

**TÜRK RESİM SANATINDA PORTRÉ SOYUTLAMALARI – 1980
SONRASI**

AŞKIN AKMAN

NİSAN, 2021

**TÜRK RESİM SANATINDA PORTRÉ SOYUTLAMALARI – 1980
SONRASI**

**HAZIRLAYAN
AŞKIN AKMAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANABİLİM DALI**

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

NİSAN, 2021

İntihal

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışimde alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durum saptanması halinde, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Aşkın AKMAN

12 Nisan 2021

ÖZET

Bu tezin temel araştırma konusu; modern sanatta figürün temsilden (üç boyutlu gözükmeye çabası, simgesellikten, izleyiciye bir şeyleri dikte etmekten) koparak imge olarak sanatçının tuvalinde canlanmasıdır.

İlk kısımda, resim sanatında portre ve otoportre çalışmalarının tarihsel süreç içerisinde nasıl başlayıp geliştiği seçilen örnek sanatçılarla beraber irdelenmiştir.

Ardından, figür ve figürasyon ayrımının tanımlanması yapılmaya çalışılmış. Biçim ve imge, biçim-biçimsizlik ve deformasyon farkı, soyut ve gerçekçilik arasındaki gerilim irdelenmiştir. Yine bu bölümde sanatçının konfor alanı kavramının tanımlanması yapılmıştır. 1980 sonrasındaki değişimler ile 2000’li yıllarda yaşanmaya başlayan teknolojik gelişmelerin sonuçları ele alınmış ve bunun portre resmine etkileri incelenmiştir. Bozulmuş gerçekçilik tanımı irdelenerek bu kısım tamamlanmıştır.

Üçüncü kısımda ise, Türkiye’de 1980 sonrasında portre çalışmaları yapan sanatçılarımız incelenmiştir.

Son kısımdaysa, kendi resimlerimde portre soyutlamaları analizleriyle beraber sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Portre, Portre Soyutlamaları, Türk Resim Sanatı, figür, figürasyon, biçim, biçimsizlik, deformasyon, imge, konfor alanı, bozulmuş gerçekçilik.

ABSTRACT

The main research subject of this thesis is that the figure in modern art is detached from representation (trying to appear three-dimensional, symbolism, dictating something to the viewer) and revives on the artist's canvas as an image.

In the first part, how the portrait and self-portrait works started and developed in the historical process in the art of painting were examined together with the selected sample artists.

Next; The definition of figure and figuration distinction has been tried to be made. The difference between form and image, form-formlessness and deformation, the tension between abstract and realism are examined. Again in this section, the definition of the concept of the comfort area of the artist is made. The results of the changes after 1980 and the technological developments that started in the 2000s were discussed and the effects of this on portrait painting were examined. This part has been completed by examining the definition of disrupted realism.

In the third part, our portrait artist who works in Turkey after 1980 were examined.

In the last part, the portrait abstractions in my own paintings are questioned together with their analysis.

Key Words: Portrait, Portrait Abstractions, Turkish Painting Art, figure, figuration, form, formlessness, deformation, image, comfort area, disrupted realism.

İTHAF

Zamana tanıklık eden insanın insanlığına tanıklık eden;

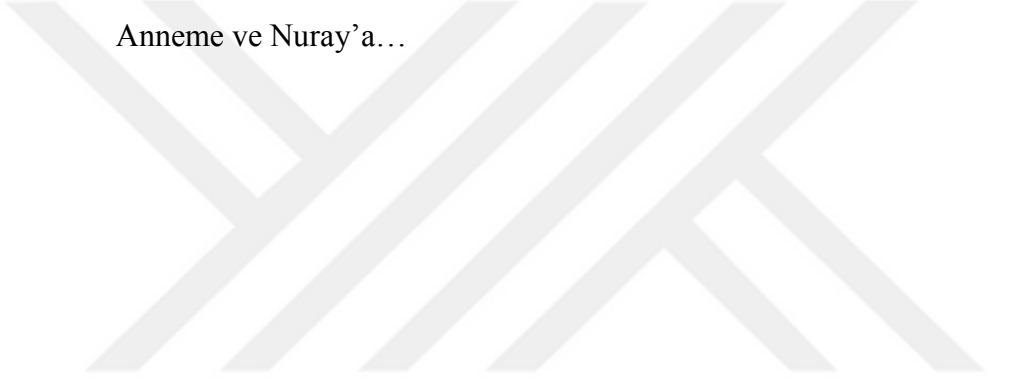
yüzünü, başını, etini, kemiğini, tenini...

kısaca insanın insanlığına tanıklığını resmetmek güdüsüyle

boş bir tuvalin önünde, yılmadan, sabırla, tekrar ve tekrar

çalışarak tüm bu eserleri ortaya çıkaran bütün ressamlara...

Anneme ve Nuray'a...



TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanması sürecinde desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili Anneme ve Nuray’a sonsuz teşekkürlerimle...



İÇİNDEKİLER

İntihal	i
Özet	ii
Abstract	iii
İthaf	iv
Teşekkür	v
İçindekiler	vi
Resim/Tablo Listesi	viii
1. GİRİŞ	1
2. TARİHSEL SÜREÇTE PORTRİ	2
2.1. Feyyum Portreleri	4
2.2. Jan van Eyck – tanıklık	6
2.3. Albrecht Dürer - otoportre	7
2.4. Leonardo da Vinci – ifadesizlik	8
2.5. Rembrandt – geleneğin dilini koparmak	9
2.6. Vincent van Gogh – adı konmamış ekspresyonizm	10
2.7. Paul Klee – bir başka dünya	11
2.8. Pablo Picasso – fark yaratmak hala mümkün	12
2.9. Francis Bacon – duyumsamanın mantığı	13
2.10. Willem de Kooning – kadın	14
2.11. Frank Auerbach – gelenekten kopuş	15
2.12. Gerhard Richter – fotografik imgeler	16
2.13. Chuck Close – mozaik imgeler	17
2.14. Jenny Saville – yeniden ten	18
3. BUGÜN	19
3.1. Alyssa Monks – New York Academy of Art	19

3.2. Nikolai Blokhin – St. Petersburg Academy of Art	21
3.3. Ryan Hewett – Cape Town	22
4. FİGÜRATİF SOYUTLAMA	24
4.1 Mağaradaki imge	24
4.2 Figür ve Figürasyon	25
4.3 Biçim	27
5. 1980 SONRASI	31
5.1. Log etkisi	32
5.2. Bozulmuş Gerçekçilik	35
6. TÜRK RESİM SANATINDA PORTRİ SOYUTLAMALARI	37
6.1. Sabri Berkel	37
6.2. Yüksel Arslan	38
6.3. Mehmet Gülyüz	40
6.4. Tomur Atagök	41
6.5. Burhan Uygur	42
6.6. Neş'e Erdok	43
6.7. Komet	44
6.8. Nur Koçak	45
6.9. Ergin İnan	46
6.10. Balkan Naci İslimyeli	48
6.11. İrfan Önürmen	49
6.12. Teymur Rzayev	51
6.13. Selma Gürbüz	52
6.14. Mustafa Özel	53
6.15. Mustafa Horasan	55
7. AŞKIN AKMAN VE SANATI	57
8. SONUÇ	89
9. KAYNAKÇA	94

RESİM / TABLO LİSTESİ

Tablo 1	Rönesans’a kadar olan süreçte portre resminin geçirdiği evreler	4
Resim 1	Feyyum Portreleri	5
Resim 2	Feyyum Portreleri	5
Resim 3	Jan Van Eyck, Kırmızı Örtülü adam, 1433	6
Resim 4	Jan Van Eyck, Arnolfini’nin Evlenmesi, 1434	6
Resim 5	Albrecht Dürer, Manzaralı Otoportre, 1498	7
Resim 6	Albrecht Dürer, Kürk Ceketli Otoportre, 1500	7
Resim 7	Leonardo Da Vinci, Erminli Genç Kadın, 1492	8
Resim 8	Leonardo Da Vinci, Mona Lisa, 1503	8
Resim 9	Rembrandt, Ressam ve Karısı, 1635	9
Resim 10	Rembrandt, Otoportre, 1658	9
Resim 11	Vincent van Gogh, Sakalsız Otoportre, 1889	10
Resim 12	Vincent van Gogh, Otoportre, 1889	10
Resim 13	Paul Klee, Senecio, 1922	11
Resim 14	Paul Klee, Gauze, 1940	11
Resim 15	Pablo Picasso, Mandolinli Kız, 1910	12
Resim 16	Pablo Picasso, Şapkalı bir Adamın Başı, 1912	12
Resim 17	Pablo Picasso, Sarı Saçlı Kadın, 1931	12
Resim 18	Francis Bacon, Baş VI, 1949	13
Resim 19	Francis Bacon, Otoportre, 1972	13
Resim 20	Willem de Kooning, Kadın I, 1952	14
Resim 21	Willem de Kooning, Kadın, 1965	14
Resim 22	Frank Auerbach, J.Y.M.nin Baş No:1, 1981	15
Resim 23	Frank Auerbach, David Landau, 2009	15
Resim 24	Gerhard Richter, Man Shot Down 1, 1988	16

Resim 25	Gerhard Richter, Moritz, 2000	16
Resim 26	Chuck Close, Otoportre, 2007	17
Resim 27	Chuck Close, Lyle, 2003	17
Resim 28	Jenny Saville, Reverse, 2002-3	18
Resim 29	Jenny Saville, The Mothers, 2011	18
Resim 30	Alyssa Monks, Kiss, 2011	19
Resim 31	Alyssa Monks, Elpis, 2018	20
Resim 32	Alyssa Monks, Nexus, 2019	20
Resim 33	Nikolai Blokhin, Shrovetide (detay), 2009	21
Resim 34	Nikolai Blokhin, Margot, 2009	21
Resim 35	Ryan Hewett, Untitled, 2015	22
Resim 36	Ryan Hewett, Order-Titanium White, 2016	22
Resim 37	Sabri Berkel, Mimar Sinan, 1952	23
Resim 38	Ryan Hewett, Garden-Female, 2018	23
Resim 39	Les Trois Freres'deki Kutak'ta yer alan oyulmuş panel	24
Resim 40	Amedeo Modigliani, Madame Pompadour, 1914	28
Tablo 2	Kişisel Gelişimde Konfor Alanı Kavramı	30
Tablo 3	Dünya üzerindeki bilgi birikimin logaritmik artışı	32
Resim 41	Derin Öğrenme Algoritması! The Next Rembrandt, 2016	34
Resim 42	Sabri Berkel, Yoğurtçu II, 1954	37
Resim 43	Sabri Berkel, Simitçi, 1952	37
Resim 44	Yüksel Arslan, Arture 628, Eric Satie, 2007	39
Resim 45	Yüksel Arslan, Arture 264, Descartes, 1982	39
Resim 46	Mehmet Güleriyüz, Gizli Portre I, 2005	40
Resim 47	Mehmet Güleriyüz, No:7, 2021	40
Resim 48	Tomur Atagök, Efes'li Artemis, 1994	41
Resim 49	Tomur Atagök, Anadolu Tanrıçaları, 2006	41

Resim 50	Burhan Uygur, Küçük Süvariler, 1987	42
Resim 51	Burhan Uygur, Hayal Köşkün Sakinleri, 1990	42
Resim 52	Neş'e Erdok, Suriye, 2016	43
Resim 53	Neş'e Erdok, Açı, 2018	43
Resim 54	Komet, ruhum senden uzakta, 1998	44
Resim 55	Komet, isimsiz, 1983	44
Resim 56	Nur Koçak, Cahide-önce, 1995-99	45
Resim 57	Nur Koçak, Annem, Babam, Ablam ve Ben I, 1980-83	45
Resim 58	Nur Koçak, Fetiş Nesne 2, 1975	46
Resim 59	Ergin İnan, 99 Günlük Serisi'nden desen, 2007	47
Resim 60	Ergin İnan, Akıl Üstünde Yüz Üstünde, 2006	47
Resim 61	Ergin İnan, İkili yüzler, 2016	48
Resim 62	Balkan Naci İslimyeli, Gece Yüzleri, 1984-85	49
Resim 63	Balkan Naci İslimyeli, Kara Yazı 2, 2009	49
Resim 64	İrfan Önürmen, imagefall No: 5, 2014	49
Resim 65	İrfan Önürmen, KP-2, 2015	50
Resim 66	İrfan Önürmen, İsimsiz, 2001	50
Resim 67	Teymur Rzayev, Resul, 2010	51
Resim 68	Teymur Rzayev, Fevzi Karakoç Portresi, 2011	51
Resim 69	Selma Gürbüz, Bum, 2017	53
Resim 70	Selma Gürbüz, lady luck, 2011	53
Resim 71	Mustafa Özel, Beyza'nın Portresi, 2017	54
Resim 72	Mustafa Özel, Aybüke, 2019	54
Resim 73	Mustafa Horasan, Yırtılma (Paul McCarthy), 2009	55
Resim 74	Mustafa Horasan, isimsiz, 2006-07	55
Resim 75	Mustafa Horasan, 24 portrelik kolaj, 2016	56
Resim 76	Aşkın Akman, Kitaptan desen çalışmaları, 2015	58

Resim 77	Aşkın Akman, Canlı modelden hızlı desen çalışmaları, 2016	58
Resim 78	Aşkın Akman, Tuval öncesi fotoğraftan desen çalışmaları, 2015	59
Resim 79	Aşkın Akman, Doğum günü çocukları, 2016-2018 # 92	60
Resim 80	Aşkın Akman, P. S. defterinden desenler-I, 2016-2017	61
Resim 81	Aşkın Akman, P. S. defterinden desenler-II, 2016-2017	62
Resim 82	Aşkın Akman, P. S. defterinden desenler-III, 2016-2017	63
Resim 83	Aşkın Akman, P. S. defterinden desenler-IV, 2016-2017	64
Resim 84	Aşkın Akman, Metro I, 2015 # 69	65
Resim 85	Aşkın Akman, Metro II, 2015 # 74	66
Resim 86	Aşkın Akman, Metro IV, 2015 # 81	66
Resim 87	Aşkın Akman, Metro III, 2015 # 75	67
Resim 88	Aşkın Akman, Ns Metro V, 2016 # 129	67
Resim 89	Aşkın Akman, In memory of Camille Caudel-3, 2015 # 87	68
Resim 90	Aşkın Akman, rise & autumn of mom, 2015 # 84	68
Resim 91	Aşkın Akman, Burak, 2015 # 83	68
Resim 92	Aşkın Akman, Nuray, 2015 # 76	68
Resim 93	Aşkın Akman, Sart, 2016 # 91	68
Resim 94	Aşkın Akman, Terra Incognita, 2015 # 96	69
Resim 95	Aşkın Akman, Instagirl, 2016 # 111	70
Resim 96	Aşkın Akman, Blue Beard, 2016-19 # 116	70
Resim 97	Aşkın Akman, the old fisherman/ in memory of Hemingway Yüksek dağlarda bekleyen balıkçı, 2016 # 112	72
Resim 98	Aşkın Akman, Californian Blue / Blue Forest 4, 2017 # 179	74
Resim 99	Aşkın Akman, faery 3 / child jesus & virgin Mary, 2017 # 217	75
Resim 100	Aşkın Akman, 40 yrs dance & victor, 2018 # 221	77
Resim 101	Aşkın Akman, 40 yrs dance & victor 2, 2018 # 239	78
Resim 102	Aşkın Akman, AR-1 Red, 2018 # 236	79

Resim 103	Aşkın Akman, AR-3 Blue twins, 2018 # 242	79
Resim 104	Aşkın Akman, AR-4 Red, 2018 # 244	79
Resim 105	Aşkın Akman, No: 247, 2018 # 247	79
Resim 106	Aşkın Akman, No: 271, 2019 # 247	80
Resim 107	Aşkın Akman, No: 282 / all seasons, 2019 # 282	80
Resim 108	Aşkın Akman, No: 283, 2019 # 283	80
Resim 109	Aşkın Akman, Syria, 2018 # 231	81
Resim 110	Aşkın Akman, Queen of forest, 2017-2020 # 166	81
Resim 111	Aşkın Akman, Yüksek dağlarda bekleyen yaşlı balıkçı, 2020 # 323	82
Resim 112	Aşkın Akman, Huzur perisi, 2020 # 311	82
Resim 113	Aşkın Akman, Yüksek dağlarda bekleyen yaşlı balıkçı-2, 2020 # 328	82
Resim 114	Aşkın Akman, Yüksek dağlarda bekleyen yaşlı balıkçı-No: 322, 2020 # 322	82
Resim 115	Aşkın Akman, Kar perisi, 2020 # 303	83
Resim 116	Aşkın Akman, Flora No: 324, 2020 # 324	83
Resim 117	Aşkın Akman, Gece kraliçesi, 2020 # 327	83
Resim 118	Aşkın Akman, Flora No: 94, 2015-2020 # 94	83
Resim 119	Aşkın Akman, Huzur-8, 2020 # 351	84
Resim 120	Aşkın Akman, Flora No: 354, 2020 # 354	84
Resim 121	Aşkın Akman, Peri kızı, 2020 # 308	84
Resim 122	Aşkın Akman, Yağmur altında, 2020 # 340	85
Resim 123	Aşkın Akman, Karlar altında, 2020 # 334	85
Resim 124	Aşkın Akman, Sarp kayalıklar prensi, 2020 # 331	85
Resim 125	Aşkın Akman, Parlak güneş ışığı adasında güneşin altında, 2020 # 333	85
Resim 126	Aşkın Akman, Winter is coming 2, 2020 # 356	86
Resim 127	Aşkın Akman, Winter is coming 3, 2021 # 357	86

Resim 128	Aşkın Akman, Kar Kralı ve Kraliçesi, 2020 # 310	86
Resim 129	Aşkın Akman, Dijital Manipölasyon,	87
Resim 130	Aşkın Akman, Winter is coming 4, 2021 # 359	92
Resim 131	Aşkın Akman, Hammamet, 2021 # 360	92
Resim 132	Aşkın Akman, No:365, 2021 # 365	93
Resim 133	Aşkın Akman, Fragman – 1, 2021 # 372	93



1. GİRİŞ

Portre soyutlaması konusu, bu alanda çalışan, çalışmayı düşünen genç sanatçılara referans kaynak olması ve yön göstermesi amacıyla seçilmiştir. Konu aşağıda belirtilen 4 ana kısımda incelenmiştir.

İlk kısımda (bölüm 2 ve 3); resim sanatında portre ve otoportre çalışmalarının tarihsel süreç içerisinde nasıl başlayıp geliştiği, arkaik dönemden bugüne hangi aşamalar ve dönüşümlerden geçtiği ve nihayetinde bugünün çağdaş resminde biçimsel ifadelerin ve plastik öğelerin nasıl ele alındığı, dönemler ve seçilen örnek sanatçılarla beraber irdelenmiştir.

Bölüm 4 ve 5’de; figür ve figürasyon ayrımının tanımlaması yapılmaya çalışılmış ardından biçim kavramı detaylarıyla incelenmiştir. Biçim ve imge, biçim-biçimsizlik ve deformasyon farkı, soyut ve gerçekçilik arasındaki gerilim irdelenmiştir. Yine bu bölümde sanatçının konfor alanı kavramının tanımlaması yapılmıştır. 1980 sonrasında Türkiye ve Dünyada ki değişimler ile 2000’li yıllarda iletişim alanında yaşanan teknolojik gelişmelerin sonucu ortaya çıkan sosyal medya kullanımı ve bunun yarattığı görsel bombardımanın portre resmine etkileri incelenmiş ve bozulmuş gerçekçilik tanımı irdelenerek bu kısım tamamlanmıştır.

Üçüncü kısımda (bölüm 6); Türkiye’de 1980 sonrasında portre soyutlamaları üzerine eserler üreten çeşitli sanatçılarımızdan örnekler seçilmiştir.

Son kısımdaysa (bölüm 7); kendi resimlerimde portre soyutlamaları analizleriyle beraber sorgulanmıştır.

2. TARİHSEL SÜREÇTE PORTRİ

Şu halde hümanist anlamda iyi bir portre ferdin karakterini olduğu gibi gösteren bir eser diye tanımlanabilir. Bir portrede ilgi psikolojiktir. Yani portresi yapılan hakkında ahlak hükümleri vermeyiz. (Read, 1974, s.35)

Sanat tarihinde, mağara resimlerinden başlayarak bugüne kadar geçen süreçte klasik anlamda değerlendirmeye şayan ilk portre eserleri, M.S. 1. ile 3. yüzyıllar arasında Mısır’da yapılan Feyyum portreleridir.

Feyyum Portrelerinden önce Antik Yunan’dan elimize kalan çarpıcı portre çalışmaları çok azdır. Antik Yunan idealist bir sanat olduğu için insan karakterini resmetmek yerine onu idealize etmekle uğraşmıştır, ideal uğruna karakteristik birçok özelliği yansıtmaktan vazgeçmiştir.

Yunanlar kadar yaratıcı olamayan Roma sanatında ise idealizmin yerini realizm almış, portreler karakterden ve yaratıcılıktan ziyade kişinin sosyal ve politik statüsünü yansıtmak için yapılmıştır.

Bizans ve Gotik sanatında ise portre sonsuzluk ve cennet arasında gezen simgesel bir anlatım olarak yer alır. Ancak Rönesans’a geldiğimizde ise portre klasik anlamda ki tanımına kavuşur.

Portrenin değeri kazanması romanın değeri kazanmasıyla hemen hemen aynı zamana rastlar. (Read, 1974, s.35)

Uzun ve etkili bir karakter analizi yapmak bir romanın derinlik bakımından nasıl vazgeçilmeziyse kişinin karakterini sorgulamadan yansıtmakta klasik anlamda

anladığımız bir portrenin vazgeçilmezidir. Tanrı merkezli evrenden insan merkezli evrene geçen Rönesans'ın Dünya görüşü sonucu insanların birbirlerinden bağımsız olarak ayrı ayrı kişilik özelliklerinin, karakterlerinin ön plana çıkması kaçınılmazdır. Artık amaç kişiyi idealize etmek, ona sonsuz hayatı sağlamak, onun sosyal statüsünü ortaya koymak veya dini-ruhani pozisyonunu belirtmek değil bireyin kendi kişilik özelliğini, karakterini ortaya çıkarmaktır. İşte bu ortamdan klasik anlamda anladığımız portre ve otoportre resmi doğacaktır.

Bununla beraber cevaplamamız gereken bir soru vardır. Sanat eseri dediğimiz bir portreyi psikolojik bir belgeden veya vesikalık bir fotoğraftan nasıl ayıracağız? Tabi ki estetik değerler dışında. Bunun cevabını Herbert Read Sanatın Anlamı adlı eserinde şöyle veriyor:

*En iyi portrelerde ressam veya heykeltan modelin kişisel karakterini aşp daha geniş anlamlara varır. Aynı Shakespeare'in piyeslerindeki tiplerin bütün gerçekliklerine ve hayata bağılılıklarına karşın sadece kişisel karakterler olmayıp aynı zamanda **insanlığın tutku ve isteklerinin ana tipleri olmaları gibi**. Böylece eser karşısında bir hayat gücü duyar, duygularımızın hayalimizdeki tepkisiyle bir yücelme hissederiz. (a.g.e. s.36)*

Kişisel bir portrenin evrensel bir eser haline dönmesinin en güzel açıklamalarından biridir bu; **insanlığın tutku ve isteklerinin ana tipi** haline gelmesi.

