batı dünyası ile kültür etkileşiminin artması sonucu gerçekleşmiştir. Mühendishane-i Berri Humayun (1794) ile Mektebi Harbiye (1835)’de resim derslerinin eğitim içerisine eklenmesi ile resim sanatı batılı anlamda gelişim göstermeye başlamıştır. Anatomi ve desen gibi resim dersleri model üzerinden harbiye bünyesinde verilmiştir. Böylelikle ilk ressamlarımız askeri okullardan yetişmişlerdir. Bu süreçte mühendishanenin ilk mezun öğrencisi Ferik İbrahim Paşa Londra ve Viyana’ya, harbiyenin ilk mezunu olarak ise Tevfik Paşa Paris’e gönderilmiştir. Sonraki dönemlerde Hüsnü Yusuf Bey,

Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid ve Ahmet Emin olmak üzere birçok kişi Türk resminin öncü ressamı olarak yer almıştır (Özdeniz, 2000, s.15).

Asker ressamı Türk resim sanatının başlangıcında önemli bir yere sahipti. Sadece batının üslubunu değil beraberinde döneme çağdaş bir sanat anlayışı da getirmişlerdir. Ferik İbrahim Paşa, Tefik Paşa, Süleyman Seyyid, Şeker Ahmet Paşa, Hoca Ali Rıza, Hüseyin Zekai Paşa, Osman Nuri Paşa gibi birçok ressam bu kuşaktan örnek olarak gösterilebilir.



Görsel. 2: Şeker Ahmet Paşa, “*Sanatkarın Kendi Portresi*”, 116x85 cm, MSGSÜ Resim Heykel Müzesi. (“Sanal” 2020).

Şeker Ahmet Paşa 1864 yılında Fransa’ya gönderilmiş olup, orada Gerome ve Boulanger gibi, akademik ve kalsik üslubdaki ressamı ile çalışma fırsatı bulmuştur. Süreç içerisinde kendine özgün bir üsluba ulaşmıştır. Otoportresini resmettiği eserde, paleti ve fırçası elinde ceket ve fesinin giymiş halde izleyiciye dönük bakışları ile görölmektedir. Batı resminin biçimselliğine Türk resminin ikonolojik olarak yer edinmesi olarak yorumlanabilmektedir. Ayrıca otoportrenin de Türk resim sanatına yer edişinin başlangıcı görölebilmektedir (Müftüoğlu, 2005, s.76).

Askeri eğitim veren okullardan farklı olarak Galatasaray Mektebi Sultani’si ve Darüşşafaka Lisesi’nde de resim dersleri verilmiştir (Erden, 2012, s.10). Bu tip

okulların faaliyete girmesi sanatçılarımızın yetiştirilmesinde büyük öneme sahip olmuştur. Dönemin gelişimi ve yenilikleri böylelikle takip edilebilmiş, sanat alanında da öncü olmuştur. Eğitim alanında gerçekleştirilen reformlar ile, Türk resim sanatının temelleri atılmıştır.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde gerçekleştirilen öğrencilerin yurtdışına gönderilmesine dair girişimler uzun yıllar devam etmiştir. Böylelikle Türk resmine büyük katkılar sağlamıştır. Öğrencilerin orada geçirdikleri süre boyunca, eğitimlerini büyük ustaların yanına alarak, gelişmeleri takip ederek önemli bilgiler elde etmeleri sağlanmıştır. Döndüklerinde ise başarılı ve donanımlı bir halde ülke içerisinde eğitim vermeye başlamış olup, eser üretimleri gerçekleştirerek sanat alanındaki gelişmelere katkılarını sunmuşlardır.

Sanatın ülkemiz adına en önemli dönüm noktalarından birisi olarak II. Abdulhamit dönemi gösterilebilir. Resim sanatı bu dönemde saray içerisinde kabul görmüştür. II. Abdulhamit ile birlikte padişahların sahip olduğu tutuculuk etkilerinin azaldığı görülmektedir. Süreç içerisinde oryantalizmin etkisi nedeniyle birçok yabancı sanatçı İstanbul'a gelmiştir. Bu durum karşılıklı bir etkileşim gerçekleşmesine zemin hazırlamış olup, ziyaretler saray ve çevresinde resim sanatının gelişmesinde etkisini hissettirmiştir (Şişman, 2004, s.10-14).

Yurtdışında yer alan resim öğrencileri arasında Osman Hamdi Bey de bulunmaktadır. Aslında babası tarafından hukuk okumaya gönderilmiş fakat bireysel olarak orada sanata yönelmiştir. Türk resminde portre ve figürün öncüsü olarak görülmüştür. Büyük ölçekli tabloları ile Türk resim sanatında başarısından söz ettirmektedir. Batılı oryantalist ustalardan eğitimler almıştır. Batılı oryantalistler doğu dünyasını hayali olarak resmederken, Osman Hamdi Bey tam aksine gerçek mekanları ve gerçek insan figürlerini, gerçek konular ile birlikte ele almıştır. Osman Hamdi Bey'in eserlerinde insan figürleri kompozisyonda büyük ölçekli, baskın bir biçimde ön plana çıkarak gerçekçi olarak resmedilmiştir.

Osman Hamdi'nin eserlerinde detaycılık, figürlerin anıtsallığı, fotoğraflık realist üslup dikkat çekmektedir. Fotoğraflardan çalıştığı için kimi zaman ayrıt edilemeyecek detaylar görülmektedir. Osman Hamdi Bey'in figüratif eserleri

gösterişli bir biçimdedir. Özellikle figürlere giydirilen kıyafetlerde açıkça görülmektedir. Perspektif çizgileriyle, renk ve ışık kullanımıyla derin bir mekan atmosferi oluşturulmaktadır. Realist bir tavırla resmettiği eserleri hiç şüphesiz figüratif Türk resminin öncü ismi olmasını sağlamıştır.



Görsel. 3: Osman Hamdi Bey, “*Rahle Önünde Kız*”, 51x70 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1880. (“Sanal” 2020)

1880 tarihli *Rahle Önünde Kız* eserinde de görüldüğü gibi, fotoğrafik gerçekçi üslubu ile kompozisyonu betimlenmiştir. Mekân içerisindeki çinilerde, etnografik öğelerde, figürün giysisinde detaycılığa dikkat çekmektedir. Resmetmek istediği figür, mimari unsurlar ve diğer objeler realist bir palette eserde yer bulmaktadır. Figür kompozisyonun ana öğesidir. İfade etmek istediği durum net bir şekilde izleyiciye aktarılmaktadır.



Görsel. 4: Osman Hamdi Bey, “*Mimozalı Kadın*”, 136x97.5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1906, MSGSÜ Resim Heykel Müzesi. (“Sanal” 2020).

Mekân içerisinde kullandığı figürlerin dışında, resmettiği figürler ve yakın planlı portrelerde bir hayli başarılıdır. Figürün yüz ifadesi, bakışları ana dair duygu durumlarını barındıracak şekilde vurgulanmaktadır. Figürün yaşadığı duygu tuval yüzeyinde de kendinin hissettirmektedir. Mimosalı Kadın eserinde eşi Naile Hanım'ı resmetmiştir. Arka plan sadece fon olması kullanılmıştır. Böylelikle tüm odak noktası figüre doğru çekilmektedir. Elinde mimoza çiçekleri ile bedeninin oturuş biçimi, bakışların ise yaşıyormuşçasına duygu dolu olması Osman Hamdi'nin figüratif ifadecilikte ne kadar başarılı olduğunu göstermektedir.

Sanat alanında kurumsallaşma gerçekleştirilerek Türk sanatında önemli bir adım atılmıştır. Güzel sanatlar alanında eğitim veren bir okul olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması dönem içerisinde çok önemli bir unsurdur. Müdürlüğünü Osman Hamdi Bey'in yaptığı II. Abdülhamit Han tarafından 1882 yılında kurulan okul, ilerleyen yıllarda da faaliyetlerini sürdürerek günümüze kadar gelmiştir. Şimdilerde Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi olarak hali hazırda birçok sanatçı yetiştirmeye devam etmektedir (Rona, 1993, s.47).



Görsel. 5: Sanayi-i Nefise Mektebi, 1920, Sabiha Rüştü Bozcalı Arşivi. ("Sanal" 2020).

"Büyük değişimlerin çağı olan 19. Yüzyıl içinde, Osmanlı Türkiye'sinde gerçekleştirilen değişimler azımsanamayacak boyuttadır. Osmanlı toplum yapısındaki değişimin simgesi olan, kurumların oluşması bu

yüzyılın özelliklerinden kaynaklanır. Bilindiği gibi 19. yüzyılın genel karakterinin ülkemize yansması da kaçınılmazdı. Nitekim bunun en belirgin örneğini sivil düşüncesinde görüyoruz. Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane adıyla açılan bu okulun devlet eliyle kurulmuş olması sanatsal gelişimimiz açısından çok önemlidir” (Çoker, 1983, s.6).

Türkiye’nin ilk sanat akademisi olan Sanayi-i Nefise, ilk olmasının yanı sıra bu coğrafyadaki insanların da sanata olan ihtiyacı adına büyük bir gelişim olup, bu bağlamda önem arz etmektedir. Bağımsız, özgün bir şekilde rahatça sanat yapabilmek için nitekim gerekli olan sanat eğitimi kurumsallaşarak 1882 yılında gerçekleşmiştir. Sadece erkek öğrenciler eğitim alabildikleri Sanayi-i Nefise’nin dışında, 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kurularak, kız erkek ayrımının kalkmasına kadarki süreçte kızlar için de eğitim veren bir kurum olmuştur.

“Güzel Sanatlar Okulu’nun müdürlüğü, 1882 yılında Osman Hamdi Bey’e, müze müdürlüğünü bırakmamak şartıyla verildi. Bina 1883’te bitirildi ve okul açıldı. İlk yirmi kadar öğrenci alındı. İlk zamanlar okul resim, mimarlık, heykeltıraşlık, ve gravür olarak dört bölümde çalışıyordu. Resim bölümünde öğrencilere taş heykeller veya üstatların eserleri model diye gösteriliyor, öyle çalıştırılıyorlardı. Canlı model, çok daha sonra çıplak daha doğrusu mayolu model ancak 1908 sularında ortaya çıkabilecekti” (Güvemli, 2012, s.203).



Görsel. 6: Ömer Adil, “Kızlar Atölyesi”, 81x118 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1919. (“Sanal” 2020).

Dönemin sanat anlayışını geliştirmek üzere 1908’de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. Daha sonralardan Türk Sanayi-i Nefise Birliği ve Güzel Sanatlar Birliği adı altında faaliyetlerine devam etmiştir. Kuruluşundan beş yıl sonra aylık olarak sanat gazetesi çıkarmaya başlanılmıştır. Cemiyetin ve gazetenin sanat tarihimizdeki önemi büyüktür. Sanayi-i Nefise’den sonra kurulmuş olan ikinci sanat kurumudur. Cemiyet ve gazetesi resim sanatı ve sanatçısı için önemli bir rol oynamıştır. Çağdaşlaşan Türk resminin temelleri ve modern akımlarımızın hazırlayıcısı bu topluluğun gösterileri olarak ifade edilebilir (Berk ve Özsezgin, 1983, s.42-43). Cemiyetin üyeleri arasında Mehmet Ruhi Arel, Sami Yetik, Şevket Dağ, Ahmet Ziya Akbulut, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, İbrahim Çallı, Avni Lifij gibi isimler bulunuyordu (Erden, 2012, s.34).



Görsel. 7: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi Görseli. (“Sanal” 2020).

Gruplaşma hareketinin ilki olarak kabul edilen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, her hangi bir üslubu ya da görüşü savunmamıştır. Türk resmine her hangi bir görüş aşılacak yerine toplumun sanata karşı olan alakasını arttırmak üzere girişimlerde bulunmuşlardır. Bu oluşum ile dönem içerisinde sanat alanında yayınlar ve sergilerin artışı gözlemlenmektedir. Resim sanatımızın kurumsallaşması ve çağdaşlaşması girişimleri adına önemli bir girişim olmuştur.

“Şunu da belirtmek gerekir ki Türk resim sanatı en azından kırk yıldır, çoğu zaman Avrupa akımları etkisi altında çağın estetiğine ayak uydurmaya

çalışırken, Güzel Sanatlar Birliği, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti anlayışına bağlı kalarak Türk Akademizmi diyebileceğimiz görüşünden şaşmadı. Süleyman Seyyit, Ali Rıza, Halil Paşa, Şevket Dağ gibilerinin gerçekçi görüşü Nazmi Ziya, Avni Lifij, Hikmet Onat gibilerinin Empresyonizm'i Güzel Sanatlar Birliği sergilerinde egemen eğilimler oldular. Biz Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Sanayi-i Nefise Birliği döneminin 1914'ten son yıllara -belki 1940'lara-kadar sürdüğü devrimci, ilginç verimi kaydetmekle yetinebiliriz. Çağdaş Türk resminin temeli modern akımlarımızın hazırlayıcısı bu topluluğun gösterileriydi" (Berk ve Özsegin, 1983, s.43).

Cemiyetin oluşum tarihini takiben yurt dışına eğitim amaçlı giderek, birinci dünya savaşı nedeniyle geri dönmek zorunda kalan sanatçı grubu üyeleri önemli bir konumdadırlar. Bu sanatçılar Osmanlı batılılaşması ve Cumhuriyet Dönemi için köprü olmuşlardır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin sanatçıları ilerleyen zamanlarda 1914 Kuşağı olarak bilinen, Çallı Grubu'nu oluşturmuşlardır.

Türk resminin gelişiminde sanatçı gruplarının, ekollerin büyük önemi vardır. Avrupa'daki gibi resim geleneğimizin köklü bir geçmişinin olmaması, sanatı ne geniş kitlelere yayabilmiş ne de sanatçılar için imkânlar sunabilmiştir. İmkânların, talebin ve ilginin az oluşu nedeniyle azınlıkta olan sanatçılar bir araya toplanmış ve bu tür oluşumlar meydana gelmiştir. Türk resim sanatında bilinen ilk grup olarak Çallı Kuşağı bulunmaktadır. Çallı Kuşağı'ndan sonra da çeşitli grupların ve oluşumların meydana geldiği görülmektedir. Asker resamlardan sivil kuşağa geçiş bu grup ile gerçekleşmiştir.

1914 (Çallı) Kuşağı, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarda sanat ile alakadar olan resamlardan oluşmaktadır. Bu isimler çöküşe uğrayan bir imparatorluktan sonra her alanda yeniden inşa edilen Cumhuriyetin, sanat alanında da gelişiminde büyük roller üstlenmişlerdir. Dönem içerisinde yaşanan çeşitli sıkıntılara rağmen eser üretmeye devam eden sanatçılar kendilerini ve sanatlarını geliştirmek adına avrupaya gitmişler ve yurt dışında sanat eğitimi almışlardır. Yurt dışında almış oldukları akademik eğitimin yanı sıra müzeleri ziyaret etme fırsatı yakalamışlar ve böylelikle batı sanatını takip etmiş, incelemişlerdir. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla ülkeye dönen resamlar, batı dünyasından öğrendikleri bilgi ve deneyimleri ülkemize

getirmişlerdir. Bu grubun sanatçıları o dönemde uygulanan izlenimciliğin etkisinde kalmışlardır. Empresyonizm üslubu etkisinde resimler icra etmişlerdir. Beraberinde akademik anlayışta bir empresyonizmi ülkemize taşımışlardır (Bayav, 2016, s.27).

İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Hikmet Onat gibi ressamlar 1910'da öğrencilerin yurtdışına gönderilmesi için açılan Avrupa Sınavları ile eğitim görmek için batıya gitmişlerdir. Kısa süre içerisinde katı kuralları olan Fransız Akademisi'nde eğitim görmüşlerdir. Öngörülemeyen bir nedenden dolayı ressamlarımız tekrar geri dönmek zorunda kalmışlardır (Başbuğ, 2009, s.88-89). 1900'lü yılların başlarında sanat eğitimi için avrupalara gönderilen öğrenciler I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile yurda dönmüşlerdir. 1914 yılında yurda dönmek zorunda kalan bu resamlara 1914 Kuşağı Sanatçıları denmiştir (Bayav, 2016, s.28). 1914 Kuşağı olarak bilinen bu gruba aynı zamanda Çallı Kuşağı da denilmektedir. Dönemin sanatçılarından İbrahim Çallı'nın ismine ithafen bu şekilde bir ifade kullanılmıştır. İbrahim Çallı'nın yurtdışındaki zamanları içerisindeki aktifliği, başarısı ve diğer arkadaşlarının onunla hareket etmesi nedeniyle Çallı Kuşağı ismiyle anılmasını sağlamıştır.



Görsel. 8: 1912 yılında Paris sokaklarında İbrahim Çallı (soldan ikinci), Mehmet Ruhi (soldan üçüncü), Hikmet Onat (sağdan üçüncü). (Giray, 2000: 42).

Devlet tarafından avrupalara gönderilen ressamlarımız tekrar yurda dönüş yaptıklarında, eğitim kurumlarında çalışmışlardır. Böylelikle ülkemizde resim alanındaki eğitime farklı boyutlar, bakış açıları kazandırmışlardır. Yurda

döndükten sonra, yıllar içerisinde birçok sergi açılışları gerçekleştirmişlerdir. Dönemin şartlarına göre sanat ortamına hareketlilik getirmişlerdir.

“Paris, Avrupa’nın her ülkesinden öğrenciler, sanatçılar ya da ressamlar için merak edilen ve ilgi duyulan bir şehir olmuştur. Aynı zamanda sanat adına İzlenimcilik akımıyla başlatılan yenilik hareketlerinin, ilerleyen yıllarda modernizm çatısı altında farklı isimlerle anılan akımların doğduğu şehirdir. Sanatın çekim kuvveti ekseninde kalarak, etkilenen genç Türk ressamlar, yurda döndüklerinde bu akımın kendilerinde oluşturduğu etkiyi de görmezden gelmeyerek, Fransız Akademisi’ndeki aldıkları gerçekçi eğitim çizgisi ile birleştirerek, Türk resminde yeni bir atılım ve canlılık sağlamışlardır” (Başbuğ, 2009, s.202-203).



Görsel. 9: Feyhaman Duran, “*Ressamlar Grubu*”, Tuval Üzerine Yağlıboya, (Soldan Sağa; Sami Yetik, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Şevket Dağ, Hikmet Onat). (“Sanal” 2020).

Batı izlenimlerinden renk alanında etkilenmişler, bu yönde eğilim göstermişlerdir. Tuval yüzeyi üzerinde derinlik hissiyatı sıcak ve soğuk renk kontrastları ile sağlanmıştır. Avrupadaki sanatçıların aksine lokal renkler kullanarak, resimden objenin, nesnenin kendi rengi üzerinden hareket etmişleridir. Çallı, renklerde empresyonist tavır takınmıştır. Yine sıcak ve soğuk renk zıtlığından faydalanmıştır. Feyhaman Duran da empresyonist bir palette, sıcak ve saf renkler üzerinden eserler üretmiştir. Hikmet Onat’ın eserlerinde ise geniş fırçalar kullanıldığı

görülmektedir. Renkçi bir tavıra karşın kahverengiler ve siyah da paletinde yer almıştır. Nazmi Ziya’da ise parlaklı, canlılık dikkat çekmektedir. Hüseyin Avni Lifij, kahverengi ve kırmızı tonlarında ruh hallerini yansıtan yapıtlar üretmiştir (Güven, 2010, s.32-33).

Eserlerde konuların işlenişi, Türk kültürünün geleneksel imgeleri, izlenimciliğin plastik değerleri üzerinden bir sentezle uygulanmıştır. Çallı Kuşağı’nın ressamı eski ile yeninin, gelenek ile çağdaşın ortak bir paydada oluşunun simgeleridir. Kurulacak Cumhuriyet’imizin destekçileri olmuş, bunun altında ulusal bir sanat oluşmasına katkıda bulunmuşlardır. Şişli atölyesinde milli mücadele için çizilen resimlerden, konuya dair yazılardan görülebilmektedir (Tansuğ, 1973, s.5). 1914 Kuşağı ressamı, milli mücadeleler ile dolu ulusal tarihimizi, canına dişine takan ve en nihayetinde Cumhuriyeti yaratan kahraman askerlerimize, eserler yer vermişlerdir. Savaş yıllarının hüznelerini ve acılarını da böylelikle tuvallerine aktarmışlardır. Dönemin sanatçıları aynı zamanda, Cumhuriyet ilanının ardından ülkede topluma, halka dair eserler de üretmişlerdir.



Görsel. 10: Sami Yetik “*Türk Kurtuluş Savaşından*”, 192x295 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1917. (“Sanal” 2020).

1914 Kuşığı Osmanlı dönemindeki anlayıştan cumhuriyet dönemine geçişte ara bir dönem olarak önemli bir konumdadır. Ressamların ilgi alanlarındaki konular bu döneme kadar asker ressamı tarafından tuvalle aktarılmış olan manzara, ölü doğa ve figürdür. Figüratif ifadecilik öncelikle portre olarak, ressamın kendi otoportrelerini ve etrafındaki insanların portrelerini yapmasıyla sınırlı kalmıştır. Bu kuşağın ressamı ise, diğerlerinden farklı olarak modele üzerinden hareketle sanat eğitiminin yaygınlaşmasına katkı sunmuşlardır. Sanatçılar doğa içerisinde poz veren figür ile ona özgün bir portre anlayışıyla gelişimini sürdürmüştür. Figüratif ifadecilik, süreç içerisinde bireysel özgün figür ressamlığına doğru evrilmiştir. Kendi kültürümüz çerçevesinde vazgeçilmez bir öğe olarak eserlerde yer almıştır. Birçok özgün ifade biçimiyle ele alınma süreci pozitif olarak etkilenmiştir. Osman Hamdi Bey'in büyük boyutlu figürler resmettiği ile eserler ve Şişli Atölyesi'nin olumlu katkıları ile birlikte figür ağırlıklı resimler süreç içerisinde 1914 Kuşığı'yla daha da yaygınlaşmıştır (Özsezgin, 1999, s.21).

Sanatçılar, izlenimcilik üslubundan etkilenmiş, bununla birlikte yapılan resimlerin tekniğine ve uygulama biçimlerinde değişiklikler olmuştur. Malzeme konusunda ince fırçalar yerine daha geniş fırçalar ile resimler boyanmıştır. Ayrıca genel olarak koyu renkler palette kullanılmaya başlanmıştır. Eserlerde, biçimsel açıdan görülen değişiklikler ile birlikte doğaya açılmanın neticesinde kompozisyon temalarında da değişiklik gözlenmektedir. Fakat en önemli yeniliklerden birisi ise nü modellerden oluşan figüratif eserlerin, artık rahat bir biçimde, kaygısızca tuvalde yer almasıdır (Özpınar, 2007, s.33). Böylelikle süreç içerisinde figüratif eğilim kendini göstermeye başlamıştır. Öncelerde portrenin betimlenmesi üzerinden şekillenen durum, daha sonra figür ile önem kazanmaya devam etmiştir. Yıllar içerisinde figüratif eğilim üzerine ressamlık ve eser üretimi tuvalde çeşitli konu ve ifade biçimleriyle yer edinmiştir.

Bu dönem içinde yer alan ve bu döneme ismi verilen ressam İbrahim Çallı'nın Türk resmine olan katkıları oldukça önemlidir. Bu sebebi Çallı'nın resim hayatındaki seçtiği konular Türk resminde var olan natürem ve manzara konularının ötesinde yer almasıdır. Çünkü Çallı içinde yer aldığı dönem konuları dahi olmak üzere güncel olaylara kadar uzanan bir konu çeşitliliğine sahip olmuştur.

Bu durum dönemindeki ressamı da etkilemiştir. Dolayısıyla 1914 Kuşağı olarak ifade edilen ressam kuşağının Çallı Kuşağı olarak da bilinmektedir (Giray, 2000, s.75).



Görsel. 11: Namık İsmail, “Çıplak (Üryan)”, 90x130 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1922. (“Sanal” 2021).

Sanat hayatı boyunca manzara, natürmort, nü ve portre gibi konuları sıklıkla işleyen Namık İsmail’in figüratif eserlerinde, ustaca bir anatomi ve renk kullanımı ile hacimlendirme görülmektedir. Yumuşak renkler ve uyumlu ton geçişleri ile fırça darbeleri dikkat çekmektedir. Kimi resimlerinde ise kontrast renkler ile etkiler yakaladığı görülmektedir. Görsel 11’de görülebileceği gibi fırça vuruşları üstün bir deneyim ve kabiliyet içermektedir. Fırça darbeleri bedenin büründüğü forma göre ritmik bir şekilde uygulanmıştır. Tensel yapı, tinsel bir ışık kullanımı ile ustaca ifade edilmiş, bedenin an içerisindeki hareketi başarılı bir şekilde betimlenmiştir. Işığın kullanımı oldukça bilinçli ve dikkat çekicidir.

İpek Duben, Namık İsmail’in ışık kullanımı hakkında şöyle der; Batı izlenimcilerinin doğa üzerinden, deneye dayalı bilimsel ışık kullanımlarının aksine,

Namık İsmail ışığı, kendi içsel dünyasının bir denklemi olarak kullanılmıştır. Işıkla oluşturduğu tinsel dünya, onu belli bir düzeyde Van Gogh ve Rouault gibi isimlere yakınlaştırmaktadır. Portre ve figürlerdeki ifade biçimi, nesnel bir ifadeden ziyade tasavvufi bir algı oluşturmaktadır (Duben, 2004, s.87). Başarılı bir desene ve tekniğe sahip olan Namık İsmail, her eserine göre ifade biçimi ve tekniğini değiştiriyordu. Bu dönemdeki sanatçılar arasında en değişken olanıdır. Sanat eserlerinin tümü analiz edildiğinde izlenimcilikten gerçekçiliğe, gerçekçilikten dışavurumculuğa farklı birçok üslup görülmektedir (Tansuğ, 1999, s.129).

Bu dönem içinde yer alan ve bu döneme ismi verilen ressam İbrahim Çallı'nın Türk resmine olan katkıları oldukça önemlidir. Bunun sebebi Çallı'nın resim hayatındaki seçtiği konular Türk resminde var olan natüremort ve manzara konularının ötesinde yer almasıdır. Figür, portre ve desen çalışmalarında da büyük bir ustalık ve başarı söz konusudur. Çünkü Çallı içinde yer aldığı dönem konuları dahil olmak üzere güncel olaylara kadar uzanan bir konu çeşitliliğine sahip olmuştur. Bu durum dönemindeki ressamı da etkilemiştir (Giray, 2000, s.75).



Görsel. 12: İbrahim Çallı, “Çıplak”, 161x91.5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1922. (“Sanal” 2021).

Ada amları arasında, sahil kenarında, sosyal hayat içerisinde yer alan kadın figürleri pek çok resmine konu olmuştur. Atatürk ve İnönü portreleri çok sayıda mevcuttur. Ayrıca Türk resminde ilk ıplakları da İbrahim allı'nın yaptığı söylenmektedir (Berk ve Turani, 1981, s.25). İbrahim allı'nın fırçasında lirik ve oşkun izler mevcuttur. Eserlerinde empresyonist tavırda fırça vuruşları hissedilirken aynı zamanda pastoral bir hava hâkimdir. Görsel 12'de ki çıplak isimli eserinde hem fırça vuruşları ile birlikte ışığın etkin bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Kompozisyon içerisinde kaynağı belirsiz bir ışık, hem mekana hem de kıyafetten süzülerek bedene yansımış ve başarılı bir biçimde forma büründürölmüştür. Figüratif resimde oldukça sağlam bir desene sahip olan sanatçı, bulunduğu kuşaa renk katan bir isim olarak dikkat çekmektedir. İbrahim allı'nın diğer eserlerine bakılacak olduğunda her alandan işlediği özellikle güncel konulara değindiği görülmektedir. Özellikle toplumsal olayları da konu aldığı eserleri dikkat çekicidir. Ancak bulunduğu dönem konularına uygun eserlerinin de olduğu ifade edilmelidir.



Görsel. 13: Avni Lifij, “*Pipolu Adam*”, 65x46 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1908-1909. (“Sanal” 2021).



Görsel. 14: Avni Lifij, “*Harika Sirel Lifij*”, 46.3x37.8 cm, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 1922. (“Sanal” 2021).

1914 kuşaaının önemli ressamlarından biriside Hüseyin Avni Lifij'dir. Avni Lifij dönem içerisindeki sanatçılardan üslup bakımından farklılık göstermektedir. Özellikle portre ve figürlerdeki ifade biçimlerinde diğer sanatçılara nazaran empresyonist bir tavır takındığı söylenilemez. Özgün üslubu ile birlikte romantik ve simgesel yaklaşımı onu ayrı bir konuma taşımaktadır. Eserlerinde düşünsellik ön plana çıkmaktadır. Eserlerinde melankolik bir dünya hâkimdir. Portrelerinde

figürlerin doğallığıyla birlikte duyguları hissettirmektedir. Renk paleti oldukça zengin olan kendine özgü duygusal tavırlar yansıtan bir ressamdır. Kimi eserlerinde ise kırmızı ve kahverengi tonları daha ağır basmakta ve ruh hallerini daha etkili bir biçimde yansıtmaktadır.

Portrelerindeki psikolojik ve kurgusal bütünlük, gerilimin oluşturduğu dramatik güç, batı dünyasındaki ressamları aratmayacak başarıdadır (Duben, 2007, s.83). Eserlerine yansımış olan melankolik ve yapısallık ile romantik-sembolist olarak ifade edilen Lifj, özellikle otoportre türünde Türk ressamlar arasında çağdaşlarından ayrılmaktadır. Temel nedeni ise melankolik yapısallıktır. Dalgın ve içe kapanık sanatçı imgesini, bohem sanatçılara özgü bir şekilde ifade eder (Özsezgin, 1994, s.57).