Ancak bir soru daha vardır hala cevap bulmamız gereken. İnsan neden kendi resmini yapar veya yaptırır? Soruyu soran John Berger, Portre adlı eserinde cevabını şöyle veriyor:

Kendi resmini yapmaya yönelten pek çok güdüden biri, portresini yaptırmak isteyenleri heveslendiren güdüyle aynıdır. Bir zamanlar bu dünyada var olduğuna

ilişkin ardında bir tanıklık bırakmak. Hem dış görünüşüm hem de bu dünyaya bakışım baki kalsın. (Berger, 2017, s.79)

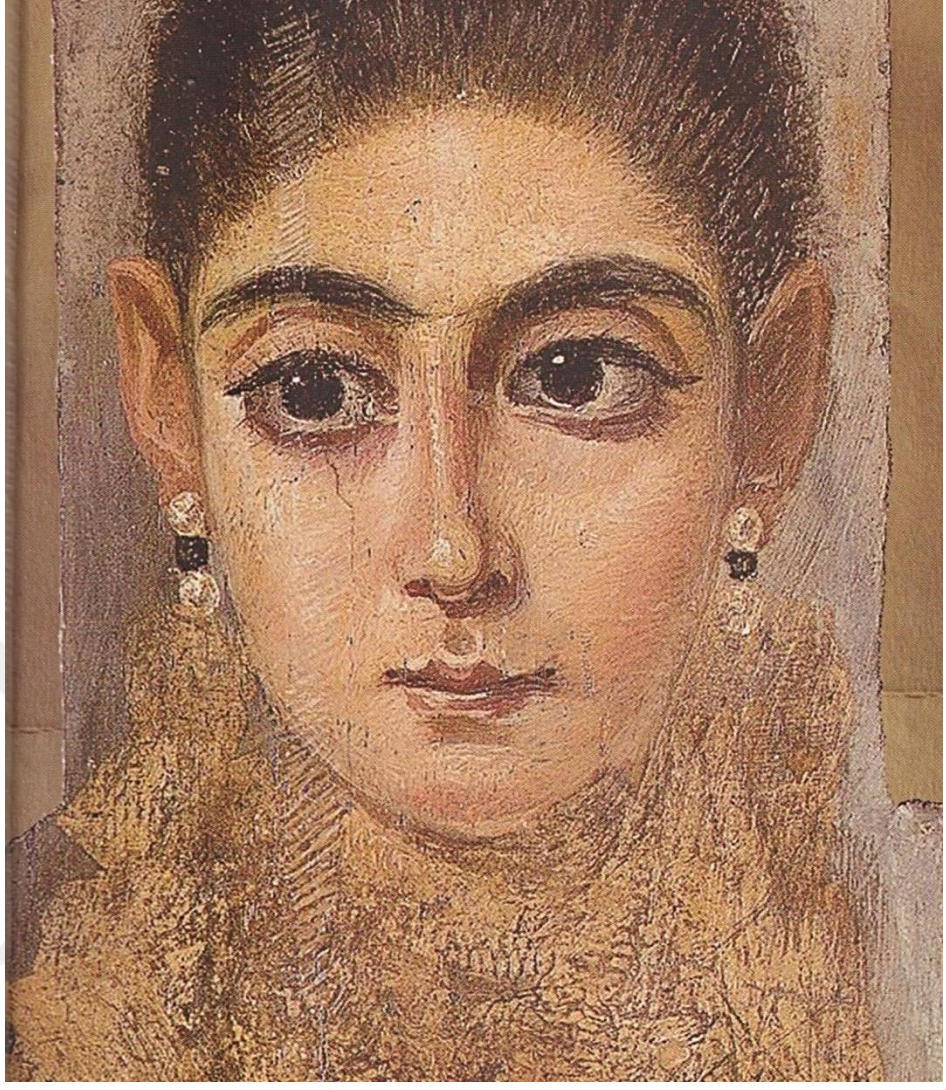
2.1 Feyyum Portreleri

Osiris'in Krallığı'na yapacağımız yolculukta, ölümler ülkesinin yargıç ve koruyucusuna göstermek için yanımızda ne götürürdük? Antik Mısırlılar bu sorunun cevabını Feyyum Portreleri ile verdiler.

Sanat tarihinde kayda değer ilk portre resmi örnekleri M.S. 1. ve 3. yüzyıllar arasında Mısır'ın Feyyum bölgesinde bulunan bu portreler ile başlar ama ironik olarak bir daha asla Feyyum portreleri gibi portre resimleri yapılmayacaktır. Bu ilk ve son olmuştur; çünkü onlar bu dünyaya tanıklık etmek için yapılmamış, gelecek kuşaklara miras bırakılmak üzere “ben bu karakterde böyle bir kişiydim” demek amacıyla resmedilmemişlerdir. Normal olarak klasik portreler gelecek kuşaklara o kadar çok şey yükler ve nutuk atar ki o yüzden de gittikçe yaşlanırlar; ama Feyyum portreleri hep olduğu gibi kalarak sonsuz hayatı güvence altına almak amacıyla yapılan canlı ve nutuk atmayan yüzlerdir. Günün birinde yitip gideceği bilinen hayat üzerine yoğunlaşmış, kendisiyle birlikte gömülmeye mahkûm ama sonsuz hayatın bir nevi pasaport resmidir.

Antik Yunan	İdealize eden portreler
Feyyum Portreleri	Bu dünya için yapılmayan portreler
Roma	Gerçekçi portreler, toplumsal statü göstergesi
Bizans ve Gotik	Sembolik, ruhani portreler
Rönesans	Karakteri gösteren, bu dünyaya tanıklık etmek için yapılan

Tablo 1. Rönesans'a kadar olan süreçte portre resminin geçirdiği evreler



Resim 1. Feyyum Portreleri



Resim 2. Feyyum Portreleri

2.2 Jan Van Eyck (ö. 1441) - tanıklık

Gerçekçi temsile ulaşmak için perspektif, kısaltım kuralları ve anatomiden ziyade yüzey dokusu analizi, yakın gözlem ve minik detaylar ile uğraşmayı benimsedi. (Labno, 2008, s.21)



Resim 3. Kırmızı Örtülü adam, 1433



Resim 4. Arnolfini'nin Evlenmesi, 1434

Portre resminin yapılma güdüsü olarak tarihe tanıklık bırakmak, “ben bu dünyada böyle yaşadım, böyle görüldüm ve bu dünyayı böyle gördüm” konusundaki en iyi ironilerden biri kuşkusuz Jan Van Eyck’ tır. Kimi zaman ironi olarak portresini yaptırarak tarihe mal olmak isteyen modelden ziyade portreyi yapan ressam tarihe mal olur. Kendi portresi olup olmadığı bilinmeyen Kırmızı Örtülü Adam resminde çerçevenin altında “beni 21 Ekim 1433 tarihinde Van Eyck yaptı” yazar. Bugün kimliklerini ve evlenip evlenmediklerini bile tam olarak bilemediğimiz diğerinde ise; dışbükey ayna içinde olaya tanıklık eden ressamı yansıtırken odada bir göz gibi durur ve avize ile ayna arasındaki duvarda grafiti gibi duran süslü Latince imzada “Jan Van Eyck buradaydı 1434” yazar.

2.3 Albrecht Dürer (1471-1528) - otoportre

Resim yaparken Dürer, hazırlık amacıyla uyguladığı desenlerde çoğunlukla beyaz kireç ile kaplanmış ahşap panel kullandı. Daha sonra resim katman katman oluştu. Resimlerini korumak için ahşap panel tamamen kuruduktan sonra –ki bu üç yıl kadar sürebilirdi- uygulanacak olan özel bir cila geliştirdi. Çalışmalarının biçimsel kalitesi, şüphesiz desen ve gravürdeki uzmanlığının izlerini taşır. (Labno, 2008, s.79)



Resim 5. Manzaralı Otoportre, 1498



Resim 6. Kürk Ceketli Otoportre, 1500

Sanatçı Felemenk'te eğitilmiş Nuremberg'de yaşamış, Venedik'te İtalyan Rönesans'ı ile tanışmıştır. Teknik ustalığının yanında bizim için önemi kendi suretiyle meşgul olan ilk ressam olmasıdır. Ondan önce hiçbir sanatçı kendi portresi ile onun kadar çok meşgul olmamıştı. 22 yaşında ilk otoportresini yaptıktan sonra 1498 ve 1500'de günümüze kalan iki otoportre daha yaptı. İkinci otoportresinde pencerenin pervazına “kendimi böyle resmettim, 26 yaşımdaydım” yazmıştı. Dürer otoportrelerinde nasıl görünmeyi arzuladığını resmetmekte ve gururunu dışa vurmaktaydı. Hiçbirinde kendini olduğu gibi kabul etmez.

2.4 Leonardo Da Vinci (1452-1519) – ifadesizlik

Milano'dayken Da Vinci, ışığın nesneler üzerine düşmesiyle oluşan gölge etkisini çalışmış ve keskin bitişler yerine yumuşak geçişlerle bulanık dış hatlar ve tonlama ile sfumato tekniğini geliştirdi. Böylesi düşünmeye sevk eden bir temsil, sanatçının izleyicinin psikolojisine ulaşp merakını uyandırarak insan ifadelerinin çeşitliliğini artırmasına imkân verdi. Böylece hayal gücüne bir şeyler bırakarak izleyiciler kendi anlamlarını üretmeye ihtiyaç duydu. (Labno, 2008, s.79)



Resim 7. Erminli Genç Kadın, 1492



Resim 8. Mona Lisa, 1503

Erminin keskin hatları ve huzursuzluğuyla tezat olarak genç kadın veya Mona Lisa endişeli midir? Bu portrelere hepimizin mutabık olduğu sıfatları yükleyemeyiz. Huzur, endişe, kaygı, mutluluk, beklenti, umursamazlık ve daha onlarcası... Ustanın başarısı portrelerin tek bir ifadeye sahip olmaması, daha doğrusu ifadesiz olmalarıdır. Herkes kendi hayal gücünde kendi ifadesini bulur. Bu da onları zamandan ve mekândan ayırıştırarak birey öncesi, kişi ötesi bir hale getirerek evrenselleştirir.

2.5 Rembrandt (1606-1669) – geleneğin dilini koparmak

Rembrandt'ın son tabloları –özellikle otoportreleri- sanatçının daha önce yapmış ya da resmetmiş olduğu her şeyi sorgulamaları açısından ünlüdür. (Berger, 2018, s.293)



Resim 9. Ressam ve Karısı, 1635

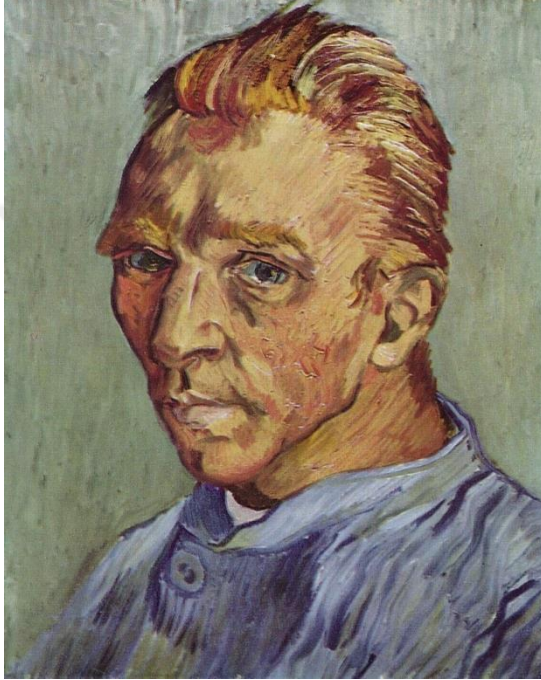


Resim 10. Otoportre, 1658

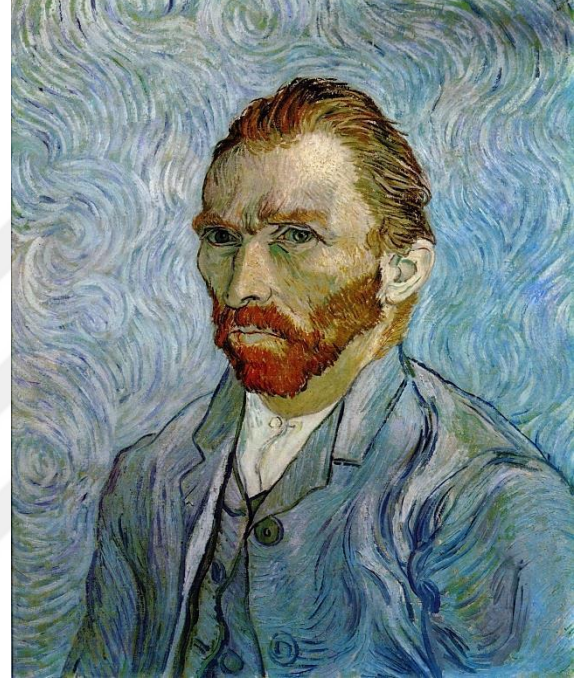
Rembrandt kuşkusuz portre resminin tarihsel süreç içindeki en önemli km taşlarından biridir. Bunu ressamın 28 yaşında ve yaşlılığında yaptığı iki resim arasında ki farkta çok belirgin olarak hissederiz. Sanatçının üslubu resmin geleneksel dilini kullanarak geleneksel yöntemlerle yaptığı tablodan, geleneğin araçlarını kullanarak geleneğin dışına çıktığı ikinci tabloya evrilmiştir. Resimden karakter analizi, zamana ve mekâna tanıklık etmek gibi geleneğin dilini koparıp atarken geleneğin araçlarıyla bir sorun olarak var olmayı izleyiciye verebilmek ustanın gerçek başarısıdır. Bedenin herhangi bir uzvu, kimi zaman bir el, kimi zaman bir göbek veya kol resimde öylesine bir sevgiyle ön plana çıkar ki diğer tüm parçalar bu parça ile ve birbirleriyle konuşarak izleyiciyi bu diyalogun içine çeker ve ona kendi bedeniyle iç deneyimini yaşatırlar.

2.6 Vincent van Gogh (1853-1890) - adı konmamış ekspresyonizm

Fotoğrafın bulunmasından sonra hiç kimse bir ressam arkadaşına yardım edip iyilikte bulunmak dışında portresini bir ressama yaptırmak eziyetine katlanmak istemiyordu. Bu yüzden sanatçılar giderek fotoğrafın giremeyeceği alanları araştırmak zorunda kaldılar. (Gombrich, 2006, s.404)



Resim 11. Sakalsız Otoportre, 1889



Resim 12. Otoportre, 1889

Fotoğraf ve Japon estamplarının 19. yy'ın sonlarında ressamların arayışlarına nasıl etki ettiğini biliyoruz. Bu arayışlara Van Gogh'un çözümü özellikle Almanya'da benimsenen Ekspresyonizm'e öncülük etti. Van Gogh'un nesneleri algılayıp onları tuvalinde dışavurumu öylesine tutkuluydu, öylesine baktığı şeyin içine nüfuz ediyordu ki sanatçıyı benzersiz kıldı. Modern sanatın çözüm arayışları başlamıştı. Başarılı portre tanımı, evrensel karakter tiplemesi, varlığına ve çağına tanıklık etmek, temsil ve hikâye etmek önemini kaybetmiş varoluş problemi, duyguların, dışavurumun, ifade etmenin, imgenin önemi ortaya çıkmaya başlamıştı. Van Gogh bunu başaran ilk ve en önemli sanatçılardan biri oldu kuşkusuz.

2.7 Paul Klee (1853-1890) – bir başka dünya

Kendine özgü çalışmaları üzerine Kübizm, Ekspresyonizm gibi tek bir ekol inşa etmenin zor olduğu “özgün” bir sanatçıdır Klee. Müthiş tonlaması, doğal öğeler ile soyut unsurları birleştirmesi, renkte tını arayışı ve şeffaf renkleri kullanımıyla soyut resmi en çok etkileyen ressamlardan olmuştur. Onu kendi ağzından dinlersek;



Resim 13. Senecio, 1922



Resim 14. Gauze, 1940

Benim çizimdeki çocuksulukla ilgili efsane, somut bir imgeyi, diyelim bir insan imgesini, çizgisel öğenin saf temsiliyle birleştirmeye çalıştığım çizgi kompozisyonlarından kaynaklanmış olmalı. İnsanı “olduğu gibi” temsil etmeyi isteseydim, öyle şaşırtıcı bir çizgi karmaşası kullanmam gerekirdi ki, saf temsil konu bile olmaz, sonuç tanınmayacak bir belirsizlik olurdu. Her koşulda, insanı olduğu gibi temsil etmek istemiyorum, olabileceği gibi temsil etmek istiyorum. (Harrison, 2011, s.402)

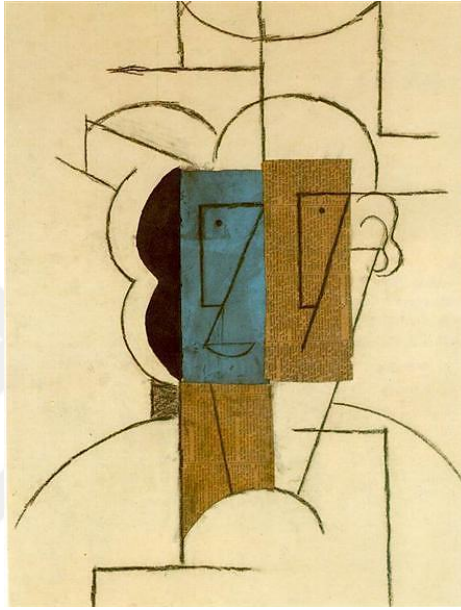
Görünmeyeni görünür kılmayı başarabilen nadir özgün sanatçılardan biri olarak saygıyla anılmayı hak etmektedir Klee.

2.8 Pablo Picasso (1881-1973) – fark yaratmak hala mümkün

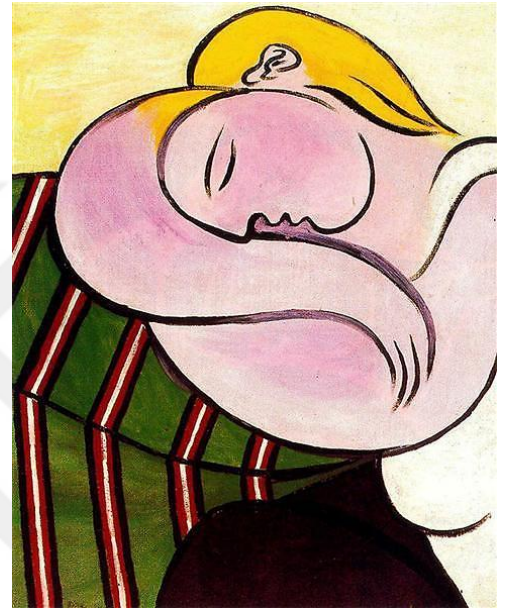
Picasso'nun figüre egemen olmasından gelen bir açlığı vardı. O açlığıyla o zamana kadar yapılmamış olanı başardı. İlk baştaki analitik kübizm döneminde nesneyi her yerden görmek üzere parçaladı, ardından gelen sentetik kübizm döneminde figürleri daha geniş alanlarda yalın desenlere döndü.



Resim 15. Mandolinli Kız, 1910



Resim 16. Şapkalı bir Adamın Başı, 1912



Resim 17. Sarı Saçlı Kadın, 1931

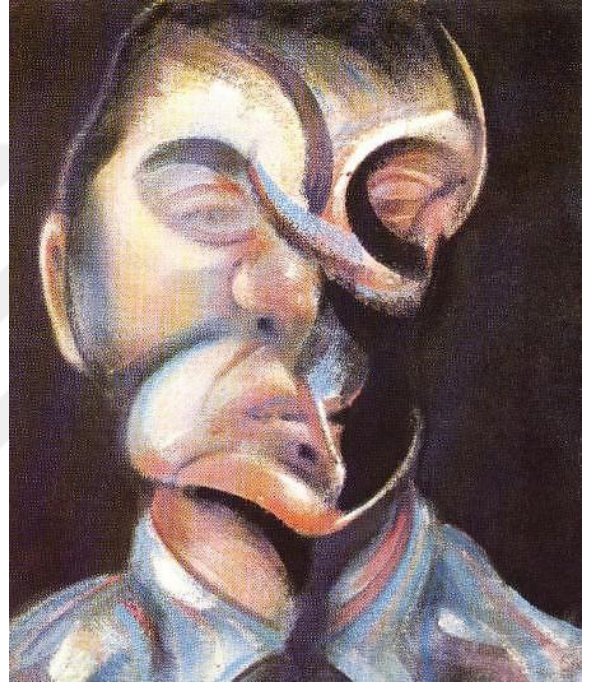
Nihayetinde geldiği Post kübist döneminde ise duygularını içerecek konuyu bulamadığı zaman sıkıntılı eserler vererek üslupçuluğa düşse de iki konuda çok başarılı işler üretti. Biri faşizm rahatsız edici ilerleyişi diğeri Marie-Therese ile yaşadığı tutkulu aşk ilişkisi. Artık nesneyi parçalayarak değil parçaları özgürce yerleştirerek üretim yapıyordu. Konusunu bulduğunda duyguları işin içine öylesine etkileyici ve tutarlı olarak girdi ki Guernica gibi başyapıtlar ortaya çıktı; bulamadığında ise üslupçuluğa ve tutarsızlığa vardı.

2.9 Francis Bacon (1909-1992) – duyumsamanın mantığı

Bir portreci olarak Bacon yüzü değil yüzün altında saklı olan başı resmetmek ister. Onun çıkış yolu figürasyonu yani grafiksel, temsili, bir hikâyesi olanı bırakıp saf figüre yönelmesidir. Bu ise ya soyut ya da duyumsamayla gerçekleştirilebilir der Deleuze. Duyumsama biçimsizleştirmelerin (deforme değil hiçbir biçime ait olmama) temeli olur. Bu konuya 4. Bölümde tekrar dönmek üzere Bacon'ın resmine dönelim.



Resim 18. Baş VI, 1949



Resim 19. Otoportre, 1972

Resim figürü figürasyondan kurtarmalıdır ama nasıl? Eğer figürü mekândan izole eder, hislerle olan ilişkisini kesersek hikâyeyle, temsille olan ilişkisini de keseriz der Bacon. *Dehşetten ziyade çılgılığı resmetmek istedim. (Deleuze, 2009, s.43).* Çılgılık atan Papa resminde dehşet çılgılığın sonucunda ortaya çıkar, çılgılık dehşetin değil. Çünkü resimde dehşet yaratacak hiçbir öge, hikâye yoktur. Papa'nın önündeki perde de onu tecrit-izole eder, saklar, aynı zamanda da onunda bir şey görmesini engeller, görünmeyen karşısında atılan çılgılık dehşetin derecesini kat kat artırır. Bacon istediğini elde etmiştir.

2.10 Willem de Kooning (1904-1997) – kadın

Willem de Kooning’de figür ve mekân Bacon’ın aksine birbirine girer. De Kooning’in soyut pentürlerinin bedenle sorunu vardır, onu resmetmek isterler. De Kooning’de sonunda bunu yadsımaz ve kabullendiğinde rahatlamış, ifade canlılığı ve enerjisiyle hareketli soyut dışavurumcu figür resimleri ortaya çıkar. Bilinçdışını ortaya çıkaran jestler, hareketli fırça darbeleriyle çalışır. Ancak De Kooning’in resimleri aynı zamanda bir süreç resmidir. Kimi zaman doğru renk ve darbe için aylarca beklediği olur. Kadın I’ın yapım süreci iki sene sürer.



Resim 20. Kadın I, 1952



Resim 21. Kadın, 1965

Doğurgan, bereketli ama ölümlü bir toprak ana gibidir De Kooning’in kadınları. Donald Kuspit Sanatın Sonu adlı kitabında; *De Kooning insan bedeninde modern zamanlarda baştan çıkarıcı kılan entropiyi gösterir. Onun kadınlarında bizi çeken şey ölümdür, parçalara ayırdığı cinsellikleri değildir. Onlardaki ölüm dürtüsü cinsel istek kadar güçlüdür ve sonunda cinsel isteği alt etmeyi başarır. De Kooning bize Ölüm ve Bakire’nin modern görüntüsünü sunar* (Kuspit, 2004, s.73) diye belirtir.

2.11 Frank Auerbach (1931-) – gelenekten kopuş

Kalın boya katmanları, pürüzlü ve kabarık bir tuval, çok kısa bir zaman aralığında uygulanmış ve yine hemen akabinde yer yer kazınmış, müdahale edilmiş, doğrudan bilinç akışıyla çalışılmış ve Auerbach'ın çiziminin gücünü gösteren portreler. Auerbach'ın erken dönem resimlerindeki çamurlaşan boyanın olgun hali zamanla etkinleşir, yağlı boya resmin kısıtlamalarını aşar ve resim geleneğini kırarak sanatçının kendine özgül yolunu bulmasını sağlar.



Resim 22. J.Y.M.'nin Başı No:1, 1981



Resim 23. David Landau, 2009

Her ressam sanatının yaratılış noktasına ilişkin bir karara varmak durumundadır. Kimi geometriyi seçer örneğin. Auerbach pigmentinin yoğunluğunu seçti. Bir sanatçı başlangıç olarak ne seçmiş olursa olsun bu yetersiz görünecektir. Ancak bu yetersizlik onu karşı hamleye zorlar ve birdenbire yetersizlik kazanca evrilir. Amacına uygun hale gelir. (Berger,2018, s.424).

Auerbach'ta bu mücadelesini gerçeği taklit veya öznelliğe sapmadan kendi özgül yolunda ilerleyerek kazanmış görünmektedir.

2.12 Gerhard Richter (1932-) – fotografik imgeler

Fotoğraf resim sanatında görme ve düşünme yollarını sonsuza kadar değiştirmiştir. Yıllar içinde onun nesnelliği ile rekabet etmek üzere sanatçılar çok farklı ve yaratıcı çözümler ürettiler. Richter'de resimlerini siyah beyaz fotoğraflara dayandırarak monokrom çalışmaya; imgelemi, resmin sürecini ve malzemelerini öne çıkaracak şekilde bulanıklaştırmaya başladı.

Bir fotoğraftan ilk resim yaptığımda, bunu neşe ve korkuyla yaptım, kısmen çağdaş Fluxus olaylarından güçlü bir şekilde etkilendiğim için, kısmen de bir süre fotoğrafçı olarak çalıştığım için. Başka nedenlerde olmalı. Tam olarak bilemiyorum.(Harrison, 2011, s.801).



Resim 24. Man Shot Down 1, 1988



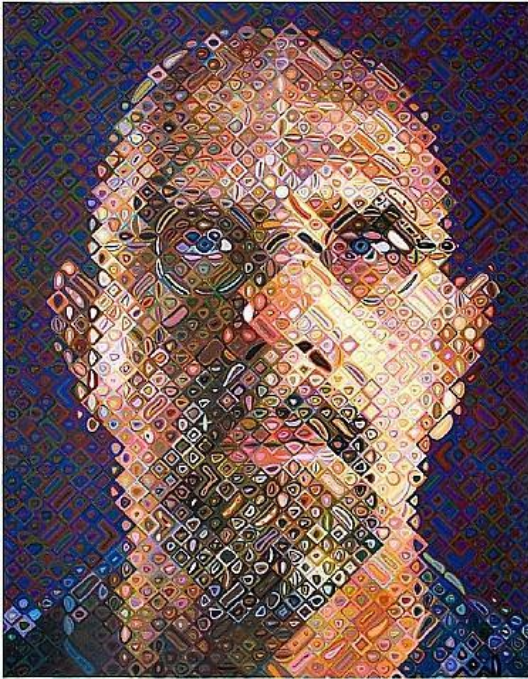
Resim 25. Moritz, 2000

Richter, tuvalinde fotoğrafın gerçekliğinin yerine onun bir reproduksiyonunu koymaz, onu bir çizim gibi kullanır ve sonuçta resimlerinin asıl fotoğrafla hiçbir ilişkisi kalmaz.

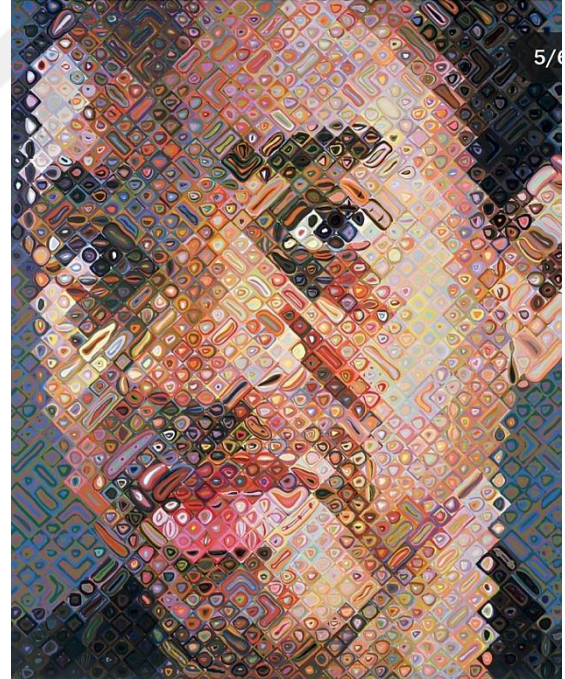
Her şeyi aynı ölçüde önemli ve aynı ölçüde önemsiz kılmak için şeyleri bulanıklaştırır. Böylece bütün parçalar sıkıca birbirine bağlanır, ayrıca önemsiz bilgi fazlalıkları da bulanıklaşarak kaybolur.

2.13 Chuck Close (1940-) – mozaik imgeler

Başka bir fotoğraftan yola çıkış, vesikalik resim kadrajında ama 2,5-3 mt boyunda. Close'un resimlerinde, fotoğrafın donuk nesnelliğinden, ifadenin yüzdeki anlatımından sıyrılarak resmin kendisine odaklanırsınız. *Uzaktan bakıldığında, ızgaranın kareleri aslında onun erken fotogerçekçi çalışmaları kadar canlı bir portreye dönüşüyor. "Lyle" gibi bir resme baktığınızda, ince ayrıntı tonları görüyorsunuz: kaşta hafif bir çatlak, gözün köşesinde bir eğlence kırıksıklığı. Tuvalde hiçbir detayın bulunmadığı bu detay izlenimi büyüleyici ve kafa karıştırıcıdır. Gördüğünüz şey aslında orada değil. Artık resmin gerçek yüzeyine bakmıyorsunuz, onun üzerinde gezinen bir hayalet, kısmen kendi hayal gücünüzden doğan bir hayalet. (Hylton,2016, New York Times).*



Resim 26. Otoportre, 2007



Resim 27. Lyle, 2003

Resim yapmak için fotoğraf kullanıldığı zaman hep belli bir tarzda resim üretilbileceğini düşünenler için Close'ın çalışmaları iyi bir örnektir. Bu konuya bir söyleşisinde şöyle demiştir; *tıpkı doğada çalışırken ki gibi fotoğraftan çalışırken de birbirinden çok farklı resimler yapmak mümkündür.*

2.14 Jenny Saville (1970-) – yeniden ten

Bacon'dan sonra tuval resminde tenin, deri yüzeyinin, etin, vücut kitlesinin ağırlığının izleyicide etkileyici bir şekilde yeniden hayat bulmasıdır Saville'nin resimleri. Tabi ki izlenen yol, teknik, biçim bozma anlayışı tamamen farklı olsa da sonuçta biçimleri bozulmuş bedenler, sarsıntı geçiren, cinsiyet değiştiren kişiler ve nihayetinde ağır boya katmanlarıyla etin belirgin hale gelmesinden bahsediyoruz.



Resim 28. Reverse, 2002-3



Resim 29. The Mothers, 2011

Saville maniyerist bir bakış açısıyla ideal güzelliği yansıtmak yerine sanatta kadın güzelliğinin kanonize edilmiş temsillerini parçalayan otoportreler yapar.

Sanat tarihçisi Simon Schama ile yaptığı bir röportajında varmak istediği noktayı şöyle özetler; *Boyayı istediğim duyumsal-algısal etkiye kavuşturmak ile mide şeklini oluşturmak açısından yapıcı olmak arasındaki gerilim üzerinde gerçekten çok çalışmam gerekiyor. Ne kadar çok yaparsam, soyutlama ve figür arasındaki boşluk o kadar ilginç hale gelir. Ben bir resim gerçekçiliği istiyorum.* (Schama, 2020, Saatchi Gallery)

3. BUGÜN

Tarihsel süreci burada noktlayıp portre soyutlamaları konusunda günümüzde ki yaklaşımları, yapılan çalışmaları ve değişimi görmek için New York, St. Petersburg ve Güney Afrika'dan örnek olarak üç ayrı sanatçıyı inceleyeceğiz bu bölümde. Bunlardan ilk ikisi Akademinin bakış açısını göstermesi için New York ve St. Petersburg Sanat Akademisi üyelerinden, diğeri ise Cape Town'dan yükselen bir sanatçı. Sosyal medya ve dijital devrimin yayılmasından dolayı bu üç farklı noktadaki sanatçılar aslında ülkemizde dâhil olmak üzere tüm dünyadaki portre soyutlamasındaki çıkış çabalarından, yaklaşımlarından bize örnekler gösteriyor.

Ancak hangi tür çalışmalar tarihsel süreçte kalıcı olarak sonraki nesillere kalacak, hangi tür çabalar tarihin tozlu sayfaları arasında kaybolup gidecek, bunu bizlere zaman gösterecek. Şu anda yapabileceğimiz tek şey bu konuda aklımızı ve hislerimizi kullanarak öngörüler geliştirmek.

3.1 Alyssa Monks (1977-) – New York Academy of Art

Niyetim insan deneyiminin samimiyetini ve savunmasızlığını göstermek (2020, graphicdesigndegreehub.com) diyor Monks adı geçen yayındaki söyleşisinde.

Tabi ki her sanatçının, hepimizin bir çıkış noktası var. Özellikle de portreyle, insanla, figürle uğraşan sanatçılar için insana özgü bu tarz başlangıç

Resim 30. Kiss, 2011

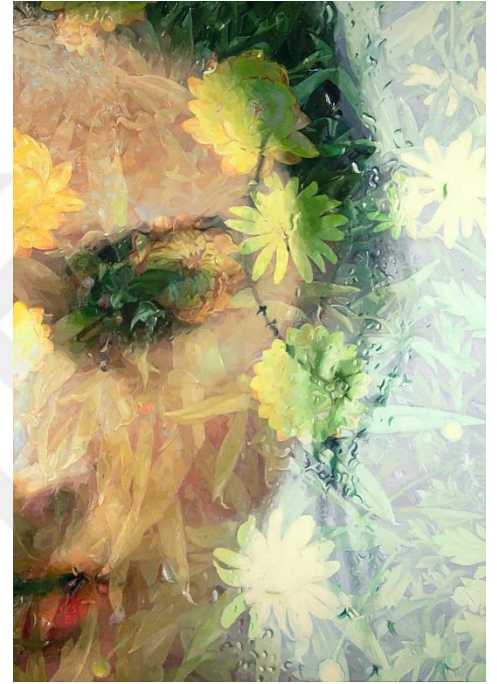


noktaları önemli. Ancak ne kadarını eserlerimize yansıtabiliyoruz, ne kadarı bu yolda çabalarken değişiyor, farklı niyetlere dönüyor kim bilebilir, dediğimiz gibi zaman gösterecek.

Diğer tüm resimlerimde yarattığım o güvenli, çok çok özenle hazırlanmış yer bir efsaneydi; işe yaramadı. (2017, TED.com)



Resim 31. Elpis, 2018



Resim 32. Nexus, 2019

Fotografik, gerçekçi portreler yapan, figürle uğraşan her sanatçı kendini buraya izole eder, çünkü “iyi” olduğu ve “yapabildiği” için burası sanatçının güvenli bölgesidir, kendi yarattığı ve kontrol edebildiği. Ancak Monks’un da dediği gibi bu güvenli bölge bir efsanedir ve gerçekte sanatında ilerlemek isteyen sanatçıya yetmez. Kırılıp içinden çıkılması gerekmektedir. Yaşanan bir travma bunu tetikler ve resimler banyonun kapalı ortamından çıkar ve ormanın kaotik soyut doğasıyla bütünleşir. Mekân bozulmadan kontrollü bir şekilde katmanlaşarak figürü izole eder. Figürasyondan figüre geçmek için ilk adım atılmıştır.

3.2 Nikolai Blokhin (1968-) – St. Petersburg Academy of Art

Gerçekçi, akademik tarzda yapılmış figürler, bir renk cümbüşü ve cömert serbest vuruşlar. Geçtiğimiz yüzyılın başında yaşayan, adaşı olan bir başka büyük ustayı, Nikolai Fechin'ı onurlandıran resimler. Figürasyonda çok başarılı ancak modern olmaktan uzak. Bu soru Blokhin'e sorulduğunda kendi web sitesinde şu cevabı veriyor. *Çalışmalarınızın konusu modern olmaktan uzak. Resimlerinizin temasında size ne ilham verdi? Diplomamı yaparken Shrovetide (Hristiyanlarda büyük perhizden evvel gelen bir iki günlük günah çıkarma devresi) konusu ile çalıştım ve şimdi bu konuyu geliştiriyorum. Likhachev'i (eski Rus dili ve edebiyatı âlimi) okudum. Ben bir Rus'um, bu bana yakın.* (2021, sanatçı resmi web sitesi)



Resim 33. Shrovetide (detay), 2009



Resim 34. Margot, 2009

İlüstratif ve temsili figürasyon için geçerli bir açıklama. Aynen Monks gibi Blokhin'de kendisini “iyi” ve “güvende” hissettiği, kontrol edebildiği bölgede durmayı seviyor. Akademinin doğası gereği prensip olarak muhafazakâr olduğunu, sanatta Akademiye rağmen başarılı olduğunu, Akademiye teşekkür etmediğini söylemesine karşın kendisi de bu bana yakın diyerek güvende olduğu bölgesini

muhafaza ediyor. Oysa bir adım ötesinde inanılmaz devrimci soyutlamalar, yaratıcı çıkışlar olamaz mı? Kim bilebilir?

3.3 Ryan Hewett (1979-) – Cape Town

Akademik ortamından biraz uzaklaşıp, yaş aralığını daha genç sanatçılara doğru çektiğimizde işler radikal olarak değişmeye başlıyor. Aşağıdaki resimler resim genç bir sanatçının 3 yıllık bir sürede değişen, gelişen tarzına bir örnek.



Resim 35. Untitled, 2015



Resim 36. Order-Titanium White, 2016

Güney Afrika doğumlu Hewett'in ilk dönem portreleri dokulu ve zengin tonlarıyla yaratıcı hayal gücünün serbest sızramalarından çıkan akış süreçlerine sahip, bir tür jestsel portreler. Ancak Hewett bu noktada tatmin olmaz, dışavurumunun acımasız karmaşıklığını kontrol altına almak için konturlara başvurur. Bu geçiş dönemi portreleri de onu tatmin etmez ve geometrinin tam kontrolüyle dışavurumunun dengesini birleştirdiği “Garden” serisi ortaya çıkar. Sanatçı bu değişikliği bir röportajında şöyle açıklıyor: *Değişikliği sevmezseniz, ilgisizliği daha da az*

seveceksiniz. Resim, bir görüntünün sadık bir şekilde yeniden üretilmesinin aksine, ötesine bakmak ve parmağınızı bir duyguya koymaya çalışmakla ilgilidir. (Wilkinson, 2020, visualatelier8.com).

Modernliğin içerisinde figürün bir imge olarak hayat bulması için figürasyondan figüre doğru giden yolda atılan cesur ve kararlı adımlar bunlar bence. Bu yolda Auerbach'ın pigmentin yoğunluğunu seçmesi gibi Hewett'te geometriyi seçmiş gözüküyor. İlk dönem çalışmalarının benzerlerinin Dünyada çok fazla yapılan işler olduğu düşünülürse bu alan özgül olabilmek açısından daha bir bakir en azından.



Resim 37. Sabri Berkel, Mimar Sinan, 1952



Resim 38. Garden-Female, 2018

Bugün özgün olabilmek neredeyse imkânsız ancak özgül olabiliriz. Özgül olmaktan sanatçının esinlendiği ustayla olan bağlarını koruyarak, çıkış noktasını belli ederek onun üzerine yeni bir şeyler inşa edebilmesini kastediyorum. Tabi ki Hewett büyük usta Berkel'i incelemiş midir, etkilenmiş midir bilemeyiz ama küçülen Dünyada birbirinin aynı işlerin çoğalması hatta taklide varması kaçınılmaz hale geldi ne yazık ki. Herkes birbirini görüyor ve ne yaptığını takip ediyor.

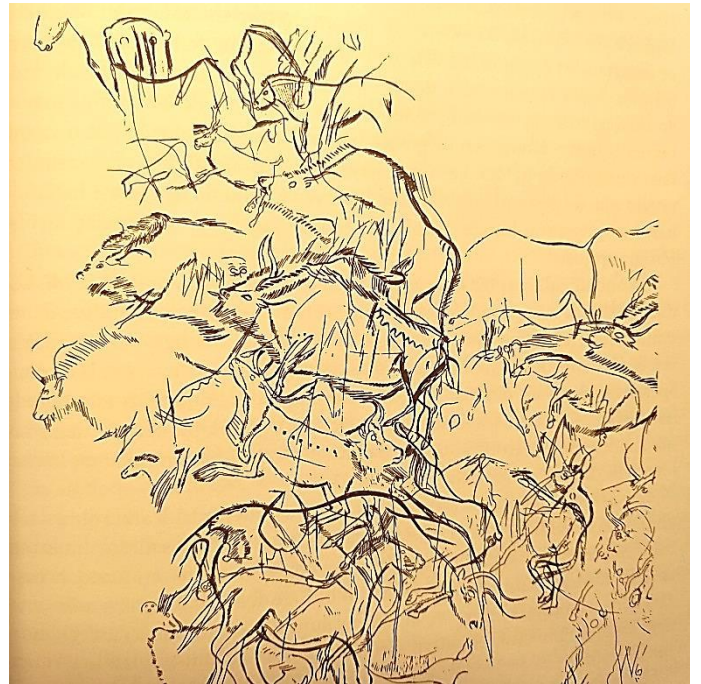
4. FİGÜRATİF SOYUTLAMA

4.1 Mağaradaki imge

Bundan yaklaşık 40 bin yıl önce, Altamira’da Üst Paleolitik dönemde birileri içlerinden gelen seslere kulak vererek mağara duvarlarına hayvan imgeleri çizmeye başlamıştı. O zaman ki insanlar zihinsel imgelerden, görüntüleri “sabitleştirmeye” yani resimler yapmaya nasıl geçti hiç bilemeyeceğiz. Ancak mağara duvarlarındaki bu iki boyutlu resimler, bazılarının varsaydığı gibi maddi dünyadaki üç boyutlu şeylerin iki boyutlu temsilleri değil daha ziyade “sabitlenmiş” zihinsel imgelerdi.

Üst Paleolitik’in en başına geri dönüp bir ressamı resminin “gerçekçiliği” için övebilseydik, şüphecilikle karşılaşacağımıza inanıyorum. “Ama” diyecekti ressam, bu gerçek bir bizon değil ki; çevresinde dolaşamazsınız; sonra çok küçük. Bu bir “görüntü”, bir “ruh bizon”. Onunla ilgili gerçek olan hiçbir şey yok. Bu imgeleri yaratanlar için resimler görüntülerin ta kendisiydi, temsilleri değil. (Lewis-Williams, 2019, s182)

Böylece resmin temsil ile olan sıkıntısı, simge ve imge olma problemi, gerçekliği-hayatı taklit etmeye çalışma tehlikesi, figür ve figürasyon problemi bundan 40 bin yıl önceye ortaya konmuş oldu. Resmin doğuşuyla!



Resim 39. Les Trois Freres’deki Kutak’ta yer alan oyulmuş panel

4.2 Figür ve Figürasyon

Clement Greenberg, geçtiğimiz yüzyılın ortalarında özellikle ABD’de modern resmin ve soyut ekspresyonizmin gelişmesine en az sanatçılar kadar (hatta belki de onlardan fazla!) katkısı olan bir eleştirmen oldu. Greenberg, sanatçının gelişmesiyle artık doğayı taklit eden, temsili resimler yapmasının mümkün olmadığını, gerçekçi portre yapma kararının sanatçı için neredeyse gülünç derecede geleneksel olduğunu belirttiği modernist resim çözümlemeleri üzerine bir dizi makale yazarak modernizmi kurumsallaştırmaya çalıştı. Greenberg’i bu noktaya getiren tarihsel olaylara satır başları olarak bakarsak eğer; Manierizmin amaçsız deformesinden ekspresyonizme kadar olan süreçte neler olduğuna bakmamız lazım.

Öncelikle bizim konumuzu ilgilendiren figür ve figürasyonun ayrıma bakalım. Figür dediğimizde herhangi bir temsilden uzak, bir hikâyeye atıfta bulunmayan, bir konu, bir metin, bir anlam ilişkisi içinde birbiriyle bağlandırılmamış, zaman, mekân ve figürün birbiriyle nedensel bağlantısı olmayan bir izolasyon içinde, bir anda hayal gücümüzde teşekkül etmiş bir imge oluşturan görüntüden bahsediyoruz. Figürasyon ise tam tersi ve modern sanatın reddettiği bir şey ve onun temel problemlerinden biri.

Figürasyon, Rönesans’tan başlayan, doğal olarak dine dayalı olduğu için umumi olarak Hristiyan Avrupa’da İncilin anlatımı. Yani bir tür illüstrasyon. Figürlerin aracılığıyla bir konuyu, bir durumu anlatmak, hikâye etmek gibi bir anlamı ihtiva ediyor. Amaç İncil’in okunması, dinin esaslarının bilinmesi. Genel olarak Avrupa’nın kültürel kimliğini oluşturmak anlamında antik dönemden de bir takım olaylar ya da durumları da hikâye ediyor. Tiyatro, sinema sahnesi gibi bir anlatım. Bir olay olmakta ve bu olayı izleyen göze eksiksiz yansıtmak amaçlanmış. Olay böyle olunca da kişilerin doğru dürüst gözükmesi lazım, yani onları bir imge olarak

çağırılmazsınız, temsili olarak tanınabilir özellikleriyle konumlandırmak durumundasınız. Kütleler net ve heykelsi. **İki boyutlu tuvalin üzerinde üç boyutlu gözükme için birbirleriyle yarışır vaziyette.** Sosyal statülerinin simge ve işaretleriyle tuvalde konumlanmak durumundalar.

Modern sanatta figürün esas kopuşu burada başlar. Figür temsilden, heykelsilikten, simgeselliğinden, iki boyutlu tuvalde üç boyutlu gözükme çabasında koparak, **yassılaşıp, imge olarak tezahür etmelidir.** Burada bir parantez açıp simgenin de üzerinde durmamız lazım. Simgeler trafik işaretleri gibi bize bir şeyi dikte ederler, önceden belirlenmiş belirli doğrular üzerinden simgelere yorum yapabiliriz ancak. Oysa imge bir anda hayal gücünde teşekkül eder. **İmgeyi açıklayıp anlamlandırmaya çalışamayız, anlamı onu yaratan sanatçıya bile kapalıdır. O yüzden imgeler yorumlamaya izin verir, özgürleştiricidirler.** Modern resim bizden yorum bekler. Sanatçının hasbel kader taraf olacağı tutumu bile bize (Rönesans resmi gibi) dikte etme hakkı yoktur. Güçlü bir özgürlük zeminidir orası.

Tuval resminde doğayı taklitten, temsilden kopmaya çalışmak yüzyıllar içerisinde artan bir mücadele içinde (sanatçının hem kendi kendisiyle hem de piyasa ile mücadelesi olarak) devam etti. Ancak gerçek kopuş 19.yy'ın ikinci yarısında fotoğrafın sahneye çıkıp anı dondurmasıyla başladı. Empresyonistler doğayı izlemeyi, model almayı bırakmadılar ama taklit etmeyi bırakarak fotoğrafın ulaşamayacağı anlık izlenimi-algıyı yakalamaya çalıştılar. Yani fotoğrafın anlık tamamlanmış-dondurulmuş görüntülerinden uzaklaşarak süreç içerisinde tamamlanmamış doğa, anlamı kesinleşmemiş sahneler yöneldiler. Anlık algıdaki izlenimi, duyumu, ilk akla geleni yansıtmaya çalıştılar ve dünyayı anlamlandırmaktan vazgeçtiler. Resmi, resimdeki nesneleri, doğayı anlamdan boşaltmaya, arındırmaya, hafifletmeye uğraştılar. Tıpkı bir Japon estampı gibi. Böylece Modernliği hazırlayan eşik oldular.