1914 Kuşağı ressamlarına genel olarak bakıldığında Türk resminde bir dönüm noktası oluşturdukları görülmektedir. Özellikle figüratif olarak çalışmalarına natürmort ve manzara dışında insan yüzlerine yer vermeleriyle oldukça önemli bir adım attıkları söylenebilir. Çünkü kendilerinden önce insan figürlerinin konu edildiği resimlerin deneme aşamasında kaldığı ya da sadece birkaç ressamın eserlerinde işlemiş olduğu bilinmektedir. Bu anlamda Türk resminde insan figürlerinin dahil edildiği çalışmaların yapılması bakımından 1914 Kuşağı oldukça önemli bir yere sahiptir. Ayrıca bu dönemde işlenen konular da kendilerinden önce yer alan Türk resmi çerçevesini genişletmesi bakımından da büyük önem arz etmektedir. Öyle ki kendilerinden sonra gelen kuşaklara öncülük etmiş ve onların sanat anlayışlarının oluşmasına zemin hazırlamışlardır.

3.2. Cumhuriyet Sonrası Türk Resmine Genel Bir Bakış

Cumhuriyet ilan edildikten sonra, birçok alanda gerçekleştirilen devrimlerde batının örnek alındığı görülmektedir. Sanat eğitimi için kurulmuş olan kurulmuş Sanayi-i Nefise Mektebi, cumhuriyetin ilanından sonra Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ismini almıştır. Cumhuriyet döneminde amaç olarak, toplumsal düzeyde akılcı, yaratıcı ve yapıcı bir gelecek kuşak oluşturma fikri benimsenmiştir. Amaca

yönelik olarak cumhuriyet ilan edildikten sonraki ilk yıllarda özellikle eğitimcilerin, okullarda çok sesli müzik, resim ve batı edebiyatına önem verdiği görülmektedir. Türkiye'de plastik sanatlar açısından 1923-1950 aralığını kapsayan dönemde kültür ve sanata dair devletin politikalarında üç ana fikir ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Bu görüşler şu şekilde ifade edilebilir. Ulusal bir sanat yaratmakla birlikte aynı zamanda ulusal olan sanatın çağdaş biçimde olmasını sağlamak hedeflenmiştir. Ulusal çağdaş sanatın oluşabilmesi adına özellikle güzel sanatlar eğitime yönelim sağlamak. 1923- 1933 tarihleri arasında Türkiye'nin kültür politikası, çağdaşlaşmak adına sanat alanında çağın dinamiklerine en uygun biçimde yaklaşım sağlamak olarak belirlenmiştir (Yaman, 1994, s.156).

Cumhuriyet dönemi ile birlikte plastik sanatlar alanında önemli gelişmeler ve girişimler kaydedilmiştir. Cemiyetler, sergiler, galeriler, yayınlar ve milletlerarası temaslar temel faaliyetler olarak ifade edilebilir. Öte yandan Atatürk'ün sanatı teşvik eden sözleri ve girişimleri Türk sanatı için önemli bir noktadır. Sanat alanında eğitim almaları adına öğrencilerin Avrupa'ya gönderilmesi, Cumhuriyet döneminde de sürdürülmüştür. Bu durumun nedeni çağdaş, güncel akımların içerisinde yer alma isteği ve sanat alanında gelişme kaydetmek olarak ifade edilmektedir. Türk Ressamlar Cemiyeti, faaliyet alanlarını daha da genişletip heykel ve diğer sanat disiplinlerini de bünyesine alabilmek adına 1926 yılında yerini Güzel Sanatlar Birliği'ne bırakmıştır. Kararnameler ile Sanayi-i Nefise Birliği'nin her sena Ankara'da sergiler açması planlanmıştır. Aynı zamanda yine Galatasaray Lisesi'nde sergiler devam etmiştir. Devam eden süreçte sanat gruplarıda pek çok sergiler açmışlardır. Sanatçıların ürettiği eserleri satışa sunabilmesi adına resmi galeriler, özel galeriler ve bankaların teşhir ve satış galerileri kurulmuştur. Dönem içerisinde diğer bir önemli gelişme ise Köy Enstitüleridir. Köy Enstitüleri; iş eğitime dayalı, köylerin farklı alanlarda kalkınmasını amaçlayan bir yapıya sahip olmuştur. Nitekim Türkiye'de sanatın anadoluya doğru yönelim göstermesinde de önemli bir rolü mevcuttur. Devlet tarafından düzenlenen yurt gezilerinde ise, çeşitli ressamı anadolunun farklı şehirlerine gönderilerek, hem sanatın yaygınlaşmasına, hem de anadoluya dair konuların eserlere yansımaya olanak sağlanmıştır (Güvemli, 2012, s.216-231).

Osmanlının Devleti'nin son zamanları ile başlayıp, Cumhuriyetin ilanıyla birlikte günümüze dek süren Türk resminin batıya dair etkilenme süreci, değişimler ve gruplaşmalar sürecini beraberinde getirmiştir. Her ne kadar cumhuriyet döneminde girişimler olsa da sanatçılar sergiler açmakta zorlanmış, net bir şekilde piyasaya çıkamamışlardır. Batıdan görülen farklı üsluplarda gruplaşmada önemli rol oynamıştır. Sanatçılar bir araya gelmiş, beraber hareket etmiş çeşitli faaliyetlerde bulunmuşlardır. Türk resminin gelişip ilerlemesinde sanatçı gruplarının önemli bir rolü mevcuttur.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 1914 yılından sonraki süreçte Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim alan ve yurtdışında sanat eğitimlerini tamamlayarak tekrar yurda dönen sanatçılar tarafından Cumhuriyet döneminin ilk sanat grubu olarak 1929 yılında kurulmuştur. Grubun kurucuları olarak Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi, Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Kamil Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Cemal Berk, Hale Asaf, heykeltıraş Muhittin Sebati ve Ratip Aşir Acudoğlu gibi isimler bilinmektedir. Müstakiller Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği aynı zamanda Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra Türk sanatçıların oluşturduğu ikinci dernektir. Birliği sanatçıları Çallı Kuşağı ressamlarının yetiştirdiği ilk kuşak sanatçılar olarak tarihte yerini almaktadır. Müstakil Ressamlar batıdaki birçok farklı kültürleri tanıma fırsatı elde etmiş ve bunu resimlerine yansıtmışlardır. Homojen bir nitelik göstermeyen Müstakillerin ortak amaçları kendilerinden önceki kuşağın sanat anlayışına nazaran daha yenilikçi olmaktır (Ayan, 2014, s.96).

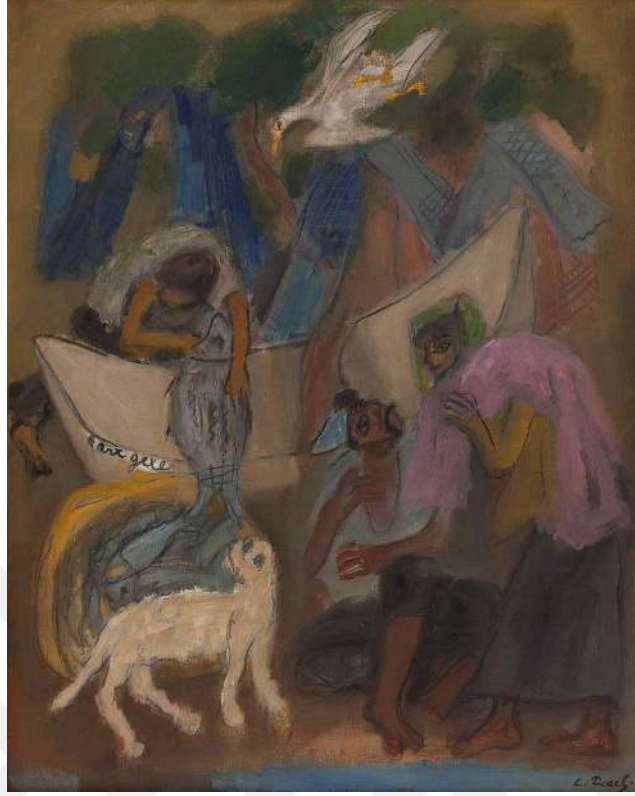
Grup içerisindeki sanatçılar mizaç olarak ve teknik bakımdan birbirlerine göre farklılıklar göstermektedir. Sanatsal tavır olarak ortak dilleri, izlenimcilerin renkçiliğinden ziyade eserde çizgi ve desene önem verilmesidir. Müstakillerin sanat eserlerine genel olarak bakıldığında kübizm ve konstrüktivizme ait plastik ifadelerin bir arada kullanımı görülmektedir. Boşluk ve yapı gibi plastik unsurlar üzerine bir inşa mevcuttur.

Ulusal anlamda bir sanat amacına sahip olan bu ressamlar Cumhuriyet ile gelen yenilikleri eserlerinde konu edinirken figüratif yaklaşım sergilemektedirler. Bu anlamda kendilerinden önce ortaya çıkan 1914 kuşağı ressamlarından farklı olarak

izlenimciliğin ötesine geçmişlerdir. Çünkü izlenimcilerin verdikleri eserlerde konu olarak İstanbul çevresi söz konusuysen bu grubun eserlerinde İstanbul'un dışında Avrupai yaşan biçimleri ön plana çıkarıldığı gibi resimler biçimsel anlamda yeni akımların izlerini taşımaktadır. Bu bağlamda bu grup üyelerinin eserlerinde mekân ve hacim kavramlarını işleyen figür çalışmalar ürettikleri görülmektedir (Giray, 1997a, s.370).

Eserlerinde işledikleri temalar genel olarak yurt gerçekleri, yerel konular, kurtuluş savaşına dair kompozisyonlar olarak görülmektedir. Çağdaş bir yaklaşım ile gerçekçilik benimsenmiş yöresel olana dair örnekler verilmiştir. Devlet ve ulusçuluk bağlamında duyarlılık görülmektedir. Süreç içerisinde kimi sanatçılar aynı doğrultuda devam etse de, kimisi gelişen sanat anlayışı içerisinde yeni üslupsal arayışlara doğru yönelmişlerdir.

Konu olarak işlediklerine bakıldığında ise yerel konuların ele alındığı görülmektedir. Özellikle yerel konularda eser verenler sanatçıların başında Cevat Dereli ve Turgut Zaim bulunmaktadır. Resimlerine bakıldığında Anadolu halkından etkileşimler görülmektedir. Biçimsel motiflere yer verilmektedir. Özellikle Cevat Dereli'nin kullandığı tekniğe bakıldığında ise biçimsel olarak yüzeysel ve şematik bir üslup benimsediği görülmektedir. Zeki Kocamemi'nin eserlerinde ise plastik unsurlar, teknik geri planda kalmaktadır. Figürün çevresi ile olan ilişkisi, insan yaşamı ön plandadır. Şeref Akdik ise yalın ve geleneksel bir üslup benimsemiştir. Gerçekçi bir yaklaşım ile kent ve insan yaşamını aktarmıştır. Grubun diğer ressamlarından Ali Avni Çelebi'de resmettiği figürleri dışavurumcu bir tarzda belirlemiştir. Genellikle figüre göre kompozisyon belirlemiştir.

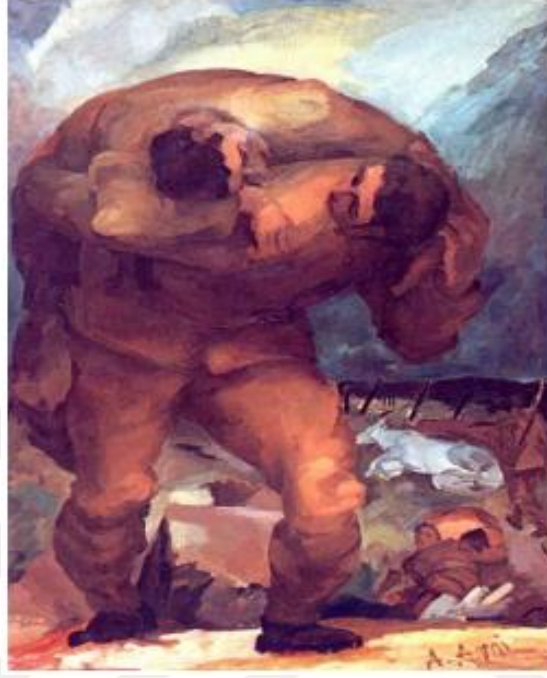


Resim. 15: Cevat Dereli, “*Rast Gele*” 97x78 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya. (“Sanal” 2021).

Cevat Dereli’nin eserlerinde dikkat çeken özelliklerden birisi mekân ve figürler arasında keskin olmayan belirsiz geçişler yapmasıdır. Görsel 15’te yer alan “*Rast Gele*” eserinde balıkçılar ve hayvanlar görülmektedir. Figürlerin mekanla kaynaşır bir biçimde olduğu görülmektedir. Şiirsel bir dil, çizgisel bir yapı mevcuttur. Doğrudan insan yaşamı, gündelik olan konulardan birisi betimlenmiştir. Çizgisel üslup açık bir şekilde görülmekte, lekese boyamalar mevcuttur. Cevat Dereli pek çok eserinde balıkçılar, balıkçı dükkânları, düğünler, çalışan kadınlar gibi toplumsal konuları ele almıştır. Anadolu insanının yaşam ile olan mücadelesi gözlemlenmektedir.

Müstakillerin en bilinenleri arasında Zeki Kocamemi ve Ali Çelebi olarak dikkat çekmektedir. İki ressamın eğitim hayatına bakıldığında her ikisinin de Alman ressam Hans Hoffman’ın çıraklığında bulundukları görülmektedir. Bu sebeple iki ressamın ortak özelliklerinin olduğu görülmektedir. Eserlerinde görülebilen bu ortak özellikler ise desen, nesne ve figürlerin oluşturdukları mekân içindeki konumunu ön plana çıkaran ve yapısını vurgulayan biçimlere yer vermeleridir. Eserlerinde

işledikleri konularda öne çıkarmak istedikleri karakterlerde bir abartı gerçekleştirirken arka planda kalmasını istedikleri hareketleri ve biçimleri sadeleştirme yoluna gitmişlerdir (Giray, 1997b, s.134-137).



Görsel. 16: Ali Avni Çelebi, “*Yaralı Asker*”, 1932. (“Sanal” 2021).

Abartılar ise bilinen hacimsel değerlerin dışında bir çizgiyle ifade edilirken renk ve tonlamalarla bütünlük arasında kesişen noktaların oluşturulmasıyla gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda Kocamemi eserlerinde çoğu zaman inşası bir teknikle hareket ederek hacimlendirme yöntemini sistematik bir şekilde kullandığı dikkat çekmektedir. Müstakillerin bilinen diğer ismi olan Ali Avni Çelebi’de ise örnek verilecek olunursa “*Yaralı Asker*” eserinde konu edilen hareketlerin abartı sınırları ekspresyonist bir çizgide seyretmektedir. Çizgisel bir ifade biçimi mevcut olup, keskin hatları olan geometrik formlardan oluşan inşacı bir betimleme görülmektedir.

Bu grup üyelerinden Refik Epikman Cumhuriyet döneminin ilk Avrupa’ya gönderilen öğrencileri arasında bulunmaktadır. Refik Epikman’ın görsel 17’de verilen eserinde figüratif yönünü ortaya koyarken işlediği konu anlamında dönemin siyasal havasını da yansıttığı doğrudan dikkat çekmektedir.



Görsel. 17: Refik Epikman, “*İlk Meclis*”, 100x141 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1960. (“Sanal ” 2021).

Resim dikkatlice incelendiğinde ayrıntılı bir kompozisyonun oluşturulduğu bu kompozisyon içerisinde yer alan figürlerin Anadolu halkının özelliklerini ayrıntılı bir şekilde çizildiği görülmektedir. Resmin ismi ve konusu “İlk Meclis” tir. Aydınlık dönemin Cumhuriyet ile başladığı meclis binasının arka planının arka planının açık renklerle yapılmasından anlaşılabılır. Meclisin önündeki kalabalıkta yer alan figürlerin Anadolu halkı insanını anımsatıyor olması da cumhuriyetin halk tarafından kucaklandığını işaret ettiği söylenebilir. Ayrıca figürler arasında yer alan askerler de Cumhuriyet ile ülkenin güçlendiğine dikkat çekmektedir.

Türk resim sanatındaki önemli gruplardan biriside D grubudur. Bu grup Müsatakilleri’i izlemiş ve 1933 senesinde kurulmuştur. Kurucuları arasında Cemal Tollu, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci ve Zühtü Müridoğlu yer almaktadır (Berk ve Gezer, 1973, s.51). Bu grubun ismi Türk resminde dördüncü kuruluş olmalarından ileri gelerek alfabedeki ç harfi atlanarak dördüncü sırada yer alan d harfinden esinlenilmiştir. D grubu sanatçıları birçok sergide bulunmuştur. Bu sergilerin ilki Beyoğlu’ndaki Narmanlı yurdunda bulunan Mimoza isimli bir şapka dükkanında gerçekleştirilmiştir. Bu sergi ile birlikte başlamışlar ve 1933-1955 yılları arasında birçok düzenlemişlerdir. İlerleyen süreçte grubun üyeleri giderek artmıştır. Eklenen isimler arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Halil Dikmen, Eşref

Üren, Eren Eyüboğlu, Arif Kaplan, Sabri Berkel gibi sanatçılar bulunmaktadır. D grubunun sözcülüğünü ilk zamanlarda Fikret Adil ve Nurullah Berk Üstlenmiştir. D grubunun önemli bir özelliği ise tıpkı Müstakiller gibi resim ve heykel alanında halkı bilgilendirmeye yönelik olarak, sanat alanındaki gelişmeleri tanıtmak amaçlı konuşmalar yapmış olmalarıdır (Kılıç, 2002, s.96).

D Grubu sanatçılarının birçoğu Çallı Kuşağı'na üye hocaların öğrencileriydi. O kuşağın sanatsal yaklaşımlarına tepkiler göstermişlerdir. 1914 kuşağının izlenimci yaklaşımlarının deseni yok ettiğini ifade ediyorlardı. D Grubu üyeleri, Sanayi-i Nefise'den mezun olduktan sonra Avrupa da eğitim almış ve dönmüşlerdir. Avrupa da Kübizm üzerine araştırma ve çalışma fırsatları bulmuşlardır. Yurda döndüklerinde kübizmi Türkiye'ye getirmiş oldular. Kübizmin temellerini atan Picasso ve Braque'nin deneysel tavrı yerine Avrupa da daha sonralarda şekillenmiş, estetik kaygıların daha da ön plana çıkmış olduğu geç kübist anlayışı benimsemeyi tercih etmişlerdir. Eserlere sokulan geometrik formlar ile kendilerini farklılaştırdılar (Erden, 2012, s.92). D Grubu sanatçılarının eserlerindeki ifade biçimleri kübist ve inşacı eğilimlere dayanmaktaydı. Temelleri bunun üzerine atılmış olsa da birbirlerinden farklılıklar göstermekteydiler. Çallı Kuşağı'nın rastgele ve dağınık renk anlayışlarına karşı bir duruş benimsemişlerdir. Desene ve kompozisyon düzenine önem vermişler, biçimsel bir üslup ortaya koymuşlardır. Taşınmış oldukları bu özellikler açısından Müstakillere benzemektedirler (İskender, 1988, s.21).

D Grubu sanatçılarının özellikle güncel sanat akımlarını eserlerinde göstermeye çalıştıkları dikkat çekmektedir. Bunu uygularken geleneksel olanı, yöresel olanı, bunlara dair motifleri kullandıkları görülmektedir. Batı ve doğu sentezinin gerçekleştirilmesini sağlayarak o dönemdeki sanat akımlarının içerisinde güncel bir şekilde yerlerini alarak, resim sanatına yön verme gayeleri görülebilmektedir. Hem toplumsal hem de geleneksel motiflerin işlendiği eserlerde figüratif unsurların çokluğu dikkat çekmektedir. Eserlerdeki ele alınan figürler yapısal olarak deforme edilmişlerdir. Bu grubun sanatçılarının figürleri şekillerden oluşmaktadır. Yüzeysel, biçimsel ve geometrik bir ifadecilik söz konusudur. Bunun

temelinde batıdaki kübist ve konstrüktivist anlayış mevcuttur. Biçimsel olarak batıdan bir etkilenme görülmektedir.

Kübist ve konstrüktivist eğilimler, müstakillerde tam manada görülemez. Fakat D Grubu sanatçıları için en başından itibaren bu eğilimler görülmektedir. Gruba birçok sanatçı ilerleyen süreçte dâhil olmuştur. Turgut Zaim, B. Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçılar eklenmiş ve onların ardından Halil Dikmen, Eşref Üren, Sabri Berkel, Zeki Kocamemmi gibi birçok sanatçı dahil olmuştur. Grup sanatçılarının eserlerinde figüratif çalışmalar yoğun olarak dikkat çekmektedir. Desen ve kompozisyon düzenlemeleri bu grubun sanatçıları için önemli unsurlardır. Sanatlarındaki ifade biçimleriyle birbirleri arasında farklılıklar gösterirler. Kimi zaman ise çatışan karakterleri vardır (Gültekin, 1992, s.15).

İkinci dünya savaşı sonrasında eserlerde bir ulusallık arayışı görülmektedir. Grubun ilk dönemlerinde geleneksel olan değerler kabul görmezken sonrasında özellikle gruba dahil olan sanatçılarla birlikte ve dönemin sosyal olguları çerçevesinde bu değerler kabul görmeye başlamıştır. Yerel motiflere ve konulara ilgi artmıştır. Batılı bir üslupta Anadolu yaşamı, geleneksel olan resmedilmiştir. Geometrik düzenlemeler ile kübist bir üslupta yerel olan konular işlenmiştir.



Görsel. 18: Nurullah Berk, “Ütü Yapan Kadın”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1977. (“Sanal” 2021).

Nurullah Berk, D Grubu'nun önde gelen ressamlarından olmuş, sanatsal üslubunda kübist yaklaşımlar görülmüştür. Eserlerindeki geometrik formlar mekanda, figürde ve diğer bütün imgelerde kendini göstermektedir. Görsel 18'de bilinen eserlerinden olan ütü yapan kadın tablolarından 1977 tarihli bir resim görülmektedir. Figür tablonun soluna konumlandırılmış vaziyettedir. Soldan dikey olarak inen kurgu, kadının hareketiyle birlikte yatak bir zemine aktarılır. Kadının kolları ve masayla birlikte dengeli bir hale gelmiş olur. Soldan sağa bir akış söz konusu olup yaptığı eylemede dikkat çekilmektedir. Kompozisyondaki imgeler üzerinde, renklerin kendi içerisinde farklı tonlarıyla oluşturulan bir ahenk söz konusudur. İmgeler arası renk farklılıklarıyla da kurgudaki olguyu izleyiciye aktarmakta kolaylık sağlanmaktadır. Giyimi, kuşamı ve yüzündeki ifadesiyle bir Anadolu kadını görülmektedir. Yine arka planda yöresel motifleri görmek mümkündür.



Görsel. 19: Cemal Tollu, “Mevleviler”, 75x100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1968. (“Sanal” 2021).

D Grubu'nun bir diğer önemli sanatçılarından olan Cemal Tollu, geleneksel motif ve konuları batılı bir tarzda, kübist üslupta yorumlamıştır. Eserlerine genel olarak bakıldığında kübist anlayışı işlediği görülmektedir. Figürler kendini eserde keskin biçimde ön plana çıkartmaktadır. Görsel 19'daki Mevleviler tablosunda

geleneksel bir değer olan Mevleviler'i geometrik formlar üzerinden, kübizm ışığında resmettiği görülmektedir. Gerek ney çalan ve semazen figür gerekse diğer figürler dinamik çizgilerle betimlenmiştir. Cemal Tollu konu bağlamında resimde kaligrafide kullanmıştır. Bu da sanatçının konu bağlamında doğu, plastik bağlamda batı kullanımını göstermekte ve bir sentez oluşumunu ortaya koymaktadır.

Cumhuriyet döneminde önemli bir yeri olan D Grubu'nun sanatçılarında batıdaki yeni sanat akımlarını eserlerinde göstermeye çalıştıkları dikkat çeken önemli bir unsurdur. Batıdaki akımlar üzerinden ifade biçimi geliştirilirken bunun yanında geleneksel olan temaların yansıtıldığı görülmektedir. Batı ve doğu sentezi dikkat çeken bir unsur olup dönem içerisinde resim sanatına yön verme çabası görülmektedir. Sanatçıların ortak yönü olarak işledikleri konuların yerel olması gösterilebilir. Konu bağlamında ortak bir paydaları olmasına rağmen üslup olarak ortaklık görülememiş ve süreç içerisinde sanatçılar dağılmış, kendi ifade tarzlarında eser üretmeye devam etmişlerdir.

Türk resminde bir diğer oluşum ise Yeniler Grubu'dur. Bu grup Liman Ressamları olarakta bilinmektedir. D Grubu ile birlikte geleneksel değerler ve motifler konu edinilmeye başlanmış, Yeniler Grubu ile bu alanda eser üretimi artarak devam etmiştir. Anadolu halkı ve Anadolu ana temalardan birisi haline gelmiştir. Sanatçıların eserlerine bakıldığında topluma dair konuların, sorunların betimlendiği görülmektedir. Yaşamın gerçekçi yanı, insana dair acılar ve sevinçler eserlerine aktarılmıştır. Sosyal yaşama dair bir ifadecilik söz konusu olmuştur. Biçimsel yönden ziyade içerik ön plana taşınmıştır. Yeniler Grubu'nun ressamaları sosyal içerikli konuları ortak olarak benimsemişler, bunun yanında özgün olarak, bireysel biçimde resim yapabileceklerine inanmış, bu yolda hareket etmişlerdir.

Yeniler Grubu toplumdan, siyasi yapıdan, sosyal yaşamdan etkilenmişlerdir. Dönem içerisindeki konu seçimleri göz önüne alındığında gündelik yaşam ve toplumsal olan yönler dikkat çekmektedir. İşlenen konular figüratif ağırlıkta, konu birliği çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Zaman içerisinde üslupsal olarak birbirlerinden ayrıldıkları görülmektedir. Temel nedeni olarak sanatçıların bireysel, özgün duruşlarını sürdürme çaba ve kaygıları söylenebilir (Giray, 2003, s.88).

Grubun sanatçıları figüratif resimde ağırlıklarını ortaya koymuş geniş konu perspektifleriyle resimler yapmışlardır. Aynı zamanda toplumsal olanla iç içe oldukları görülmektedir. Anlatılmak istenen sadece görüntüde kalmamıştır. Geleneksel motifler görünenden öteye taşınmış, gerçek yaşama dair izler ön plana çıkarılmıştır (Kıran, 1996, s.105).

Yeniler Grubu Leopold Levy'nin öğrencileri olan Nuri İyem, Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Selim Turan, Nijat Melih Devrim, Kemal Sönmezler gibi resamlardan oluşturulmuştur. Gazeteciler Cemiyeti'nin Beyoğlu'ndaki mekanında düzenlenen Liman Sergisi'nde gerçekçi bir ifade tarzının benimsenmiş olduğu görülmüştür. İlk sergileriyle birlikte belirli bir ortak paydada toplanmış olarak dikkat çekmişlerdir. Liman sergisinde deniz ve liman işçilerinin hayata karşın olan direniş ve mücadeleleri konu edinilmiştir. Sanatçılar aynı zamanda Liman Ressamları olarakta adlandırılmışlardır. Bu grubun sanatçılarında gerçek yaşama değinmek temel hedef olmuştur (Ersoy, 1998, s.38).



Görsel. 20: Mümtaz Yener, “Mevleviler”, 70x100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1998. (“Sanal” 2021).

Grubun üye sanatçılarından Mümtaz Yener'in eserlerine bakıldığında toplumsal konuların işlendiği görülmektedir. Yeniler Grubu'nun amacı toplumsal gerçeklik bağlamında eser vermek sanatçı bu bağlamda toplumsal konulara değinmiş, eserlerinde betimlemiştir. Yener'in resimlerindeki figürler incelendiğinde sosyal hayatı saran makineleşme kavramı öne çıkmaktadır. Vurgulanmak istenen resimlerine aktardığı insanların durmaksızın bir makine misali çalışmasıdır. Görsel 20'deki eserde görüleceği üzere geleneksel bir değer olan Mevlevilerin makine varı tasviri mevcuttur. İnsanların ve makinelerin, robotların hayat içerisinde birbirine sirayet ettiği vurgulanmaktadır. Nitekim karışıklıklar ve benzerlikler bir arada kullanılmıştır. Bir inanç motifi olan Mevlevilik makinelerle iç içe geçmiş vaziyette benzerlikleriyle de ifade edilmiştir. Dönüş kavramının hem makine dışısında hem de semazende olması bu algıyı kuvvetlendirmektedir. Dervişlerin dönüşü makine kavramıyla bağdaştırılmış böylelikle sosyal hayat içerisinde endüstrileşmeyle birlikte makineleşen insan terimi vurgulanmıştır.



Görsel. 21: Abidin Dino, *"Hastalık Resimleri II"*, 90x72 cm, 1976. ("Sanal" 2021).