Empresyonistlerin açtığı bu özgürleştirici yolda bundan sonra artık art arda hamleler gelir. Gougen resminde mekânı iki boyuta indirger. Cezanne resmin gerçekliğini tuvalin boyutlarına feda eder ve biçime sabit bakış açısını sorgular. Empresyonistlerin aksine nesneden retinamıza yansıyan renk izlenimleri yerine nesneyi biçimlendiren renk geçişlerine yoğunlaşır. Biçimi vermek için geometri ve renk geçişlerine odaklanması Kübizm'in önünü açar. Matisse figürleri ve kompozisyonu üç boyutlu canlandırmadan iyice uzaklaştırarak yassılaştırır, renk cisimden kopar. Sürrealizm ve Dada'nın şokları. Klee'nin saf renk duyumu, Miro'nun imgeleri, Mondrian'ın yalın soyutlaması ve burada yer veremediğimiz yüzlerce sanatçının mücadelesi sürekli devam eder. Nihayetinde Malevich ile saf resime ulaşma gayreti geometrik soyut ile son noktasına ulaşır. Bu noktadan sonra arayışlar büyük ölçüde kıta Avrupa'sını terk ederek ABD'ye geçer ve Greenberg'te soyut ekspresyonistlerle beraber Rönesans'ın figüratif resmine son darbeyi indirir. Böylece figürün figürasyondan koparak imge olarak var olma mücadelesi yeniden başlar.

4.3 Biçim

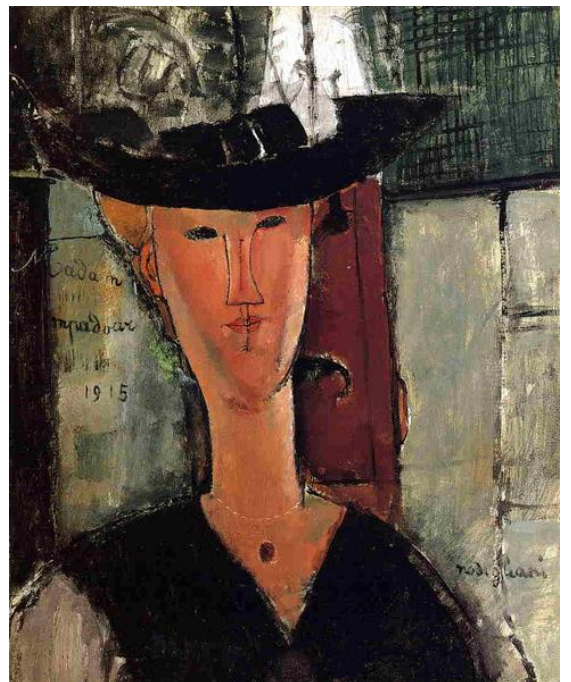
*Kendiliğindenlik ve biçimin yan yana konması, şüphesiz ki tüm insanlık tarihinde varolmuştur. Apollan'a karşı Dionysos, antik çağın bir mücadelesi olduğu kadar, hep modern kalan bir mücadeledir de. **Bu ikilik, ilerleme için eski biçimlerin aşılması gerektiği hallerde iyice ortaya çıkar. O halde, biçim ve sınırlara karşı günümüzdeki başkaldırıcı anlayabiliriz.** Ancak bu hareketler biçim ve sınırları tümüyle atmaya kalktıklarında yıkıcı ve yaratıcılıktan uzak bir hal alıyorlar. Yaratıcılık dayandıkça, biçimin yeri asla aşılamaz. Biçim yitecekse, kendiliğindenlik de onunla birlikte yiter. (May, 2013, s.131)*

Eğer sanatçı kendini iki uç noktadan birine dogmatik olarak verirse sorun o zaman başlıyor. Sanatçı mevcut biçimlere başkaldırıp, Dionysos’cu (ruhsal merkezli) coşkun duygular, taşkın bir tutku ve içten gelen dışavurumlarla çalışıp kendi imgeleminde, öznelliğinde aşırı bir şekilde direnirse **bu kendiliğindenlik; fantezisi ilginç ancak nesnel dünya ile gerçekte ilişki kuramayan**, hayattan kopuk eserlerin ortaya çıkma riskini çok fazla artırabilir. Tam tersi; imgelem, muhayyile, hayal gücü olmadan aşırı Apollon’cu (ussal merkezli) bir uyum ve kontrol, yaşantımızı aşırı basitleştirip, yoksullaştıracak, yaratıcılığı olmayan, vitaliteden (canlılıktan, yaşam gücünden) yoksun ölü bir çeşit eserin ortaya çıkmasına neden olabilecektir. **İmgelem biçime yaşam verirken, biçim de bizi psikoza sürüklemekten korur. Bu, sınırların nihai gerekliliğidir.** (a.g.e. s.133).

Yaratıcılık, kendiliğindenlik ve sınırlamalar arasındaki gerilimden doğar.

Olgunlaşan, tuvalinin görme biçimleriyle dolu olduğunu bilen sanatçı er ya da geç sınırlarını zorlayacak ve diyalektik gerilimle ilişkisi başlayacaktır. Bu gerilim, sınırlamalar ile sınırlamalara karşı başarılı bir mücadelenin sonucun da aşılacaktır. Yaratıcı girişimlerde imgelem biçimle yan yana çalışacaktır.

Peki, bu biçim ve sınırlara karşı başkaldırı onu deforme etmek midir? Bu noktada biçim bozma ve deformasyon arasındaki, ayırımı çok net olarak çizmemiz gerekiyor. Örnek olarak Modigliani’nin resimlerinde deformasyon var mıdır? Tabi ki



Resim 40. Madame Pompadour, 1914

hayır. Deformasyon 19. yy'da yenilikçilere karşı akademinin bulduğu bir kavramdır. Önce formu doğru yapıp, sonra kasıtlı olarak bazı yerlerini bozmaktan, ölçülü deformasyondan bahsediyoruz. Bu kendiliğinden olmayan, dışavurumdan gelmeyen biçim bozma deforme etmektir. **Biz içten gelen, imgelerle, kendiliğinden yapılan bir dışavurumun sonucu ortaya çıkan bir biçimsizleştirmeden bahsediyoruz.** İşte bu biçimsizleştirme mevcut biçimi deforme etme demek değildir. Bu biçimsizleştirmedir, biçimsizlik=biçimin yokluğudur, yani (yaşam gibi) mevcut olan hiçbir biçime ait olmayan bir ifade yaratmaktır. Görünemeyeni, temsil edilemeyeni göstermektir. Bu da içten gelen resmetme arzusuyla, imgelemele biçimin yan yana çalışmasının bir sonucu olarak ortaya çıkacaktır.

Biçim üzerine uğraşların en umut verici sonuçlarından birisi de belki Bacon'ın yarattığı yeni görme biçimidir. Bacon bambaşka bir biçimleme mantığı ile bize (Kafka gibi) yaşama katılmanın ve gülmenin, yaşamı neşeli kılmanın bir yolunu icat etmiştir. En güzel gülme, trajik olanın üstünden gülmektir, yani çözümsüz olanın üstünden gülmek, böylece bütün umutlarımızı tükettiğimiz yerde doğrulup yeniden yaşama katılmak isteriz. *Figürasyonu aşmanın iki yolu olabilir; biri soyutlama yoluyla saf biçime doğru gitmek diğeri figürü mekândan söküp ayırmak veya tecrit yoluyla saf figüre gitmek. Cezanne, figüre giden yola basit bir ad verir: duyumsama. Figür, duyumsamayla ilişkili duyulur biçimdir. Duyumsama kolay olanın, önceden yapılmışın, klişenin tersidir ama aynı zamanda sansasyonel olanın, kendiliğinden olanında tersidir (Deleuze, 2009, s.40).* Buda Bacon'ın figürasyondan kaçmak için bulduğu yoldur.

Sonuçta, sanatçı anlamdan uzaklaşıp, dışavurumuyla imgeleme odaklanır, bunu yaparken öznelliğe düşmez, hayatla bağını koparmaz, biçimi deforme etmeye değil içten gelen dışavurumuyla mevcut görme biçimlerinin dışına çıkarmaya çalışırsa

ancak bu noktadan sonra yaratıcı ve özgül olma yolunda ilerleyecektir. Bunun içinde atılacak ilk adım **sanatçının öncelikle konfor alanından çıkıp, figür ve figürasyon arasındaki gerilimi hissetmesidir.**

Konfor alanı figürle uğraşan çoğu sanatçıyı bekleyen belki de en büyük tehlikedir. Akademik olarak gerçekçi, figürasyona hâkim bir sanatçı bu geleneğin varisi olarak kendini burada izole edip, hâkim olduğu, **iyi yaptığı işlerle uğraşırken kendine güvenli bir konfor alanı yaratır. Kendi inadıyla baş edebileceği iki tehlikeyle karşı karşıyadır. Hayatı taklit etmeye çalışmak gibi yanlış bir yola düşebilir.**

Yahut da özneelliğe sapar. (Berger,2018, s.425). Her iki seçimde yaratıcılığın önünde bir bataklık gibi sanatçıyı dibe doğru çeker. Bu yüzden yaratıcılıkta ilk adım tuvalinin görme biçimleriyle dolu olduğunu bilerek konfor alanından çıkmaya çalışmaktır. Çoğu kişisel gelişim öğretilerinde geçerli olan bir davranış biçimidir bu.



Tablo 2. Kişisel Gelişimde Konfor Alanı Kavramı

Barbara Hepworth'ün şu sözleri tüm bu karşıtlıkları çok iyi açıklıyor: *Gerçekçi çalışma insanın hayata, insanlığa ve dünyaya sevgisini tazeler. Soyut çalışma kişiliğini ortaya çıkartır ve algıları keskinleştirir, böylece seyirciye etki yapan şey hayatın incelenmesindeki bütünlük ve içten gelen istek olur; parçalar yerlerini bulur ve bütün içinde değer kazanırlar. İşte bu iki karşıtla bütün sanat dünyası açıklanabilir ve bunların bugün tek kafadan çıkabileceği anlaşılmıştır.* (Read, 1974, s.179)

5. 1980 SONRASI

Bir çağ ölürken, yenisinin henüz doğmadığı bir zamanda yaşıyoruz. (May, 2013, s.39) diye başlamıştı “Yaratma Cesareti” adlı kitabına Rollo May bundan tam 40 yıl önce. Aradan geçen bunca zamanda bence yeniçağ doğdu, ama henüz adı konmadı, isimlendiremediğimiz bir zamandayız. İnternet çağı, bilgi çağı, kuantum çağı, yapay zekâ çağı vb. adına ne dersek diyelim önemli olan bazı eski teorilerin, sanat hareketlerinin doğan bu yeniçağın dinamikleri altında yeniden yorumlanması gerekir diye düşünüyorum.

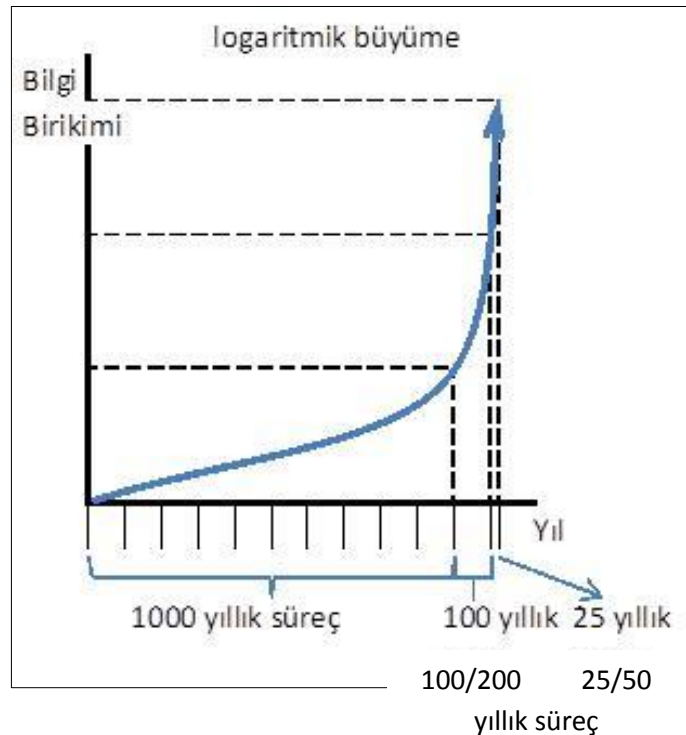
Öncelikle ülkemizde sanat dünyasında olanlara bir bakalım: Mimar Sinan Üniversitesi’nde soyut resim, figüratif resim tartışmaları yaşıyordu. 1987 yılında grup portrelerini inceleyeceğimiz ressamlar (Neşe Erdok, Nedret Sekban, Kemal İskender, Özer Kabaş, Hüsnü Koldaş) bu tartışmaların sonucunda okulun grafik bölümüne geçmeye zorlandı. Bu zorlama, ressamların sanat anlayışlarında değişim yaratmamış, aksine onların figür resmine daha yoğun bir ilgiyle yönelmelerini sağlamıştır. (Dönmez, 2009, s.132)

Grafikte figür doğası gereği ilüstratif ve temsili olarak yapılır. Bana göre 1980 sonrasında ülkemizde yaşanacak olan kısır üretkenliğin başat faktörlerinden biri budur. Figür ile uğraşanların grafik bölümünde kamplaşmalarına yol açmak. Bir önceki bölümde ısrarla üzerinde durduğumuz figür/figürasyon, soyut/gerçekçilik, kendiliğindenlik/biçim, duyumsama/soyut, öznellik/hayatla bağ, biçim/imge vb. arasındaki diyalektik gerilimin ancak bir denge içinde, beraberce aşılabileceği tezinin ülkemizde daha doğmadan öldürülmesidir. Aslında tüm dünyada da bu tartışmalar yaşanmıştı hala da yaşanmaya devam ediyor ama bizdeki aşırılık ne yazık ki kutuplaşmaya, bölünmeye, birbirini dışlamaya kadar varan kamplaşmalara yol açtığı

için yaratıcı sinerjinin ortaya çıkmasını geciktirmiştir. Her şeye rağmen bugün bunu aşmaya çalışan genç sanatçılar yaratıcı eserler vermeye çabalıyorlar.

5.1 Log etkisi

Öncelikle doğan yeniçağın dinamiklerini inceleyerek bir durum tespiti yapalım. İnsanlık 20. yüzyıla kadar geçen süreçteki 1000 yılda ürettiği tüm bilgi birikimini geçtiğimiz yüzyılda ikiye katladı. Önümüzdeki 50 yılda bir kez daha katlaması öngörülüyor. Bunun anlamı basitçe örneklersek; ms. 800 yılında Anadolu’da çiftçilikle uğraşan bir insanın ürün ekme-biçme verimi, yaşantısı vb. şeyleri 1800 yılına gelindiğinde ancak iki katı kadar artmış-değişmişti. Ama 1800 ile 2000 yılları arasında ki 200 yıllık bir zaman diliminde bilgi birikimimiz bir o kadar daha arttı. Beklenti 2000 sonrasında 2050’ye kadar olan süreçte bilgi birikimimizin bir katlama daha yapacağı. Bu süreç logaritmik bir artış ile ifade edilir. Veya bir başka örnekle, 17 yy’da yaşayan bir insanın tüm hayatı boyunca elde edeceği bilgi birikimini “bayt” gibi bir bilgisayar verisine döndürsek, 2000’lerde 30-40 sayfa çıkan bir Pazar gazetesinin içindeki bilgi birikimine denk gelir.



Tablo 3. Dünya üzerindeki bilgi birikimin logaritmik artışı

Şimdi; 17. yy da yaşayan, sıradan ama biraz sanata eğilimli bir Felemenk insanını düşünelim. Ömrü boyunca kaç tane sanat eseri görmüştür bir tahmin yapalım. Haftada bir tane ortalamadan 52 hafta boyunca 40 senede yaklaşık 2,000 adet. Oysa geçtiğimiz yüzyılda benzer profilde bir insanın ortalaması ayda 1-2 sergi, 1-2 sanat dergisi, tv ve benzeri yollarla günde ortalama 5-6 esere çıkmıştır. Basitçe 17.yy da ki bir insanın hayatı boyunca görebileceği sanat eserini bir yılda görebilmektedir. Bu gün ise bir haftada hatta isterseniz bir günde görebilirsiniz! Bir ömüre karşı bir gün!

1990 internet, 1995 cep telefonu, 2000 google, 2005 facebook, 2010 twitter-instagram vd..., ve 2015’de tüm bunlara akıllı telefonlar ile ulaşma imkanı sayesinde geldiğimiz nokta... bugün sadece Wikiart’ta Lucian Freud’un kronolojik olarak sıralanmış 282 eserini 15 dakikada, Pablo Picasso’nun 1,127 eserini bir saat içinde veya sadece mavi dönemine ait 109 eserini 5 dakikada izleme olanağına sahibiz.. ve bunu vapurla bir yakadan diğer yakaya geçerken yapabiliyoruz! Bu örneğe instagram, facebook vb.’lerini de eklediğimizde ortaya çıkan sonuç çarpıcı. Günde ortalama 50-100 sanat eserine ulaşım... Sanat eseri olmayan ama görsel bombardımanı altında kaldığımız diğer imaj görüntülerini buna dahil etmiyoruz bile. Bir de onları eklediğimizde oluşan etkinin büyüklüğünü siz düşünün. Biz bu etkiye logaritmik artışından ötürü “Log” etkisi diyeceğiz. Yeniçağda, “Log” etkisi altında yeni bir nesil yetişiyor. **Ne yazık ki, yüzeysel bilginin arttığı ama derinliğin azaldığı.**

Bu durumun yarattığı soru/sorun şudur: Bir sanat eseri ile izleyicinin etkileşime girmesi bundan 50/100 yıl öncesine göre aynı olabilir mi? Tüm tartışmalı durumlarıyla beraber Worringer’in, Kandinsky’nin, Malevich’in vb. kuramlarının bu yeni sosyolojik değişim ve koşullar altında tekrar sorgulanması gerekir gibi gözüküyor. Bu tezin konusu olmamakla birlikte bu ve benzeri sorgulamaların başladığını veya yakın tarihte başlayacağını öngörebiliriz.

Bu görsel bombardımana bir şey daha eklemek durumundayız ki olay tam olarak anlaşılsın. İzleyici elindeki basit bir akıllı telefonla çektiği herhangi bir fotoğrafı yine basit bir efekt programıyla saniyeler içerisinde dışavurumcu, izlenimci, Van Gogh, Munch, Picasso veya herhangi bir resim akımı tarzında bir görsele dönüştürebiliyor. Bu yeni durumda, nasıl bir tuval resmi insanları etkileyebilir ki? **Bence fotoğrafın günlük hayata girdiği 1850'ler deki durumdan daha da radikal bir dönüşüm içindeyiz.** Ancak umutsuz olmamak için hiçbir neden yok. Sanat kendine bir çıkış yolu bulacaktır. Yaratıcılık böyle zamanlarda ortaya çıkar, zorlanma olmadan dönüşüm olmaz, sanatta kendi çözümünü bulacaktır.

Ancak ilginçlikler devam ediyor. Şöyle bir durum hayal edin: Mondrian, Cezanne veya Modigliani kim olursa olsun hoşlandığınız bir ressamın başkasında olmayan yeni bir resmini istiyorsunuz. Bu mümkün mü? Yapay Zekâ (AI) ve Derin Öğrenme (DL) algoritmalarıyla evet mümkün. Bunu gerçekleştirmeye çoktan başladılar bile. Bir ressamın sanatsal DNA'sını çıkarıp yapmadığı ama yapsaydı nasıl yapardı sorusunun cevabını veriyorlar.



Resim 41. The Next Rembrandt, 2016 !

The Next Rembrandt, sanatçının yaptığı 346 eseri bilgisayara yükleyip, 150 gigabaytlık bir veriyle 347 inci Rembrandt'ın 3d yazıcıdan çıkmış görselidir. Tabi ki bu hiçbir zaman bir Rembrandt değil, bir uzman göz bunu rahatlıkla görüyor, ama şimdilik! Bu programlar daha emekleme aşamasında, ne kadar çok veri verirsiniz o kadar çok öğreniyorlar ve kendilerini geliştiriyorlar. *The Next Rembrandt gerçekten bir sinire dokundu. Yaratıcılıkla ilgili her türlü soruyu gündeme getirdi. Tepkiler bazen hararetlidi ve kesinlikle hepsi olumlu değildi. Özellikle sanat dünyasından gelenler. (Groen, 2018, medium.com)*

Bilgisayardan bir Matisse'mi istediniz, buyurun! Ya da bir De Kooning!

Bu bölümün başında söylediğimiz gibi bir çağ ölürken henüz adı konmasa da yenisinin doğduğu zamandayız. Öngörülemez gelecek her tarafımızı kuşatıyor.

5.2 Bozulmuş Gerçekçilik

Bu öngörülemez gelecek ortamında -ki gerçekten değişimin hızı ve etkisi katlanarak arttığı için öngörme imkânları da azalmaktadır. Örneğin sanayi devrimin de buhar gücünün veya elektriğin toplumsal yaşantıya etkisi 50/60 yıl içinde sindire sindire olmuştur. Oysa bugün benzeri etkisi olan değişimler 5/6 yıl içinde toplumsal hayata etki ediyor. Bu yüzden üretilen sanatsal işlerin de ne yönde yol alacağını, ne kadarının kalıcı, ne kadarının köpük gibi uçucu olacağını kestirmek zor.

Bu bölümde ele aldığımız çeşitli endişelerden kaynaklanan gerilimlere karşı her sanatçı gerçekle ilişkisini yeniden keşfetmenin bir yolunu arar. Bugünün ortamı tabi ki geçtiğimiz yüzyılda geçerliliğini yitiren temsili, gerçekçi figürasyonun yeniden canlanmasını desteklemiyor ancak hayatla bağlarını koparmış bir soyutlamayı, fazlaca öznelleşmiş veya dekoratif olan çalışmaları da desteklemiyor. Bunlar doğru etkiler ancak daha farklı bir ortamın oluşmasına izin veriyor. “Ne o, ne de o” olmayan veya

“hem o, hem de o” olmaya çalışan melez biçimlemelerin prim yapmasını sağlıyor. Akıllı telefonlar da, sosyal medya da üretilen ve izlenen imajlar bu tür **“melez” biçimlere, “eklektik” görsellere toplumu fazlaca aşına ediyor. Eklektik yaşam (iş, arkadaşlık, cinsiyet/cinsiyetsizlik, vb.), kuantum düşünce tarzı, “hem o, hem de o” olmak her tarafımızı kuşatıyor, akıllı telefonlar, sosyal medya sürekli bunu pompalıyor.** Felsefi düşünce, yaşam vb. her şeyin sadece en iyi veya en kötü tarafı dolaşüyor sosyal medyada. Yeni nesil de temelde birbirine zıt bile olsa iki farklı görüşün sadece en iyi taraflarını alıyor ve “ya o, ya da o” ol seçimini yapmak istemiyor; “hem o, hem de o” olsun veya “ne o, ne de o” olmasın istiyor. Oysa aktif olmak seçim yapabilmektir yeni nesil seçim yapmama özgürlüğüne sarılıyor. Bunun toplumu pasifize edip etmeyeceğini zaman gösterecek. “Ya o, ya da o” olan Aristo mantığı çökerken, “hem o, hem de o” olan kuantum mantığı sarıyor hayatı.

Bugünün resim sanatında artık belli bir akımdan net olarak bahsetmek imkânsız, hemen herkes her şeyi yapıyor, adına 90’larda “Yeni Dışavurumculuk” diyorlardı, şimdi adı bile yok. Bu ise “ne o, ne de o” olmamaya veya “hem o, hem de o” olmaya çalışan “eklektik” bir sanatın önünü açıyor. Bu durumda başarılı olabilmek için “eşiğin” aşılması gerekiyor. Peki, nedir bu eşik, nasıl aşılr? Sanatta bunun cevabını bugün için vermek kolay değil. Belki sadece imgelemele, kendiliğindenlikle, dışavurumla biçimin uyumu, duyumsamanın gücüyle aşılabileceğini söylemek olası. Bu yeni eklektik durum, “hem o hem de o” olma hali; portreyle, soyutlama ve figür ile uğraşan sanatçıların tuvaline gerçekçiliğin farklı farklı tarzlarda bozulmuş (kesinlikle bir deformasyondan bahsetmiyoruz) halleri olarak yansıyor. *Bir çıkış çabası olarak Bozulmuş Gerçekçilik tam olarak bir stil değildir ve hatta bir eğilim bile olmayabilir. Bu aslında sanatçıların bu çağda nasıl hissettikleri hakkında bize bir şeyler söylüyor sadece.*(Seed, 2018, stanekgallery.com)

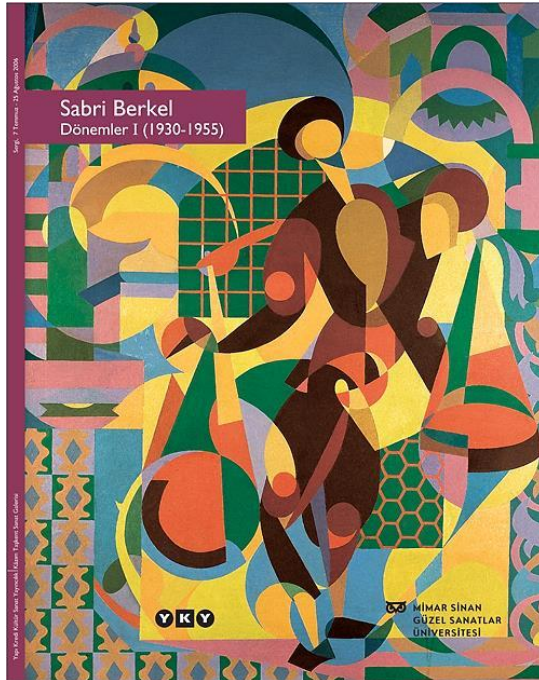
6. TÜRK RESİM SANATINDA PORTRÉ SOYUTLAMALARI

Bu bölümde 1980 sonrasında ülkemizde portre ve portre soyutlamaları alanında çalışmış ve döneme etkilerini yansıtmış sanatçılarımızı ele alacağız. Sıralamamız önem sırasına göre değil doğum yılına göre yapılmıştır.

6.1 Sabri F. BERKEL (1907 – 1993)

Üsküp'te doğan Berkel, 1935 yılında Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdi. 1939'da atandığı İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde göreve başladı. 1947 yılında Paris'e gönderilen Berkel dönüşünde emekli olduğu 1978 yılına kadar Akademide çalışmaya devam etti. 1991 yılında Devlet Sanatçısı unvanını aldı.

Simitçinin neler hissettiğini, duygularını birebir hissedebilmek adına arkadaşlarıyla simitçi tezgâhı açan bunları fotoğraflayan sanatçının birebir gözlem yaparak esere dönüştürmesi yine sanatçının derdinin üretmek değil “yaşamak” olduğunun göstergesidir. (Tatari, 2015, s.144).



Resim 42. Yoğurtçu II, 1954



Resim 43. Simitçi, 1952

Ama aynı zamanda kendinden sonra gelenlere resmin salt gözlem ve duygu ağırlıklı bir dışavurum alanı olmadığını, aynı oranda bilgi ve düşünce ile şekillenen bir “tasarım hadisesi” olarak da kavranması gerektiğini gösteren bir büyük ustadır. Berkel’in resimleri her zaman beklenmedik yenilikler içermiş, ülkemiz resim sanatına farklı bir boyut katmıştır. Yaşamının sonlarına doğru leke, boşluk çalışmalarına yönelerek lirik bir soyutlamanın coşkunluğunda resimler üretmiştir.

Berkel’in resimleri 1960-80 arası dünya resminin en nitelikli eserleri arasında yer alacak düzeydedir. Ne yazık ki yurtdışında yeterince tanınmamasına rağmen, bugün bile 3. Bölümde Hewett örneğinde (bkz. s.23) verdiğimiz gibi hala kendisinden sonra gelen birçok sanatçıya esin kaynağı olmaya devam etmektedir.

6.2 Yüksel ARSLAN (1933 – 2017)

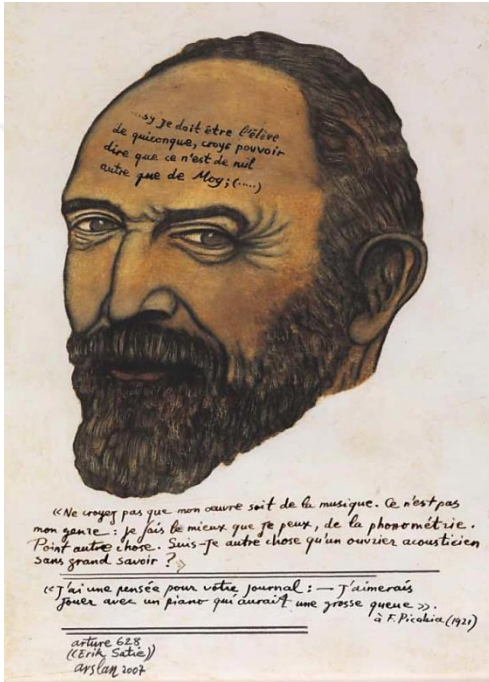
1953-1954 yıllarında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’nde okudu. İlk sergisini 1955’te, Adalet Cimcoz’un yönetmekte olduğu Maya Galerisi’nde “İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü” başlığıyla açtı.

Birkaç ay sonra, bir düzine tuvalimi yırtıp atıyorum. Tüplerden çıkan boyaları yapay, “doğa-karşıtı” buluyorum. Lise bitti. Güzel Sanatlar Akademisi’ne girmek yerine Sanat Tarihi Enstitüsü’ne yazılıyorum. Garip bir düşünceden kaynaklanıyor bu yönelim: Ressam olmadan da, daha önce gidilmiş yollardan gidilmeden de resim yapılabilir, ressam olunabilir. (Yılmaz, 2017, e-skop.com)

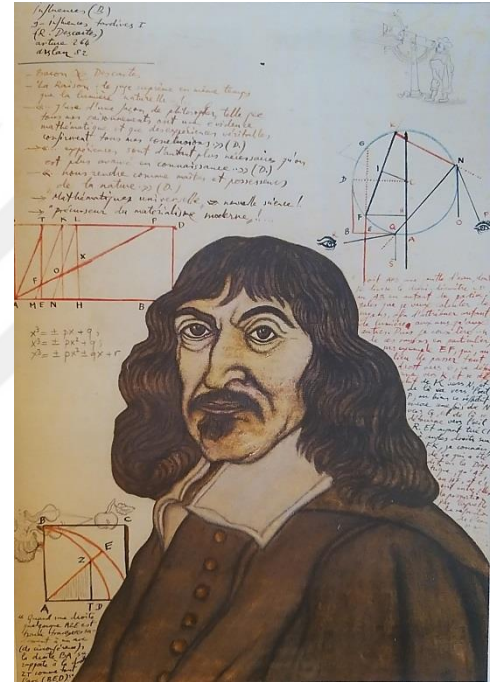
Öyle de yapıyor Arslan önce toprak boyalar, bal, yumurta akı, sabun, ot, çay, tütün, kemik iliği, kan ve sidik gibi doğal malzemeleri kullanarak kendi geliştirdiği teknikle yaptığı ve “Arture” adını verdiği resimleri uzun okuma, araştırma ve bilgi birikiminin sonucudur. Arslan’ın “arture”leri, Rönesans mühendislerinin çizimlerine, erken ansiklopedik illüstrasyonlara, on beşinci yüz yıl Orta Doğu minyatürlerine ve

hafif renk paleti ile tarih öncesi mağara resimlerine benzerlikler gösterir.

Karl Marx'ın Kapital eserinin etkisiyle çizdiği resimleri “Etkiler”, “Autoartures”, “İnsan” ve “Yeni Etkiler” adlı dizilerden oluşan çalışmalarıyla devam eder. Her bir dizi uzun bir çalışma döneminin sonucunda ortaya çıkar, hangi sanatı, sanatçıyı, bilim insanını, düşünürü nasıl değerlendireceğini önceden uzun uzun çalışır. Örneğin Kapital için altı yıllık bir çalışma sonunda 30 Arture gerçekleştirir.



Resim 44. Arture 628, Eric Satie, 2007



Resim 45. Arture 264, Descartes, 1982

Arslan'ın sanatı arayış, erotik, düşünsel, toplumcu, öz yaşam öyküsü gibi farklı dönemlerden geçmiş ancak hiçbir zaman günün modasına uymamış ve kendi ağzından da ifade ettiği gibi “gidilmiş yollardan gitmeden” yapılmışlardır. Ortaya çıkan eserleri; bütün sanatlar ve bütün dönemleri içeren inanılmaz bir yolculuk, “tüm uygarlıklara, insanın, aletleri yardımıyla çalışarak yarattığı her şeye”, şairlere, düşünürlere, yazarlara, müzisyenlere, bilim adamlarına, sinemacılara bir “armağan” olur. İnsanın tarihöncesinden günümüze dek gelen özgürleşme çabasına tanıklık etmek için insan düşüncesinin tüm serüvenini bize yeniden yaşatır.

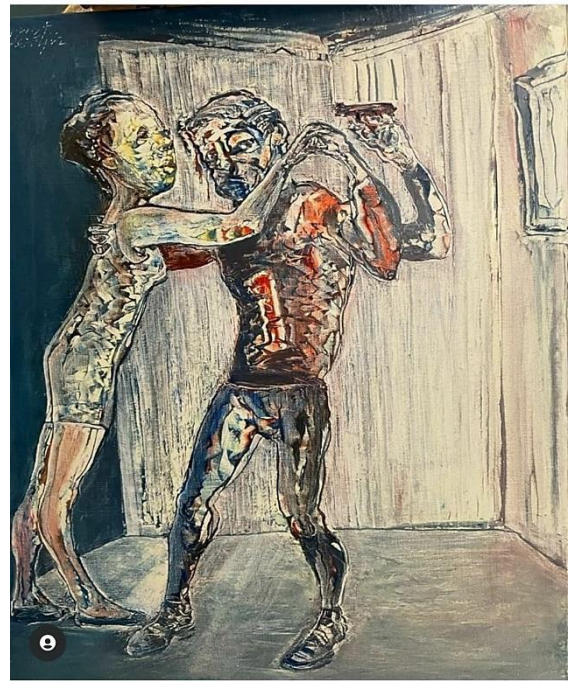
6.3 Mehmet GÜLERYÜZ (1938 -)

1958 yılında girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nü birincilikle bitirdi. 1970'de kazandığı devlet bursu ile resim ve Litografi ihtisası için Paris'e gitti. 1975'de geri dönerek 1980'e kadar Akademide çalıştı. 1984 yılına kadar kaldığı New York'tan 1985 yılında İstanbul'a geri dönerek 2000 yılına kadar Bilsak'ta kendi adını taşıyan atölyesinde sanat eğitimi verdi. Bu arada, 1986'da Kalın adlı sanat dergisinin yayımlanmasına başladı. 1988'de Galeri Nev tarafından organize edilen 25. Yıl Retrospektif sergisini, Nan Freman'ın metnini yazdığı kitap eşliğinde İstanbul'da açtı. 1989'da üstlendiği Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği kurucu başkanlığını 1992 yılına kadar sürdürdü. Aktif sanat hayatına İstanbul ve Paris'te devam eden Gülerüz, 2021 yılında "Gizli Portreler" adlı son sergisini açtı.

Yağlı boya resimlerindeki figüratif dışavurumunun aşırı, itici gerilimi, tuval üzerine kraft marufle çalışmalardan oluşan Gizli Portreler serisinde bulunmaz.



Resim 46. Gizli Portre I, 2005



Resim 47. No:7, 2021

6.4 Tomur ATAGÖK (1939 -)

İstanbul doğumlu sanatçı Robert Kolej'den mezun olduktan sonra Kaliforniya Collage of Arts'ta eğitimini tamamlayarak Türkiye'ye döndü. MSÜ Resim ve Heykel Müzesi Müdür Yardımcılığı görevinden sonra Yıldız Teknik Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak Üniversitenin Kültür, Basın ve Dış İlişkiler Başkanlığı'nı yaptı, Müzecilik Yüksek Lisans Programını kurdu ve yürüttü. 2004-06 tarihleri arasında YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi'nin dekanlığını yaptı.



Resim 48. Efes'li Artemis, 1994



Resim 49. Anadolu Tanrıçaları, 2006

1970'lerden itibaren bedenden ve dış dünyadan imgeleri de içermeye başlamış olan çalışmaları 80'li yıllardan itibaren metal yüzeyler üzerindeki röntgen, ayna gibi farklı yansıtıcı malzemeler kullanımı ile mekân ve hareket olgusunun önünü açar. Bir tarafta Anadolu'nun mitolojik kadın kahramanlarıyla, kimliğini yitirmekte olan günümüz tüketici kadınının karşılaştırmasını yaparken, diğer yandan da izleyicinin yapıt aracılığıyla kendini sorgulamasına ortam yaratır. 90'lı yıllarda Anadolu Tanrıçalarının yanı sıra yaşamdan belgeler olan fotoğraf ile günlük malzemeleri

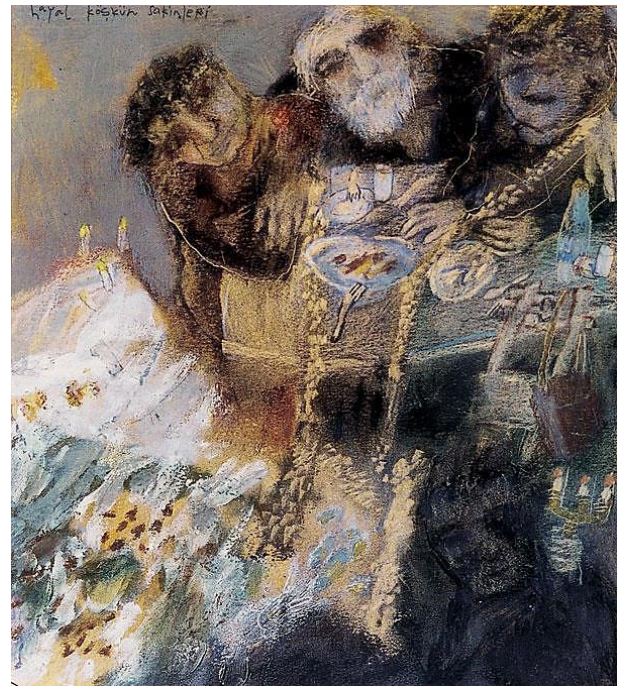
kullanarak sanat ile yaşamın birleştiği güncelere ve biyografilere odaklanır. *Malzeme hayatın kendisinden gelirken, onları eserlerimde yaşatmaya devam ettirdiğime inanıyorum* (2021, sanatçı resmi web sitesi) diyor Atagök. *Tüm bunları yaparken de ortaya başarılı bir soyutlama çıkıyor. Figürden, objeden hareketle soyuta varan bir çaba. Salt soyut çalışmanın ötesinde dilediğince anlatabilme, daha güçlü, daha ifadeci bir anlatım yoluna varabilmek için içtepsisel bir soyutlama diyebiliriz buna.* (Günyaz, 2015, s.232)

6.5 Burhan UYGUR (1940 – 1992)

1969 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduktan sonra Salzburg Yaz Akademisi'nde renkçi ve lekeci resim tavrını pekiştiren sanatçı, yazı ve desenle zenginleştirilmiş, dramatik içerikli figür kompozisyonlarında çok başarılı işler üretirken ne yazık ki erken yaşta kaybettiğimiz bir değerimizdir. Uygur, çocuksu düşlerin veya bellekte yer tutan anıların aynı anda hem coşkusunu hem de hüznünü, renkli dışavurumculuğunda, masalsı bir dille, izleyicide çok başarılı düşsel etkiler bırakarak aktarır.



Resim 50. Küçük Süvariler, 1987



Resim 51. Hayal Köşkün Sakinleri, 1990

Uygur; seçmiş olduğu temalarla, lekeleriyle, havada uçuşan figürleriyle adeta gerçeküstünün gerçeğidir ve bir bakıma Marc Chagall'i onurlandırır. Can Yücel'in Uygur için yazdığı meşhur yiğitlemesiyle sanatçıyı rahmetle analım;

“Bu herif karnıbahar değil/ Karnı güneş/ Bu herif ressam” (1983, Can Yücel)

6.6 Neş'e ERDOK (1940 -)

1963 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun oldu. İspanya ve Fransa'da mesleki araştırmalar yaptı. 1972 - 2007 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalıştı. Dramatik etkilerle bezenmiş figürasyonu, temsil ettiği geleneğin bir uzantısı olarak merkezde tutan, Neşet Günel Atölyesi'nde edindiği yaklaşımı aynen koruyan bir sanatçıdır Erdok. Bence akademinin deforme figürasyonuna (bkz. s.28) bir örnek olarak görmemiz lazım diye düşünüyorum.



Resim 52. Suriye, 2016



Resim 53. Açız, 2018

“anlatacak fikirleriniz varsa en uygun araç lisandır. Sanatçının fikirleri hiçe sayması kendi zararınadır. Fakat onun işi bu fikirleri önümüze sermek

değil bunlara karşı olan iç tepkilerini bize ulaştırmaktır (Read, 1974, s.37). Burada amacımız doğru ya da yanlış diye bir yargıya varmak değildir. Amacımız; figür ve figürasyon, imge ve simge (bkz. s.26) arasındaki farkı göstermek, Erdok'un resimlerinin ne kadarının iç tepilerden gelen dışavurum, ne kadarının simge ve bize temsili olarak hikaye anlatmak çabasından gelen deformasyon olduğunu izleyiciye bırakmaktır. Hangisinin ne olduğuna, ne kadar değerli olduğuna tarih sayfalarında zaman karar verecektir.

6.7 Komet (Gürkan ÇOŞKUN) (1941 -)

1967 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdi. Paris'te uzmanlık eğitimini tamamladı. Çalışmalarına Paris ve İstanbul merkezli olarak devam etmektedir. Figür/figürasyon, öznel fanteziler/imgelem ayırımına bir örnek daha teşkil eder Komet'in resimleri. (bkz. s.28)



Resim 55. İsimsiz, 1983

Resim 54. ruhum senden uzakta, 1998

Daha öncede söylediğimiz gibi amacımız iyi/kötü diye bir yargıya varmak değildir. Fantezisi ilginç olan bu eserler umut dolu birer imge midir? Yoksa melankolik, psikoza sürüklenmiş, hayattan kopuk eserler mi? buna izleyici ve tarih

karar verecek. Karar ne olursa olsun Frye'in şu meşhur saptamasını unutmamamız gerekir diye düşünüyorum. *Bir sanat eseri duygusal açıdan “depresifse”, ya eserde ya da izleyicinin algısında yanlış olan bir şeyler vardır. Sanat (...) hazzdan daha kapsayıcı olan bir tür neşe üretir (Sadak, 2017, s.75).*

6.8 Nur KOÇAK (1941 –)

1968 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun oldu 1970'de devlet bursuyla resim dalında uzmanlık çalışmaları yapmak için Paris'e gönderildi. Orada yaşadığı yıllarda foto-gerçekçilik (hiperrealizm) doğrultusunda çalışmaya başladı. Kadın dergilerindeki fotoğraflardan esinlenerek 1974'te başladığı "Fetiş Nesneler / Nesne Kadınlar" dizisinde kadının kullanım nesnelerini ya da kadının nesne olarak kullanımını konu edindi.



Resim 56. Cahide-önce, 1995-99 Resim 57. Annem, Babam, Ablam ve Ben I, 1980-83

“Gerçekten daha gerçek”, dolayısıyla yapay bir dünya yaratmak konusu, fotoğrafı kaynak olarak kullandığınız anda kendiliğinden gündeme geliyor. Minicik nesneleri anıtsal boyutlarda izleyiciye sunduğunuz anda hem gerçeği bir o kadar

çarpıtıyor hem de o nesnelere gerçekte olduğundan farklı anlamlar yüklüyorsunuz (2019, saltonline).



Resim 58. Fetiş Nesne 2, 1975

Tuval boyutlarının büyüklüğü, resimsel yüzeyin geniş düz bir alan olarak ele alınması, iki boyutluluğunun sürekli vurgulanması, resme yalnızca resim olarak yani bağımsız, fiziksel bir varlık olarak yaklaşma, anlatımcı fırça izlerinden kaçınma; bütün bunlar Foto-Gerçekçiliği Çağdaş Soyut Resme yaklaştıran özellikler. Foto-Gerçekçi seyirciye neler duyması, neler düşünmesi gerektiğini söylemiyor. Seçtiği konunun var olduğunu, var olduğu için de bakılmaya değdiğini belirtmekle yetiniyor.

6.9 Ergin İNAN (1943 –)

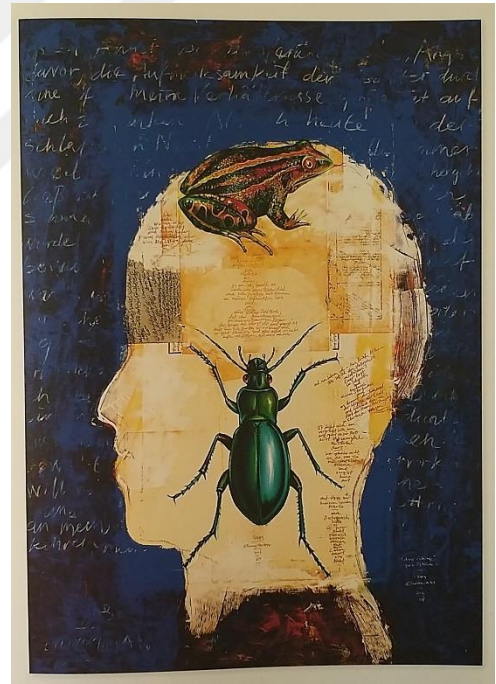
İlk ve orta öğrenimini Malatya'da tamamladıktan sonra şimdiki adıyla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinden 1968 yılında mezun oldu. Öğrenci değişimi bursuyla 1970-1973 yılları arasında Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim ve özgün baskı alanında çalışmalar yaptı. 1985-1986 yıllarında Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda desen dersleri verdi. 2002-2006 yılları arasında sanat

faaliyetlerini Berlin’de sürdüren sanatçı o tarihten bu yana İstanbul’da çalışmalarına devam etmektedir.