Abidin Dino'nun eserleri ise genel olarak düşünsel ve görsel temeller üzerinden şekillenmektedir. Eserlerinde pek çok çeşitlilik mevcuttur. Çok yönlü yaklaşım söz konusudur. Eserlerinde genel olarak şehir sokakları, göç, eller, çiçekler,

yüzler gibi birçok imge mevcuttur. Sanatçı farklı dönemlerinde birçok biçimde ifade tarzı geliştirmiş ve bunu eserlerine yansıtmıştır. Süreç içerisinde sürekli olarak bir arayışta bulunmuş düşüncelerini özgün üslubu ile eserlerine aktarmıştır. Özellikle eller serisi ile bilinen sanatçı illüstratif tarzda örnekler vermiştir. İnsan karakterini ve özelliklerini tek başına vurgulayabileceği düşüncesinden hareketle çeşitli formlarda el desenleri çizmiştir. Bu çizimlerde sadelik olmasına karşın kuvvetli etkileri de beraberinde getirmektedir. Çizginin gücü ile birlikte deformasyonlarla resmedilmiştir. Güçlü bir ifade aracı olarak kullanılmaktadır. Yaşamsal deneyimlerin tecrübelerin el üzerinden metaforik anlamlar ile aktarılması dikkat çekmektedir. Görsel 21'de çizginin kuvvetli bir biçimde kendini hissettirdiği el ve yüz temsilleri görülmektedir. Hastalıklar serisinden olan bu eser insana ve onun yaşamındaki çektiği sıkıntılara karşın bir mana barındırmaktadır. Deforme edilmiş eller ayaklar ve yüzlerin kuvvetli çizgilerle ifadesi figüratif ifade biçiminde Abidin Dino'yu kendine has bir konuma taşımaktadır.

Resim sanatımız içerisinde yer alan oluşumlardan bir diğeri ise On'lar Grubu'dur. Grubun oluşum sürecinde, D Grubu ile başlayan halkın konu olarak resim sanatına dahil oluşu önemli bir etkidir. Resim sanatının varlığını sürdürebilmesi ve önemlilik kazanması bağlamında geleneksel değerlerde kullanılmıştır. On'lar Grubu özellikle folklorik temaların benimsenmesini düşünmüşlerdir. Bu temaların benimsenmesinin, Türk resim sanatının gelişimi adına önemli olduğu düşünülmüştür. Grubun önde gelen sanatçıları içerisinde Bedri Rahmi Eyüboğlu yer almaktadır. Eyüboğlu'nun sanatsal üslubu ve sanat görüşü grubun karakterini belirlemede önemli rol oynamıştır (Giray, 1997a, s.468-469). On'lar Grubu, 1947 senesinde akademi içerisinde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrenciliğine devam eden on gencin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Grubun kurucu sanatçıları arasında Nedim Günsur, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez ve İvy Stangali gibi isimler bulunmaktadır. İlk sergilerini akademi yemekhanesinde gerçekleştirmişlerdir. Bedri Rahmi bu süreçte grubun sergi girişimlerini desteklemiştir. Ardından ikinci sergilerini Beyoğlu'nda bir apartman dairesinde düzenlemişlerdir. İkinci sergi sonrası grubun sanatçı sayısı artış göstermiştir. Sayıları yirmi bire kadar ulaşmıştır. Bunların içerisinde Turan Erol,

Osman Aral, Fikret Otyam, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Adnan varınca gibi önemli sanatçılar bulunmaktadır (Özsezgin, 1982, s.62-63).

Grubun üyeleri, hocaları olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan etkilenmişlerdir. On'lar Grubu içerisinde Bedri Rahmi ve grubun diğer sanatçıları, anadolunun folklorik öğeleriyle avrupanın resim biçimi üzerinden birliktelik sağlamak üzerine bir amaç benimsemişlerdir. Grubun düzenlemiş olduğu sergilerin ilkinde iki afiş yer alıyordu. Serginin iki afişinden birisinde El Greco diğer afişte ise anadoluya dair geleneksel motif bulunuyordu. Batı resim geleneği ve Anadolu kültürünün benimsenmiş olması grubun genel anlayışını yansıtmaktadır (Erden, 2012, s.112). Grup geleneksel halk motifleri üzerine temalar işlemiş, coşkulu renklerde ifadelerle betimlemeler yapmışlardır. Halka, topluma dair süslemeci ifadeler görülmektedir. Halı, kilim, minyatür ve hat gibi imgeler esin kaynağı olmuştur. Çizgiler ile lirik bir anlatım oluşmuş, renk ve leke gibi unsurlar sanatçıların kendi içlerinde özgün üsluplarını oluşturmuştur. Topluma ve yaşama dair unsurlar ön plana çıkartılmıştır.



Görsel. 22: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “*Han Kahvesi*”, 125x125 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 1973. (“Sanal” 2021).

On'lar Grubu'nun sanatçılarının ürettiği eserlere bakıldığında Cumhuriyet'e geleneksel olana ve toplumsal olana dair konuların betimlendiği görülmektedir. Grup sanatçılarının önde gelen ismi Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “*Han Kahvesi*” isimli

eserine bakıldığında folklorik öğelerin temaya hakim olduğu görülür. Bir kahve ortamında dört figür, ahşap masa ve çaylar temel imgeler olarak yer almaktadır. Figürler yine geleneksel bağlamda kıyafetler ile resmedilmiştir. Kompozisyon içerisindeki bir diğer önemli unsur ise saz çalan figürdür. Müzikal anlamda bu toprakların önemli bir enstrümanı olan sazdan, hem çalan kişi hem de dinleyenler büyük bir içtenlikle etkilenmiş şekilde betimlenmişlerdir. Sazın melodisi ile türkü söyleyen figürün nağmeleri hissedilir biçimde başarıyla resmedilmiştir. Diğer figürlerinde duygusal bağlamda etkilenmiş oldukları yüz ifadelerinden okunmaktadır. Bireyin yaşam içerisindeki sıkıntıları, acıları, dertleri ruh hallerine yansımış vaziyettedir. Eserdeki koyu tonlar dinleyicilerin derin ruh hallerini vurgulamakta kuvvetli bir öğedir. Anadolu halkına ait olan kahve ortamındaki samimiyet ve sıcaklık başarılı bir şekilde izleyiciye aktarılmıştır.



Görsel. 23: Mehmet Pesen, “*Düğün*”, Tuval Üzerine Yağlıboya. (“Sanal” 2021).

On’lar Grubu içerisinde eserlerinde folklorik öğeleri işleyen önemli bir diğer sanatçı ise Mehmet Pesen’dir. Resimlerine bakıldığında halk oyunu oynayan figürler, köy evleri, düğünler, saz çalanlar gibi birçok geleneksel değer görülmektedir. Eserlerinde minyatür tarzında bir algı uyandırmaktadır. Geniş mekanlar içerisinde çoklu figürler olaylar betimlenmektedir. Renkleri kullanış biçimiyle, lekesel değerleriyle kendine özgün bir ifade tarzı yakalamış bir sanatçıdır. Karmaşık gibi görünen kompozisyonların her bir bölümünde ayrı ayrı öyküler

okuyabilmek mümkündür. Görsel 23'te görülen Düğün isimli eserde de geleneksel bir değer olan, folklorik yapıya sahip betimlemeler görülmektedir. Kompozisyon içerisinde bulunan figürler yöreye ait kıyafetler ile resmedilmiştir. Konu bağlamında köy ortamında bir düğün olduğu görülmektedir. Köy evleri, kıyafetler, davul çalan figür, at üzerindeki gelin gibi birçok detay Anadolu yaşamından bir ânı izleyiciye başarılı bir şekilde aktarmaktadır. Figürler lekeci bir tavırla, renkçi biçimde, minyatür etkisiyle yorumlanmıştır.

Türk resim sanatında her ne kadar bireysel yaklaşımlar bulunsa da bu tür girişimler genellikle uzun soluklu bir çizgi izlememiştir. Genele bakıldığında resim sanatımızın gelişimi açısından dönemler içerisinde hemfikir olmuşlar, bir noktada gruplar içerisinde bulunarak ortak bir amaç benimsemişler, bu doğrultuda hareket etmişlerdir. Kendilerini özgün bir biçimde ifade edebilmek için teknik açıdan bireysel yaklaşımlar sergilemişlerdir. 1960'lardan sonra grupların dışında akımlar çerçevesinde daha belirgin bir şekilde görülmektedir. Bu bağlamda 1960 sonrasındaki süreçte Türk resim sanatında bireysel ifade biçimlerinin, özgün yaklaşımların artış gösterdiği dikkat çekmektedir.

Türk resminde altmışlı yıllar ile birlikte bireysel çabalar ile daha özgürlükçü bir yapı görülmeye başlanmıştır. Sanatçılar toplum nezdinde düşünüp, sorgulayan ve yorumlayan kimlikleriyle ön plana çıkmışlardır. Sosyal yaşantıyı birebir yakından izleyen sanatçı özgün eserlerini üretmişlerdir. Düşünce ve gerçek yaşam ilişkisi bağlamında figürler resmedilmiştir. Böylelikle figürler nesnellikten kurtarılmış ana unsur haline gelmiştir. Sanatçılar bireysel düşüncelerini, yargılarını yapıtlarına aktarmışlardır (Giray, 2007, s.336).

Figüratif anlayışın Türk resim sanatındaki yerine bakıldığında, batılılaşmadan sonraki süreçte ve özellikle Sanayi-i Nefise ile birlikte etkinliğini gösterdiği görülmektedir. Özellikle 1960'lardan sonra figür Türk resim sanatında ön plana çıkmış, eserlerde ana unsur olarak yer edinmiştir (Akay, 1999, s.94). Resim sanatımızda çeşitli dönemlerde soyut ve somut çizgiler yer almıştır. Modernizm ile birlikte soyut ifadeler görülmüş ancak 1950 sonrasındaki eserlere genel olarak bakıldığında somut çizgilerin ön plana çıktığı görülmektedir. Soyut olarak eser

üreten sanatçılar bireysel düzeyde varlık göstermişlerdir. Figür ön plana çıkmış, bir ülke gibi benimsenmiştir. Netice olarak figüratif ifade biçimlerinin çoğaldığı görülmektedir. Sanatçılarımızın soyut çizgilere sahip olduğu da görülmektedir fakat figür üzerinden bir anlatı sağlamaya çalışmışlar bu bağlamda soyutlamalar görülmüştür. Temel nedeni ise konu bağlamında toplumdan, sosyal içerikten uzaklaşma olduğu söylenebilmektedir. Aynı zamanda döneme hâkim ifade biçimlerinin takibiyle ülke içerisinde özgün değerler gösterme çabası da görülmektedir.

1960'lar ve sonrasındaki sürece bakıldığında konu bağlamında eserlerde de toplumsal ve siyasal etkiler görülmüştür. Özellikle ülke içerisinde demokratik manada yaşanan sorunlar, sanatçıların kendini ifade etme biçimlerinde farklılıklara gidilmesini sağlamıştır. Bu durumun temel nedeni ise sanatçıların bulundukları atmosferde kaybettikleri özgüvenleridir. Böylelikle o dönemde figüratif olarak yeni tarzlarda toplumsal konular işlenmeye başlanmıştır. Modernizm ile kent ve köy hayatı arasında bir gerilim mevcuttur. Kentleşmenin artışı ile kent içerisinde gettolaşmanın doğuşu beraberinde gelmiştir. Kent yaşamının görünen parlak yüzünün ötesinde görülmesi istenmeyen işçi sınıflarının dramatik hayatları söz konusudur. Aynı kentte yaşayıp farklı yaşam biçimlerine sahip olan toplumsal sınıfların olması sanatçıların dikkatini çekmiştir. Bu farklılık ressamlar arasında da görüş ayrılıklarına yol açmıştır. Bu durumun temel nedeni ise resmi ticari bir meta olarak görenler ile toplumun trajik yanını eserlerine aktarmaya çalışanların varlığıdır. Bu ayrışma keskin bir biçimde sirayet etmese de sanata bireysel yaklaşımlar şeklinde ortaya çıkmıştır (Tansuğ, 2008, s.67).

Bireysel olarak gelişim gösteren Türk sanatçılarının eğitim kurumlarının artışındaki rolü de büyüktür. Sanat alanında eğitim görmek sadece akademi ile sınırlı kalmamış olup, özel eğitim kurumları ile bu alandaki yelpaze genişlemiştir. Bu durum süreç içerisinde özel galerilerin açılmasının yolunu da açmıştır. 1960'lı yıllar ile birlikte ülke içerisinde değişim gösteren siyasal ve toplumsal hava sanata da yansımıştır. Değişimin görüldüğü sosyal yaşam ile birlikte sanatçıları bireysel olarak ifade tarzlarında çeşitlilik göstermesine olanak sağlamıştır. Bulunulan atmosferin, yaşama dair izlerin ifade edilişi sanatçıların fırçalarına göre farklılıklar

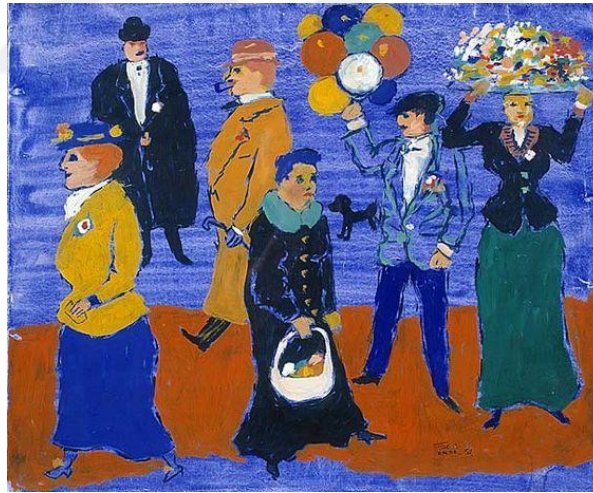
göstermiştir. 1970’li yıllara gelindiğinde bu olgunun daha da artış gösterdiği görülmektedir. 1970 sonrasında değişime uğrayan ekonomik ve toplumsal yaşam sermayedarların ve ressamaların bakış açılarının değişmesine neden olmuştur. Bu yıllar itibariyle gelişen bu bakış açısı bireysel anlamda ressamaların sayısında artmasına sağlamıştır (Ersoy, 1998, s.69).

1960’ların sonu ve 1970’lerin başında resim sanatımızda bir rekabetin olduğu söylenebilmektedir. Bu dönemler içerisinde birbirine karşıtlık gösteren eğilimler bu yönde devam ederken aynı zamanda bu karşıtlıklar bir bütün olarak konu bağlamında eserlerde yer bulmuştur. Evrensel olmak ve ulusal olmak, toplumsalcı eğilim göstermek ve bireysel eğilim göstermek, soyut ve figüratif ifade biçimlerine sahip olmak gibi örnekler verilebilmektedir. Kimi sanatçılarda ise bu durum budurum savunuculuk şeklinde gelişmiş, zaman zaman keskin görüş ayrılıkları olmuştur. Bazı sanatçılarda ise bütünü kapsayacak bir ifade tarzı görülmektedir. 1970’li yıllarda artış gösteren rekabet ortamı ile sanata dair faaliyetlerde artış görülmüştür. Bu yönüyle resim sanatımız açısından olumlu bir gelişme kaydedildiği görülmektedir. Genel olarak bu dönem içerisindeki eğilimler soyut, yenilikçi, figüratif soyutlama, toplumsal gerçekçi ve bireysel başlıkları altında değerlendirilebilmektedir. Türk resminin yeni dönemlerinde bireysel yaklaşımlar özgürlükçü bir yaklaşımla gerçekleşmiş, resim sanatımız adına geniş ve ferah bir alan sunulmuştur.

1980 yıllarındaki süreçte ise sanatçılarımızın eserlerinde evrensel bağlamdaki akımlar daha sık görülmüştür. Geometrik ifade tarzından minimalist yaklaşımlara kadar pek çok ifade biçimi eserlere yansımıştır. Süreçte etkisi yüksek olan dışavurumculuğunda etkisi oldukça büyük olmuştur. Soyut eğilimler, toplumsal gerçekçilik, naif eğilimler, gerçeküstücü tavırlar, figüratif soyutlamalar, dışavurumcu bakış açısı ve fotogerçekçi anlayış gibi birçok ifade tarzı ile resim sanatımız şekillenmiştir. Türk resim sanatının yorum gücü geniş bir yelpazede şekil almaya başlamıştır. Figürlerde özgür ifadeler, içerik zenginliği ve üslup olarak çeşitlilikler görülmüştür. Yine bu süreçte galerilerin, sergilerin, koleksiyonerlerin, sanat fuarlarının, özel atölyelerin ve müzayedelerin mevcudiyeti resim sanatımıza büyük bir ivme kazandırmıştır.

“Galeriler sanatçıların üretimlerini devam ettirmeleri için gerekli ekonomik koşulların oluşmasına çaba göstererek, sanatsal üretimin tutarlılığı doğrultusunda önemli bir görevi yerine getirmekle kalmamışlar, aynı zamanda sanatçıların tanıtılması, farklı toplum kesimleriyle iletişim kurabilmeleri ve sanatçı kimliklerini geliştirme olanağı bulmalarında rol oynamışlardır. Galeriler ayrıca; sanatçı, koleksiyoner, sanat yazarı ve sanatseverin bir araya geldiği bir ortama kaynaklık etmişlerdir. Zamanla belli sanatçılar ve sanat anlayışı paralelinde çalışma eğilimi göstererek; sergilerle bağlantılı broşür, katalog ve benzeri yayınlarla kültürel misyonlarını belirlemişlerdir” (Üstünipek, Erişim Tarihi: 17 Nisan 2021).

Sanat alanında medyatik gelişmeler, basın yayın organlarının artışı gibi birçok faaliyet büyük önem taşımıştır. Türk resmi bu süreçlerden günümüze kadar büyük bir gelişim göstermiş ve yorum gücü elde etmiştir. Figüratif bağlamda sanatçılar çeşitli ifade tarzlarıyla zenginlikler kazandırmışlar ve kazandırmaya devam etmektedirler.



Görsel. 24: Fikret Mualla, “Balon Satıcısı”, 55x65 cm, 1961. (“Sanal” 2021).

Ressamlarımızın kendi görüşlerini eserlerine yansıtması, toplumsal olarak değişimin gerçekleştiğinin göstergesi konumundadır. Değişim ve dönüşüm yılları içerisinde bireysel özgün üslubunu yakalayan önemli sanatçılardan bir tanesi de Fikret Mualla’dır. Eserleri yalın bir yapıya sahiptir. Rahat bir biçimde pentür kullanımı görülmektedir. Figürleri renkler içerisinde dinamik bir yapıya sahiptir.

Fikret Mualla figürleri toplumun her kesimine seslenmektedir. Kompozisyonları samimiyet barındırmaktadır. Renk bakımından zengin, çeşitli konuları barındıran özgün bir ifade biçimi geliştirmiştir. Görsel 24'teki eseri Balon Satıcısı ismini taşımaktadır. Renkli bir kurgu mevcuttur. Pentürler halinde boya uygulanmış, özgün ifade biçimi yansıtılmıştır. Mualla'nın eserlerinde Paris geceleri, müzisyenler, barlar, kafeler, sokaktaki satıcılar, sokakta gezinen çocuklar gibi temalar görülmektedir.

Bu dönem içerisinde resim sanatımız açısından önemli bir yere sahip olan sanatçılar ise toplumsal gerçekçiler olarak adlandırılmışlardır. Sanayi devrimiyle birlikte toplumda görülmeye başlanan sınıfsal eşitsizlikler sanata da yansımıştır. İnsanların yaşamış olduğu toplumsal bunalımlar, toplum içerisindeki sınıflar üzerinden işlenerek eserlere aktarılmıştır. Bu durum sanatçıların politik duruşlarının ötesinde, toplumdaki gelişmelere karşın gösterdikleri duruşlarını da yansıtmaktadır. Sosyal yaşam içerisinde cereyan eden olayların resim sanatında yer bulması toplumsal gerçekçi sanatçıların ortaya çıkışını sağlamıştır. Eşitsizlik kavramı üzerinden toplumsal gündemi eserlerine aktarmışlardır. Eserlerde genel olarak konu üzerine çalışmalar yapmışlardır. Sanatçı grupları konu etrafında ortak paydada eser üretmişlerse de bireysel olarak çalışmalarını sürdürdükleri görülmektedir. Toplumsal gerçekçiliğin ülkemizde cumhuriyet ile birlikte başladığı söylenebilir. Siyasal ve toplumsal olarak büyük bir değişimin yaşanmış olması sanatçıları da etkisi altına almıştır. Sanatçılar bu süreçte topluma karşı öğretici bir rol sergilemeleri gerektiği görüşünü benimsemişlerdir. Bu görüş çerçevesinde toplumsal gerçekçi duruşları resimlerinde yansımıştır. Aynı zamanda halkın resim sanatını tanıyabilmesi adına kaygılar barındırmışlardır. Bu konuda devletinde teşvik edici girişimleri olmuştur (Akyürek, 2019, s.450).

Toplumsal gerçekçilik üzerinden eserler üreten ressamalar, resim sanatın halka ulaştırma çabalarının yanı sıra toplumsal değerleri ve ona ait motifleri konu edinmişlerdir. Zaman içerisinde ülkede yaşanan siyasal ve toplumsal değişimin getirmiş olduğu bunalımları, figüratif yaklaşım ile eleştirel yapıda eserlerinde ifade etmişlerdir. Anadolu'nun kendine özgü olan gelenekleri, yaşam biçimi gibi ortak konulardan hareketle, bireysel yaklaşımlar gösterilmiştir. Sanat eserleri içerik açısından net bir biçimde toplumsal değerleri ve gerçekleri aktarmaktadır. Toplumsal

gerçekçilik bağlamındaki sanatçılar; Neşet Günal, Cihat Burak, Nuri İyem, Neşe Erdok, Abidin Dino, Ferruh Başağa, Haşmet Akal, Melih Devrim, Turgut Atalay, İlhan Arakan, Kemal Sönmezler, Ramiz Aydın, Mehmet Başbuğ ve Aydın Ayan gibi daha birçok önemli isimden oluşmaktadır.

1960'lı yıllar ile birlikte siyasi, toplumsal ve kültürel alandaki değişim ve dönüşümler üzerine sanatçılar toplumu ifade eden, toplumun dünyasını yansıtan eserler üretmeye başlamışlardır. Toplumsal sorunlar bu dönemin sanatçılarına içerik olarak yansımıştır. Kırsal kesimde yaşamını sürdüren insanların, yaşam içerisinde yaşadıkları zorlu hayat mücadelesi ve çalışma şartlarının ağırlığı eserlerde betimlenmiştir. İşçiler, aç insanlar, gecekodu mahalleleri, göç kavramı gibi sıralanabilecek pek çok kavram, sanatçıların özgün yorumlarıyla tuvalerde yansımıştır (Özsezgin, 2010, s.116).



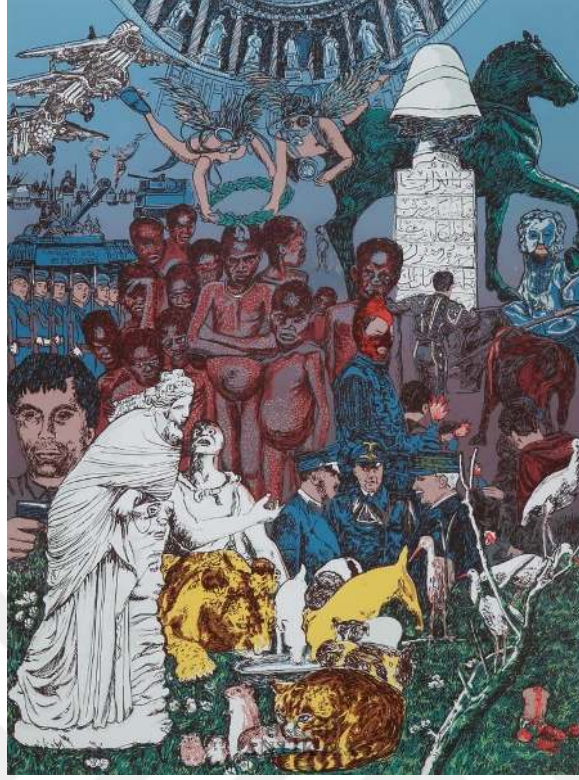
Görsel. 25: Neşet Günal, “*Kapı Önü IV*”, 150x170 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1977. (“Sanal” 2021).

Toplumsal gerçekçilik bağlamında eser üreten Neşet Günal bu alanda önemli bir sanatçıdır. Toplumsal alandaki problemlere özgün ifade tarzıyla değinmiştir. Toplum içerisinde, gerçek yaşamdaki izler onun eserlerinde ön plana çıkmaktadır. Özellikle kırsal kesimdeki halkın yoksulluğu konu bağlamında

eserlerinde sıkça görülmektedir. Anne, baba, çocuk ve işçi gibi figürler ana unsurlardır. Genellikle tarlalarda ve evlerin önünde yaşamının, çalışma şartlarının zorladığı figürler görülür.

Görsel 25'teki Kapı Önü isimli eserinde üç figür görülmektedir. Bu figürler bir anne ve iki çocuktan oluşmakta olup Anadolu halkının ta kendisidir. Figürlerin ayakları birçok resminde de olduğu gibi çıplak olarak betimlenmiştir. Ayakların çıplak oluşu, evin dışında yer almaları yoksulluk kavramının önemli göstergelerindendir. Anne figürünün yaşamın zorluklarını ifade eden bakışları büyük bir ustalıkla yansıtılmıştır. Neşet Günal'ın figürlerinde eller ve ayaklar büyük ve çıplaktır. Kırsal yaşamın, yoksulluğun, çalışma şartlarının zorluğunun en büyük sembollerindendir. Çocukların kıyafetlerinin parçalanmış olması bu kanıyı desteklemektedir. Kadın figürünün peçeyle ağzını kapatıyor olması fakat aynı zamanda ayaklarının çıplak olması tezatlık oluşturmaktadır. Peçe ile ağzını kapatırken kültürel değerlere olan bağlılığı görülmektedir. Fakat ayaklardaki çıplaklığın oluşturduğu tezatlık yoksulluğu net bir biçimde ifade etmektedir. Yoksul Anadolu halkının betimlenmesinin yanı sıra mekanda aynı ustalıkla ifade edilmiştir. Köy evi harap olmuş bir vaziyette, duvarları zarar görmüş biçimdedir. Neredeyse yıkılacakmış gibi bir izlenim aktarmaktadır. Neşet Günal tüm bunları toplumsal gerçekçilik bağlamında kompozisyonlarına aktarmıştır.

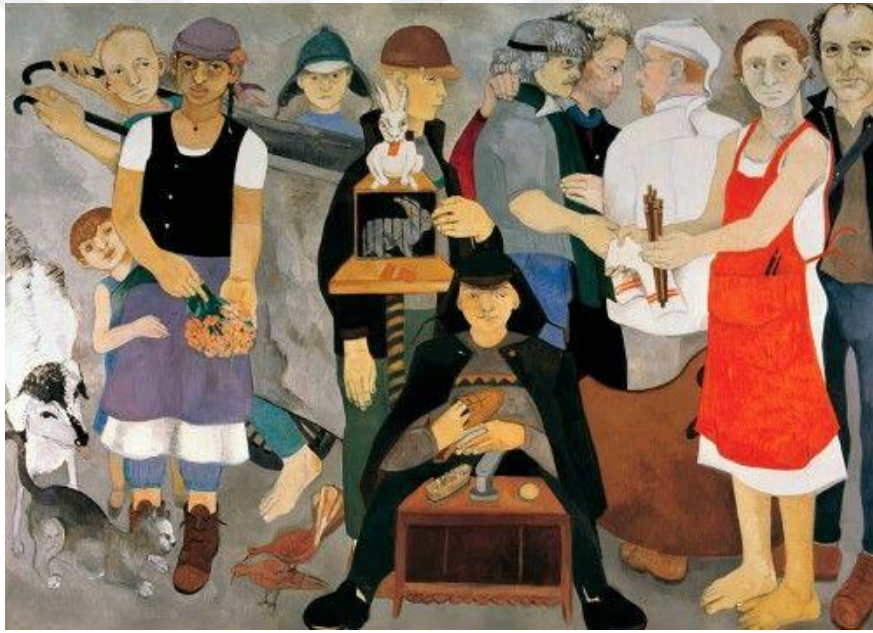
Toplumsal gerçekçiliğin dikkat çeken sanatçılarından birisi de Cihat Burak'tır. Yaptığı resimlerde toplumsal olana dair konular ön plana çıkmaktadır. Onun eserlerinde simgesel bir anlatım ile çağrışımlar mevcuttur. Sosyo-politik görüşünü yansıtan birçok konu ele almış ve bu konuları özgün ifade biçimiyle betimlemiştir. Resimlerinde konuları yorumlarken mizahtan faydalanmış, ironik anlamlar yaratmıştır. Cihat Burak ekspresyonist ifade biçimini benimsemiş bir sanatçıdır. Dönemindeki siyasal ve sosyal olayları özgün mizah anlayışı ile ifade etmiştir. Gerek fırça ve paleti gerekse konuyu işleyiş biçimiyle Türk resim sanatında özgün bir konuma ulaşmıştır.



Görsel. 26: Cihat Burak, “*İnsanlar ve Hayvanlar*”, 50x37 cm, Serigrafi, 1981. (“Sanal” 2021).

Cihat Burak’ın eserlerinde çoklu figüratif ifadeler mevcuttur. Eserlerinde gündelik nesnelerden hareketle birlikte bir kompozisyon kurgusu vardır. Toplumsal olarak yaşananlar alaycı, hicivci bir dil ile aktarılmaktadır. Sanatçının eleştirel yönü her açıdan hissedilmektedir. Gözlemleri ve deneyimleri sonucu eleştirel bir yapıda mizah barındırarak eserlerini ürettiği görülmektedir. Görsel 26’teki eseri incelendiğinde çoklu figür anlayışı ile hareket ettiği görülür. Renk kullanımlarında çoğunlukla koyu tonlar üzerinden bir palet oluşturmuştur. Ön plana çıkarılan figürler açık renklerde işlenmiştir. Görseldeki eserde insanın geçmiş zaman diliminden bugüne uzanan bir süreçte hayvanlar ile ele alındığı görülmektedir. Hayvanlar bir değişim dönüşüm geçirmemiş salt varlıklarıyla bugüne gelmişlerdir. İnsanların ise acımasız bir şekilde hayvanları ve kendi cinsini kullanarak devam ettiği vurgulanmaktadır. Bu bağlamda siyahi insanlar merkeze alınmış ve bu figürler haksızlığa uğramış yüz ifadelerine büründürülerek resmedilmiştir. Resmin üst kısmında Birleşmiş Milletler sembolü olan bir tacın insan boynuna geçirilmeye

çalışıldığı izlenilmektedir. Bu işlemi gerçekleştiren kişilerin deniz altı ekipmanları ile hareket ettiği görülür. Aynı zamanda bunu yapan figürlerin beyaz olması da yine dikkat çeken unsurlardandır. Burak, burada beyaz insanın siyah insana olan göstermelik ilgisinin gerçek boyutunu ironik bir dil ile gözler önüne sermektedir. Cihat Burak'ın resimlerinin her bölümünde konu bulmak mevcuttur. Çoklu figür anlayışı ile birçok şekilde kurgular bulunur. İnsanlar ve Hayvanlar isimli eserinde dikkat çeken bir diğer nokta ise mağdur olan insanların askerler tarafından çevrili bir vaziyette bulunmalarıdır. Sosyo-politik bir gönderme mevcuttur. Beyaz renkte olan heykel figürleriyle de geçmişte yaşayan bilgelerin bugünü şaşkınlıkla izlemeleri ifade edilmiştir. Genel olarak esere bakıldığında insanların hakimiyet kurma çabası şeklinde bir yargıya varılmaktadır.



Görsel. 27: Neşe Erdok, “Hepimiz Aynı Gemide”, 180x250 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2011. (“Sanal” 2021).

Toplumsal gerçekçilik bağlamında eser veren bir diğer önemli ressam ise Neşe Erdok'tur. Toplumsal gerçekçilik bağlamında oluşturduğu eserlerinde figür ve diğer var olan nesneleri, dış dünyadaki varlık alanına göre değil de eserdeki taşıdığı mizansene göre fantastik bir biçimde betimlemiştir. Değinmek istediği konular özelinde bir betimleme anlayışı mevcuttur (Chatzoudas ve Günaydın, 2020, s.392).

Neşe Erdok'un yapıtlarında figür, insan gerçekçiliğinin varoluşsal dram üzerinden şekillenmesiyle biçim kazanmakta ve kent hayatının tezahürü niteliğinde anlamlar barındırmaktadır. Figürlerinde, portrelerinde psikolojik duygu durumlarının yansıtıldığı görülmektedir. Yalnızca dış dünyaları değil iç dünyaları da izleyiciye kendini hissettirmektedir. Etkili bir anlatım biçimi için kimi zaman deformasyonlarda kullanmıştır. Eserleri büyük boyutlarda olup, gerçekçi ifade bu anlamda da kuvvetlendirilmiştir. Erdok, konuya özgün biçimde figürler resmetmiş ve duygu durumlarını içeriğe göre betimlemiştir. Büyük bir ustalıkla betimlediği figürleri karamsar ve durgun bir vaziyettedir. Yaşanmışlıkların figürlerin beden diline yansması bir mesaj niteliğindedir. Toplumsal gerçekçilik bağlamı ile ilişkilendirilen Neşe Erdok, sosyal olgular, göç, kent yaşamı, kadın kimliği gibi konular üzerine eserler üretmiştir.

Resim sanatımızdaki bir diğer ifade tarzı da naif eğilimler olarak isimlendirilmektedir. Doğada olanların sanatçılar tarafından görülen haliyle resmedilmesi söz konusudur. 1900'lü yılların başında oluşum göstermesine rağmen özellikle Hüseyin Yüce'nin eserlerinde bu anlayış görülebilmektedir. Naif eğilimlerin resim sanatımızdaki yerinin 1960'lardan sonrasında daha çok belirlediği görülmektedir. Resim sanatımız tarihinde naif eğilim gösteren sanatçılara Hüseyin Yüce, Fahir Aksoy, Oya Katoğlu ve Yalçın Gökçebağ örnek verilebilir.

Bu anlayıştaki sanatçıların resimlerinde konu ve biçim bakımından benzerlikler görülmektedir. Yapıtlarında işledikleri konular toplumun yöresel özelliklerini barındırmaktadır. Doğa içerisinde var olan insan, hayvan, ağaç, çiçek, tarlalar ve köyler gibi çeşitli unsurlar kompozisyonların ana elemanlarıdır. Eserlerde şematik olarak bir kurgusallık mevcuttur. İçerik ve figürler herhangi bir kişiselleştirme içermemektedir. Her şey kendi içerisinde olduğu gibidir. Naif eğilimdeki ressamın doğada bulunan unsurların kendilerindeki yansımalarıyla hareket etmektedirler. Var olan görüntü sanatçısının süzgecinden geçerek resimlere yansımaktadır.



Görsel. 28: Oya Katoğlu, “Pazar Yeri”, 50x70 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1978. (“Sanal” 2021).



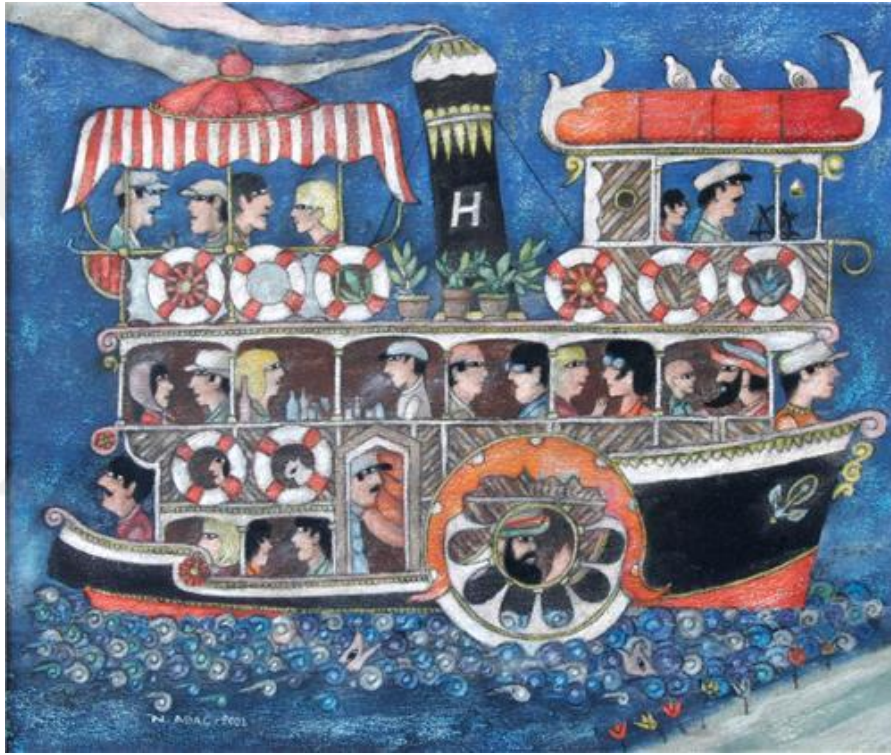
Görsel. 29: Yalçın Gökçebağ, “Çiftçiler”, 60x80 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019. (“Sanal” 2021).

Naif eğilimlere figüratif açıdan bakıldığında, figürlerin kompozisyon içerisinde küçük boyutlarda yer aldığı görülmektedir. Figürler işlev olarak bulundukları anda kendi dünyalarında yaptıkları işler ile meşguldürler. Geniş bir mekân içerisinde kompozisyonda bulunurlar. Naif eğilimlerde renkçi bir yapı mevcuttur. Görsel 28 ve Görsel 29’da naif eğilimde figüratif anlayışında yer aldığı örnekler yer almaktadır. Oya Katoğlu ve Yalçın Gökçebağ’ın eserleri görülmektedir. Konu gündelik yaşantılardan olup, mekan ve figürlerin gerçekleştirdiği eylemler olduğu gibi aktarılmıştır. Figürler kompozisyon yüzeyinde ufak yer tutacak şekilde ifade edilmişlerdir.

Resim sanatımızda yer alan, sanatçılarımızın eser verdiği bir diğer eğilim ise gerçeküstücü eğilimlerdir. Bu anlayış içerisinde alışlagelmemiş figürler ve konular görülmektedir. Sanatçıların düşünsel olarak vurgulamak istediklerinin bir dışavurumudur. Gerçeküstücü eğilimde düşler, masallar, aşk, erotizm, mistisizm gibi çeşitli kavramlar çerçevesinde eserler görülmektedir. Gözle görünenin aksine, düşünsel olan realiteden uzak ifadeler mevcuttur.

Gerçeküstücü eğilimin oluşum süreci, toplumsal manada baskı altında olan ressamın kendilerini ifade edebilmeleri adına yeniliklere gitmeleri üzerinden gerçekleşmiştir. Gerçeküstücü kavram, Orta Çağ Avrupa’sının basmakalıp düzeninden uzaklaşma düşüncesi ile temellenmiştir. Ülkemizde ise 1968 sonrası

gelişen siyasal ve sosyal olgular ile birlikte resim sanatımıza da yansımıştır. Bu eğilim yapısal olarak toplumsal olgulara göre, süreç içerisinde farklılıklar göstermeye yatkın bir yapıya sahiptir (Büyükkaya, 2014, s.38). Gerçeküstücü eğilimlerde işlenen konularda farklılıklar görülmektedir. Sanatçıların bireysel yaklaşımına göre yapıtlar ortaya çıkmaktadır. Bu alanda eser veren önemli ressamalara; Nuri Abaç, Utku Varlık, Alaettin Aksoy, Erol Deneç, Ergin İnan, Komet (Gürkan Çoşkun) ve Ekrem Kahraman gibi isimler örnek verilebilmektedir.



Görsel. 30: Nuri Abaç, 50x60 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2002. (“Sanal” 2021).

Gerçeküstücü eğilimlerin önde gelen sanatçılarından olan Nuri Abaç, eserlerinde geleneksel motifler üzerinden kompozisyonlar oluşturmaktadır. Gündelik hayattan ve insanlardan geleneksel motifler aracılığıyla gerçeküstücü bir yorum getirmektedir. Eserlerinde çok figürlü anlatımlar mevcuttur. Figürlerin ifadeleri mizahi bir çerçevede yansıtılmaktadır. Özellikle geleneksel bir değer olan Hacivat ve Karagöz eserlerinde sıkça yer almaktadır. Görsel 30’da yer alan eserinde, bir gemi ve yolcular görülmektedir. Çok figürlü ve mizahi bir kompozisyon anlayışı mevcuttur. Gemi’de birçok yolcu vardır, ancak içlerinde Hacivat ve Karagöz’de bulunmaktadır.

Modern dünyanın bir getirisi olan gemi de, geleneksel değerler olan bu iki figürün bulunuşu gerçeküstücülüğün mizansen aracılığıyla yansımaları sağlamaktadır. Nuri Abağ'ın anlatım biçimlerinde figürler ve motiflerin sentezi görülmektedir. Renkli ve naif bir ifade ile resimler üretmiştir.



Görsel. 31: Alaettin Aksoy, “*Yapay Asaletlere Dair*”, 130x162 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1988. (“Sanal” 2021).

Figüratif bağlamda gerçeküstücü ifadeye sahip önemli bir sanatçı ise Alaettin Aksoy’dur. Eserlerindeki figüratif ifadelerde deformeler mevcut olup düşsel betimlemeler bulunmaktadır. Kompozisyonlarına dramatik etki hakimdir. Resimlerinde kullanmış olduğu gerçeküstü düşsel öğeler mizahi ve ironik anlamlar taşımaktadır. Mekân olarak kesin tanımlamalardan kaçınan sanatçı düşler dünyası izlenimi vermektedir. Aksoy’un eserlerinde kurgusal bir anlatım görülmektedir. Gerçek ile düş dünyası arasında bir denge oluşturulmuştur. Alaettin Aksoy, figürlerinin ifade biçiminde fantastik öğeler kullanmaktadır. Biçim ve konu arasında uyum söz konusudur. Gerçekliğe ve ona karşıt olana dair ikilemler, figürler üzerinden aktarılmaktadır. Ayla Ersoy, Alaettin Aksoy’un resimleri için, fantastik ve gerçeküstü kurgular içerisinde gerçek ve düşsel olanı yan yana, iç içe olacak şekilde,

mekan ile zaman kavramlarından soyutlayarak, yeni bir ortamda betimlemekte yorumunu getirmektedir (Ersoy, 2004, s.26).



Görsel. 32: Komet (Gürkan Çoşkun), “Gitme Kal”, 80x80 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1996. (“Sanal” 2021).

Komet mahlasıyla bilinen Gürkan Çoşkun, Türk resminde figüratif ressamlar içerisinde önemli bir konuma sahiptir. Eserlerinde toplumsal eleştiriyi, toplum psikolojisini gerçeküstücü bir tavırla, fantastik betimlemelerle aktarmaktadır. Şiirsel ve düşsel bir anlatım ile aşk, ölüm, umut gibi çeşitli temalar eserlerinde görülmektedir. Zaman ve mekân kavramları onun resimlerinde bir boşluk içerisinde kalır. Figürlerin saydam bir yapıda, yumuşak renk tonları ile boyanmış olmasıyla, şiirsel ve düşsel anlatım kuvvetlendirilmiştir. Nitekim Görsel 32’deki “Gitme Kal” eserinde de uçurtma konumunda bir kadın figürü gerçeküstücü bir eğilimle betimlenmiş, düşsel bir anlatı sağlanmıştır.

Komet’in figürleri ve konuları, gerçek yaşamda karşımıza çıkabilecek türden olup, düşsel bir anlatı içerisinde öyküye dönüşmektedir. Sıradan olan her türlü olay düşsel fanteziler şeklinde yorumlanmaktadır. (Ersoy, 2004, s.333).

Figüratif sanat eserlerinde betimlenen figürün, görünümünde, hacminde ve şeklinde biçim bozmalar mevcut ise figüratif soyutlama olarak adlandırılmaktadır. Görüntünün, formun gerçekliğine aykırı biçimde fakat yinede temsilini anımsatıyor olacak şekilde resmedilmesi durumudur. Türk resim sanatında da birçok figüratif soyutlama eserler görülmektedir. Figüratif soyutlama eğiliminde önemli sanatçılarımız mevcuttur. Bu alanda resim veren sanatçılarımız arasında Burhan Uygur, Adnan Turani, Ömer Uluç, Mustafa Ata, Fikret Mualla ve Sabri Berkel gibi isimler yer almaktadır (Tansuğ, 1995, s.45).



Görsel. 33: Mustafa Ata, “*Dans*”, 165x205 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2005. (“Sanal” 2021).

Mustafa Ata, Türk resim sanatında figüratif soyutlama eğiliminde ön plana çıkan sanatçılardandır. İnsanı konu edinen soyutlamacı yaklaşımıyla bilinmektedir. Figürleri düz ve renkli bir fon üzerinde dairesel ve çizgisel biçimler aracılığıyla şekil kazanmaktadır. Hem figürlerin hareketlerinde hem de figürleri oluşturan şekillerde devingenlik mevcuttur. Renkçi ve biçimci ifadeye sahip olan Ata, özgün üslubuyla özgür bir tutum sergilemektedir. Kimi zaman erkek veya kadın olduğu bile ayırt edilemeyen sadece insan figürü olduğu kesin olan yapıları vardır. Koşan , üst üste binen, dans eden, kapanan, uçuşan birçok şekilde resmedilmişlerdir. Görsel 33’te yer

alan “Dans” isimli eserindeki sekiz figür, çeşitli pozisyonlarda soyutlamacı bir yaklaşımla renk ve biçimin ön plana çıktığı bir tavır üzerinden betimlenmişlerdir. Mustafa Ata’nın figürleri; devingen, dinamik, coşkulu ve renkli bir yapıda eserlere yansımaktadır.



Görsel. 34: Adnan Turani, “Kemancı”, 50x50 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2010. (“Sanal” 2021).

Figüratif soyutlama eğilimde değerlendirilen Adnan Turani’nin figürlerinde biçim ve renk ön plana çıkmaktadır. İfadeler bedensel olup yüz hatlarında nadiren detaylar görülmektedir. Renkçi bir yapıya sahip olup, boyanın kullanımının direkt olduğu gibidir. Çizgisel bir ifade tarzı ile figürlerde soyutlamaya gitmektedir. Var olan gerçek görüntü onun eserlerinde coşkulu ve dinamik bir şekilde yeniden biçim kazanmaktadır. Figürlerini oluşturan çizgiler kaligrafik bir görüntü vermektedir. Çizgi plastik bir değer olarak Turani’nin eserlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Eserlerinde orkestralar, kemancı, dansöz, aşıklar, şehir görünüşleri, natürmortlar ve nü figürler başlıca resmedilen temalardandır. Görsel 34’teki “Kemancı” isimli eseri müzisyenleri resmettiği pek çok eserinden bir tanesidir. Renkçi ve çizgisel bir yapı

ile keman çalan figür soyutlanarak betimlenmiştir. Beden olarak görünümünü algıladığımız figürde yüze ait detay yoktur, fakat Turani'nin figürü ifade edişi keman çalan kadının müzikle bütünleşme yapısını ve duygularını hissettirmektedir.

Resim sanatında çeşitli dönemlerde birçok sanatçının eserinde dışavurumculuk görülmüştür. Dışavurumculuk içsel olanın, duyguların tüm yönleriyle ifade edilmesini sağlayan bir eğilim olmuştur. Bu alanda eser veren sanatçılar, toplumsal olarak yaşanan sıkıntıları veya bireysel sıkıntılarını kendi içsel yorumları ile resmetmişlerdir. Figüratif ifadecilik dışavurumculukta önemli bir yere sahiptir. Figürlerin beden dilleri üzerinden bir aktarım söz konusudur. Sanatçılar bu ifade biçimiyle özgün yapıtlar vermişlerdir (Ersoy, 1998, s.72). Sanatçılar görüntüde güzelliğin önemini göz ardı etmiş, duyguların aktarımı doğrultusunda yeni biçimlerde plastik anlatım dili oluşturmuşlardır. Çarpık formlar, deformasyonlar, çöşkulu anlatımlar ön planda olmuştur.

Türk resim sanatında da bireysel olarak dışavurumcu eğilimler görülmektedir. Özgün biçimlerde çarpıcı renk kullanımları, dinamik kompozisyon kurguları ve figürlerin güçlü anlatım dilleri ile dışavurumcu eserler resim sanatımızda yer almaktadır. Dışavurumcu tavırda eğilim gösteren Türk sanatçılar; Mehmet Güleriyüz, Şenol Yoroğlu, Bedri Baykam, Nevhiz Tanyeli, Hale Arpacıoğlu, Kezban Arca Batıbeki, Fikret Mualla, Burhan Uygur ve Ergin İnan gibi birçok önemli isimlerden örneklendirilebilmektedir.

Çağdaş Türk resminin önemli isimlerinden Mehmet Güleriyüz, dışavurum eğilimi gösteren sanatçılardandır. Yapıtlarındaki figürleri gerçeklik anlayışından uzak bir şekilde iç dünyasında yer alan görüntüler üzerinden resmetmektedir. Eserlerine bakıldığında, figürleri gerçek yaşamdaki görüntülerinden arındırılmıştır. Yeni form ve biçimlerde ifade edilmiştir. Konu bağlamında inceleme sağlandığında fantastik unsurlar, kent yaşantısı, cinsellik ve insan ilişkileri gibi örnekler görülmektedir. Güleriyüz'ün figüratif ifadelerinde eleştirel bir yapı mevcuttur. Renkli ve yoğun boya kullanımının form kazandırdığı figürler, devinim içerisinde yabancılaşma kavramı üzerinden betimlenmektedirler. Bunalmış vaziyette, haykırış içerisinde olan trajik beden ve yüzler eserlerinde ön plandadır.



Görsel. 35: Mehmet Gülerüz, “*Civil Law*”, 65x50 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008. (“Sanal” 2021).

Mehmet Gülerüz’ün eserlerinde anlatım biçimi estetik soyutlamalardan hareketle şekillenmektedir. Figürleri ve imgeleri sosyal yaşantı üzerine ipuçları vermektedir. Deformasyonun hâkim olduğu figürlerde, kurgular tuval üzerinde özgür biçimde çağdaş bir yaklaşımla ifade edilmektedir. Eserlerinde ifade edilmek istenen çeşitli konular, plastik unsurlar ile çok daha etkili bir biçimde hissettirilmektedir. Fırça tuşları, deformasyonlar, renk kullanımı ve sert çizgisel ifadeler güçlü bir etki yaratmaktadır. Figürleri yapı bozum ve çarpıtmalar ile dışavurumcu bir biçimde resmetmektedir.

“Mehmet Gülerüz; toplumun sosyal ve psikolojik durumunu ifadeci bir dil aracılığıyla eserlerine aktarır. Aktarma serüveninden boyanın yoğun kullanımı, renkçi ifade şekli önemlidir. Desenin dinamik yapısı boya ile biçimlenerek, devinimle, birlikte figüratif resimde yer alır. Ritimle birleşen duygunun özü, devinen hareketlerle özel bir anlatım aracına dönüşür. Bu dönüşen eylemde söz sahibi olan figüratif içerik ritimsel bir alt yapı ile sınıksı

bir yapıya bürünür. Dinamik, fantastik ve mecaz içerikli simgeler abartılı uzuvlar, deforme olmuş biçimlerle birlikte tarafsız mekan aracılığıyla anlamlı hale gelir” (Burunsuz, 2018, s.1316-1317).



Görsel. 36: Nevhiz Tanyeli, 45x35 cm, Duralit Üzerine Yağlıboya, 1982. (“Sanal” 2021).

Nevhiz Tanyeli, Türk resim sanatı içerisinde dışavurumcu eğilim gösteren önemli sanatçılardadır. Modern bir bakış açısı ile dışavurumcu figüratif eserleriyle bilinmektedir. Tanyeli’nin figürleri birçok farklı ruh halleri barındırmaktadır. Yapıtlarında yaşam, doğum, ölüm, acı çeken insan figürleri yer almaktadır. Çizgisel bir üslupta zengin renk armonisine sahip olan Tanyeli, etkili fırça kullanımı ile hem plastik hem de içerik olarak dışavurumcu eserler vermektedir.

“İntihar eden bir toplumun tortusu olarak kalan incecik yüzler bakar Nevhiz’in resimlerinden. O tortunun elleridir tuvalin köşesinde gerilmiş kalan. NevHiz’in resimlerinde boşluk bir yarılma olarak okunabilir. Bu yarılma içinde belleğini, onurunu, vicdanını, yitiren bir toplumun sinik sesleri akar. Yarılmanın yarattığı anaför gibi, çeken bir boşluktur bu. Her şey yerçekiminin etkisinden kurtulmuş gibidir. Bir özgürlükten söz edilemez elbette burada; olsa olsa

rüzgarıyla, hızıyla savurarak emen, yok eden bir boşluğun anaforudur bu. Toplumsal, siyasal koşulların insanın üstünde yarattığı gerilimi etkileyici bir dille aktarması onun hüneridir” (Özdem, 1997, s.14).

Türk resim sanatında figüratif bağlamda bir diğer önemli eğilim ise foto gerçekçi yaklaşımlardır. Foto gerçekçi eğilimde bulunan sanatçıların yapıtları fotoğraf niteliği taşımaktadır. İfade edilen unsur en ince detayına kadar resmedilmektedir. Türk resminde foto gerçekçi eğilim gösteren birçok başarılı sanatçı bulunmaktadır. Foto gerçekçi ifadelerde, sanatçılar bireysel olarak konularını seçmekte ve çeşitlilik göstermektedirler. Bu alanda eğilim gösteren önemli sanatçılara; Taner Ceylan, Fatih Kahya, Nur Koçak, Mustafa Sekban, Cömert Doğru gibi isimler örnek verilebilir.



Görsel. 37: Taner Ceylan, “*Bahar Zamanı*”, 140x215 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013. (“Sanal” 2021).

Taner Ceylan, foto gerçekçi eğilimler içerisinde büyük başarıya sahip olup, uluslar arası alanda isminden söz ettiren önemli sanatçılardandır. Eserlerinde cinsel temalar, boksörler, Osmanlı motiflerinin bulunduğu betimlemeler, mitolojik unsurlar gibi pek çok konu yer almaktadır. Taner Ceylan, foto gerçekçi sanatçılar içerisinde oldukça başarılı bir tekniğe sahiptir.



Görsel. 38: Fatih Kahya, “*Otoportre*”, 160x200 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014. (“Sanal” 2021).

Fatih Kahya, günümüz çağdaş Türk resim sanatı içerisinde foto gerçekçi eserleri ile ön plana çıkan sanatçılardandır. Resmettiği figürlerinin gerçek görüntüleri, tuval yüzeyinde tüm detaylarıyla yer almaktadır. Eserlerinde otoportreler, figürler, meyveler, çiçekler, deniz ve hayvanlar gibi birçok tema bulunmaktadır. Figürler ve diğer konu edindiği unsurlar tüm detaylarıyla Kahya’nın fırçasından tuval yüzeyine yansımaktadır.

Figüratif resim yüzyıllar boyunca pek çok biçimde günümüze dek kullanılmıştır. Türk resim sanatı tarihinde de, kısa dönem içerisinde büyük gelişme ve ilerleme kaydedilmiştir. Pek çok figüratif ifade biçimi günümüze dek çeşitliliklerle süregelmiştir. Sanatçılar farklı eğilimler ve özgün üsluplar ile figürü eserlerinde kullanmışlardır. Cumhuriyet öncesi dönemde Osmanlı batılılaşmasında askeri ressam ve Çallı Kuşağı, Cumhuriyet sonrası dönemde ise Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu ve Onlar Grubu gibi oluşumlar içerisinde önemli figüratif eserler verilmiştir. 1960 sonrası süreçte ise bireysel, toplumsal gerçekçi, dışavurumcu, naif, figüratif soyutlamacı, gerçeküstücü ve foto gerçekçi eğilimler gibi genel başlıklar altında önemli figüratif yapıtlar görülmektedir. Figür resmi günümüzde çağdaş yaklaşımlarla devamlılığını sürdürmektedir.

4.BÖLÜM: MUSTAFA ÖZEL’İN HAYATI VE GENEL SANAT ANLAYIŞI

4.1. Mustafa Özel’in Hayatı

1961 Bilecik, Yenipazar doğumlu olan Mustafa Özel, günümüz Türk sanatçıları içerisinde figür grubu ressamlarından. Çocukluğunun ilk yıllarını Bilecik’te geçiren Özel, ilkokul birinci ve ikinci sınıfı Bilecik’te tamamlamıştır. İstanbul’a geldikten sonra ilkokulu ve ortaokulu Yakacık’ta, lise eğitimini ise Kartal ve Maltepe’de bir kaç okul değiştirdikten sonra tamamlamıştır. Özellikle lise yıllarında arkadaşlarının portrelerini çizerek resim yapmaya başlamıştır. Naif izler taşısa da babası Mehmet Özel’de resim yapmaktadır, bu durum sanatçının resme olan ilgisinin nedenlerinden biri olmuştur (M. Özel ile kişisel iletişim, 7 Temmuz 2020).

1980 yılında özel yetenek sınavı ile Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim Bölümü’nü kazanmış ve 1984 yılında mezun olmuştur. Tülin Onat ve Nevhiz Tanyeli gibi önemli hocalardan ders almıştır. O dönemki öğrencilere, eğitim alanındaki ergonomik sorunlarla birlikte, figüratif çalışmalar için model eksikliği gibi yetersizliklerden dolayı yüzde yüz sağlıklı bir eğitim sağlanamamıştır. Mustafa Özel, lisans eğitimi zamanında dönemin sosyolojik ve politik şartlarından dolayı zorluklar yaşamış ve son yılında ise mezuniyet sergisine sadece kendisinin eseri alınmamıştır. Final resminde kalabalık bir kompozisyon içerisinde bir nü figür çizen Özel’in sergiye alınmayışı ve ilerleyen süreçlerde sanat galerilerinde ve fuarlarında eserlerinin sansür göreceği olması kendisi için kırılma noktasının başlangıcı olmuştur (M. Özel ile kişisel iletişim, 7 Temmuz 2020).



Görsel. 39: Mustafa Özel (“Sanal” 2021).

1984 yılında mezun olduktan sonra Maltepe’de arkadaşları ile birlikte bir atölye açarak üretimlerine devam etmiş, Maltepelili Ressamlar Grubu’na dâhil olmuştur. Süreç içerisinde, sanatın kendi değerlerinden ve kaygılarından uzaklaşmalar, anlaşmazlıklar ve ticari kaygılar birlikteliği bozmuştur. 1985 yılında İstanbul’da Dört Boyut Sanat Galerisi’nde ilk kişisel sergisini açan Özel, ilerleyen yıllarda farklı sergiler açmaya devam etmiştir (M. Özel ile kişisel iletişim, 7 Temmuz 2020).



Görsel. 40: Mustafa Özel, “*Otoportre*”, 42x29 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019. (“Sanal” 2021).