Böcekler, mektuplar, yazıtlar tam bir trans halinde dans ederek çıplak beden ve kafaların etrafını çevirir, ancak hiçbir şey açıklamaz, dikte etmez, bağlamından kopmuş halde bize hayali bir varoluşu yaşatır. Diğer bir grup portreler ise çoğunlukla iki ayrı kitap sayfasında düzenlenmiş gibi duran, suret taşımayan çift portrelerdir. Geniş fırça darbeleriyle renkler insan kafalarının, yüzlerinin oval formunu doldururlar. *Sanatçının sonradan kullandığı tabirle “bu suratsız yüzler” parıldayarak birbirinin içine kayar. (Dolmacı, 2016, s.24)*



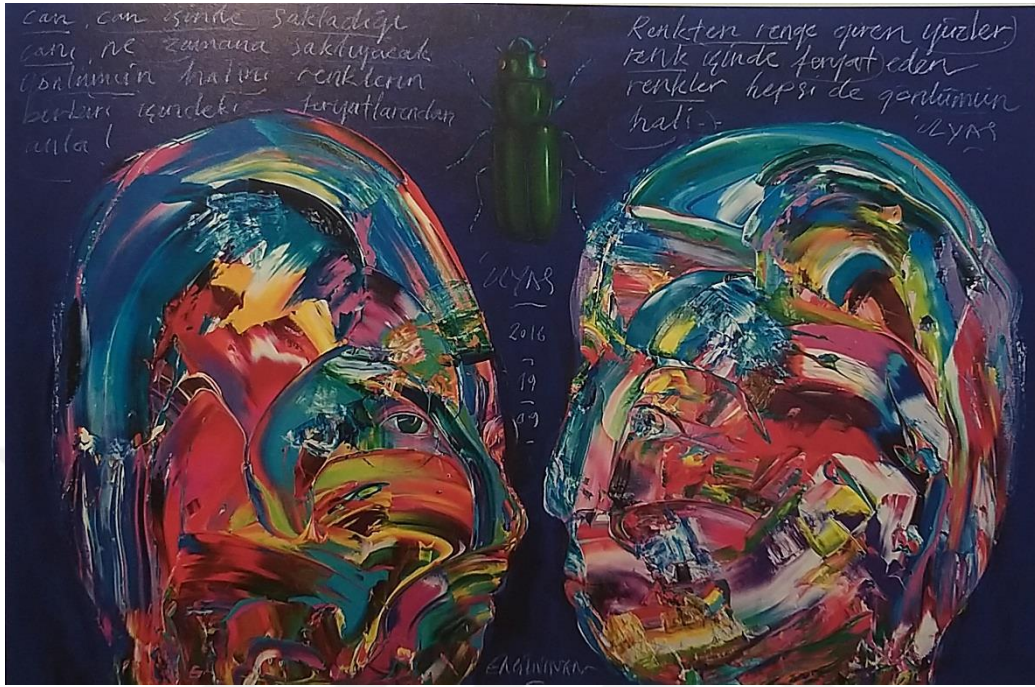
Resim 59. 99 Günlük Serisi'nden desen, 2007



Resim 60. Akıl Üstünde Yüz Üstünde, 2006

İnan, resimlerinde dışavurumuyla biçimin uyumunu, birbirini dengelemesini şu sözlerle aktarıyor; *böcekleri bir sözcük veya sembol olarak var etmeye çalıştım. Böceklerin o zaman beni tedirgin etmesi güzeldi, dışavurum içinde figürler yapıyordum, böylece bütün duygusal hallerinizi resmin içinde var etmeye*

çalışıyorsunuz. (Doğanay, 2014, s.208) Bozulmuş gerçeklikte bahsettiğimiz (bkz. s.36) “hem o hem de o” olma eklektik durumunu böyle aşma yoluna gidiyor İnan.



Resim 61. İkili yüzler, 2016

6.10 Balkan Naci İSLİMYELİ (1947 –)

1972 yılında şimdiki adıyla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olan dönemin İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’ndan birincilikle mezun oldu. Salzburg, Floransa ve New York’ta akademik çalışmalar yaptı. Eğitimciliğinin yanı sıra sanat kitapları, şiir ve öyküler de yazan İslimyeli sinema ile de ilgilenmekte ve hâlen Işık Üniversitesi’ndeki öğretim üyeliği görevine devam etmektedir.

Portre ile uğraşan ressamların, kimi resmederlerse resmetsinler bir müddet sonra kendi bakışlarını çizdikleri söylenir. İslimyeli’de bu anonim aforizmayı kendi lisanıyla çok güzel ifade ediyor. *Sanatçının ürettiklerinde yer alan her şey gibi insan yüzleri de, modelden çok kendini yansıtır. Yüzler bakışlımlı olarak içinde ressamı göreceğimiz birer aynadır. Bu bir anlamda Antik Yunan’dan Karl Marx’a kadar*

ulaşan “bir insanda insanlığın bütün halleri vardır” çıkarımını doğrular. Ben en çok başka yüzleri çizdiğim zaman kendimi anlattım. Modelin gözlerinin aynasında görülen en net yüz kendi yüzüm oldu. (Doğanay, 2014, s.186).



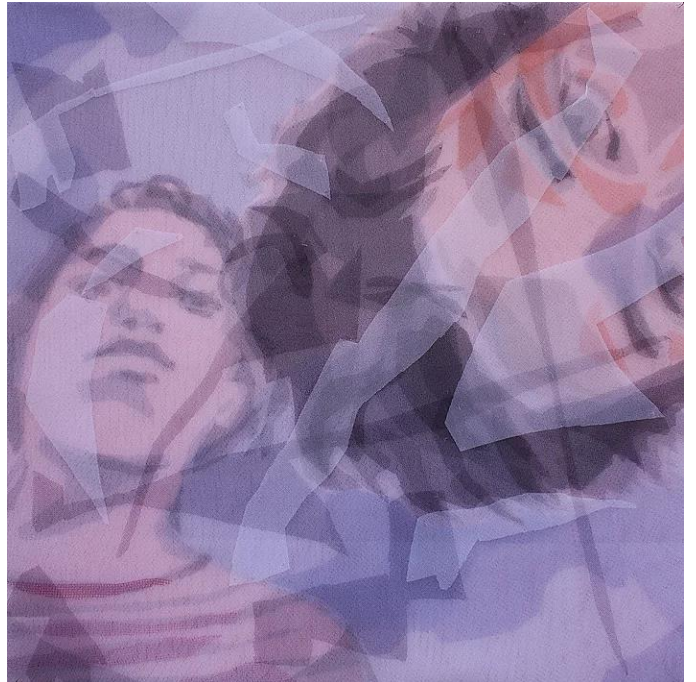
Resim 62. Gece Yüzleri, 1984-85



Resim 63. Kara Yazı 2, 2009

6.11 İrfan ÖNÜRMEN (1958 –)

1987 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olan sanatçı yaşamını ve çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir. Önürmen, tuval resimlerinin yanı sıra art arda dizilen tül katmanlarıyla oluşturduğu resimlerine “skulptül” adını verir.



Resim 64. imagefall No: 5, 2014



Resim 65. KP-2, 2015



Resim 66. İsimsiz, 2001

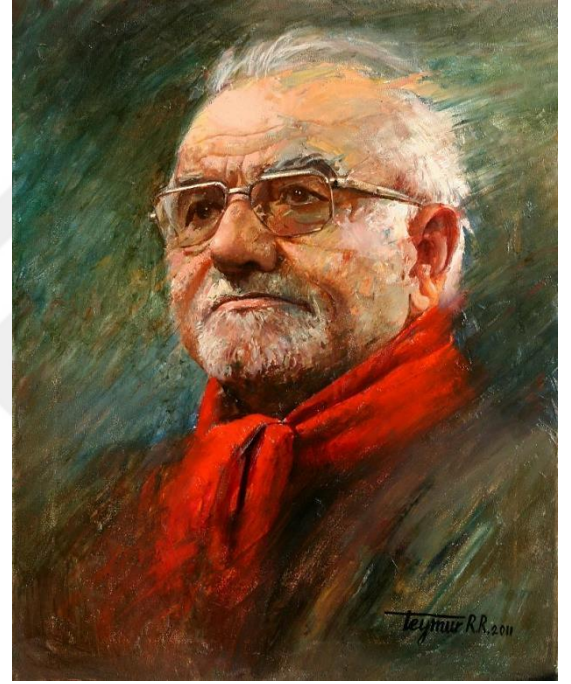
Bacon'ın tuvalinde, Papa'nın perde görüntüsü arkasında mekândan tecrit edilerek (bkz. s.13) temsil ile olan ilişkisinin kesilmesi gibi Önürmen'de günlük yaşamı yansıtan, Instagram'dan alınmış figürlerini, tül ile tecrit ediyor ancak gerçek tül ile. Bu tecrit biraz daha farklı bir amaca hizmet ediyor çünkü malzemenin sunum biçimi, çok katmanlı yüzeyden izleyiciye sızan görüntüler, bize medyada gösterilen gerçekliğin yapay mı, dönüştürülmüş mü, defolu mu olup olmadığı gibi farklı açılardan sorgulanmasına olanak veriyor. Şeffaf, yumuşak ve masum görünümlü tül, medyanın izleyiciyi olaya dâhil etmeyerek pasifleştirmesine bir gönderme de yapıyor.

Gerçekle kurgu iç içe. Televizyonun, sosyal medyanın sersemletici akışını çağrıştıran bu parçalı imgeler bombardımanı, her şeyin silikleştiği, kendi olmaktan çıktığı, gerçekten kurguya kurgudan gerçeğe dönüştüğü, grileştiği bir alana göndermede bulunuyor (Uysal, 2012, s.15). Önürmen'de bozulmuş gerçeklikte (bkz. s.36) bahsettiğimiz, gerçekçiliğin farklı farklı tarzlarda bozulmuş hallerini tül malzemesiyle ve metaforuyla tuvaline yansıtıyor ve bence kendi çıkış yolunu buluyor.

6.12 Teymur RZAYEV (1959 –)

1959 Azerbaycan doğumlu Rzayev, Azerbaycan Devlet Ressamlık Akademisi'nde lisans ve lisansüstü eğitimini birincilik derecesiyle bitirdi. 1986-1987 yıllarında St. Petersburg Akademisi'yle Ermitaj müzesinde çalıştı. Azerbaycan Devlet Sanatçısı ve aynı zamanda da Rusya Sanat Akademisi onur üyesi olan Prof. Dr. Teymur Rzayev halen çalışmalarını Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesinde sürdürmektedir.

Konfor alanının (bkz. s.30) terkedilmesi güçlü bir klasik eğitimden gelen ve bu alana çok hâkim sanatçılar için gerçekten çok zorlu bir uğraştır. Ancak Rzayev, bunun yaratıcılığın önünde nasıl bir engel olduğunun farkındadır. Klasik portre dalında uluslararası alanlarda ödül alan yandaki çalışması (resim 68) bu alana ne kadar hâkim olduğunu bize gösterirken geometrik



Resim 67. Resul, 2010

Resim 68. Fevzi Karakoç Portresi, 2011



biçimlerle imgelediği oğlu Resul'un portresiyse konfor alanından çıkarak, hayatı taklit etmeyi bırakarak, imge ve biçimin uyumuyla sanatta ilerlemenin nasıl mümkün olduğunun güzel bir göstergesidir.

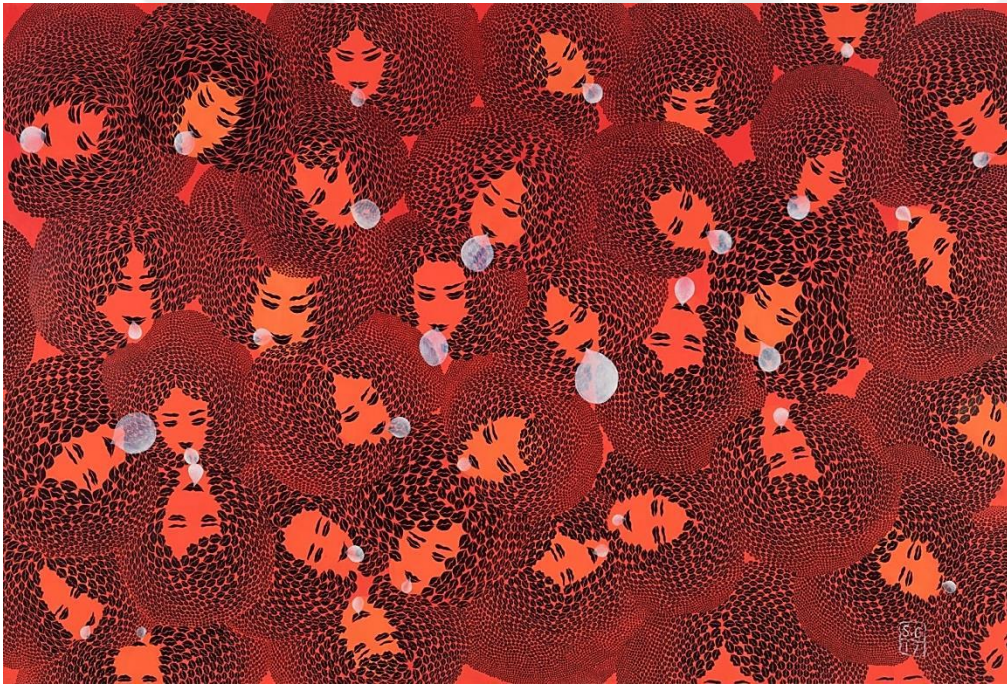
Resmin 5 temel fiziksel ögesini (çizginin ritmini, biçimlerin yığılmasını, kompozisyonu-mekânı, tonu-ışık-gölgeyi ve son olarak rengi) ele aldığımızda sanatta ilerleme yapmak için önce biçimde devrim, değişiklik, yenilik yapmamız gerekir. Çizgiye, tona, renge ve kompozisyona teknik olarak ne kadar egemen olursak olalım; konumuz, içeriğimiz ne kadar evrensel doğrular üzerine oturmuş olursa olsun; eğer biçimde yenilik yapamıyorsak çabalarımızın karşılığını almak çok zordur. İşte Rzayev'in yaptığıının önemi burada ortaya çıkıyor; önce biçimde yenilik yaparak (belki bir kopuş değil ama) egemen olduğu alanlardaki becerisini terk etmeden bir adım öteye taşıyor. Akademik tutuculuğa düşme riskini bertaraf ederek kendi çıkış yolunu buluyor. Bu iki portre arasındaki fark bunun en güzel ifadesidir.

6.13 Selma GÜRBÜZ (1960 –)

Selma Gürbüz İngiltere'de Exeter Collage of Art Design'da sanat eğitimine başladı. 1984'de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldu. Halen İstanbul'da yaşamakta ve çalışmalarını sürdürmektedir.

Ferit Edgü; *Çağdaşlarından kimselere benzemeyen bir sanatçı. Onun, yapıtlarının benzerlerini, günümüzde değil, çok uzak bir geçmişte aramak gerek. Selma, görünmeyenlerden görünen imgeleri yaratma ustası (2013, sergi kataloğu)* diyor Gürbüz İçin Üç Yazı kitabında. Çağdaş olanda arkaik olanın belirtisini görmek veya şimdiki arkaik olarak gösterebilmek bir sanatçı için piyasanın kısır döngüsüne kapılmadan ayakta kalabilme şansını sağlayabilir. Gürbüz'de bu şansını iyi kullanıyor ancak burada bahsettiğimiz şansın tesadüfen değil çok çalışarak elde edilen bir başarı

olduğunun altını çizmemiz lazım. *Ben Doğulu gözlerle Batı'ya bakabiliyorum ve bu araya mesafe koyarak olmaz. Çok bilmek, görmek, okumak ve tabii çok çalışmakla olur. Kadın portrelerim tanımsız bir zaman ve tanımsız bir mekâna ait. Ara bir coğrafyanın belirsiz bir zamanı. Var ama yok figürler onlar. Hepsi iki boyutlu gölgeler, yer çekimi yok. Çünkü onların gölgenin içindeki gizli hallerini görüyorum, gölge oyunlarını çok seviyorum. Figürlerimin de oyun oynamasını seviyorum.* (2013, www.hurriyet.com). Gürbüz'de çok çalışarak, çağdaş olanda arkaik olanın izlerini yakalayıp, figürasyondan figüre giden yolda kendi çıkışını yakalıyor bence.



Resim 69. Bum, 2017



Resim 70. lady luck, 2011

6.14 Mustafa ÖZEL (1961 –)

1984 yılında Marmara Üniversitesi AEF Resim Bölümü'nden mezun oldu. 2001 - 2005 yılları arasında Kanada'da sanat hayatına devam eden Özel, yaşamını ve çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir.

Özel gibi gerçekçi figüratif çalışmalar yapan bir ressamı yer vermemizin bir

nedeni var. Daha öncede söylediğimiz gibi gerçekçi portre ve portre soyutlamaları arasında “bu doğru bu yanlış” diye bir yargıya varmak değil amacımız. Burada göstermek istediğimiz; eğer bir sanatçı gerçekçi figürasyonu seçmişse tabi ki onun hakkını vererek çalışmaya gayret etmelidir. Bence Özel’de portrelerinde bunun hakkını fazlasıyla veriyor.

Ancak bizim üzerinde durmak istediğimiz husus başka. Birincisi; ne yazık ki bugün Dünya’da bu tür gerçekçi çalışmalar yapan çok fazla sanatçı var. Bu tarz işler çok güzel ve değerliler, bir geleneğin korunmasına katkı sağlıyorlar. Ancak sanatta amaç “fark, küçük de olsa bir fark yaratmak” olmalı. Yoksa nasıl kalıcı olunabilir, **nasil kendinden sonraki nesillere “öncül” olabilir sanatçı**, ilerleme nasıl sağlanır? İkincisi ise, eğer sanatçı konfor alanından çıkıp soyutlama ile gerçekçilik arasındaki gerilimi hissederse nasıl ve daha farklı yaratıcı eserler verebilir/verebilirdi/verebilirim sorgusunu hep gündem de tutmaktır.



Resim 71. Beyza'nın Portresi, 2017



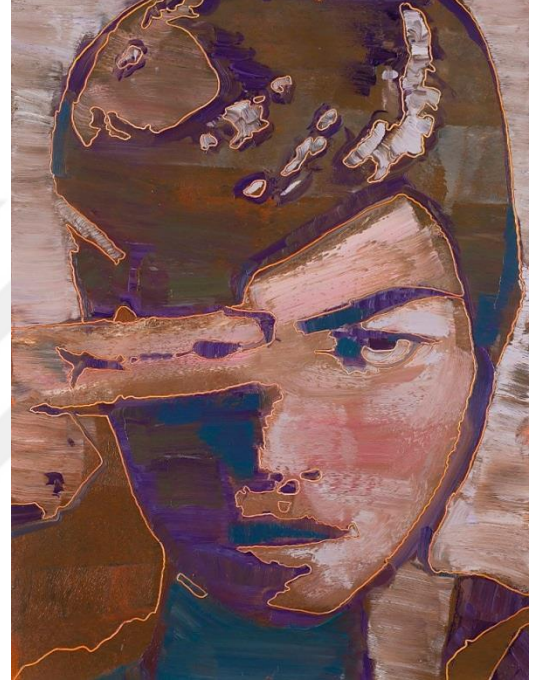
Resim 72. Aybüke, 2019

6.15 Mustafa HORASAN (1965 –)

1986 yılında Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Ana Sanat dalı, Özgün Baskı Resim Bölümü'nü bitirdi. Almanya, Fransa, Hollanda, İspanya, Amerika ve İtalya'da sanatsal araştırmalar yaptı. Halen İstanbul'da yaşamakta ve çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 73. Yırtılma (Paul McCarthy), 2009



Resim 74. isimsiz, 2006-07

Horasan'ın Cindy Sherman, Paul Mc Carthy, Otto Muehl gibi sanatçıların yapıtlarından yola çıkarak ürettiği işler kesinlikle yorumlamanın ötesine geçiyor. *Zaten bildiğim, yapıtları üzerinde düşündüğüm, uluslararası sergilerde takip ettiğim, işlerini gördüğüm, kütüphanemde kitapları, yayınları olan sanatçıların yapıtlarından yapıta giden bir yol. Bir yapıttan başka bir yapıt oluşturma fikri grafik eğitimimden kaynaklanan bir metot. Bunun da geleneği eski bende, herkesin kendini geliştirirken uyguladığı bir metot aslında.* (2012, aysegulhakyemez.com). Horasan aslında bu çağda yapılması gerekeni doğru bir şekilde yapıyor. Her şey yapıldı

dediğimiz anda bile yapılacak bir şeylerin olduğunu bize gösteriyor ve kendi çıkış yolunu buluyor.



Resim 75. 24 portrelik kolaj, 2016

24 portrelik kolajda sanatçının 30 yıla dayanan farklı dönemlerde ürettiği yüzlerin birbirinden ne kadar farklı tarzlarda üretildiğini görebiliyoruz. Ancak aynı şekilde yıllar içinde oluşmuş bir Horasan stili de kendini açıkça belli ediyor tabi ki.

7. AŞKIN AKMAN VE SANATI

İlerleyen sayfalarda 2014 yılından bugüne kadar geçen süreçte ki çalışmalarım kronolojik bir sırayla ele alınmıştır. Bu süreçte yapılmak istenenler, yapılanlar, yapılmaktan vazgeçilenler nedenleriyle incelenmiş ve elde edilen sonuçlar değerlendirilmiştir.

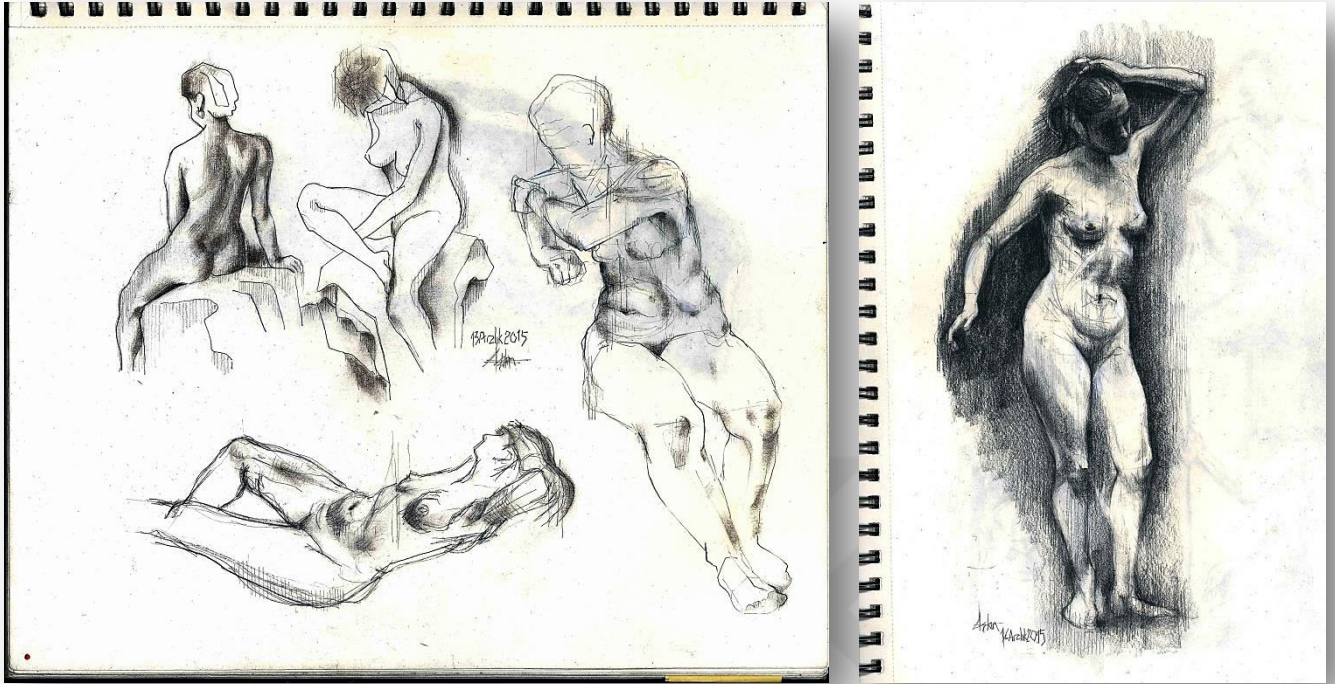
İlk önce doğal olarak akademik çalışmalar ele alınmış, bu dönemde başlayan tuvali kazıyarak katman katman doku elde etme çalışmaları incelenmiş ve ardından 2018’de açılan ilk kişisel sergiye kadar geçen süreç ortaya konmuştur. Bu süreçte gerçekçi çalışmayla soyutlama arsındaki gerilimin giderek artması neticesinde ibrenin soyuta doğru dönüşü gösterilmiştir.

Fark, küçük de olsa bir fark yaratma isteğinin neticesinde alüminyum kompozit panel çalışmaları ele alınmış; ilk serginin oluşmasında ki başat faktörler ve ardından gelen teknik ve biçimdeki arayışların sonunda varılan nokta olan jelatinle astarlanmış kaba jüt çalışmalarının detayları verilmiştir.

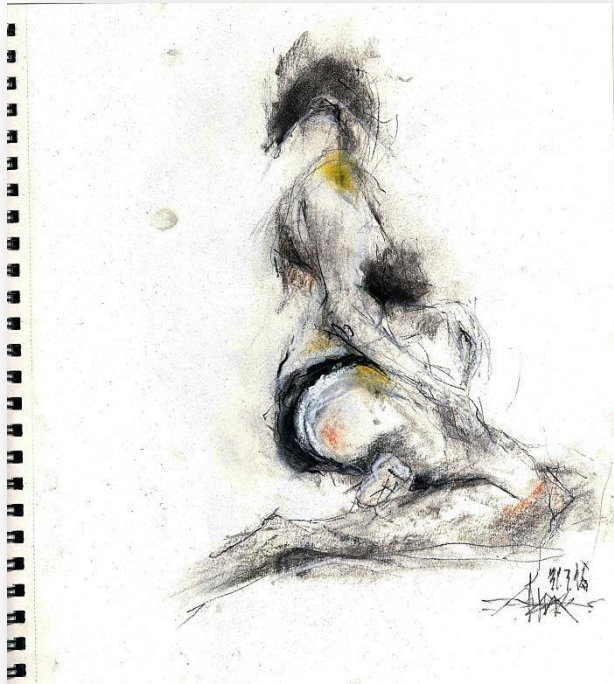
2020’de açılan ikinci sergide; jelatinle astarlanmış jüt, kum, perçin, zıvana delikleri, kolajlar, çizim mürekkepleri, elde kesim form vermeler, şaseyi resmin içine çekmeler, belli belirsiz figürler, imgeler hem biçimde hem de teknikte bir fark yaratmanın kapısını aralamıştır.

Son olarak, ileriye gitmek için konfor alanına geri dönüşün nedenleri ortaya konarak gerçekçi portre çalışmalarıyla bozulmuş gerçekçilik arasında kalan ve bir sonraki soyutlama aşamasının öncülleri olan çalışmalar üzerinden çıkış yolu tartışılmıştır.

2014 – 2015 yıllarından akademik çalışma örnekleri. Kağıt üzerine grafit, kömür ve mürekkeple...



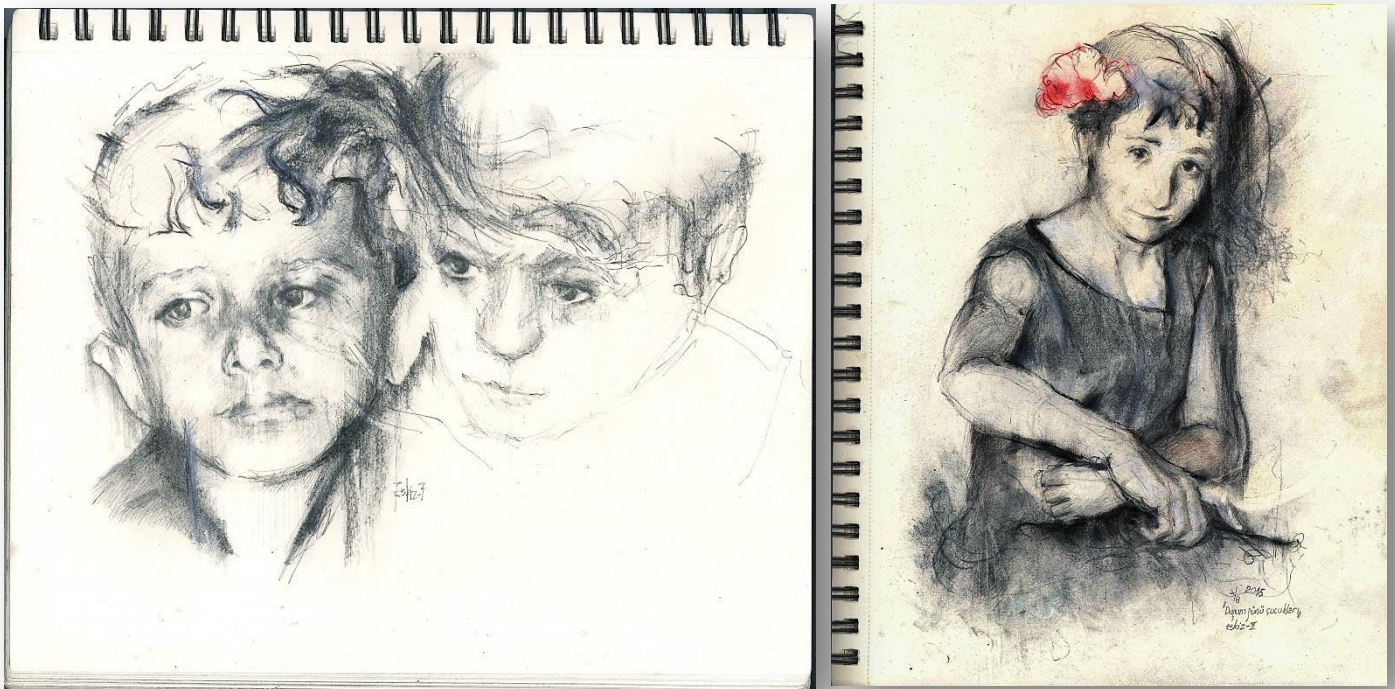
Resim 76. Kitaptan desen çalışmaları, 2015



Resim 77. Canlı modelden hızlı desen çalışmaları, 2016



Resim 78. Tuval öncesi fotoğraftan desen çalışmaları, 2015



Akademideki ilk arayışlar. Real ile sürreal arasında ki kararsızlıklar, kuvvetli desenlere karşılık daha zayıf yağlı boya uygulamaları. İleride örneklerini göreceğimiz kazıyarak üst üste çalışmaların ilk denemeleri. Bu arayışlara bir örnek olarak Resim 79'un ilk hali ve 2018'de kararsızlıkla müdahale edilmiş son hali.



Resim 79. Doğum günü çocukları, 2016-2018 # 92



Yağlı boya çalışmaları ve tekniği hızla gelişirken önce kâğıt üzerine olan çalışmaların 2016-2017 yıllarında nasıl evrildiğine bir bakalım.



Resim 80. Portre soyutlamaları defterinden desenler-I, 2016-2017

Akademik desenlerden yaratıcı soyutlamalara geçme çalışmaları 2016 – 2017
yılları arasında yoğun bir şekilde devam etti.



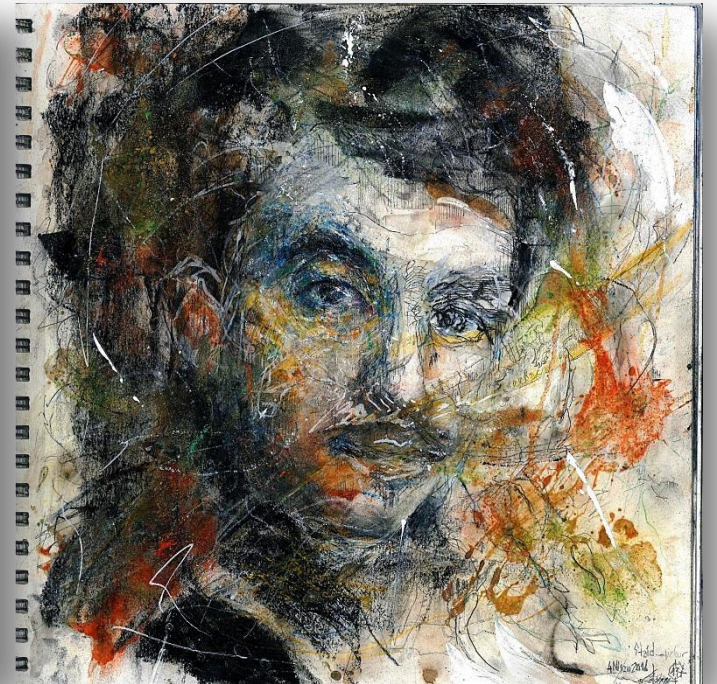
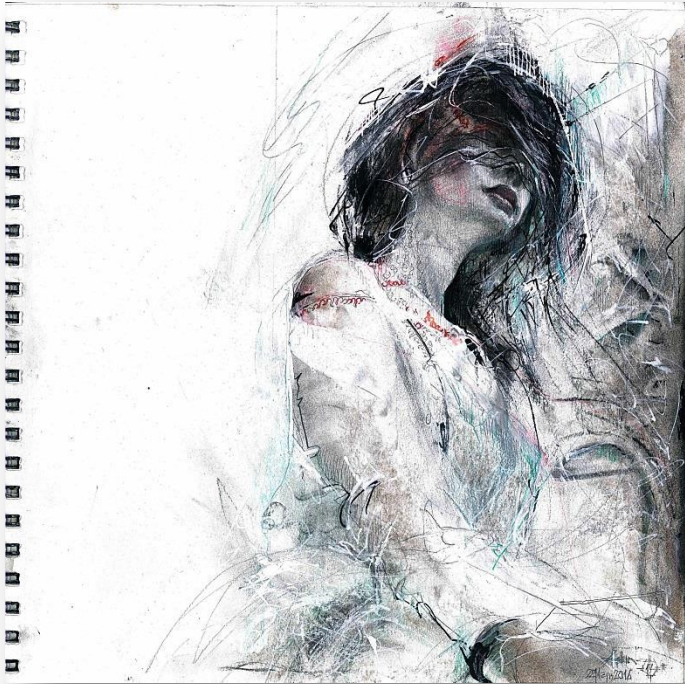
Resim 81. Portre soyutlamaları defterinden desenler-II, 2016-2017



İleriki yıllarda yağlı boyalarda da çok kullanılacak olan kare formatın ve kağıt üstünde bile olsa doku arayışlarının iyice oturmaya başlaması.



Resim 82. Portre soyutlamaları defterinden desenler-III, 2016-2017



Gerçekçi çalışmayla soyutlama arasındaki gerilim giderek arttı ve ilk kişisel sergide ibre soyuta doğru döndü.



Resim 83. Portre soyutlamaları defterinden desenler-IV, 2016-2017



Bu arada tuval üzerine kazıyarak doku elde etme çabaları metro serisi adı altında ilerleyerek devam eder.



Resim 84. Metro I, 2015 # 69

ve detayları



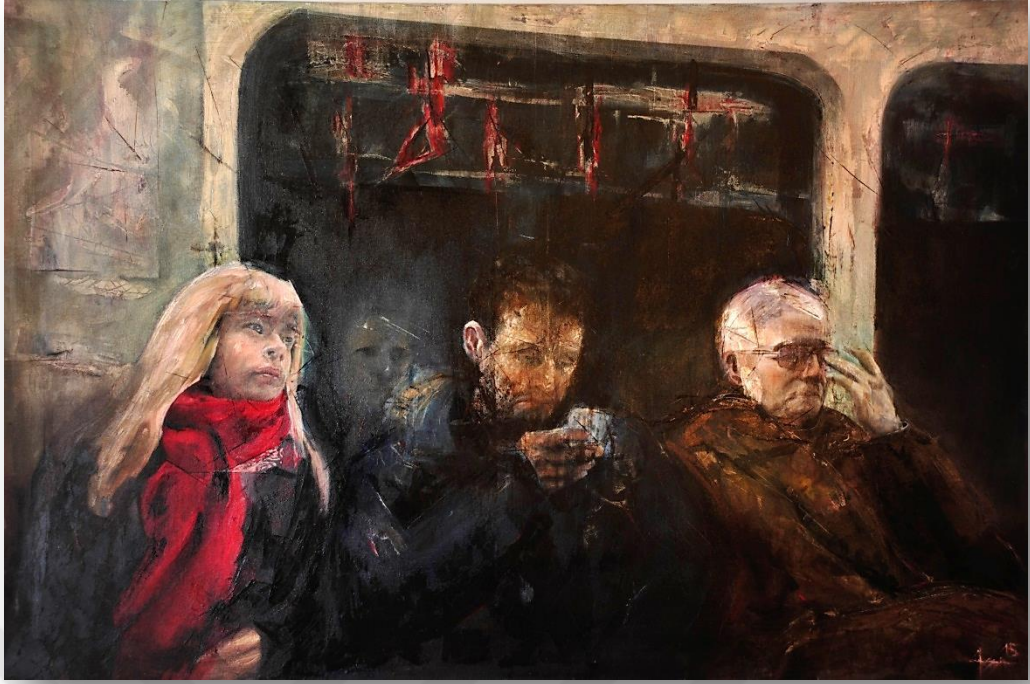


Resim 85. Metro II, 2015 # 74 ve detayı

Resim 86. Metro IV, 2015 # 81 ve detayı

Gerçekçilikle soyutlama arasındaki gerilim kâğıt üzerinde ki çalışmalarda olduğu gibi yağlı boyalarda da devam ediyordu. Ancak ibrenin bir tarafa dönmesi için biraz daha vakit geçmesi gerekecekti.





Resim 87. Metro III, 2015 # 75

Metro III, 2015 Nuri İyem Resim Yarışması'nda sergileme ödülü alarak güzel bir teşvik olsa da Resim 88 figürasyonla soyutlama arasında ki gerilimin artık tıkanışını bize çok güzel gösterir. Resim ne yöne gideceğini bilememektedir.

Resim 88. Ns Metro V, 2016 # 129

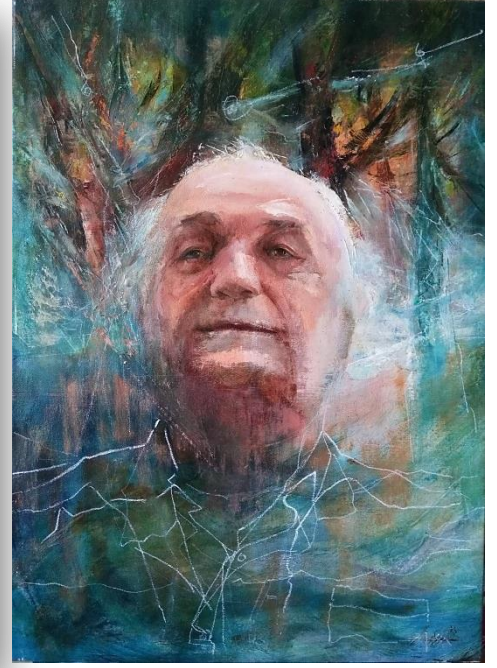




Resim 89. In memory of Camille Caudel-3, 2015 # 87

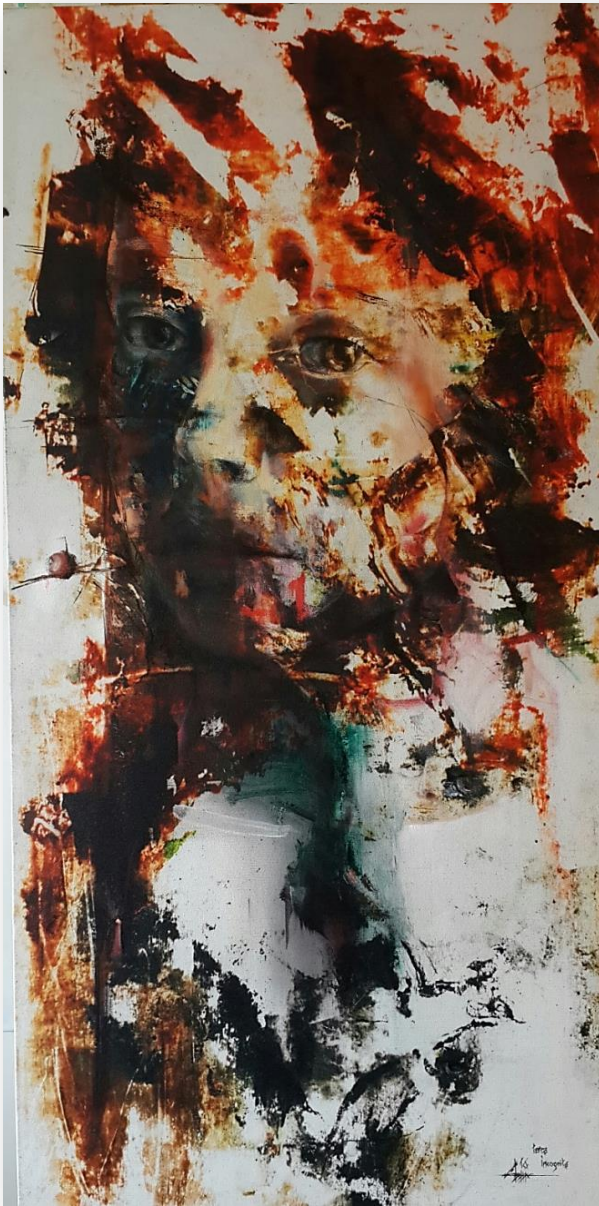
Resim 90. rise & autumn of mom, 2015 # 84

Yağlı boya katmanlarını kazıyarak doku elde etme çalışmaları resim 89 ve 90 da yeterince tatmin edici bir seviyeye ulaşsa da oradan net bir çıkış yolu bulamadığı için tıkanır. Bu esnada akademik çalışmalar ve komisyon resimleri devam eder.



Resim 91. Burak, 2015 # 83 Resim 92. Nuray, 2015 # 76 Resim 93. Sart, 2016 # 91

Tüm bu çalışmalar da fark, küçük de olsa bir fark yaratmanın karşı konulmaz isteği vardır. Hem metro serilerinde hem de Resim 89 ve 90 da teknik olarak fark yaratma isteği öylesine öne çıkar ki, biçim de fark yaratma geri plana düşer. Bu yüzden çalışmalar bir noktaya geldiğinde tıkanır bana göre. Tuvallerin yüzeyinde hiçbir boya katmanının yüksekliği yoktur, hepsi kazınmış ancak tuvalin yüzeyinde izleri kalmıştır. Bu şekilde 2/3 katman yapınca yüzeyde sanki kalın pigmentli boyalar varmış gibi bir etki ortaya çıkmaktadır. Ancak izleyici yakına geldiğinde dümdüz bir



tuval yüzeyi ile karşılaşarak gerçekliği sorgular. Sıkıntı, bu işlemin yağlı boyanın güçlükleriyle uğraşarak uzun zaman içinde elde edilmesine karşılık farkın yeterince belirgin ve çarpıcı olmamasındadır. Üstelik yaratılan etkinin yandaki resim 94 de olduğu gibi çok daha kolay bir yolla elde edilebilme imkânı vardır. Kalın boyalarla elde edilen dokunun fotoğrafı çekilip, dijital baskı ile tuvale aktarıldıktan sonra üzerine sulu boya tadında bir yağlı boyayla yapılan figür de aynı etkiyi göstermektedir!

Resim 94, Kanada'da bir yarışma da Onur ödülü alarak hiç olmazsa tüm bu çabaları bir miktar taçlandırır.

Resim 94. Terra Incognita, 2015 # 96

Yüzeyde fark arama çalışmaları başka bir alana yönelir, yüzeyin kendisine. Alüminyum kompozit panel! Tabi ki panel üzerine çalışmak yeni değildir ancak fırın boya ile astarlanmış alüminyum panel üzerinde (resim 95 ve 96) yağlı boyanın kayması ve iz bırakması ahşap veya diğer sert panellerden tamamen farklıdır.



Resim 95. InstagGirl, 2016 # 111



ve detayı

Resim 96. Blue Beard,

2016-19 # 116

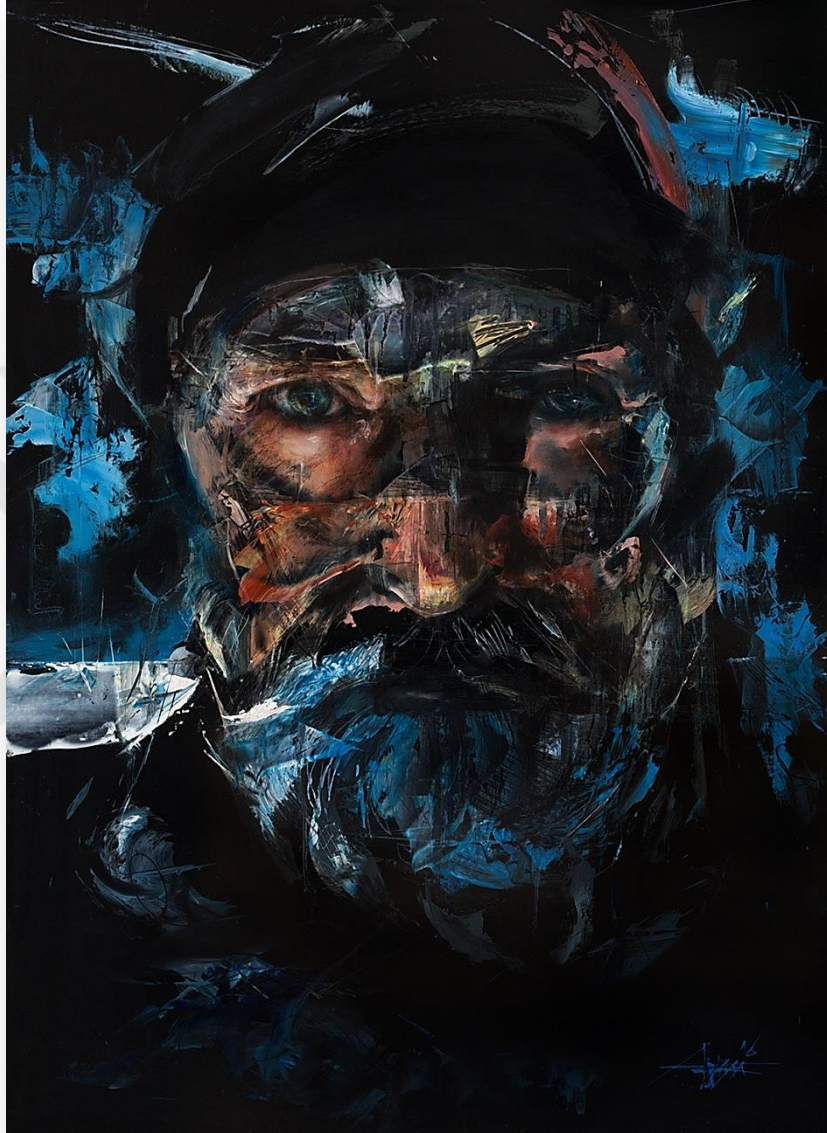


Bu çabaların sonucu 2018’de açılan ilk kişisel serginin katalog yazısında Yalçın Sadak tarafından aşağıda ki ifadelerle takdir edilir. Alüminyum panel üzerine yapılan ihtiyar balıkçı portresi üzerine Sadak’ın yorumu gurur vericidir. Aynı zamanda portre soyutlamaları üzerine çalışan sanatçılara üzerinde düşünülmesi gereken bir yol haritası niteliğindedir.

Peki, ne yapmalı? Çağdaşlık ‘salgınıyla’ ya da en doğrusu piyasa talebiyle, mesafeli bir ilişki kurmanın olanağı var mı? Belleğimde, sürece tanıklık edecek kadar uzun yaşamış Picasso’nun bir serzenişi kayıtlı. Bizler, diyordu, -anımsadığım kadarıyla- köşemize çekilmiş, elimizden gelenin en iyisini yapmaya çalışıyorduk, şimdikilerse moda rüzgârlara kapılmış gidiyorlar. Köşesine çekilip elinden gelenin en iyisini yapmak, zamanımızda sanatla iştigal edenler için güvenli bir sığınak olabilir mi? Bu soruya Nietzsche’nin şu telkini esaslı bir yanıt olabilir: Boyun eğmektense umutsuz kalın. Kanımca, sanatın her alanında, piyasanın kısır döngüsüne kapılmadan, çağdaş olanda arkaik olanın belirtilerini görebilenler; şimdiyi arkaik gösterecek biçimde çağdaşlığı deneyimleyenler (Agamben) ayakta kalma şansına sahip olabilirler. Ya da şu “çağdaşlık salgının” çözülmesini bekleyecek denli kendini işine adanmış olanlar.