1998 yılında Londra’da Tate Modern’deki Lucian Freud sergisini ve Royal Akademi’deki bir sergiyi ziyaret ettikten sonra çalışma temposu ve disiplini artışı görülmüştür. Bu süreçten sonra çok sayıda eser yerine daha nitelikli eser üretimi görüşünü benimsemiştir (M. Özel ile kişisel iletişim, 22 Eylül 2020). Eserlerinin süreç içerisinde sergilenmemesi ve erotizm kavramı çerçevesinde önyargılara uğramış olması yurtdışına geçişteki en önemli neden olmuştur. 1984 yılında mezuniyet döneminde, 1992 yılında Ankara’da Sanat Yapım’daki sergisinde, 1998

yılında Evin Sanat Galerisi ile çalışırken sanat fuarında eserlerinin sansür görmüş olması, zaman içerisinde sanatçıda kırılma noktası oluşturmuş ve daha rahat çalışabilmek için 2001 yılında Kanada, Montreal’e gitmiştir. “Dört yıl boyunca Kanada’da yaşayan sanatçı 2003 yılında Montreal’de Galerie Bernard Desroches dâhil olmak üzere, pek çok yurtiçi ve yurtdışı karma sergiye katılmıştır” (İnal, 2008, s.3). Bir süre sonra tekrar Türkiye’ye dönen sanatçı çalışmalarına ve zaman içerisinde sergilerini açmaya devam etmiştir. 2010’da Hayat oyunları, 2011’de İnsan, 2013’te İnsan Kendi Hayatı gibi kişisel sergiler gerçekleştirmiştir.

2012 ile 2017 yılları arasında Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde desen, resim atölyesi ve temel sanat dersleri alanında öğretim görevlisi olarak eğitim vermiştir. Buradaki süreçle birlikte özel derslerde vermeye başlayan sanatçı, şu anki ismi Altamira olan atölyesinde modern tabanlı, yarı akademik eğitim vermeye devam etmektedir. Hali hazırda kırk yılı aşkın süredir devam ettirdiği sanat yaşantısına ve üretimine İstanbul’da devam etmektedir (M. Özel ile kişisel iletişim, 22 Eylül 2020).



Görsel. 41: Mustafa Özel, “*Otoportre*”, 70x50 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008. (“Sanal” 2021).

4.2. Mustafa Özel'in Sanat Anlayışı

Mustafa Özel, çağdaş Türk resminde kırk yılı aşkın sanat hayatı ile figüratif resmin önemli isimlerinden olmuştur. Realist bir yaklaşımla tuvallerini boyayan sanatçı, insan formunu ustaca kullanmaktadır. İnsan bedeninin betimlenirken bunun yanında insanoğlunun zihinsel ve duygusal durumunu da figüre yüklemektedir. Genel anlamda insanın hayattaki duruşu ile ilgilenen sanatçı, tuval üzerine resmettiği figürlere duygusal ifadeler yükleyerek izleyicinin karşısına çıkarmaktadır. İnsanın varoluş sürecinden itibaren yaşadığı zaman dilimi boyunca, hayata karşı verdiği mücadele ile ilgilenmektedir. Eserlerinde yaşam ve insan arasındaki etkileşimler sonucu insan bedenine yansıyan duygusal ruh halleri sezilmektedir. İnsan ve bedenini tuvallerinde ana konu olarak sunan sanatçı, hayat şartları yüzünden yaşanan yıkımları, toplumsal işleyişin bedene verdiği zararı ve hayat ile olan mücadeleyi gözler önüne sererek, kendi deyiimiyle toplumda herkesin yer aldığı bir oyun olan hayatın insan vücudunda bıraktığı ruhsal izler peşindedir. Yaklaşık olarak kırk yılı devirdiği sanat hayatında, figüratif resim üzerine odaklanmış olup, tuvallerinde insan bedeninde yaşamın izlerini, yaşamla olan mücadelesini aktarmaktadır (M. Özel ile kişisel iletişim, 19 Aralık 2020).

Özel'in insan bedenini konu edindiği figüratif eserlerini işleyiş ve duyumsayış şekli, figüratif resim sanatında onu kendine has bir konuma taşımıştır. Diğerlerinden ayırtıran en önemli sebeplerden biriside gerek mekân içerisinde olsun, gerek mekân ve zamandan bağımsız olsun bedendeki ruhsal izlenimlerin boyanın gücüyle tuvalde kendini göstermiş olmasıdır. Figürlerde çıplaklık ve ten ön planda olduğunda dahi birçok ressamın fantezi ve tutku olarak resmettiği gibi değil de, tuvaline aktardığı modellerini tanıyarak, düşüncelerinde var olanı sezerek, hayattaki konumlarından izler bularak, onlarla bütünleşip bir heyecan duyarak aktarmaktadır (M. Özel ile kişisel iletişim, 19 Aralık 2020).

Figürleri, varoluş sürecinden bu yana insan ruhunun yaşadığı sevinçler, acılar, kırılganlıklar, yaşama karşı direniş ve mücadelelerden izler barındırmaktadır. Mustafa Özel için portre ve figür resmetmek, aynı zamanda onunla birlikte ruhlarındaki izleri ve yaşanmışlığı da resmetmektir. Ustaca boyadığı figürlerin

anatomik yapılarında bedenın kırılğanlığı, yaşanılan acılar, hayata dair duyulan endişeler ve yaşam içerisindeki tecrübeler form ve biçim almış halde karşımıza çıkmaktadır. İzleyiciyle karşı karşıyadır figürler, zamandan arındırılmış sadece kendi benlikleriyle varoluş mücadelesi vermektedirler.

Eserlerinde insan bedenini betimlerken, insan formunun yaşam içerisinde nasıl bulunduğunu, ne tür duygusal ve sosyal birçok etkiyi kapsadığını ve buna bir şekilde senkronize olan günümüz insanının bazen sadece insan olarak, mekân varlığının yok olması ile sadece o boşlukta durması gibi süreçlerden hareketle yorumlamalara gitmektedir. Özellikle seksenler sürecinde renk değişimleri, ton değişimleri ve kompozisyon değişimleri söz konusu olup, o yıllarda mekân anlayışında daha da dramatize etkiler görölmektedir. Banyo gibi mekânların yanı sıra açık hava içerisinde kurgulanan resimlerde de daha renkli ve hareketli kompozisyonlar gözlemlenmektedir. 1988’de bir ayrıma geldiğini vurgulayan Özel, o dönemlerde fantastik gerçekçilik mi yoksa realist mi sorusuna cevap aramış ve tercihini realist olarak bireysel yaşam izlerini yansıtmaya üzerine kullanmıştır. Gerçekliğe, insana ve yaşama odaklanmıştır. Eserlerinin ve serilerinin isimleri de yine buradan hareketle şekillenmektedir (M. Özel ile kişisel iletişim, 19 Aralık 2020).



Görsel. 42: Mustafa Özel’in Atölyesinden Bir Görünüm. (“Sanal” 2021).

“1990 kuşağı sanatçıları içinde geleneksel figür resmini sürdüren sanatçı, gündelik yaşamdan seçtiği sahneleri genellikle banyo, yatak odası, teras gibi evi vurgulayan mekânlarda ele alıyor. Resimlerinde sıra dışı olmak için özel bir çaba harcamamasına karşın, bu çok alışılmış, herkesin bildiği, tanıdığı mekânlarda bildik insanlar salt biçimleriyle değil, çok farklı tinsel varlıklarıyla da yer alıyorlar” (Ersoy, 2004, s.382).



Görsel. 43: Mustafa Özel, “*Mustafa’nın Yaşamından*”, 125x250 cm, Triptik, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1989. (Ersoy, 1997, s.7-8).

Mustafa’nın Yaşamından isimli eserinde banyonun bir mekan olarak seçildiği görülmektedir. Gelişim çağında olan bir çocuk figürü mevcuttur. Triptik olan eserde çocuk figürü dört ayrı eylem içerisindedir. Soldan sağa soyunan, giyinen, düşünen ve gerinen şekilde resmedilmiştir. Mekan olarak banyo, insanın kendisiyle baş başa kaldığı bir ortamdır. Bedensel ve tinsel olarak tüm gerçekliği ve çıplaklığıyla baş başadır. Banyo kavramını ruh ve beden olarak insanın acılarını, yalnızlıklarını, sevinçlerini kendisinden kaçamadan yaşayabildiği bir yer olarak tanımlayabilmek mümkündür. İnsan çıplak olmanın ötesinde daha da çıplaktır, salt olarak kendisiyle baş başadır. Bu ortam kişinin sancılı yaşamının tanıklığını üstlenmektedir. Bu durum bir yetişkin için geçerliyen, kendi benliğinin farkına henüz varmaya başlayan bir çocuk içinde geçerlidir. İnsan düşünceleri ile birlikte yalnızca kendisiyle yaşamaktadır. Anın tasviri vardır, her şey öylece yaşandığı gibi aktarılmıştır. Görüntünün ötesinde insana özgü duygu durumlarının da keşfi söz konusudur. Özel, derin bir biçimde an içerisinde bunu hissettirerek özgün ve sarsıcı bir dil oluşturmaktadır (Ersoy, 2004, s.382).

1980 ve 1990'lı yıllarda Franz Kafka, Dostoyevski, Camus gibi yazarların eserlerindeki içerikler üzerinden, plastik temalar oluşturmuştur. Özel'in zihninde kitap okuduğu süreçte görsellikler oluşmuş ve yansıması gerçekleşmiştir. Bugünkü dönemlerinde ürettiği eserlerde ise geçerli değildir. Kendi görsel kitabını oluşturmaktadır (Dağcı, 2019, s.84). Yapıtlarındaki figürleri salt olarak kendi özgün yorumuyla betimlemektedir. Yaşama ve insana dair kendi görsel algısı üzerinden beden formunu şekillendirmektedir.

Zaman içerisinde eserlerinde insan formu giderek artmaya başlayan sanatçının ilk dönemlerinde, mekân içerisinde insanlar ile birlikte daha renkli ve daha hareketli kompozisyonlar gözlemlenmektedir. Sosyal içerikli ve gerçekçi temalara rastlanmaktadır. Fabrikada çalışan işçiler ve günlük yaşamdan çeşitli sahneler resmetmiştir.



Görsel. 44: Mustafa Özel, “*Saçma, Umutsuz ve Dürüst III*”, 148x195 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1997. (“Sanal” 2021).

1988'den sonra odak noktası insana ve bireysel incelemeye doğru yönelmiştir. Bu süreçten sonraki eserlerinde bedensel kişiliğin, yaşam karşısında zorlanması ve direnci hissedilir hale gelmektedir. Eserlerinde figüre daha da fazla odaklanmış, insan bedenini salt bir biçimde kullanmaya başlamıştır. Yaşamla yüzleşen insanın mücadelesi, varoluşa dair duygular ve tepkisel süreçler zaman içerisinde Özel'in paletinden tuval yüzeyinde kendine yer bulmuştur.

Mustafa Özel, tüketim toplumunda kentin içerisinde, doğadan kopmuş bir biçimde yaşayan insanın birçok duyguya ve etkiye karşı tepkilerini vurgulamaktadır. İnsan gerçekliğinin psikolojik yapısını çevreye özgü nesneler dünyasıyla beraber ele almaktadır. Özel, figürlerinde onların iç dünyalarını, psikolojik ve içe dönük ruhsal yapılarını ten, bakış, hareketler üzerinden biçimlendirmektedir. Eser karşısında, dış görünümün ötesinde iç dünyaya da ulaşmak mümkündür. Çünkü hayat şartlarına karşı koymaya çalışan insanların mücadele serüvenlerinde hissettikleri tüm duygu durumları da figürlerde yer edinmektedir.

İnsan formu ve yaşam içerisindeki varlık alanına dair sorgulamalar sanatçının her döneminde eserlerinde yer edinmiştir. İnsan formunu kullanırken insanın hayattaki duruşu ile ilgilenen sanatçının eserlerinde bu duruşlar genel olarak zamanı içermemekle beraber, insan ve yaşam olgusu temelinde şekillenmektedir. Sanatçı, insanın yaşadığı bir takım acılar, sevinçler, yaşamla olan karşılıklı diyalogu, yaşama karşı direnci ya da zayıflığı gibi bir takım örnekler üzerinden insan üzerine yüklenen bir sanat anlayışı ile hareket etmektedir (M. Özel ile kişisel iletişim, 5 Mart 2021).



Görsel. 45: Mustafa Özel, “*Sessiz Oda 2*”, 81x116 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1993. (Ergüven, 1997, s.14).

1993 tarihli “Sessiz Oda 2” isimli eserde, çevresinden soyutlanmış insan figürü hem içsel hem de bedensel olarak kendisine kapanmış olarak görülmektedir. Üretim endüstrisindeki hegemonyacı projenin mantığına yenik düşen birey için

televizyon ile transistorlu radyo son sığınma noktası olmaktadır. Çıplak konumdaki figür, tensel varoluşuna sıkışıp kalmış bir vaziyette adeta ölümü beklemektedir. Bu eylemsizlik çevresinde var olan nesneler bütünü ile tezatlık oluşturmakta ve mahkûm olunan bir yaşam sunulmaktadır (Ergüven, 1997, s.15-16).

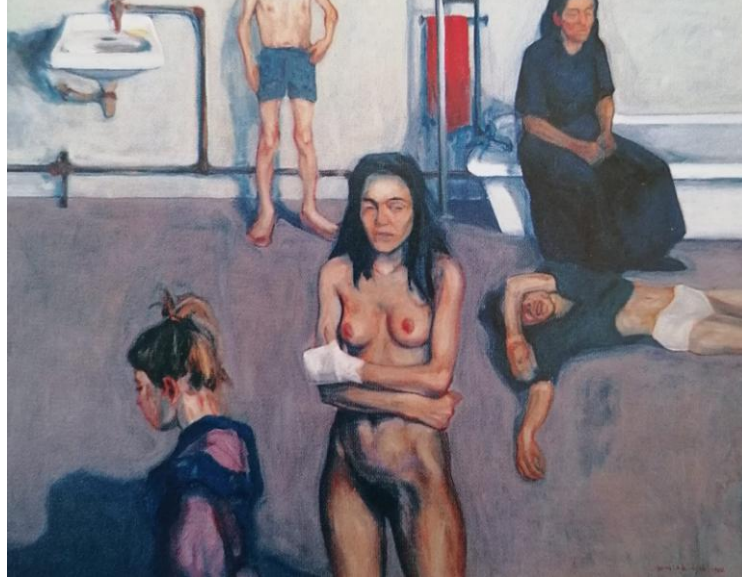


Görsel. 46: Mustafa Özel, “Zamandan Bir An 2”, 162x130 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1996. (Ergüven, 1997, s.72).

Görsel 47’de yer alan “Zamandan Bir An 2” isimli bir başka eserinde, insanlar ve insanların yaşam içerisinde bulunduğu varlık alanı üzerinden bir betimleme görülmektedir. Kent hayatı içerisinde bir sokak üzerinden hareketle, kompozisyonda bulunan dört farklı figürün her birisi kendi gerçekliği ve varlığıyla bütünleşmektedir. Ellerini arkada kavuşturmuş düşünceli yapıda bir erkek, yine kendi düşüncelerinde kaybolmuş bir çocuk, ellerini başının arkasına koymuş sırtı dönük bir kadın ve yine kendi varlığıyla an içerisinde bulunan bir köpek figürü görülmektedir. Figürlerin iç dünyaları, psikolojik ve içe dönük ruhsal yapıları an içerisindeki varlıklarıyla aktarılmıştır. Figürlerin yaşam içerisindeki yerinden, bir an üzerinden sorgulama görülmektedir.

Sanat eleştirmeni Mümtaz Sağlam, Özel’in erken dönemindeki yapıtları için toplumsal ve psikolojik tabanlı incelemelere dayalı olarak bireyin iç dünyasının betimlemesi denilebilecek çözümlemeler olarak değerlendirme yapmaktadır.

Seksenli yıllarda özellikle dış mekân ve iç mekân ile figür ilişkilerinde özgün bir ifade düzeyine ulaştığını söylemektedir (Sağlam, 1998, s.2).



Görsel. 47: Mustafa Özel, “Yaşamlar”, 114x146 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1989. (Ergüven, 1997, s.14).

Görsel 48’deki Yaşamlar isimli eseri incelediğimizde karşımıza lavabo ve küvete rağmen banyo olgusunu aşan bir mekan çıkmaktadır. Bir eve ait mekan olma durumunun sınırları zorlanmakta, hastane veya sanatoryum da bulunur gibi bir duygu hissi daha ağır basmaktadır. Herhangi bir hastaneden ziyade, ruh ve sinir hastalıkları kliniği olma payı daha yüksektir. Nitekim eserde yer alan bir figürün, tek başına kaldığı yerdeki görünümü, yaşam ile arasındaki sorunlu olma durumunu ortaya çıkartmaktadır. Figürler ruhsal bunalım içerisinde, intiharın eşiğinde, hayatla mücadeleden yorgun düşmüş bir biçimde betimlenmiştir. Hayatla olan ilişkileri pamuk ipliğine bağlı vaziyettedir. İzleyiciyi şaşırtan durum ise aslında birbirleriyle alakası bulunmayan figürlerin, bir bütün olarak tasarlanmasını sağlayan imgelem gücüdür. Figürler arasındaki boşluk, kompozisyonu oluşturma esnasında belli bir sıralamaya göre değil de, direkt olarak boşluğun getirdiği kopukluk hissinin kendini temsil eden iradeyle resme yansımıştır. Bu durum ise mizansene damga vurmaktadır. Mustafa Özel’in eserini böylesine sahici kılan neden ise hiç şüphesiz figürler arasındaki trajik kopukluk, ayrılıktır. Yüzeydeki hareketliliğe rağmen, yatay ve dikey

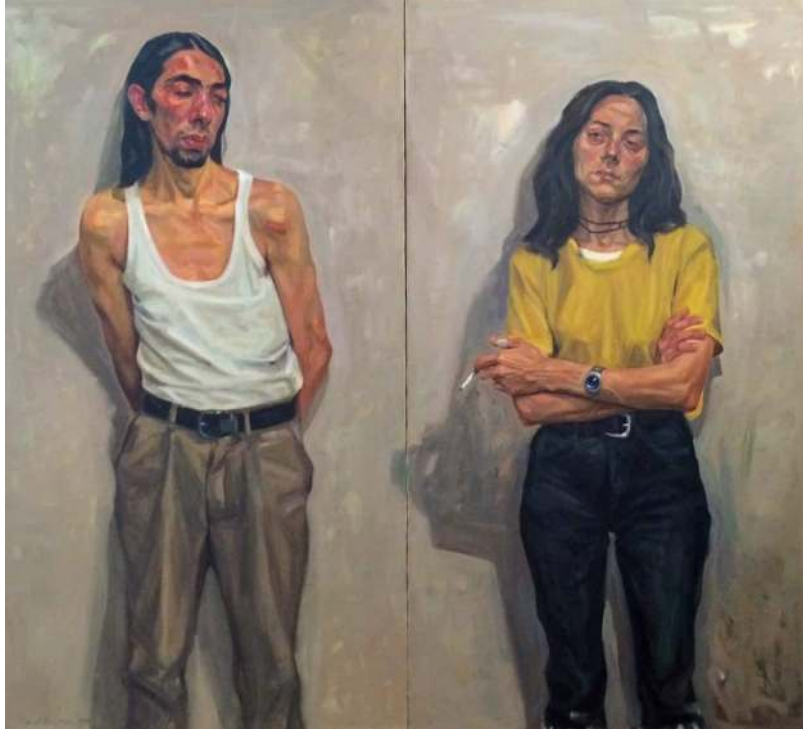
kurgular ile figür ve nesnelerin bağdaşması, ne olursa olsun hayatiyetten yoksun, gerilimli bir ifade çağrıştırmaktadır. Durallığa teslimiyetin getirildiği görülmektedir (Ergüven, 1997, s.15).

Sanatçının eserlerinde kimi zaman figürler zamandan ve belli bir mekândan yoksun olarak var olmaktadır. Figürün salt olarak var oluşu, kendisiyle ve kendi gerçekliğiyle baş başa kalışını hissettirmektedir. Zamandan ve mekândan soyutlanmış bu varoluş, yaşanmışlığı dramatize etmektedir. Figürün bulunduğu yüzeyin yarattığı kuvvetli boşluk hissi beden varlığını ve anı izleyiciye sunmaktadır.

Mustafa Özel bedensel imgenin salt olarak resmedilmesi açısından, çağdaş İngiliz figüratif sanatçılardan Stanley Spencer, Lucian Freud, Euan Uglov, Jenny Saville ile ilişkilendirilebilir. Bedenin insani yanı ve duygu durumları ile birlikte salt olarak yüzeyde yer edinişi bağlamında bir ilişkiden söz edilebilir. Özellikle Lucian Freud ve Mustafa Özel, beden formunun salt bir biçimde güçlü boya kullanımı ve plastik etkilerle resmedilmesi konusunda ortak bir paydada buluşabilmektedirler (Görsel.48). Psikolojik ve içe dönük yapılar ile varoluşa, yaşanmışlığa dair duygu durumları beden formuna yansıtılmaktadır. Fakat Freud'un resimlerinde fırçada sürekli olarak ritmik bir hareket görülmemektedir. Özel'in eserlerinde ise fırçanın her bir hareketinin beden formuyla özdeşleştiği görülebilmektedir (M. Özel ile kişisel iletişim, 10 Nisan 2021).



Görsel. 48: Lucian Freud, “Yansıma İle Çıplak Portre”, 91x91 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1980. (“Sanal” 2021).



Görsel. 49: Mustafa Özel, “*Cihan ve Berrin*”, 162x178 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1998. (“Sanal” 2021).

“Mustafa Özel resimlerinde, kendi dar alanlarında devinen figürlerin bir anını seçer ve donuklaştırır. Resimleri, farklı tür ve konularda resmin popüler anlam ve işlevleri dışında psiko-sosyal eleştiriyi içeren tepkici bir duyarlılığın ürünüdürler. Her figüratif unsurun aynı mekânda ayrı dünyalara ait olma ihtiyacı ve gerçeği, Mustafa Özel’in resim anlayışının temel hareket noktasıdır” (Giray, 1994, s.70).

Mustafa Özel’in sanatında görünenin ardında görünmeyen içsel gerilimler duyumsama yolu ile açığa çıkmaktadır. Bedenlerin bürünmüş oldukları biçimler bu gerilimleri dışa vurma isteğinin belirgin özelliklerindendir. Üst üste binen boya katmanları ile figürü oluştururken, tenin kırılgan ve hassas yapısı, tüm insani özellikleri ile ruhsal yıpranmışlıkları açığa çıkarmaktadır. İnsanın yaşantısında karşılaştığı travmalar, hayat ile mücadelesi gerek figürde yapısal olarak, gerekse portredeki ifade biçimleri ile kendisini izleyicisine hissettirir haldedir. Figürler, portreler var oldukları anın duygu derinliklerindedirler. İnsanın tüm gerçekliği ile gözlemlenmektedir.



Görsel. 50: Mustafa Özel, “*Beyza*”, 64x116 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya. 2019. (“Sanal” 2021).

Portre çalışmalarında geçmişin ve yaşanan anın izlerine rastlanırken aynı zamanda bilinmeyen geleceğe ve hiçliğe bakış söz konusudur. Figürlerde izlenen bu duygu durumları bedenın yaşam ile yüzleşmesi sonucu ortaya çıkmaktadır. Eserlerde her ne kadar trajik duruş ve hiçliğe bakış söz konusu olsa da palettteki renklerin sıcaklığı, ritmik fırça vuruşları, boyanın gücü ve kompozisyonda ki dengeli boşluklar ile birlikte beden adeta benliğiyle var olduğunun farkında varmaktadır.



Görsel. 51: Mustafa Özel, “*Beyza'nın Portresi*”, 27x22 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2017. (“Sanal” 2021).



Görsel. 52: Mustafa Özel, “*Aybüke*”, 35x27 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019. (“Sanal” 2021).

İngiltere’de National Portrait Gallery’nin düzenlediği BP Portrait Award (BP Portre Ödülü) yarışmasında 2017 ve 2019’da finale kalıp eserlerinin sergilenmiş olması bu alandaki başarısını göstermektedir. Beyza (2017) ve Aybüke (2019) isimli portre çalışmalarında da yine belirtilen duygu durumları gözlemlenmektedir. Üst üste binen boya katmanları ile figürü oluştururken, tenin kırılgan ve hassas yapısı, tüm insani özellikleri ile ruhsal yıpranmışlıkları açığa çıkarmaktadır.

Figürlerin aldığı pozisyonlar kimi zaman zor duruşlardır. Anı yakalamak için genellikle canlı modelden çalışmayı tercih eden sanatçı zor duruşlarda ise modelin zorlanmasından dolayı zaman zaman fotoğraf ile çalışmayı da tercih etmektedir. Eser karşısına geçen izleyicinin normal şartlarda bir insanın böyle bir duruş içerisinde olmayacağını veyahut nadiren olabileceğini bilmesine karşın, sanatçının o an hissettirdiği gerçekmiş gibi duygusu ile eseri daha da özel bir noktaya konumlandırmaktadır. Üniversite eğitiminde dönemin şartlarından dolayı akademiye modelden figür çizimi dahi yapılmamış olmasına karşın kendi çalışma istek ve arzusu ile bedeni ustaca resmetmektedir (M. Özel ile kişisel iletişim, 5 Mart 2021).



Görsel. 53: Kompozisyon Kurgusu
(“Sanal” 2021).



Görsel. 54: Mustafa Özel, “Hayat Oyunları”, 200x145 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008.
(“Sanal” 2021).

Yüzyıllar boyunca birçok sanatçı tarafından güzellik kavramı, fantezi, sosyal statü ve dini temalar üzerinden resmedilen beden, Özel'in resimlerinde kendini hem resmin yüzeyinde hem de derinlerinde duyumsal süreçler barındırarak açığa çıkarmaktadır. Figürler salt yaşanmışlığa, benliğe dair anı ve izler barındırmaktadır. Özel'in sanat hayatı içerisinde eserleri kimi zaman gerçek manası ile değerlendirilmemiştir. Sanatçının eserlerinin altyapı okumalarında yanlışlıklar oluşmuştur. Eserlerin erotizm ve çıplaklık kavramı üzerinden değerlendirilmesi, sanatçının tuval yüzeyine aktardığı profesyonel kaygılarından uzaklaşılmasına yol açmıştır. Bahsedilen nedenler ile zaman zaman sansüre uğramıştır. Üniversite eğitimi yıllarında, sanat galerilerinde ve sanat fuarlarında sansürler ve yanlış algılar görülmüştür (M. Özel ile kişisel iletişim, 10 Nisan 2021). Oysaki tuval yüzeyinde yer almaya hazır olacak her figür, yaşama dair izler taşıyarak yeni bir kimlik edinmektedir. Beden formunda ruhun deformasyonu ve içsel gerilimler izlenmektedir.



Görsel. 55: Mustafa Özel, “İsimsiz”, 102x182 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2004. (“Sanal” 2021).

Özel, sanat hayatının her döneminde insan ve onun yaşamla olan etkileşimlerine odaklanmıştır. Süreç içerisinde çıplaklık, erotizm ve sansür algıları ile karşılaşmış fakat çalışmalarında ifade ettiği insana dair salt gerçeklikten vazgeçmemiştir. Israrla bu konuların üzerine yoğunlaşmış, teknik ve tema olarak

seçmiş olduğu insanı çözümlemek her zaman önemli olmuştur. Görsel dil ve ifade ile insanın iç devinimini yansıtmıştır. Mustafa Özel'in eserlerinde ele alınan "an" insanın doğası gereği içerisinde bulunduğu zamansal toplamın oluşum aşamasını ifade etmektedir. Hayat oyunları, İnsan, İnsan: Kendi Hayatı gibi eser ve seri isimlerinden de fark edileceği üzere, resimlerde insanın hayat içerisindeki varlık alanı ile yaşamın getirileri ve sunmuş olduklarına karşın bedeninin tepkisel süreçleri gözlemlenmektedir. Resimlerinde acı ve acıya direnci vurgulayan Mustafa Özel, hayatın deforme ettiği insanları betimlemektedir. Kaskatı kesilmiş, paralize olmuş, kaçan, direnen figürler, içsel gerilimini dışa vuran postürleriyle izleyiciyi etkisi altına almaktadır (M. Özel ile kişisel iletişim, 10 Nisan 2021).



Görsel. 56: Mustafa Özel, “Yıldız & Cesar”, 117x224 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2004. Zilberman Koleksiyonu. (“Sanal” 2021).

Sanatçı resimlerindeki figürlerde kendinden izlerde barındırmaktadır. Diyalog halindedir, her fırça darbesi yeni bir mana içermektedir. Boya heyecanla çözümlenmeyi ve bedene dönüşmeyi beklerken, oluşacak figür sanatçısından izler taşımaktadır. Modellerini hiç tanımamanın aksine, onlarla samimidir, sohbet eder, yaşamla olan mücadeleleri üzerine fikir sahibi olur (M. Özel ile kişisel iletişim, 10 Nisan 2021). Tuvaldeki figür sadece figür değildir aslında. Ete kemiğe değil de boyaya, fırça vuruşlarına bürünerek ruh taşıyan figürler ortaya çıkmaktadır.

Özel'in eserlerinde yaşama dair travmatik olan durumlar boyayı severek biçim kazanmaktadır. Görsel olarak bir ifade aracına bürünmesi, genellikle salt bir şekilde çıplak olarak betimlenen figürlerin hareketleriyle, içsel duyguların yansımalarıyla ortaya çıkar. Hayat oyunları realizmin peşini bırakmaksızın, zaman içerisinde bir ana hitap eder vaziyette açığa çıkmaktadır. Realizm hisleri akıldan daha çok sevip, benimser. Sadece bedene bağlı olan plastik yaşam biçiminin başlangıcı, renk ve çevresel unsurların süreç içerisinde varlığını yitirmesiyle tezahür etmektedir. Öz yaşam süreci bu noktada önemli bir role sahiptir. Üretilen gerçeğin dünyasının ötesinde onun nasıl oluştuğu her zaman artı bilgi ihtiyacıyla gelişir. Modülasyonun katı yönü ile boyanın anlatımcı tarafı arasındaki denge önemli bir plastik sorunsaldır. Tuval yüzeyindeki insanın varlığı her daim düşünsel olarak berraktır, fakat plastik akış değişimi ağır gerçekleştirir. Neticesinde realizmin yarattığı ağır bedel olarak karşımıza çıkmaktadır (İnal, 2008, s.4).

Normal hayatta çokta karşılaşamayacağımız teatral duruşlar, bizlere kendini fazlasıyla inandırmaktadır. Çünkü bu duruşlar içten gelen gerilimlerin yansımış halleridir. Bireysel olarak insanoğlunun özel hayatında bir anlığına bile olsa, içsel gerilimlerle olan yüzleşmeler tezahür bedene etmektedir. Açığa çıkmayı bekleyen tüm bu duygu durumları Özel'in resimlerinde kendine yer edinmiştir. Görünen insan bedeninde, görünmeyen duygu durumlarının keşfi söz konusudur.



Görsel. 57: Mustafa Özel, Hayat Oyunları Serisi, 89x130 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008, (“Sanal” 2021).



Görsel. 58: Mustafa Özel, Boşluktaki Beden Serisi, 90x110 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012. (“Sanal” 2021).



Görsel. 59: Mustafa Özel, “İsimsiz”, 130x162 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2005. (“Sanal” 2021).

Görsel 60’ta yer alan esere bakıldığında, figürün belli bir zaman ve mekândan ayrıştırılarak, salt olarak kendi gerçekliğiyle baş başa kalmış bir vaziyette psikolojik duygu durumunun yansıtıldığı görülmektedir. İçe dönük ruhsal ve düşünsel süreç figüre verilen hareketler üzerinden aktarılmaktadır. Boyanın beden formuna göre şekil alışı ile biçim ortaya çıkartılıp, postür başarılı bir şekilde resmedilmiştir. Kompozisyondaki dengeli boşluk hissi, alımlayıcıyı figüre ve onun yansıttığı iç devinime odaklamaktadır. Figürün alışık olunmayan bir pozisyonda, tek kolu üzerine yüklenişi ve başının önde oluşu, Özel’in eserlerinde hayatın ruhsal olarak deforme edip yorduğu insanlar kavramını desteklemektedir.

“Mustafa Özel’in resmi, insanın durumunun devamlı olarak izlenmesine ve figür resminin görsel diline kadar uzanır. Temsil edilen elementler ve yağlıboya resminin mekanikleri aracılığı ile ortaya çıkan iş, “an”ın analizlerini ve sanatçının kendi duyarlılığının büyük bir bölümünü ele geçirmiştir. Önceki neslin kavramsal sanatçıları gibi Özel; kompozisyonlarında geçici duygulanımlarla yorumları birleştirmek için görsel ipuçları kullanır” (Pearson, 2006, s.5-6).

Özel'in kimi eserlerinde ise realist palette mekânlar görülmektedir. Kimisinde figürlerde mevcutken kimi eserlerde figür olmaksızın sadece mekân tasviri yapılmıştır. Kent görüntüleri, havalimanı, metro, asansör, banyo gibi mekan görünümleri mevcuttur. Bu görünümlerde derin bir sessizlik hakimdir. İnsan figürü olmamasına karşın, insandan geriye kalanlar şeklinde yine insanı anımsatan bir algı ortaya çıkmaktadır. Mehmet Ergüven bu konuya şu şekilde değinmektedir; “Kente dair belli görüntülerin konu olarak betimlendiği eserler, insandan geriye kalan boşluk ve düşlerin uzantısında ki evcilleştirilmiş korku vakası niteliği taşımaktadır” (Ergüven, 1997, s.19).



Görsel. 60: Mustafa Özel, “*Railway Car*”, 200x284 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya. 2012. (“Sanal” 2021).

İnsan figürü olmayan eserler Özel'in genel sanat anlayışı çizgisinin dışındaki resimlerdir. Belli bir dönemde kente dair elemanların gerçeklik kavramı üzerinden ifade edilmesi üzerine oluşturulmuştur. İnsanın yaşadığı alanlar, mekanik unsurlar realist bir palette Özel'in plastik ifadeleriyle yeniden kurgulanmıştır. Mekanlar, nesnel gerçekçi bir biçimde resimsel düzlemde yeniden yorumlanmıştır. Özel, bu resimlerinde görünenin yeniden yorumlanması şeklinde bir ifade anlayışı benimsemiştir (M. Özel ile kişisel iletişim, 3 Mayıs 2021).



Görsel. 61: Mustafa Özel, “*On The Train*”, 198x284 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012. (“Sanal” 2021).

Özel’in resimlerinde mekân, yaşam içerisinde insanın mücadelesinin gerçekleştiği, insana ve düşüncelerine ev sahipliği yapan bir hafıza konumundadır. Figüründe mevcut olduğu eserlerde insan kendi bedeni ve benliğiyle var olarak, yaşam alanında bir yere konumlandırılmaktadır. İnsanın olmadığı resimlerinde ise insandan geriye kalan bir yapı mevcuttur, insan kavramı kendini insansızlık üzerinden hissettirmektedir. Realist palette steril alanlar oluşturulmuş, çeşitli mekanlardan hareketle an içerisinde var olana dair mimesisin mimesisi şekline bir ifade anlayışıyla hareket edilmiştir (M. Özel ile kişisel iletişim, 3 Mayıs 2021).

Mustafa Özel sanat hayatı içerisinde belli bir dönemde heykel eserlerde üretmiştir. Çeşitli postürlerde üç boyutlu eserleri de mevcuttur. Tıpkı tuval yüzeyindeki figürleri gibi, salt olarak beden formu şekillendirilmiştir. Özel, kendi gerçekleri ve dünyalarıyla yüzleşip sorgulama içerisinde olan figürleri üç boyutlu formlara dönüştürmüştür. Büründükleri pozisyonlar, tıpkı tuval yüzeyindeki figürler gibi çeşitli duyumsal süreçler içerisinde. Susan, direnen ve kapanmış gibi biçimlerde ruhsal olarak kendileriyle mücadele eden çeşitli duruşlar mevcuttur. Kendi gerçekleri ve yaşamla olan kavgalarıyla baş başa kalmış bir biçimde psikolojik

ruh halleri yansıtılmıştır. İçsel gerilimlerin beden üzerinden dışavurumu renksiz, katı ve cansız üç boyutlu formlar üzerinde dahi hissedilmektedir. Özelin heykelleri insan boyutunda olup, gerçekçiliği bu bağlamda yakaladığı görülmekte ve etkili bir ifade oluşturduğu gözlemlenmektedir.



Görsel. 62: Mustafa Özel, 160x90x40 cm, Heykel, 2010. (“Sanal” 2021).

Tuvallerinde yer alan figürler, heykel çalışmalarında da benzer duruşlar üzerinden forma kavuşturulmuştur. Amansızca yatan, devinen, içsel gerilimlerin bedene yansıdığı figürler heykellerinde de görülmektedir. İki boyutlu yüzeydeki algının üç boyut üzerindeki etkisinin yakalanması üzerine heykeller şekillendirilmiştir. Heykel üç boyutlu yapısıyla her açıdan görülebilmektedir. Sanatçı bu bağlamda insan formunu her açıdan görebilmek adına heykeller yapmıştır. Figürler izleyiciye farklı açılardan görüş fırsatı sunmaktadır. Özel, devinim içerisinde olan figürlerini bu bağlamda üç boyuta yansıtmıştır. Sanatçının kaygıları hem tuval yüzeyinde hem de heykellerde insana dair içsel devinimlerin bedene yansımaları üzerine olmuştur (M. Özel ile kişisel iletişim, 3 Mayıs 2021).



Görsel. 63: Mustafa Özel, 160x80x54 cm, Heykel, 2010. (“Sanal” 2021).



Görsel. 64: Mustafa Özel, 190x110x24 cm, Heykel, 2010. (“Sanal” 2021).

Özel, heykel eğitimi almamasına karşın, insan formunu iki boyutlu yüzeyde olduğu gibi üç boyutlu olarakta etkin bir biçimde kullanmıştır. Resim ve heykellerinde insan formunu kullanım biçimi incelendiğinde, figüratif alandaki yetkinliği ve başarısı görülmektedir.



Görsel. 65: Mustafa Özel ve “Hayat Oyunları” isimli eseri. (“Sanal” 2021).

Özel’in genel olarak sanat anlayışına bakıldığında insan kavramına odaklı bir biçimde hareket ederek figüratif eserler verdiği görülmektedir. Eserlerindeki figürler, varlığını ve titreşimini devam ettiren bir yapıya sahiptirler. Yaşamın getirisi olan çeşitli düşünceler, derin bir bakış açısıyla aktarılmaktadır. İnsan bedeni tuval yüzeyinde biçim kazanırken, temel duygularından arındırılmadan resmedilir. Evrilip devinen birçok duruş içsel gerilimlerin ışığında plastik ifadeye kavuşmaktadır.

5.BÖLÜM: MUSTAFA ÖZELİN FİGÜRATİF RESİMLERİNDEKİ İFADE BİÇİMLERİ ÜZERİNE ÇÖZÜMLEMELER

Mustafa Özel, figüratif eserlerinde düşünsel ve ruhsal olarak çöküş içerisinde olan insan bedenini resmetmektedir. Figürler çıplak, yarı çıplak veya giyinik vaziyette tuval yüzeyinde yer almaktadırlar. Her üç unsurda da ruhsal olarak deforme olmuş figürlerin bedensel gerilimleri hissedilmektedir. Salt olarak beden üzerinden resmettiği figürleri bu algıyı çok daha kuvvetli bir biçimde yansıtmaktadır. Özel'in figüratif ifade biçimi, realist bir palette insan bedeni üzerinden trajik duruşlarla eserlerine yansımaktadır. Kompozisyon kurgusunda boşluk ve figürün dengesini etkin bir biçimde kullanmakta ve güçlü plastik etkiler oluşturmaktadır. Bedenler görünümünün ötesinde insanın zihinsel ve duygusal durumlarının da okumasını yapmak mümkündür. Sosyal yaşantı içerisindeki problemler kaskatı kesilmiş, paralize olmuş ve devinen bir yapıda beden diline yansıtılmaktadır.

“Sanatçı için maddi dünya tam bir aldatmacadır ve insanın yalın halini örtmek için vardır. Maddi dünyanın önemli önemsiz bütün ihtiyaçları, temel gereksinimleri, savaş ya da barış gibi eylemlerinin de dahil olduğu, insana özgü bir şekillendirmenin sanatsal yaratı ve tavır olarak karşılık bulması da bu açıdan olması gerekendir. Tuval, bedenin mekanı, araç-gereci ya da yedeği gibi üzerinde şekillenen formlarla bütünleşir. Mustafa Özel'in figürleri kapitalist dünyanın bütün sunum ve olanaklarına karşın genellikle çıplak ve gerçekçidirler. Realizm, olsa olsa bir hesaplaşma ya da kendine dönüştür modern çağ sonrası gelinen belirsizlik ortamında. Sanatsal keşifler ve yeniliklerle sosyolojik ve psikolojik açıdan bazı çözümlemelerin yapılabilmesi için yeni alanlara, yeni anlatımlara yönelmesi, kendi kendisini deşme ya da kendi sorularına yanıt araması olarak da değerlendirilebilir. Klasik model duruşlarının oldukça uzağında, çeşitli hareketler sergileyen figürler adeta acı içinde kıvrılır gibidirler” (Doğanay, Erişim Tarihi: 27.04.2021).



Görsel. 66: Mustafa Özel, “Y’nin Yaşamından”, 122x472.5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 6 Panel, 2004. (Pearson, 2006, s.14-15).

Görsel 66’da sanatçının 2004 yılında yapmış olduğu 122x472.5 cm boyutunda, 6 panel’den oluşan “Y’nin Yaşamından” isimli eseri görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir kadın figürünün altı ayrı pozisyondaki duruşları görülmektedir. Soldan sağa olacak şekilde; yerde uzanmış kollarını başının üzerine doğru gerdirmiş, sırtı dönük bir biçimde bacaklarını açarak başını öne eğmiş, dizleri ve elleri üzerinde yerde olan, arka taraftan görececek şekilde yerde kapanmış bir vaziyette, yerde uzanıp hafif içine çekilmiş ve sırt üstü yatan bir pozisyonda çeşitli duruşlar betimlenmiştir. Tuvallerin her biri dikey kompozisyonlarda kurgulanmıştır. Kadın figürü salt olarak bedeniyle, çıplak bir şekilde resmedilmiştir. Bir kadın figürünün altı ayrı panelde altı aydı hareketi görülmektedir. Figürün belirli bir süreç içerisinde ki bu hareketleriyle ana ve iç devinime odaklanılmaktadır. Renk tonlarındaki devamlılık dikkati dağıtmamaktadır. Figürlerin yerleşimi açısından boşluk dengesi kompozisyon kurgusu için önemli bir unsurdur.

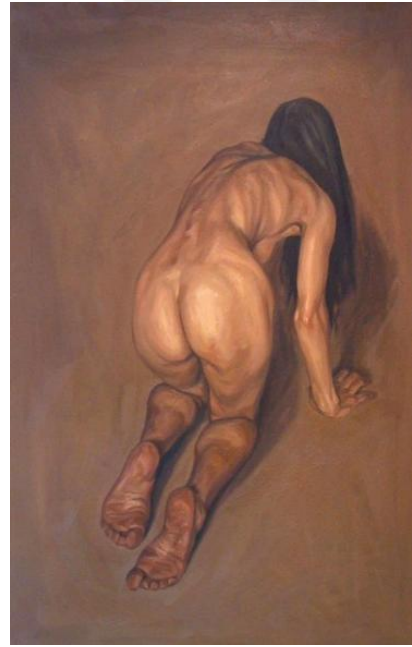
“Mustafa "Y'nin Yaşamından" adlı çalışmasında bilinen figüratif araştırmasının dışına çıkar ve anları resimleme çabasıyla çalışmasının zaman çerçevesini genişletir. Zamanın bu dilimini yakalamak için aşılması gereken birkaç engel vardır. Bütün işin zaman çerçevesi oldukça yayıldığından istenen düzensel ihtiyaçlarda çoklu imajların seçilmesi en azda tutulur, resmin ayrı panellerin serisi olduğunu dikte eden içeriğin geçici sırası, paneller arasındaki boşluk tamamlandığında bireylerin oluşturduğu gruptan çok konunun tek kişi olarak tanımlanması zaman aralığını daha başarıyla taşır” (Pearson, 2006, s.15).

Figür her panelde kendisiyledir. Kendi iç dünyasıyla hesaplaşması her panelde bedenine farklı biçimlerde yansımaktadır. Kendinden geçmiş, kapanmış, amansızca yatan, varlık alanı içerisinde hapsolmuş bir biçimde figürün kendi ruhsal dünyasının izleri bedenine yansıtılmıştır. Yaşam içerisindeki varlık alanı başı ve sonu olmayan zaman dilimi içerisinde şekillenmektedir. Resimdeki ana unsur olan figür her tuvalde ayrı ayrı değerlendirildiği takdirde bile, ana ve iç devinime dair yansımalar görülmektedir. Figür ve hareketleri yan yana geldiğinde, bireyin yaşam içerisindeki kendi varlık alanında verdiği gerilimli mücadele, daha da kuvvetli bir biçimde tezahür etmektedir. Figürün devinimsel hareketi hikayeci bir betimlemeyle değil, salt beden üzerinden hareketle duyumsal süreçler barındırarak ifade edilmiştir.

"Y'nin Yaşamından" Mustafa Özel'in çalışmalarında süregelen değişimde kritik bir ayrılıştır. Onun keşifleri Türkiye'ye dönüşünde tamamladığı son figür serilerinde ortaya çıkar. Sanatçı geçmişte özellikle multi-panel figür çalışmalarında benzerleri Lucian Freud, bozulma (form değiştirme) ile olmasa da insan formunu yorumlaması ile diğer bir İngiliz ressam Francis Bacon ile karşılaştırılmıştır" (Pearson, 2006, s.17).



Görsel. 67: Mustafa Özel, "*Y'nin Yaşamından*", 2. Panel, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2004. ("Sanal" 2021).



Görsel. 68: Mustafa Özel, "*Y'nin Yaşamından*", 3. Panel, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2004. ("Sanal" 2021).



Görsel. 69: Mustafa Özel, “Y’nin Yaşamından”, 4. Panel, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2004. (“Sanal” 2021).

Görsel 69’da sanatçının 2004 yılında “Y’nin Yaşamı” isimli eserinden dördüncü paneldeki resmi görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir kadın figürü görülmektedir. Arkası dönük bir şekilde dizleri ve kolları üzerinde yere kapanmış olarak konumlandırılmıştır. Eser Y’nin Yaşamından isimli multi-panelden oluşan dördüncü paneldeki resimdir. Dikey yapıda bir kompozisyon biçimi görülmekte ve figür sağ aşağıya konumlandırılmış vaziyettedir. Figür belli bir mekan ve zamandan arındırılmış olarak resmedilmiştir. Dikeylik üst kısımda yatay olarak gerçekleşen ton değişimi ile dengelenmiştir. Yüzeyde mekân algısı oluşturan rengin tonal olarak yukarıya doğru artış göstermesi, eser üzerinde dikeyliği dengeleyerek, ışığın yansımış olduğu figüre odaklanılması sağlanmıştır. Üst üste binen etkili boya kullanımı ile beden formu ifade edilmiştir. Kompozisyon içerisinde figür ve boşluk hissinin oluşturduğu dramatik bir etki vardır.

Figürün kendi içerisindeki tepkisel süreci çevresindeki boşluk ile daha da etkili bir biçimde hissedilmektedir. Kapitalist dünyanın bütün sunum ve olanaklarına karşın çıplak bir biçimde kendisiyle kalakalmıştır. İçine kapanmış, düşünsel ve bedensel olarak dramatik bir devinim halinde resmedilmiştir. İçsel devinimler dışa vurularak bedene yansıtılmıştır. Bireyin hayattaki mücadele serüveninden belli bir an, kendi varlık alanı içerisinde betimlenmiştir.

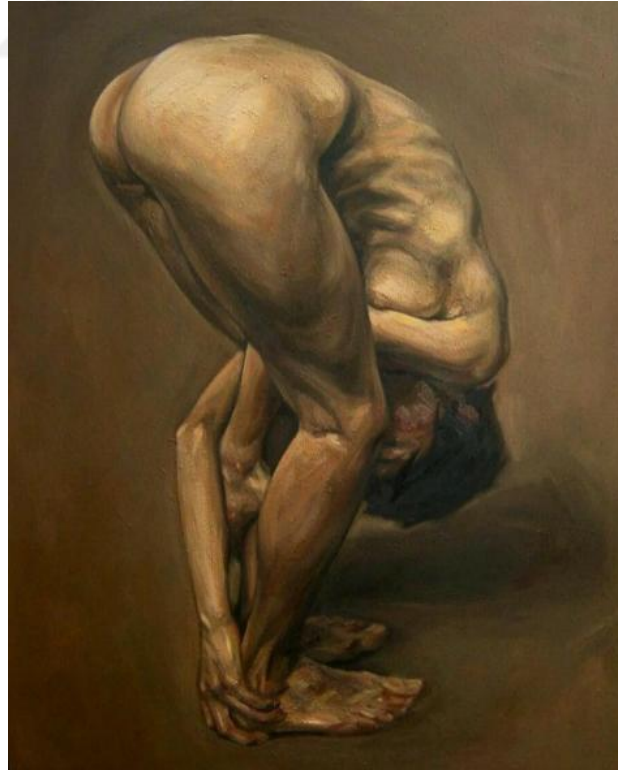


Görsel. 70: Mustafa Özel, Hayat Oyunları Serisi, 89x130 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008. (“Sanal” 2021).

Görsel 70’te sanatçının 2008 yılında yapmış olduğu 89x130 cm boyutundaki eseri görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde belirli bir mekan ve zaman kavramı içerisinde olmaksızın kadın figürü görülmektedir. Figür, koyu renk ile boyanmış bir zemin üzerinde, beden üzerine yansıyan ışık ile ön plana çıkartılmıştır. Mekan figürün form ve hacmi üzerinden şekillendirilmektedir. Boyanın etkili kullanımı ve anatomik yapının ustaca ifade edilişi, figürün hareketini etkili bir biçimde yansıtmaktadır. Kompozisyonda ruhsal direnç ve mücadele görülmektedir. Eğip bükme, yönelmeler bedensel varoluşun yaşam ile ilgili problemlerinden kaynaklanmaktadır. Figür paralize olmuş bir

vaziyette, eller ve ayaklar kasılma vari bir duruşla betimlenmiştir. Boynun ve başın gerilimi kişinin kendi içerisindeki içsel devinimini etkili bir biçimde yansıtmaktadır. Figürün etrafını çevreleyen herhangi bir dışsal öge bulunmadığından, amansızca izleyiciyle karşı karşıya kalmaktadır. Bu bağlamda sezgisel bir iletişim dili oluşmaktadır. Günlük hayat içerisinde bu şekilde sınırları zorlayan duruşlar görülmese de, Özel'in paletinden form kazanan beden kendini anı yaşıyormuşçasına hissettirmektedir. Figüratif ifade biçiminde ruhsal deformasyon algısı, realist bir palette görülmektedir.

“Sanatçıda; ilk örneksel kökenlerin ruhta sürmesi, dış dünyayı ve bedeni eğip bükmesi: varoluşun yadsınması anlamında değil yaratı açısından vurucu estetik imge kurulumunun asi bir karşı durumu temsil etmesiyle ilişkilidir. Mustafa Özel tablolarında yaşadığımız, okuduğumuz şey; sanatçının özsel birliğin mührünü önemsemeyip onun yerine tuvali somut ve gerçekçi bir varoluşla donatarak psikolojik yaptırım gücünü mutlak plastik cevherden ayırabilme cesaretini gösterebilmesidir” (İnal, 2008, s.18).



Görsel. 71: Mustafa Özel, Boşluktaki Beden Serisi, 100x73 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008. (“Sanal” 2021).

Görsel 71’de sanatçının 2012 yılında yapmış olduğu 180x136 cm boyutundaki eseri görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde çıplak bir kadın figürün, eğilmiş halde durduğu izlenilmektedir. Başını dizlerinin arasına kadar getirmiş, sol eli ile sağ ayağının topuğunu, sağ eliyle de sol bacağının baldır kısmını tutmaktadır. Parmaklar kasılmış, vücut gerilmiştir. Figür, dikey bir kurguda, tonal olarak biçim kazanmış mekan içerisinde resmedilmiştir. Boyanın varlığı tuval yüzeyi üzerinde toprak grubu renkler ile etkin bir biçimde hissedilmektedir. Eğilmiş halde olan figür büründüğü hareket ile bir ruhsal bir direniş içerisinde. İçsel gerilimlerin bedene yansması, görsel dil ile ifade edilmiş biçim kazandırılmıştır. Gerilimli ve devingen yapı anatomik unsurları daha da etkin bir biçimde ortaya çıkartmaktadır. Kaslar ve kemiklerde gerilim hissedilmekte, bedenin tepkisel süreci güçlü bir trajik dil oluşturmaktadır.

“Kurmaca mantığının bir araya getirdiği ve yapısal bütünlüğü tesis etme eğilimindeki her görüntü, kendisi dışında resmin plastik niteliğinin ve üslubal düzeyinin de gösterenidir. Yine her bir görüntü parçası, ait olduğu yaşam kesitinin ruhsal çözümünün simgesel formu olmaktadır. Bu durumda Özel, resme başlarken piktural olduğu kadar, tematik bağlamın boyunduruğunda ruh çözümsel bir sürecin eskizini oluşturmak ve görmek zorundadır. Açıkça, kurmaca düşüncesinin mantık temeli; bu önsel ulamı, her tür rastlantısal ve keyfi düzenlemenin ötesinde üslubun kesinleyici yanının bir gereği saymaktadır” (Sağlam, 1998, s.4).

John Charles Pearson sanatçının eserlerinde bedenin boşluktaki ifadeleri için; kompozisyonların yargısız karakterler taşısa dahi insanın zihinsel ve duygusal durumunun ifade edildiği çalışmalar olduğunu söylemektedir. Seçilen iç mekânlar tonal olarak ifade edilip evrensel bir mekân sunmaktadır. Tuval yüzeyindeki figürlerin izleyicinin kendini değerlendirip, yüzleşmesi için bir motif olarak seçildiğinden bahsetmektedir (Pearson, 2006, s.6).



Görsel. 72: Mustafa Özel, Boşluktaki Beden Serisi, 180x136 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012. (“Sanal” 2021).

Görsel 72’de sanatçının 2012 yılında yapmış olduğu 180x136 cm boyutundaki eseri görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Kompozisyonda yerde yatan bir kadın figür, çanta, dairesel formda turuncu bir form ve bir kısmı görünen duvardan sarkan fiş görülmektedir. Dikey bir kurgu içerisinde figürün bedensel hareketi ve diğer nesneler yer almaktadır. Duvar ve kompozisyonun alt kısmında kalan beyaz alanın yataylığı ile resimde denge sağlanmıştır. Oluşturulan espaslar ile dinginlik ve figüre doğru bir yönelim sağlanmıştır. Kompozisyonda ki kurguyu en doğru şekilde sağlamak amacıyla turuncu dairesel form ve nesnelerin yerleşimi gerçekleştirilmiştir.

Özel’in eserlerinde mekânlar enerjik ve hareketin hissedildiği alanlar değildir. Bütün devinim ve hareket figürlerdedir. Oluşan bu tezatlık ile dış dünyadan kopmaya işaret eden anlamalar mevcuttur. Figürün tüm realitesinin

yanında çevresel unsurlar daha pasifize edilmiştir. Kendi varlık alanı içerisinde mücadele eden ve direnen yapısıyla yaşama dair sorgulamalar ve kavgalar mevcuttur.

Yeni gerçekçi stil ile insanın doğadan soyutlandırıldıktan sonraki hayatını, nesneleşmiş, basit bir canlıya dönüştürülmüş, sıradan bir makine şeklinde algılanmasını protesto eder biçimde estetik bir dil ortaya koyulmaktadır. Mustafa Özel tuvallerinde, öze dair olanın yok oluşuna atıfta bulunarak, tüketim toplumunun manasız biçimde özne ve nesnesine dönüşen insan bedeninin dilini estetize etmektedir (İnal, 2008, s.1-2).



Görsel. 73: Mustafa Özel, “*Hayat Oyunları*”, 130x240 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2017. (“Sanal” 2021).

Görsel 73’te sanatçının 2017 yılında yapmış olduğu 130x240 cm boyutundaki “Hayat Oyunları” isimli eseri görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir kadın ve bir erkek figür çıplak olarak çevresel unsurlar olmaksızın salt bir şekilde betimlenmişlerdir. Üstte kalan kadın figür diğer figürün omzundan tutuyor, altta kalan erkek figür ise sol kolu gerilimli olacak şekilde uzatılmış bir biçimde görülmektedir. Yatay bir kompozisyon anlayışı ile oluşturulan resimde, sağ üst köşeden sol alt köşeye diyagonal bir akış söz konusudur. Bu akışı figürlerin devingen yapısını kuvvetlendirmektedir. Koyu renkteki zemin üzerine açık renklerde boyanmış figürler yerleştirilmiştir. Böylelikle

odak noktası direkt olarak figürler üzerine çekilmiştir. Beden üzerindeki ton geçişleri soğuk ve sıcak renklerin armonisi ile sağlanmıştır.

Zaman ve mekan algısı reddedilerek insan kavramına odaklanma sağlanmaktadır. Acı içerisinde içsel gerilimlerini trajik bir biçimde dışa vuran, kendisini sorgulayan, arayış içerisinde olan, hayata karşı yenilmiş gibi dursa da mücadelesini sürdürüp yenilmeyen ifadeler söz konusudur (M. Özel ile kişisel iletişim, 3 Mayıs 2021). Bedensel imge sadece bir biçim olarak değil çeşitli duyguları barındıracak şekilde görülmektedir. Trajik bir hayat mücadelesi beden aracılığıyla ifade edilmektedir. Sıkıca sarılmaya çalışan ve direniş gösteren görsel ifadeler, klasik model duruşların ötesinde ruhun deformasyonunu ve içsel gerilimleri barındırmaktadır. Güzellik ve cazibe kaygısı olmaksızın bir ifade biçimi görülmektedir.



Görsel. 74: Mustafa Özel, “*Hayat Oyunları*”, 130x150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2017. (“Sanal” 2021).

Görsel 74’te sanatçının 2017 yılında yapmış olduğu 130x150 cm boyutundaki “Hayat Oyunları” isimli eseri görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir kadın ve bir erkek figürü çıplak olarak

betimlenmiştir. Yatar vaziyette birbirlerine sırt sırta dayanmış bir pozisyonda görülmektedirler. Kollarını birbirlerinin bacaklarının arasından sarmışlardır. Susan ifade biçimine sahiptirler. Zemin koyu renkte boyanmış olup figürler açık renklere ifade edilmişlerdir. Boya etkin bir biçimde yönü izlenebilen ritmik fırça vuruşları ile tuvale uygulanmıştır. Esere genel olarak sıcak renkler hakimdir. Mekan anlayışı bir zeminden ibaret olup, sol alt köşede de görüleceği üzere fırça vuruşlarının izleri şeklinde ufak ton farklılıkları mevcuttur. Espas ilişkisinin doğru kurgulanabilmesi adına boşluk içerisinde bu şekilde ifadelere yer verildiği görülebilmektedir. Tuval yatak olarak kullanmış, kompozisyon sol üst köşeden sağ alt köşeye diyagonal bir akış içerisinde. Diyagonal yapıyı bedenlerin çapraz duruşu oluştururken, tuvalin uzun kenarının yatay olarak kullanılması, kolların ve bacakların yatay konumu dengeyi sağlamaktadır.

Bedenler bir devinim, sarılma ve sınıksızlığa tutunma halinde iken yüzlerdeki ifadeler durgun bir biçimde resmedilmiştir. Bakışlar umutsuz ve yorgun düşmüş bir biçimdedir. Eserin ismi “Hayat Oyunları” olup, bireysel olarak iki figürün hayatlarından bir anın kesiti alınmıştır. Bu duruşlar normal hayat içerisinde görülecek sıradan duruşlar değildir. Bu kurgu sanatçının ifade etmek isteği anlatıyı kuvvetli bir şekilde desteklemektedir. Hayatın bir oyun olduğu kanısından hareketle, bireylerin yaşam içerisindeki etki ve tepki sürecinin yansımaları okunabilmektedir. Etkili bir biçimde birbirlerini sarmış, kollarından tutar vaziyette sırt sırta betimlenmişlerdir. Bu gerilimli ve devingen yapı bir mücadele izlenimi vermektedir. Figürler insan kavramına odaklanılacak şekilde çevresel öğelerden arındırılmış, yalnızca kendi benlik ve bedenleriyle hayattan alınan ruhsal izler taşımaktadırlar. İçeride dönük bireysel yaşam izleri, olduğu gibi tüm gerçekliğiyle yüzlerine ve bedenlerine yansıtılmıştır.



Görsel. 75: Mustafa Özel, “B&B”, 114x162 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019. (“Sanal” 2021).

Görsel 75’te sanatçının 2019 yılında yapmış olduğu 114x162 cm boyutundaki “B&B” isimli eseri görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir kadın figürünün iki temsili görülmektedir. Sol taraftaki figür yarı çıplak vaziyette dizkapaklarından itibaren kompozisyona dâhil olmuştur. Sağdaki figür ise tamamen çıplak biçimdedir. Açık renk bir zemin üzerinde yatar ve devinimli haldedirler. Herhangi bir çevresel unsur bulunmamakta, odak noktası figürlere çekilmektedir. Figürlerin diyagonal yapıları ve boşluklar ile dengeli bir kompozisyon oluşturulmuştur. Eserin ismi B&B’dir. Bir kadın figürünün aynı karede iki ayrı biçimde ruh ve bedensel hali betimlenmiştir. Sol taraftaki figürde amansızca yatan ve hiçliğe bakan bir görüntü vardır. Sağ taraftaki figürde ise içsel gerilimlerin bedene yansması ile devinim halinde olan bir görüntü vardır. Kıvrılır bir vaziyette kendisini çeğiştirmektedir. Birisi eylem halindeyken bir diğeri durağan halde ruhsal ve bedensel çöküşe uğramış vaziyettedir. İnsan kavramının bedensel olarak salt bir biçimde kendisiyle yüzleşmesi vurgulanmıştır. İçsel bir mücadele serüveni aktarılmaktadır. Eserde kimlik kavramı yoktur. Varoluşsal olarak sadece insan vardır.



Görsel. 76: Mustafa Özel, “B&B” (*Detay*), 114x162 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019. (“Sanal” 2021).

Tonal olarak pasifize edilmiş yüzeyde bedenin ve portrelerin öne çıkması, figürlere ait duygu durumlarının hissini daha da kuvvetlendirmektedir. Bedenlerin ve yüzlerin anatomik yapısı başarılı bir şekilde betimlenmiştir. Boya, fırça vuruşları aracılığıyla beden formuna göre şekil almıştır. Boyanın kullanış biçimi güçlü plastik etkiler oluşturmaktadır. Portrelerdeki ifadeler hiçliğe bakış niteliğindedir. An içerisinde inişli çıkışlı ruh hallerinin tasviri iki ayrı eylem üzerinden tek bir kompozisyonda gerçekleştirilmiştir. Figüratif ifadeler realist bir palette gerçekleşirken, ruhsal olarak deformasyonlar görülmektedir. İçsel olanın bedendeki deformasyonu şeklinde bir anlatım mevcuttur. Gülseli İnal, Özel’in eserleri için şu yorumu getirmektedir; “Özel için tuval, estetik imgenin başkaldırdığı, dönüştürdüğü isyanın yaşandığı anların bir toplamıdır” (İnal, 2008, s.2).

6.BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI VE ANALİZLERİ

İnsanoğlu tarihsel süreçte yaşadığı zaman dilimi boyunca, var olan evrende irade sahibi olması sebebiyle, yaşam sürecinde çeşitli olaylar karşısında tercihlerde bulunmuş ve hayattaki tercihleri ile sonuçlarına farklı duygulara bürünerek tepkiler vermiştir. Toplumsal veya kişisel olarak, üzerinde bulunulan coğrafyanın, kültürel, inançsal, siyasal ve ekonomik olarak etkisi altında kalmıştır. İnsanların yaşam süreçleri içerisinde, kendi kendine ve birbirlerine karşı olumlu ve olumsuz etkileri olmuştur. Kimi zaman düşünsel olarak kimi zaman ise bir olgu olarak hem kendine hem de çevresindeki insanların hayatlarına engel teşkil etmişlerdir. Her şeyin özünde insanın kendi iradesinin olması ile süreç içerisinde yaşamda birtakım tercihlerde bulunularak, sonuçlarına farklı duygusal tepkiler verilmektedir. Figüratif betimlemeler bu bağlamda benliği ifade etmek, duyguları açığa çıkarmak ve salt bir anlatım biçimi oluşturmak üzere gerçekleştirilmiştir. Zaman ve mekanda soyutlamalara gidilerek, figürler yaşam içerisindeki ruhsal deformasyon sürecinden duygusal bir boşluğa sürüklenmektedir. Figürler, yansıtıp büründükleri duygular bakımından, varoluş sürecinden bu yana insan ruhunun yaşadığı sevinçler, acılar, kırılğanlıklar, yaşama karşı direniş ve mücadelelerden izler barındırmaktadır. Ruhsal deformasyonlar, duygusal travmalar figürlerin beden diline yüklenerek sessiz sedasız sadece var olan görüntüsü ile aktarılmaktadır.

Eserlere plastik açıdan bakıldığında, figürlerin, yoğun boya kullanımı ile betimlendiği görülmektedir. Figürün hacimlendirilmesi kahverengi ve okra sarısı tonlardaki renkler ile beden formuna göre şekil alan fırça vuruşları üzerinden gerçekleşmektedir. Mekân algısı olarak espaslar kullanılmaktadır. Figürler böylelikle dışsal öğelerden arındırılmış biçimde salt olarak ön plana çıkmaktadırlar. Kompozisyon içerisinde figürün duruşu boşluk ile ilişkilendirilerek diyagonal yapılar, yataylıklar ve dikeylikler üzerinden denge sağlanmaktadır. Salt olarak devingen yapıdaki beden ön plana çıktığı eserler isimsizdir. İzleyiciyi bir kavrama bağlamaksızın figürün kendi iç devinimi ve onun bedensel yapısına odaklanması amacıyla, eserlerde belirli bir zaman ve mekân olmaması gibi bu bağlamda da bir sadeleştirme yapılmaktadır.

Figür, bedensel varoluş üzerinden boya ve fırça vuruşları ile form kazanarak duyumsal bir sürece vurgu yapmaktadır. Figürlerin beden dillerinin yaşantıdan izler barındırması, olaylar ve konu şeklinde hikâyeci bir betimlemeyle değil de, salt beden üzerinden hareketle öne çıkmaktadır. Hikâyeci olmaktan çok ruhsal izlerin salt bedendeki yansımasından hareketle vurgulanmaktadır. Hissettirilen duygu, eylem halinde olan figürlerin anı barındıran sezgisel diyalog halindeki süreçleridir. Trajik halde olan, hareket eden, direnen ve yahut susan ifade biçimleri, tuval yüzeyinde anı yaşıyor olup bu bağlamda birebir yüzleşme sağlamaktadır. İzleyiciye konumundaki kişi ile karşı karşıyadır figürler, zamandan arındırılmış sadece kendi benlikleriyle varoluş mücadelesi vermektedirler. İnsanın iç dünyası, psikolojik ve içe dönük ruhsal yapısı ten, bakış ve bedensel hareketler üzerinden biçimlendirilmektedir. Figürlerde dış görünümün ötesinde, iç dünyanın da bedene tezahürü açığa çıkarılmaktadır. Tepkisel süreçteki çeşitli figürler, birçok duygu durumunu barındırarak duyumsal bir yüzleşme sağlamaktadır.



Görsel. 76: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 100x130 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.

Görsel 76’da 2020 yılında yapılmış olan, 100x130 cm boyutundaki resim görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir kadın figürü görülmektedir. Kadın figürü çıplak bir halde resmedilmiştir. Salt olarak beden görülmektedir. Başını geriye doğru gerdirmiş vaziyette olan figür aynı zamanda elleriyle başını sıkıştırmaktadır. Ayakları ise geriye çekik vaziyete kıvrılmıştır. Yatay bir kompozisyon görülmektedir. Sol üst taraftan kollardan inen dikey hareketlilik, bacakların yatay duruşu ile kompozisyon dengesini tamamlamaktadır. Resim okra sarısı ve kahverenginin çeşitli tonları ile boyanmıştır. Figür belirli bir mekân içerisinde değildir, düz bir zeminde betimlenmiştir. Zemin figürün kompozisyondaki büründüğü harekete göre, kısa ve uzun fırça hareketleri ile boyanmıştır. Figür zemine göre koyu renktedir. Zeminin açık renkte olması figürü ön plana çıkartmaktadır. Figür kaynağı belirsiz olarak sağ üst çaprazdan gelen ışık yansımalarına göre boyanmıştır. Fırça darbeleri bedenin formuna göre şekil almıştır. Kimi alanlardaki sert geçişler anatomik yapıyı ve bedenin büründüğü hareketi net bir biçimde ortaya çıkartmaktadır. Beden gerilimli bir duruş içerisinde. Elleri ile başını sıkıştırıp geriye doğru itmesi ve ayaklarının zor bir pozisyonda kıvrılmış olması ile bir mücadelenin olduğu görülmektedir. Bu mücadele figürün bireysel olarak içsel gerilimin dışa yansımalarını vurgulamaktadır. Belli bir zaman ve

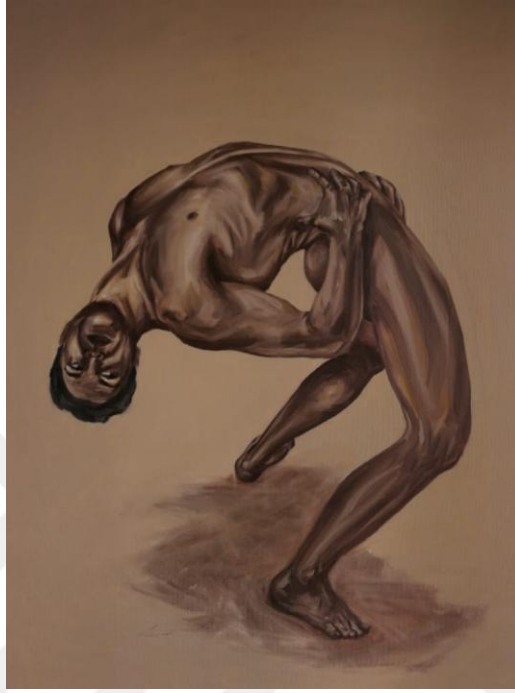
mekândan soyutlanmış olan figür böylelikle direkt olarak odağı kendisine çekmekte ve bedeninde taşıdığı gerilimi hissettirmektedir. Çıplak olarak boyanan figür salt varlığını ortaya koymaktadır. İçsel gerilimlerin bedene tezahürü görülmektedir.



Görsel. 77: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 90x110 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.

Görsel 77’de 2021 yılında yapılmış olan, 90x110 cm boyutundaki resim görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir kadın figürü görülmektedir. Sağ üst çaprazdan sol alt çapraza doğru diyagonal bir yapı mevcuttur. Figürün kolları ve gövdesi itibariyle hareketli bir akış sağlanmış, bacakların içe dönük kıvrılan yapısı ile denge sağlanmıştır. Anatomi keskin fırça darbeleri ile betimlenmiş, bedenin aldığı forma göre fırça kullanılmıştır. Okra sarısı ve kahverengi tonlarda boyama gerçekleştirilmiştir. Mekân olmaksızın beden ön plana çıkarılmış, zeminin açık renkte boyanması bu olguyu daha da kuvvetlendirmiştir. Figürün yüzündeki fırça hareketleri ve kapalı göz yapısı derin düşünsel bir boyut sağlamıştır. Ellerdeki gerilimler parmaklara kadar yansımış, belin yukarı doğru kıvrılması ile gövdede de hareket sağlanmıştır. Yine bacak ve ayaklarda kuvvetli kasıtlı bir duruş mevcuttur. Çıplak bir biçimde salt olarak boyanan beden ruhsal olanın, içsel duyguların deformasyonu şeklinde figüre yansımaktadır. Figür gerçek anatomik yapısına uygun biçimde resmedilmiştir ancak bireyin benliğindeki

ruhsal deformasyonun bedendeki tezahürü, an içerisindeki gerilimli duruşla aktarılmıştır. Beden insanın zihinsel ve duygusal durumlarının yansıttıklarına karşın şekil almaktadır.



Görsel. 78: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 105x80 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.

Görsel 78’de 2021 yılında yapılmış olan, 105x80 cm boyutundaki resim görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir erkek figürü görülmektedir. Ayakta bacakları aralanmış, elleri ile belini sarar vaziyette geriye doğru eğilmiş bir biçimde durmaktadır. Dikey olarak kurgulanmış kompozisyonu figürün eğimli yapısı yataylık ile dengelemektedir. Mekan algısı olmayıp sade bir zemin görülmektedir. Figür kaslı bir anatomiye sahip olup normal hayatta karşılaşılmayacak bir duruşta susan bir yüz ifadesiyle hiçliğe bakış hissini vermektedir. Hareketi devingen yapısı ile suskun yapısı arasında bir tezatlık görülmektedir. Ruhsal deformasyon süreci dışavurumunu beden aracılığıyla aktarmakta, trajik yönünü ise yüz ifadesinde suskun bir yapıda, hiçliğe bakış niteliğinde yansıtmaktadır.



Görsel 79: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 90x110 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.

Görsel 79’da 2021 yılında yapılmış olan, 90x110 cm boyutundaki resim görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir kadın figürü görülmektedir. Belirsiz bir mekânda zemin üzerinde kıvrılmış olarak yatan bir kadın figür betimlenmiştir. Gözleri kapalı bir biçimde resmedilen figür, kompozisyon içerisinde diyagonal bir yapıya sahiptir. Sol üst köşeden, sağ alt köşeye bir akış söz konusudur. Bu akış direkt olarak değil, bedenin bürünmüş olduğu kıvrımlı yapı ile dengelenerek verilmiştir. Ayakları ile yatay bir biçimde başlayan hareket dizlerden sonra dikey bir yapıya bürünmüştür. Gövde ile tekrar yataylık kazandırılmış ve son olarak baş ve kollar ile dikeylik ön tarafta dengeli bir biçimde noktalanmıştır. Figür ve mekân sepya ve kahve tonlarında, kaynağı belirsiz olarak sol üst çaprazdan gelen ışığa göre boyanmıştır. Mekân bir imge barındırmamakta boşluk olarak bir düzlem şeklindedir. Böylelikle figür salt olarak kendini ön plana çıkarmaktadır. Gözleri kapalı olan figür belirli bir oranda düşünceli bir yapıya sahip halde görülmektedir. Çıplak halde net bir biçimde kendini gösteren beden kıvrımlı bir formda, figürün düşünsel yapısına hizmet etmektedir. Gözleri kapalı olarak düşünsel bir süreç içerisinde olan figür içsel olan duygularını bedenine kıvrınarak aktarmaktadır.



Görsel. 80: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 90x90 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.

Görsel 80’de 2021 yılında yapılmış olan, 90x90 cm boyutundaki resim görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir kadın ve bir erkek figürü bulunmaktadır. Kare bir kompozisyon içerisinde erkek figür kadın figürü kollarından gerdirerek sırtına almış vaziyette betimlenmiştir. Erkek figür eğilmiş yere bakar iken, kadın figür ise yukarı doğru bakmaktadır. Figürlerin hareketli yapısına durağan ve belirsiz bir mekân eşlik etmektedir. Yere düşen gölge haricinde herhangi bir mekân algısı mevcut değildir. Böylelikle figürler salt olarak ön plana çıkarılmıştır. Boya, hacimli fırça vuruşları ile anatomik yapının biçimine göre şekil almış ve bedene dönüşmüştür. Resimde erkek figür bir hayli zorlanır vaziyette betimlenirken kadın figürde biçare bir vaziyette resmedilmiştir. Kadın figürü ağzı açık bir biçimde bitkinlik hissiyle görülmektedir. Gözleri ise olması gerekenden daha fazla açık olarak betimlenmiş, kendinde geçme durumuna getirilmiştir. Bir yandan bitkin ve kendinden geçmiş bir figür varken diğer yandan var gücüyle ayakta kalmaya çalışan, direnip mücadele eden bir figür vurgusu yapılmıştır. Kare her açıdan dengeyi temsil etme manası barındırmakta ve tuvalin

kare ölçüsü ile figürlerin dengede durma biçimleri birbirleriyle örtüşmektedir. Yaşam ile insan arasındaki direniş ve mücadeleden izler anımsatılmaktadır. Yaşanmışlıklar ve ruhsal yıpranmışlıklar iki figürün salt bedenleri üzerinden tezatlık oluşturacak şekilde ifade edilmiştir.



Görsel. 81: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 110x90 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.

Görsel 81’de 2021 yılında yapılmış olan, 110x90 cm boyutundaki resim görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir kadın figürü görülmektedir. Çömelmiş ve kapanmış bir durumda başı öne eğik haldedir. Boşluk içerisinde hareketli fırça darbeleriyle şekil almış zeminde durmaktadır. Sağ elinin ve ayaklarının parmak ucuna basmaktadır. Sol eli öne doğru uzanmış belli bir denge arayışı söz konusudur. Dikey bir kompozisyon mevcut olup figürün gölgesinin oluşturduğu yataylık boşluk içerisindeki dengeyi sağlamaktadır. Fırça darbeleri hissedilir biçimde tenin yapısına göre yön kazanmaktadır. Vücudun kıvrımları sert tonlardaki geçişler ile daha da etkili bir biçimde boyanmıştır. Figür içe kapanık bir vaziyette sessizce kendi varlığı içerisinde denge kurma çabası içerindedir. Yaşam içerisindeki varlık alanından sıyrılmış, an içerisinde kendisiyle

baş başa kalmıştır. Ayaklarının parmak uçlarına basar ve elleriyle denge kurmaya çalışır vaziyettedir. Sol elinin anatomik yapısındaki gerilim bu hissi net biçimde aktarmaktadır. Durağan, içe kapanık bir yapı görülmekte, yaşam ve insan arasındaki denge tinsel olanın bedensel olana yansması ile ifade edilmektedir. Bulunulan anın duygu derinliklerinde yer alınarak, bireysel bir mücadele verilmektedir. Bu mücadele figürün beden diline büründüğü form üzerinden yansımaktadır.



Görsel. 82: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 80x105 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.

Görsel 82’de 2021 yılında yapılmış olan, 80x105 cm boyutundaki resim görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir erkek figürü görülmektedir. Yapılı bir vücuda sahip olan figür dizleri üzerine çökmüş, sağ dirseğine yüklenmiş vaziyette betimlenmiştir. Yatay bir kompozisyon kurgusu içerisinde, çıplak bir biçimde salt olarak bedensel bir ifade mevcuttur. Fırça vuruşlarında ve ışık gölgede yer yer sert geçişler görülmektedir. Mekanın açık rengi ve vücudun tonal yapısındaki zıtlık figürü odak noktası haline getirmektedir. Figürün bakışları yere olacak şekilde dramatize edilerek tasvir edilmiştir. Bedensel çöküş, psikolojik olarak ruhsal çöküntüyü ifade etmektedir. Figür kaslı bir yapıya sahip olmasına karşın ruhsal ve bedensel çöküşü gözlemlenmektedir. Betimlendiği duruş, yaşam ile insan arasındaki gerilimlerin hangi yapıya sahip olunursa olunsun ruhsal çöküş neticesinde bedene yansıyabileceği görülmektedir.



Görsel. 83: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 80x100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.

Görsel 83’te 2021 yılında yapılmış olan, 80x100 cm boyutundaki resim görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir kadın figürü görülmektedir. Boşluk içerisinde düşer bir vaziyette betimlenmiştir. Kompozisyon yatay olarak şekillendirilmiştir. Kollar ve bacakların hareketliliği ile dinamik etkiler sağlanmıştır. Fırça hareketleri beden formuna göre uzun ve kısa biçimlerde şekil almış, etkili ışık gölge kullanımı ile beden büründüğü form net bir biçimde betimlenmiştir. Kahverengi ve okra sarısı tonlarında boyanan resim figürün hareketliliğine karşın pasifize bir etki uyandırmaktadır. Resimde mekan unsuru yoktur, figür tüm gerçekliği ve çıplaklığıyla boşlukta süzülüp düşen bir forma sahiptir. Figürü çevreleyen herhangi bir unsur bulunmadığından bütün odak noktası figürün hareketindedir. Böylelikle figürün beden dili ile bir yüzleşme sağlanmaktadır. Hareketli ve dinamik bir yapıya sahip olmasına karşın yüzündeki dalgın ve umutsuz ifade bir tezatlık oluşturmaktadır. Realist palette boyanan figür ruhsal olarak deformasyon algısına sahip bir izlenim yaratmaktadır. Yaşamdaki düşünsel ve ruhsal çöküş boşluktan düşen beden formu ile ifade edilirken içsel olan duygular umutsuz ve suskun bir biçimde yüz ifadesine yansıtılmıştır.



Görsel. 84: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 70x100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.

Görsel 84’te 2021 yılında yapılmış olan, 70x100 m boyutundaki resim görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir kadın figürü görülmektedir. Kadın yerde sürünür bir vaziyette ilerlemeye çalışmakta ve toparlanıp ayağa kalkmak ister gibi görünmektedir. Figür çıplak olup, kaynağı belirsiz sol üst köşeden gelen bir ışıkla aydınlatılmıştır. Kompozisyon yatay bir dikdörtgen düzleminde oluşturulmuştur. Sol alt köşeden Sağ üst köşeye diyagonal bir akış söz konusudur. Boş bir zeminde öylece kendiyle mücadele vermeye çalışmaktadır. Sürünür bir halde salt olarak beden görüntüsünün olması, bireyin kendisiyle mücadele kavramını daha etkili bir biçimde yansıtmaktadır. Başı öne eğik halde resmedilen figür, ellerinin parmak uçları ile son bir destek almak ister vaziyettedir. Birey ruhsal olarak çökmüş, kendi varlığıyla mücadele eder bir haldedir. Zaman ve mekan kavramından soyutlanmış olarak kendi benliği ile baş başa kalmış, kendisiyle devinim içerisinde yansıtılmıştır.



Görsel. 85: Ferhat Arat, “İsimsiz”, 90x75 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021.

Görsel 85’te 2021 yılında yapılmış olan, 90x75 cm boyutundaki resim görülmektedir. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resimde bir kadın ve bir erkek figürü bulunmaktadır. Dikey bir kompozisyon kurgusu içerisinde sol üst kısımda erkek, sağ alt kısımda kadın figürü yer almaktadır. Kapanmış bir vaziyette içlerine çekilmiş şekilde betimlenmişlerdir. Kadın figürü başını tamamen kapamış vaziyette, yüzü gözükmemektedir. Erkek figürünün yüzü ise profilden betimlenmiştir. Düz bir zemin üzerinde yatar vaziyette kapanmış, büzülmüş olan iki figürün dışında hiçbir şey yer almamaktadır. Figürler tensel varoluşlarıyla yapıtın içerisinde yer almaktadırlar. Erkek figürünün umutsuz ve suskun bakışlarına karşın kadın figür yüzünü kapamış içine çekilmiştir. Duygusal olarak çöküntü yaşayan iki figür, hayatta insanların kendileri ve birbirlerine karşı olan mücadelelerinden izler barındırmaktadır. Yorgunluk ve bitkinlik üzerinden bir algı yaratılmıştır. Figürler kendi duygu durumları içerisinde paralize olmuş biçimde bulunmaktadır. Korku, endişe, çekinme gibi birçok duygu durumu bedenlerinin dilinden okunabilmektedir.

SONUÇ

Figür, sanat tarihi içerisinde pek çok sanat disiplinde ana unsur olarak farklı biçimlerde yer almıştır. Figür ve figüre dair farklı ifade biçimleri sanat disiplinleri arasında en çok resim alanında görülmüştür. Resim sanatı, farklı figüratif eğilimler bağlamında içerik ve biçim olarak zengin bir yapıya sahiptir. Birçok ifade biçimleriyle şekil ve form kazandırılmış, her dönemde başvurulmuş önemli bir görsel dil olmuştur. Figüratif resimde insan kavramı pek çok sanatçı tarafından özgün estetik yaklaşımlar ile resmedilmiştir. Fırça tuşundan renk kullanımına, çizgisellikten gölgeselliğe, içerikten kompozisyon biçimine kadar pek çok ifadesel farklılıklar görülmektedir. İnsan figürü, ilk çağlardan günümüze dek rönesans, barok, romantizm, neo klasizm, empresyonizm, fovizm, ekspresyonizm, kübizm gibi vb. pek çok sanat üslubu ile farklı biçimlerde görsel kimlikler kazanmıştır. Günümüzde de çağdaş eğilimler ile eserlerde yer almaya devam etmektedir.

Türk resim sanatının tarihsel sürecine bakıldığında ise 19. yüzyılda kültürel ve sanatsal alandaki yenilenme hareketi ile başlangıç adımlarının atıldığı görülmektedir. Geleneksel ifade biçimleri ile batılı üslubun sentezi sonucu Türk resim tarihinde de çeşitli gruplar ve eğilimler üzerinden birçok figüratif ifade biçimi gelişmiştir. Resim sanatımız tarihinde Cumhuriyet öncesi dönemde Asker Ressamlar ve 1914 Kuşağı, Cumhuriyet sonrasında günümüze dek gelen zaman dilimi içerisinde ise çeşitli gruplar ve ardından bireysel, toplumsal gerçekçi, dışavurumcu, naif, figüratif soyutlamacı, gerçeküstücü, foto gerçekçi gibi eğilimlerde insan figürü farklı biçimlerde eserlere yansımıştır. Günümüz çağdaş Türk resmi içerisinde figüratif eğilim gösteren sanatçılar, insan figürünü çağdaş yaklaşımlarla ele almaya devam etmektedir.

Çağdaş Türk resminde figüratif eğilim içerisinde eser veren önemli sanatçılardan birisi Mustafa Özel'dir. İnsan bedenini resimlerinde ana unsur olarak kullanan figüratif eserleriyle bilinmektedir. 1961 doğumlu olan Özel'in, kırk yılı aşkın sanat hayatının her döneminde figüratif eserler verdiği görülmektedir. Realist bir palette ifade biçimi benimseyerek, insan kavramına odaklı bir şekilde eserler üretmektedir. Bireysel inceleme süreci ile birlikte salt olarak insan bedeni üzerinde

durmuş, mekân anlayışı boşluklar üzerinden ifade edilmiştir. Üst üste binen boya katmanları ile figür ortaya çıkarılırken güçlü plastik etkiler oluşturulmaktadır. Fırça vuruşları beden formuna göre ritmik bir biçimde şekil almaktadır. Özel, resmettiği figürlere yeniden ruhsal izler yükleyerek varlık alanı içerisinde bir devinim oluşturmaktadır. Eserlerindeki genel içerik yapısı, insanın varoluş sürecinden itibaren hayata karşı verdiği mücadelenin bedensel ifadesi üzerinden oluşmaktadır. Yaşam ve insan arasındaki etkileşimler sonucu insan bedenine tezahür eden içsel gerilimlerin aktarıldığı görülmektedir. Portrelerinde ve figürlerinde, hayat şartları nedeniyle yaşanan psikolojik yıkımlar ve toplumsal işleyişin bedene verdiği zarar, hayat ile olan mücadeleden ruhsal izler barındıracak şekilde yansıtılmıştır.

Özel'in eserlerinde tenin kırılgan ve hassas yapısı, tüm insani özellikleriyle ruhsal yıpranmışlıkları beden üzerinden açığa çıkarmaktadır. Figürler, portreler var oldukları anın duygu derinliklerindedirler. İnsan tüm gerçekliği ile gözlemlenmektedir. Bedenin betimlenmesi zihinsel ve psikolojik duygu durumlarından hareketle ten, bakış ve duruşlar üzerinden biçimlendirilmektedir. Sanatçı eserlerini oluştururken hem resmin yüzeyinde hem de içerik olarak aktarmak istediği duyumsal süreçlerde, yaşam içerisindeki gerilimlerin salt beden üzerinden okunabilmesi üzerine bir anlayış benimsemektedir. Özel, sanat hayatı içerisinde figürlerindeki çıplaklık bağlamında, fantezi ve erotizm söylemleri gibi yanlış altyapı okumaları nedeniyle eleştiri ve sansüre uğramıştır. Bu eleştiri ve sansürler sanatçının eserlerindeki asli manalardan uzaklaşmaya ve yanlış resim okumalarına neden olmaktadır. Sanatçının eser yüzeyindeki asıl kaygısı, insan figürünün bedensel olarak salt bir biçimde ruhun yaşadığı deformasyon sürecinin aktarımı şeklindedir. Figürler çıplaklık içerse dahi, yaşam içerisinde kendi varlık alanındaki bireysel devinimleri fantezi, erotizm ve tutku olarak değerlendirilmemelidir. İnsan ruhunun yaşadığı sevinçler, acılar, kırılganlıklar yaşama karşı direniş ve mücadeleden izler barındıracak şekilde bir alt yapı okuması gerçekleştirilmelidir.

Mustafa Özel'in eserlerinde bulunan figürlerin bürünmüş oldukları formlar, yaşam içerisindeki gerilimlerin dışa vurulma isteğinin belirgin özelliklerindendir. Figürleri ve portreleri içerisinde bulunan anın duygu derinliklerinde yaşayarak, insanın tüm gerçekliği ile duruşunu yansıtmaktadır. Görünen beden üzerinde

görünmeyen duygu durumlarının keşfi söz konusudur. Direnen, susan, paralize olmuş, içe kapanık, elleri ve ayakları kaskatı kesilmiş şekilde olan ifade biçimleri içsel olan duygu durumlarının insan formuna yansımalarıdır. Özel'in eserleri figürler çıplak olsun olmasın, erotizm üzerinden haz ve fantezi kavramlarının dışında, ruhun deformasyonu ve içsel gerilimlere dair kaygılar barındırmaktadır.

Sanatçının eserlerinde figürlerin yaşantıdan izler barındırması, olaylar ve konu şeklinde hikâyeci bir betimlemeyle değil de, salt beden üzerinden hareketle duyumsal süreçler barındırarak gerçekleşmektedir. Hikâyeci olmaktan çok ruhsal izler, duysal tepkiler üzerinden hareket ederek güçlü plastik etkilerle resmetmektedir. Kimi zaman izleyici tarafından dikkat edilip hissedilen duygu, eylem halinde olup anı barındıran figürlerle sezgisel bir diyalog şeklindedir. Trajik halde olan, hareket eden, direnen veyahut susan ifade biçimleri, resmin yüzeyinde anı barındırmaktadır.

Mustafa Özel'in resimlerindeki figüratif ifadeler, insan bedenindeki devingen yapılar ve ona yüklenen duygusal durumlar üzerinden biçim kazanmaktadır. İnsan bedenine realist bir biçimde nesnel yaklaşımın yanı sıra, yaşam içerisinde karşılaşılması güç postürler, öznel bir yapıda özgün bir ifade biçimi sağlamaktadır. Plastik açıdan inceleme sağlandığında, tonlamalar ve fırça vuruşlarının, bedenin formuna göre ritmik olarak biçim kazandığı görülmektedir. Böylelikle tenin kırılgan ve hassas yapısı gerçeklik kavramı üzerinden idealize edilmektedir. Figürlerin kendi varlık alanı içerisindeki hareketleri ve kararlı biçimdeki güçlü boya kullanımı, sanatçının özgün bir kimlikte figüratif ifade biçimini oluşturmaktadır. Mustafa Özel'in figürleri, yapısal bütünlüğünü kaybetmeyerek, ruhsal ve düşünsel deformasyon sürecinin görsel ifadelerini oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akay, A. (1999). Devlet Himayesinden Serbestleşmeye Plastik Sanatlar, Sanatın Sosyolojik Gözü. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Ayan, A. (2014). Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Görüntü. İstanbul: MSGSÜ Yayınları.
- Akyürek, M. (2018). Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Türkiye’de Emek Gücünün Resim Sanatına Yansıması. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi (Sayı 40). 444-467.
- Başbuğ, F. (2009). 1914 Çallı Kuşağı’nın Türk Resim Sanatı ve Eğitimine Etkisi (Doktora Tezi). YÖK Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (234776).
- Bayav, D. (2016). Batılı Sanatçıların Çallı Kuşağına Etkileri. Sanat ve Tasarım Dergisi (Aralık), 27-53.
- Berk, N. ve Gezer, H. (1973). 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berk, N. ve Özsezgin K. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berk, N. ve Turani, A. (1981). Çağdaş Türk Resim sanatı Tarihi (2.Cilt). İstanbul: Tıglat Basımevi.
- Burunsuz, M. (2018). Mehmet Güleriyüz Eserlerinde Figür ve Mekan Çözümlemeleri. İdil Dergisi (Volume 7). 1316-1317.
- Büyükkaya, İ. T. (2014). Gerçeküstücü resmin yapılanmasında bilinçdışının rolü (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (370591).
- Chatzoudas, M.Ç. ve Günaydın Ş. (2020). Toplumsal Gerçekçilik Hareketi İçinde Kadın Bir Sanatçı Olarak Neş’e Erdok. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi (Cilt 8, Sayı 24). 383-398.

Çoker, A. (1983). Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.

Dağcı, M. (2019). Röportaj Odası. Akrostiş Dergisi (7. Sayı). Almanya. 84-85.

Doğanay, E. (2009). Mustafa Özel'in Resimleri. <http://blog.milliyet.com.tr/mustafa-ozel-in-resimleri/Blog/?BlogNo=172227>. Erişim Tarihi: 27 Nisan 2021.

Duben, İ. (2007). Türk Resim ve Eleştirisi (1880-1950). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Erden, O. (2012). 19'uncu Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey. İstanbul: Tempo Yayınevi.

Erdok, N. (1977). Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış-Espas İlişkisi (Yayın No: 70). İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.

Ergüven, M. (1997). Mustafa Özel. İstanbul: Maltepe Sanat Galerisi Yayınları.

Ersoy, A. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Ersoy, A. (2004). 500 Türk Sanatçı. İstanbul: Altın Kitaplar.

Eryılmaz, B. (1992). Tanzimat ve Yönetiminde Modernleşme. İstanbul: İşaret Yayınları.

Giray, K. (1994). Sanatta Figüratif Yansımalar. Ankara: T.C.M.B. Matbaası

Giray, K. (1997a). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt 1). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Giray, K. (1997b). Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği. İstanbul: Akbank Sanat Yayınları

Giray, K. (2000) Çallı ve Atölyesi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Giray, K. (2003). Türk Resim Sanatında Eleştiri. Anadolu Sanat Dergisi (Sayı 24). Eskişehir.

Giray, K. (2007). Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü (1. Baskı). İstanbul: Rezan Has Müzesi).

Gültekin, G. (1992). Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı. Ankara: T.C. Ziraat Bankası Kültür Sanat Etkinlikleri, Türk Basım Sanayi A.Ş.

Güvemli, Z. (2012). Sanat Tarihi. İstanbul: Varlık Yayınları A.Ş.

Güven, S. (2010). Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi'nde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu Ressamlar (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (265605).

İnal, G. (2008). Mustafa Özel. İstanbul: Casa Dell'arte Gallery.

İskender, K. (1988, Eylül). Türk Resmini Düny, Bugünü ve Geleceği. Gergedan Dergisi (Sayı 19).

Kaya, Ö. (1992, Kasım). Milliyet Sanat Dergisi, İstanbul.

Kılıç, E. (2002). Türk Resminde Sorgulama: Çağdaşlaşma Sorunu, "Müstakiller ve D Grubu". Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi (9. Sayı), 95-103.

Kıran, A. (1996). Figüratif Resimde Anlatım Biçimleri. Anadolu sanat Dergisi (Sayı 5). 105-107.

Müftüoğlu, M.O. (2005). Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Desenin İşlevi. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özdem, F. (1997). Nevhiz. İstanbul: Maltepe Sanat Galerisi Yayınları.

Özdeniz, E. (2000). Türk Deniz Subayı Ressamları. İstanbul: Aksoy Basım A.Ş.

Özpınar, Y. (2007). 1883-1925 Yılları Arasında Paris'te Eğitim Alan Türk Ressamlar ve Yapıtlarının Analizi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sana Dalı.

Özsezgin, K. (1982). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, İstanbul: Tilgat Yayınları.

Özsezgin, K. (1994). Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özsezgin, K. (1999). Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özsezgin, K. (2010). Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi. İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Pearson, J.C. (2006). Mustafa Özel Bedenin Boşluktaki Meşki. İstanbul: Karşı Sanat Çalışmaları.

Refik, A. (1973). Lale Devri. Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.

Rona, Z. (1993). Osman Hamdi Bey ve Dönemi (17-18 Aralık 1992). İstanbul: Tarih Vakfı – Yurt Yayınları.

Sağlam, M. (1998). Mustafa Özel. İstanbul: Evin Sanat Galerisi.

Şişman, A. (2004). Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1976). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Tansuğ, S. (1973). Resim Kılavuzu. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Tansuğ, S. (1995). Türk Resminde Yeni Dönem. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (1999). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (2008). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (1993). Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (2003). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Üstünipek, M. Türk Resim Tarihi,

http://lebriz.com/pages/doc_View.aspx?docID=143&pageID=21&lang=TR&bhcp=1

. Erişim Tarihi: 17 Nisan 2021.

Yasa Yaman, Z. (1994). Kültür ve Sanat Ortamı, Kültürün Gelişiminde Sanat nclğ. Ankara: Hacettepe Yayınları.

Yıldırım, A. Ve şimşek, H. (2005). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (5. Baskı). Ankara: Seğkin Yayıncılık.

KAYNAK KİşİLER

Mustafa zel, 1961, Marmara Atatürk Eğitim Fakültesi Resim Bölümü, Sanatçı.



GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel. 1: Mehmed Raif Efendi, Mühendishane-i Berri Hümayun

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:M%C3%BChendishane-i_Berri-i_H%C3%BCmayun.jpg

Erişim Tarihi: 17 Kasım 2020, Saat: 14:52

Görsel. 2: Şeker Ahmet Paşa, Sanatkârın Kendi Portresi

<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/seker-ahmet-pasa>

Erişim Tarihi: 17 Kasım 2020, Saat: 20:43

Görsel. 3: Osman Hamdi Bey, Rahle Önünde Kız

<https://www.diken.com.tr/osman-hamdi-beyin-kuran-okuyan-kizina-rekor-fiyat-londradaki-acik-artirmada-6-3-milyon-sterline-satildi/>

Erişim Tarihi: 19 Kasım 2020, Saat: 16:32

Görsel. 4: Osman Hamdi Bey, Mimosalı Kadın

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Mimosalı_Kadın_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Mimosalı_Kadın_(tablo))

Erişim Tarihi: 19 Kasım 2020, Saat: 16:57

Görsel. 5: Sabiha Rüştü Bozcalı Arşivi, Sanayi-i Nefise Mektebi

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6282>

Erişim Tarihi: 25 Kasım 2020, Saat: 02:10

Görsel. 6: Ömer Adil, Kızlar Atölyesi

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kızlar_Atölyesi

Erişim Tarihi: 25 Kasım 2020, Saat: 03:05

Görsel. 7: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi Görseli

<https://www.pingudumuzayede.com/urun/2770168/osmanli-ressamlar-cemiyeti-mecmuasi-1911-osmanli-ressamlar-cemiyeti-mecmuasi>

Erişim Tarihi: 03 Aralık 2020, Saat: 23:30

Görsel. 8: 1912 yılında Paris sokaklarında İbrahim Çallı, Mehmet Ruhi, Hikmet Onat

Görsel. 9: Feyhaman Duran, Ressamlar Grubu

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=240

Erişim Tarihi: 19 Aralık 2020, Saat: 11:13

Görsel. 10: Sami Yetik, Türk Kurtuluş Savaşından

<https://evetbenim.com/yasayan-asker-ressamlar-resim-sergisi/?hcb=1>

Erişim Tarihi: 23 Aralık 2020, Saat: 18:14

Görsel. 11: Namık İsmail, Çıplak (Üryan)

<http://www.leblebitozu.com/namik-ismailin-eserleri-ve-hayati/>

Erişim Tarihi: 05 Ocak 2021, Saat: 20:31

Görsel. 12: İbrahim Çallı, Çıplak

<http://www.seffafgazete.com/haberler/roportajlar/26631/turkiyede-nu-model-olmak>

Erişim Tarihi: 26 Şubat 2021, Saat: 19:42

Görsel. 13: Avni Lifij, Pipolu Adam

https://www.sakipsabancimuzesi.org/sites/default/files/styles/thumb_142x143/public/exhibitions/highlights/2_3.jpg?itok=aJsVq_lk

Erişim Tarihi: 05 Ocak 2021, Saat: 21:19

Görsel. 14: Avni Lifij, Harika Sirel Lifij

https://www.sakipsabancimuzesi.org/sites/default/files/styles/thumb_142x143/public/exhibitions/highlights/7_3.jpg?itok=LtvzTxWG

Erişim Tarihi: 05 Ocak 2021, Saat: 21:20

Görsel. 15: Cevat Dereli, Rast Gele

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/dereli-cevat/cevat-dereli-rast-gele-tablosu/>

Erişim Tarihi: 12 Ocak 2021, Saat: 17:17

Görsel. 16: Ali Avni Çelebi, Yaralı Asker

<http://www.leblebitozu.com/11-turk-ressamin-fircasindan-kurtulus-savasi/>

Erişim Tarihi: 16 Ocak 2021, Saat: 23:44

Görsel. 17: Refik Epikman, İlk Meclis

<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/refik-fazil-epikman>

Erişim Tarihi: 21 Ocak 2021: Saat: 12:58

Görsel. 18: Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın

<http://www.leblebitozu.com/nurullah-berk-eserleri-ve-hayati/>

Erişim Tarihi: 02 Şubat 2021, Saat: 16:32

Görsel. 19: Cemal Tollu, Mevleviler

<https://edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/cemal-tollu-hayati-ve-ressamlık-detaylari/2117>

Erişim Tarihi: 02 Şubat 2021, Saat: 17:14

Görsel. 20: Mümtaz Yener, Mevleviler

<https://i.pinimg.com/originals/21/d7/17/21d717f5a775164cb03ec0960d75ba4e.jpg>

Erişim Tarihi: 07 şubat 2021, Saat: 22:30

Görsel. 21: Abidin Dino, Hastalık Resimleri II

<https://www.santralistanbul.org/media/archive/KRM094.jpg>

Erişim Tarihi: 16 şubat 2021, Saat: 18:16

Görsel. 22: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Han Kahvesi

<https://www.istanbulmodern.org/en/collection/photography-collection/5?t=3&id=1002>

Erişim Tarihi: 20 şubat 2021, Saat: 05:10

Görsel. 23: Mehmet Pesen, Düğün

<http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressamlardan-dugun-coskusunu-yansitan-15-resim/>

Erişim Tarihi: 26 şubat 2021, Saat: 17:20

Görsel. 24: Fikret Mualla, Balon Satıcısı

<https://bayaiyi.com/fikret-mualla-sayginin-balon-saticisi-resmi/>

Erişim Tarihi: 02 Mart 2021, Saat: 01:26

Görsel. 25: Neşet Günal, Kapı Önü IV

<https://i.pinimg.com/originals/fe/8a/18/fe8a18a8d0e72884cebdaef162086ed7.jpg>

Erişim Tarihi: 10 Mart 2021, Saat: 16:22

Görsel. 26: Cihat Burak, İnsanlar ve Hayvanlar

<https://artam.com/muzayede/338-editions/cihat-burak-1915-1994-insanlar-ve-hayvanlar>

Erişim Tarihi: 10 Mart 2021, Saat: 16:58

Görsel. 27: Neşe Erdok, Hepimiz Aynı Gemide

<https://i.pinimg.com/originals/c4/ec/db/c4ecdb7496c0e6406fd559e87b00559b.jpg>

Erişim Tarihi: 14 Mart 2021, Saat: 00:34

Görsel. 28: Oya Katoğlu, Pazar Yeri

<http://www.artnet.com/artists/oza-zaim-katoglu/pazar-yeri-QieIRVbBDVXmptyie-9wIA2>

Erişim Tarihi: 23 Mart 2021, Saat: 19:50

Görsel. 29: Yalçın Gökçebağ, Çiftçiler

<https://artam.com/muzayede/354-cagdas-ve-klasik-tablolar/yalcin-gokcebag-1944-ciftciler-5>

Erişim Tarihi: 23 Mart 2021, Saat: 19:56

Görsel. 30: Nuri Abaç

<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=5764&bhcp=1>

Erişim Tarihi: 31 Mart 2021, Saat: 23:41

Görsel. 31: Alaettin Aksoy, Yapay Asaletler Üzerine

<http://www.artnet.com/artists/alaattin-aksoy/on-the-artificial-nobilities-sAWPKUPLsBI1jX0yOiId5A2>

Erişim Tarihi: 01 Nisan 2021, Saat: 00:19

Görsel. 32: Komet (Gürkan Çoşkun), Gitme Kal

<http://arsiv.ntv.com.tr/news/27694.asp>

Erişim Tarihi: 04 Nisan 2021, Saat: 15:17

Görsel. 33: Mustafa Ata, Dans

<https://www.alifart.com/mustafa-ata-272095/>

Erişim Tarihi: 19 Nisan 2021, Saat: 14:30

Görsel. 34: Adnan Turani, Kemancı

http://www.artnet.com/artists/adnan-turani/kemanc%C4%B1-EaFOTn7z_VFYgKpwGO7kbA2

Erişim Tarihi: 19 Nisan 2021, Saat 22:46

Görsel. 35: Mehmet Güteryüz, Civil Law

http://www.artnet.com/artists/mehmet-g%C3%BClery%C3%BCz/civil-law-KakkI0vBZ8dWo0_IqWRKA2

Erişim Tarihi: 29 Nisan 2021, Saat: 11:19

Görsel. 36: Nevhiz Tanyeli

<https://artam.com/muzayede/337-degerli-tablolar-muzayedesinevhiz-tanyeli-1941-figuratif>

Erişim Tarihi: 29 Nisan 2021, Saat: 13:28

Görsel. 37: Taner Ceylan, Bahar Zamanı

<http://tanerceylan.com/works/spring-time/>

Erişim Tarihi: 07 Mayıs 2021, Saat: 04:36

Görsel. 38: Fatih Kahya, Otoportre

<https://www.kolekta.com.tr/yapit/otoportre-7/>

Erişim Tarihi: 07 Mayıs 2021, Saat: 05:05

Görsel. 39: Mustafa Özel

<https://www.instagram.com/p/BvYujpgFAiz/?igshid=kc2n3186pwpv>

Erişim Tarihi: 27 Nisan 2021, Saat: 14:15

Görsel. 40: Mustafa Özel, Otoportre

<https://www.instagram.com/p/BjfS08Xny4C/?igshid=lovzgt50e29u>

Erişim Tarihi: 27 Nisan 2021, Saat: 14:18

Görsel. 41: Mustafa Özel, Otoportre

<https://www.instagram.com/p/Bc0ODRVHn5N/?igshid=15mh3qt4mw1p3>

Erişim Tarihi: 27 Nisan 2021, Saat: 14:26

Görsel. 42: Mustafa Özel'in Atölyesinden Bir Görünüm

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10157832247388722&set=pb.594343721.-2207520000..&type=3>

Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2021, Saat 21:12

Görsel. 43: Mustafa Özel, Mustafa'nın Yaşamından

Ergüven, M. (1997). Mustafa Özel. İstanbul: Maltepe Sanat Galerisi. (s.6-7).

Görsel. 44: Mustafa Özel, Saçma, Umutsuz ve Dürüst III

<https://www.instagram.com/p/BkH3xjeniBI/>

Erişim Tarihi: 7 Mart 2021, Saat: 13:58

Görsel. 45: Mustafa Özel, Sessiz Oda 2

Ergüven, M. (1997). Mustafa Özel. İstanbul: Maltepe Sanat Galerisi. (s.14).

Görsel. 46: Mustafa Özel, Zamandan Bir An 2

Ergüven, M. (1997). Mustafa Özel. İstanbul: Maltepe Sanat Galerisi. (s.72).

Görsel. 47: Mustafa Özel, Yaşamlar

Ergüven, M. (1997). Mustafa Özel. İstanbul: Maltepe Sanat Galerisi. (s.14).

Görsel. 48: Lucian Freud, Yansıma İle Çıplak Portre

http://www.artnet.com/artists/lucian-freud/naked-portrait-with-reflection-ooz9V_yMshHs0qlEOWHKKQ2

Görsel. 49: Mustafa Özel, Cihan ve Berrin

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10154232975548722&set=pb.594343721.-2207520000..&type=3>

Erişim Tarihi: 28 Nisan 2021, Saat: 18:10

Görsel. 50: Mustafa Özel, Beyza

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10156079184223722&set=pb.594343721.-2207520000..&type=3>

Erişim Tarihi: 28 Nisan 2021, Saat: 18:29

Görsel. 51: Mustafa Özel, Beyza

<https://www.npg.org.uk/whatson/bp-portrait-award-2017/exhibition/exhibitors-entries/portait-of-beyza>

Erişim Tarihi: 11 Mart 2021, Saat: 20:08

Görsel. 52: Mustafa Özel, Aybüke

https://www.instagram.com/p/Bw1_WZtF8WJ/

Erişim Tarihi: 11 Mart 2021, Saat: 20:14

Görsel. 53: Kompozisyon Kurgusu

<https://www.instagram.com/p/BsV72kWFTdE/>

Erişim Tarihi: 13 Nisan 2021, Saat: 10:56

Görsel. 54: Mustafa Özel, Hayat Oyunları

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155354800478722&set=pb.594343721.-2207520000..&type=3>

Erişim Tarihi: 13 Nisan 2021, Saat: 10:58

Görsel. 55: Mustafa Özel, İsimsiz

<https://www.instagram.com/p/BMLgFfODIRz/>

Erişim Tarihi: 28 Nisan 2021, Saat: 19:17

Görsel. 56: Mustafa Özel, Yıldız & Cesar

<https://www.instagram.com/p/BN07zGijhR3/>

Erişim Tarihi: 28 Nisan 2021, Saat: 19:27

Görsel. 57: Mustafa Özel, Hayat Oyunları Serisi

<https://www.instagram.com/p/BHmXCt5D2kR/>

Erişim Tarihi: 3 Mayıs 2021, Saat: 23:17

Görsel. 58: Mustafa Özel, Boşluktaki Beden Serisi

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155152278988722&set=pb.594343721.-2207520000..&type=3>

Erişim Tarihi: 3 Mayıs 2021, Saat: 23:38

Görsel. 59: Mustafa Özel, İsimsiz

<https://www.instagram.com/p/BHRkZfYD-IU/>

Erişim Tarihi: 3 Mayıs 2021, Saat: 23:46

Görsel. 60: Mustafa Özel, Railway Car

<https://www.instagram.com/p/BE3go28GyCr/>

Erişim Tarihi: 4 Mayıs 2021, Saat: 01:08

Görsel. 61: Mustafa Özel, On The Train

https://www.instagram.com/p/BNGrEW5Dv_4/

Erişim Tarihi: 4 Mayıs 2021, Saat: 01:17

Görsel. 62: Mustafa Özel, Heykel

https://www.instagram.com/p/BLIJR6ADTEA/?utm_medium=copy_link

Erişim Tarihi: 6 Mayıs 2021, Saat: 15:20

Görsel. 63: Mustafa Özel, Heykel

https://www.instagram.com/p/BeYeloMheAN/?utm_medium=copy_link

Erişim Tarihi: 6 Mayıs 2021, Saat: 15:44

Görsel. 64: Mustafa Özel, Heykel

<https://www.instagram.com/p/BMTYSICjSZQ/>

Erişim Tarihi: 6 Mayıs 2021, Saat: 15:49

Görsel. 65: Mustafa Özel ve “Hayat Oyunları” isimli eseri

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155250254823722&set=pb.594343721.-2207520000..&type=3>

Erişim Tarihi: 18 Mayıs 2021, Saat: 16:52

Görsel. 66: Mustafa Özel, Y’nin Yaşamından

Pearson, J.C. (2006). Mustafa Özel Bedenin Boşluktaki Meşki. İstanbul: Karşı Sanat Çalışmaları. (s.14-15).

Görsel. 67: Mustafa Özel, Y’nin Yaşamından (2.Panel)

<https://www.instagram.com/p/BLNtVIADxKc/>

Erişim Tarihi: 9 Mayıs 2021, Saat: 10:21

Görsel. 68: Mustafa Özel, Y'nin Yaşamından (3. Panel)

<https://www.instagram.com/p/BLNsh0gDbk2/>

Erişim Tarihi: 9 Mayıs 2021, Saat: 10:26

Görsel. 69: Mustafa Özel, Y'nin Yaşamından (4. Panel)

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=35250118721&set=pb.594343721.-2207520000..&type=3>

Erişim Tarihi: 9 Mayıs 2021, Saat: 12:44

Görsel. 70: Mustafa Özel, Hayat Oyunları Serisi

<https://www.instagram.com/p/BYsV9ZphfMK/>

Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2021, Saat: 02:57

Görsel. 71: Mustafa Özel, Boşluktaki Beden Serisi

<https://www.instagram.com/p/BI4RmFPDcyn/>

Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2021, Saat: 04:15

Görsel. 72: Mustafa Özel, Boşluktaki Beden Serisi

<https://www.instagram.com/p/BrIMCQXlvZN/>

Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2021, Saat: 23:18

Görsel. 73: Mustafa Özel, Hayat Oyunları

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10154739479438722&set=pb.594343721.-2207520000..&type=3>

Erişim Tarihi: 13 Mayıs 2021, Saat: 00:54

Görsel. 74: Mustafa Özel, Hayat Oyunları

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155038892703722&set=pb.594343721.-2207520000..&type=3>

Erişim Tarihi: 13 Mayıs 2021, Saat: 02:41

Görsel. 75: Mustafa Özel, B&B

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10156892895858722&set=pb.594343721.-2207520000..&type=3>

Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2021, Saat: 15:15

Görsel. 76: Mustafa Özel, B&B (Detay)

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155994911168722&set=pb.594343721.-2207520000..&type=3>

Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2021: Saat 15:17

KİŞİSEL İLETİŞİMDEN GÖRSELLER



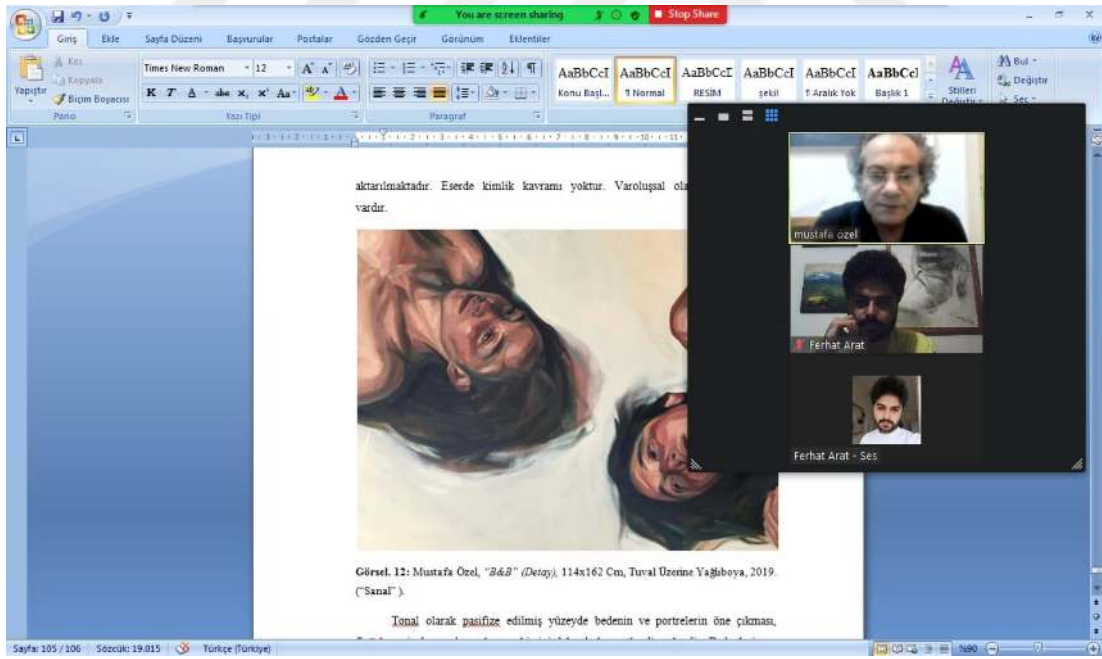
Görsel. 86: Mustafa Özel ile kişisel iletişim, 7 Temmuz 2020.



Görsel. 87: Mustafa Özel ile kişisel iletişim, 19 Aralık 2020.



Görsel. 87: Mustafa Özel ile kişisel iletişim, 5 Mart 2021.



Görsel. 88: Mustafa Özel ile kişisel iletişim, 3 Mayıs 2021



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı	Ferhat Arat
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

İletişim Bilgileri

Telefon	
e-posta	
Adres:	

Eğitim Bilgileri

Lise	
Lisans	
Yüksek Lisans	

Kariyer Bilgileri*

İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	

**Doldurulması zorunlu değildir.*