*Aşkın Akman bu yolun yolcusudur. Kesinlikle, psişik kendiliğe (sanatçı özneye) atfedilemeyecek kadar ‘aşırıdır’ onun dışavurumları. Renk, doku, ifade, adeta vahşiliğe varan bir saldırganlığı nesnelleştirmede. **Kazınmış, dolgulu, nerdeyse darbelerle katmanlaşan dokular birer boğuşma izidir düpedüz**, nerdeyse varlığın sınırlarında zemin yoklayan renkler, ölümüne risk yüklenmede yarışır gibidir. **Ehlileştirilmez, had safhada enerjik bir arzu fışkırır portre ve yüzlerinden**, fakat şu ya da bu deneyim kaydına indirgenemeyecek kadar aşkın bir arzudur bu. **(Bir balıkçı***

yüzü imlemiş Akman, zift siyahı, derinlik laciverti, mavi ve soluk kızılılarla, gözlerde kıyıcı bir ifade... En önemlisi boyalar darbeler halinde. Bugüne kadar tanımı bu denli zor bir ifade aşırılığına tanık olmadığımı belirtmek isterim. Varoluş



Resim 97. the old fisherman / in memory of Hemingway

Yüksek dağlarda bekleyen balıkçı, 2016 # 112

ücralarımızdan, biz bakanları gözetlemekte adeta, birey öncesi, kişi ötesi.) Boş tuvale bakıyor Akman, onun görme biçimleri tarafından 'tıka basa' dolu olduğunun fazlasıyla bilincinde olarak. Yüzleşme travmatiktir, kuşatma dışarıdan ve elbette

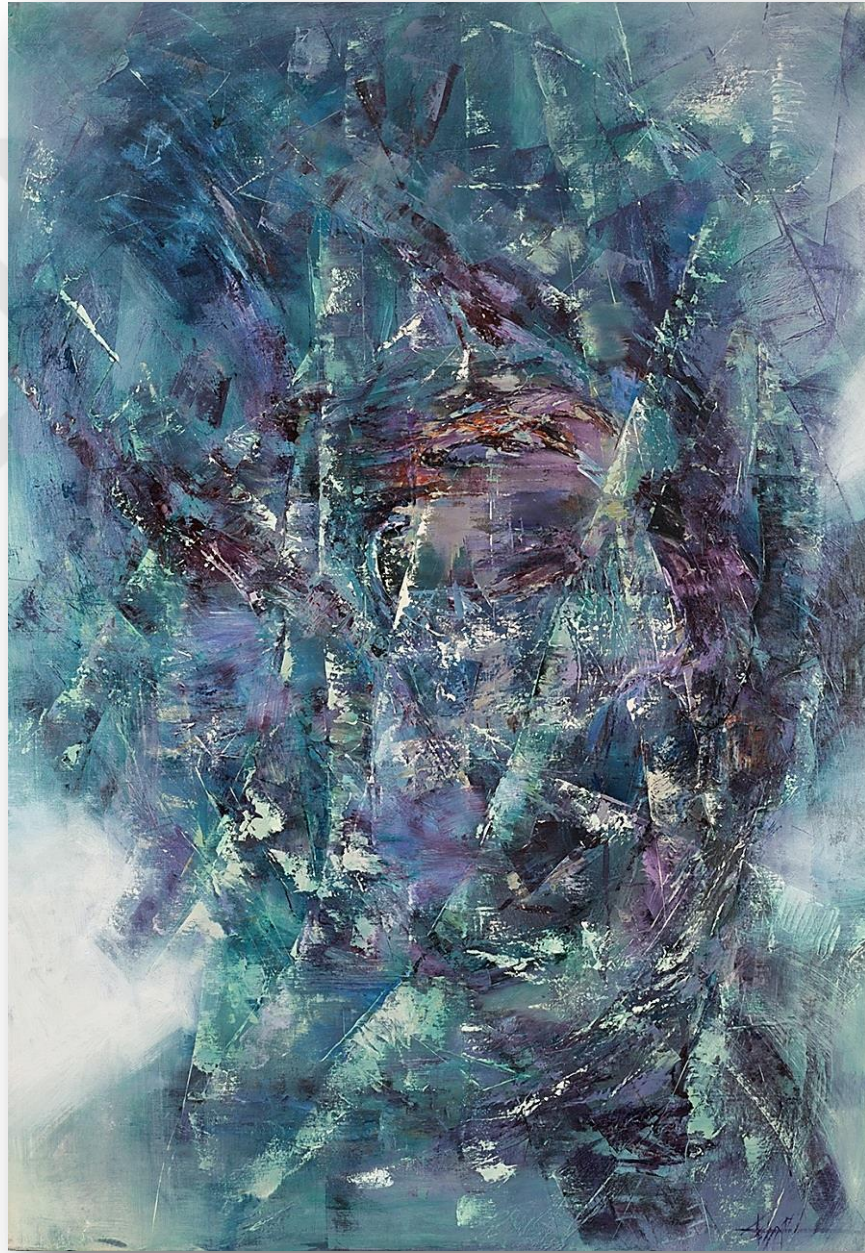
metastatik. İfade ve uygulamadaki tutkulu yabanıllık kökensele buyruğa atfedilebilir bu durumda; R. Barthes'ın yazmanın kökensele buyruğu olarak ayırt ettiği yazma arzusuna tekabül eden, resmetme arzusuna. Çağdaşlık kaygısının ilişkisellik “iştihasını” kara delik gibi soğuran, her koşulda tüketilmez olan bu iflah olmaz arzudan güdülü olduğu için birer yarma harekâtıdır Akman'ın her resmi: **Hummalı biçimde şimdide, arkaik izler netleştirmek derdindedir. Geçmişle gelecek arasında gözü kara hamleler savurmakta, şimdinin yokluğunda doğrulmuş ve kuşatmada bir dil gediği açmak gayretinde.** Tam bu noktada, Akman'ın, akademik birikim ve beceri konusunda hayli donanımlı olduğunu anmam gerek. Yani onun aşırılığı nerdeyse, dili yerinden etmek, dile veryansın etmek arzusundandır. Bu arzu ifade aşırılığında kayıtlıdır ve fazladan bir anlamlandırma ögesi olarak iş görmeli Akman'ın resimlerinde. Evet, biçimsel kopuşların olanaksız görüldüğü şu puslu çağdaşlık ortamında, kuşatmada gedikler açmaya yetmiyor o arzu fakat çok önemli bir işleve bürünüyor. Kuşku etiğini canlı tutuyor, hayatla sanat arasındaki mesafenin gerekliliğine ilişkin yoğun modernlik retoriğine daha analitik biçimde dönme isteği uyandırıyor. (Sadak, 2018)

Ehlileştirilemez sergisinin basın bülteninde de şu ifadeler bulunur; “*Aşkın Akman'ın kabuğundan sıyrılmaya çalışan figürleri insanın mücadele azmini yansıtıyor. Akman, eserlerinde kimi zaman kalın bir boya tabakasıyla, kimi zamansa kontrollü bir zımpara üzerine katman katman ince boyalarla farklı teknikleri bir arada kullanıyor. Bir anlamda bu durum “ya o ya o” mantığından “hem o hem o” olmak zorunda kalan günümüz insanıdır.* (Ehlileştirilemez Basın Bülteni, 2018)

Bende bu resimler için o zaman hissettiklerimi şu sözlerle dile getirmiştım; “**Ormanı resmetmek istedim hiçbir biçime ait olmadan, hikâyem yok, canlandırmam yok sadece irrasyonel ve rastlantısal olarak motiflerim var, kimi**

zaman geometrik kimi zaman organik. Hepsi yüzeydeki bir dokunun içinde hayat buldu, bunu duyumsadım bunu yaptım, ağacın kabuğunda, bir derin mavide, sonsuz gökyüzünde, çölün ortasında ve bir tenin dokunuşunda... o ten ki tüm umutlarımızı ve acılarımızı barındırıyor..."

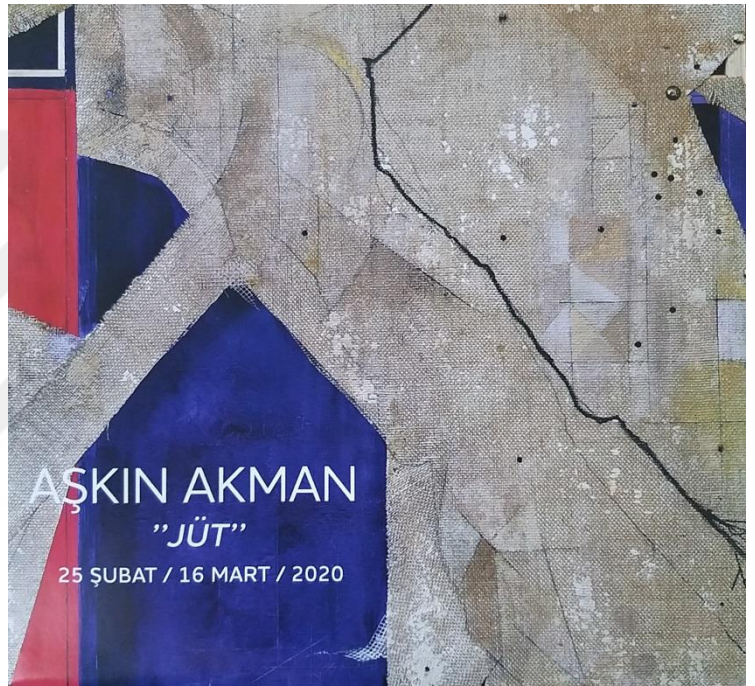
Figür, var ile yok arasında tuvalde yerini alır. Figürasyondan figüre doğru giden yolda ilerleme sağlanmıştır. Çıkış yolu aralanmak üzeredir.



Resim 98. Californian Blue / Blue Forest 4, 2017 # 179

Tatmin olmama, daha iyiyi, daha farklı olmayı arama son bulursa yaratıcılıkta son bulur sanıyorum. İhtiyar balıkçada, mavi ormanda ve benzerlerinde (resim 94, 97, 98, 99) biçimde ilerleyebilecek farklı bir çizgi yakalanmıştır. Ancak bununla uyumlu olarak teknik de yeterince fark hala tatmin edici bir düzeyde değildir. Jüt, kaba çuval, jelatin, çerçeveyi kullanmak hep bu arayışlardan çıkar ve ikinci kişisel sergide vücut bulur.

İkinci kişisel serginin açılış kataloğuna yazdığım yazı bu konudaki yaklaşımımı özetler; “Hem parçalanmış hem de bütün olan tuvalerde, hem belirmekte hem de kaybolmakta olan imgelerle, hem çerçveli hem çerçevesiz, hem kaba hem de narin, hem çarpışma hem birliktelik, hem yüzeydeki bir



doku hem de derinlerde bir duyum. İmgeler ‘ya o ya o’ değil ‘hem o hem o’ olacak şekilde belirdiler. Formları kaynaştırmaya, dönüştürerek yeni bir bütün oluşturmaya, değiştirmeye çalışmadım; aynı anda ‘hem o hem o’ ve/veya ‘ne o ne de o’ olarak resmettim. Bugüne kadar analog dünyanın kodlarıyla sorgulanan, değerlendirilen hayatlarımız da artık böyle değil mi?

Schrödinger’in kedisi hem ölü hem de diri! Analog dünyanın ‘ya o ya o’ kodları kuantum dünyasının ‘hem o hem o’ ve/veya ‘ne o ne de o’ mantığıyla yer değiştirmeye başladı. Her şeyi sil baştan yapana kadar da durmayacak gibi... Peki ya analog dünyanın araçlarıyla dijital dünyanın kodları bir araya gelir mi?

Ahşapla metal, kaba jütle karkas, zıvanayla perçin, aynayla jelatin ve hepsiyle yağlı boya, etkileşim halindedir (karkas sadece yüzeyi taşıyan bir yapı elemanı değil resmin ana elemanlarından biri olur artık). Hem iki boyutta yassı hem üç boyutta resimsel, hem mağara resmi kadar eski hem öngörülemez gelecek kadar yeni, geçmişle gelecek bir araya gelir, hem ehlileştirilemez hem de ehlileştirilebilir olurlar.”

İkinci sergide; geometrik formların izleyiciye bir şeyleri fazlaca dikte etmesi, organik formların ise izleyiciyi fazlaca yormasından yola çıkarak ikisini de beraber kullanmaya başladım. Hem dışavurumunu dengelemek hem de resme canlılık katmak için. Ancak birbirlerine üstünlük kurma yarışına girmeden. “Biçimde” kullanmaya devam edeceğim bir tarz oldu bu benim için. Diğer yandan ham jütün/ketenin jelatinle astarlanmasıyla elde edilen avantaj sayesinde şasenın sadece taşıyıcı değil aynı zamanda resmin bir parçası olmasını sağlandı. Şasenın resmin içine girmesi (aynen mağara resimlerindeki taş yüzeyin kıvrımlarının resmin bütünü oluşturması gibi) iki boyutta yassı üç boyutta resimsellik sağlayan ilginç bir gönderme oldu.



Resim 100. 40 yrs dance & victor, 2018 # 221

Jelatinle astarlanmış jüt, kum, perçin, zıvana delikleri, kolajlar, çizim mürekkepleri, elde kesim form vermeler, şaseyi resmin içine çekmeler, belli belirsiz figürler, imgeler hem biçimde hem de teknikte bir fark yaratmanın kapısını aralar.



Resim 101. 40 yrs dance & victor 2, 2018 # 239

Şimdi sırada renklerin tam olarak oturması ve hala fazla dolu olan tuvalin boşaltılması kalmıştır.



Resim 102. AR-1 Red, 2018 # 236



Resim 103. AR-3 Blue twins, 2018 # 242



Resim 104. AR-4 Red, 2018 # 244



Resim 105. No:247, 2019 # 247

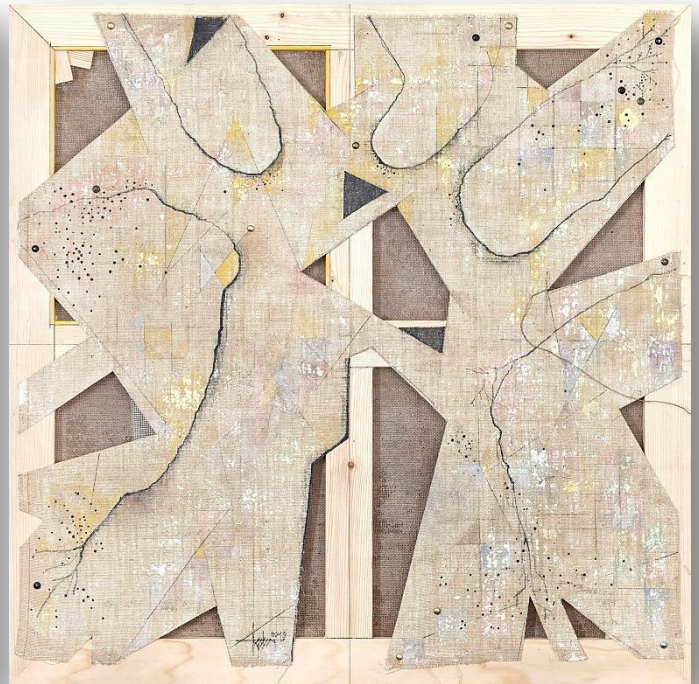


Resim 106. No:271, 2019 # 247

Bu arada ağaç soyutlamaları çok daha rafine bir yol almış ve güzel bir çizgide çıkış yakalamıştır. Ancak portre soyutlamaları birçok defalar farklı kapıları aralasa da tam istediği çıkışı içine sindirememektedir.

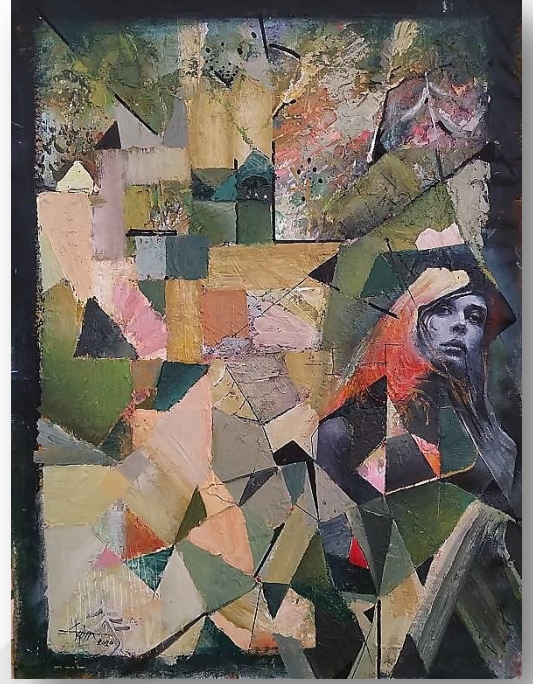
Resim 107. No:282 / all seasons, 2019 # 282

Resim 108. No:283, 2019 # 283



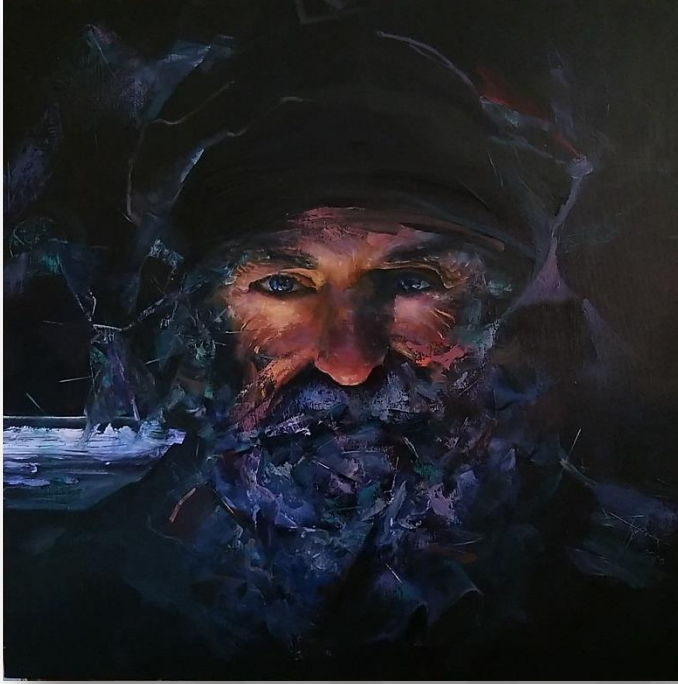


Resim 109. Syria, 2018 # 231



Resim 110. Queen of forest, 2017-2020 # 166

Kimi zaman ileriye gidebilmek için geriye dönmek gerekir. Bu konfor alanına geri dönüş bile olsa tam olarak doğru çıkışı bulabilmek için bazen gereklidir. Resim 109 organik ve geometrik formların arasında imge olarak figürün yer aldığı bir çıkış noktası iken resim 110 aynı biçimin gerçekçi bir figürle geriye dönerek yeniden canlanmasıdır. İhtiyar balıkçıdan başlayan, mavi ormanla devam eden ve kesilmiş, parçalanmış jütlerle başka bir yere taşınan soyutlama çalışmaları bu noktada bir duraksamaya uğrar. İkinci serginin pandemi dönemine denk gelerek geri dönüşlerin yeterince olmaması da bunda etkili olur. Bu tıkanmayı aşmak için gerçekçi figürlere bir geri dönüş yaşanır. Bu kesinlikle konfor alanına kapanmak için değil bu noktadan ileriye gidebilmek için yapılan bilinçli bir seçimdir. **Ağaç soyutlamalarında ulaşılan sadelik ve tuvalin boşaltılarak yakalanan çıkış yolunun, portre soyutlamalarında da cesaretle yapılması için atılmış bir adımdır.** Burada paylaşılan örnekler gerçekçi portre çalışmalarıyla bozulmuş gerçekçilik arasında kalan bir sonraki soyutlama aşamasının öncülleridir.



Resim 111. Yüksek dağlarda bekleyen yaşlı balıkçı, 2020 # 323



Resim 112. Huzur perisi, 2020 # 311



Resim 113. Yüksek dağlarda bekleyen yaşlı balıkçı-2, 2020 # 328



Resim 114. Yüksek dağlarda bekleyen yaşlı balıkçı No: 322, 2020 # 322



Resim 115. Kar perisi, 2020 # 303



ve detayı



Resim 116. Flora No:324, 2020 # 324



Resim 117. Gece kraliçesi, 2020 # 327



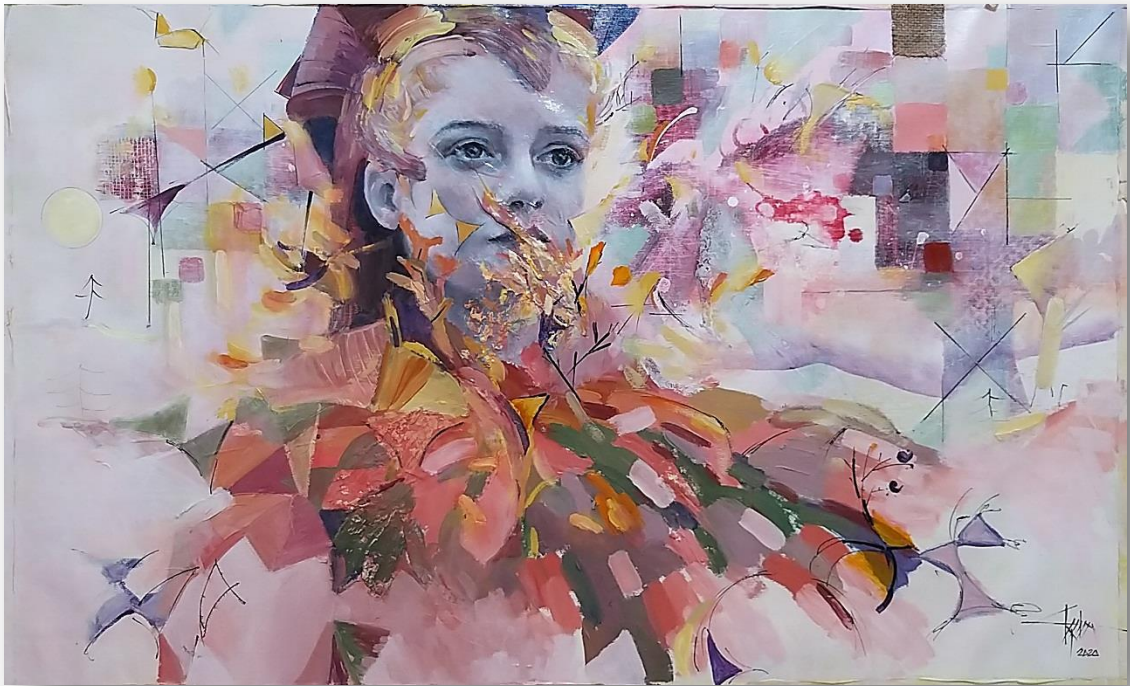
Resim 118. Flora No: 94, 2015-2020 # 94



Resim 119. Huzur-8, 2020 # 351

Resim 120. Flora No: 354, 2020 # 354

Kaba jüt, alüminyum ve tuval üzerine çalışma örnekleri.



Resim 121. Peri kızı, 2020 # 308



Resim 122. Yağmur altında, 2020 # 340



Resim 123. Karlar altında, 2020 # 334



Resim 124. Sarp kayalıklar prensi, 2020 # 331



Resim 125. Parlak güneş ışığı adasında güneşin altında, 2020 # 333



Resim 126. Winter is coming 2, 2020 # 356



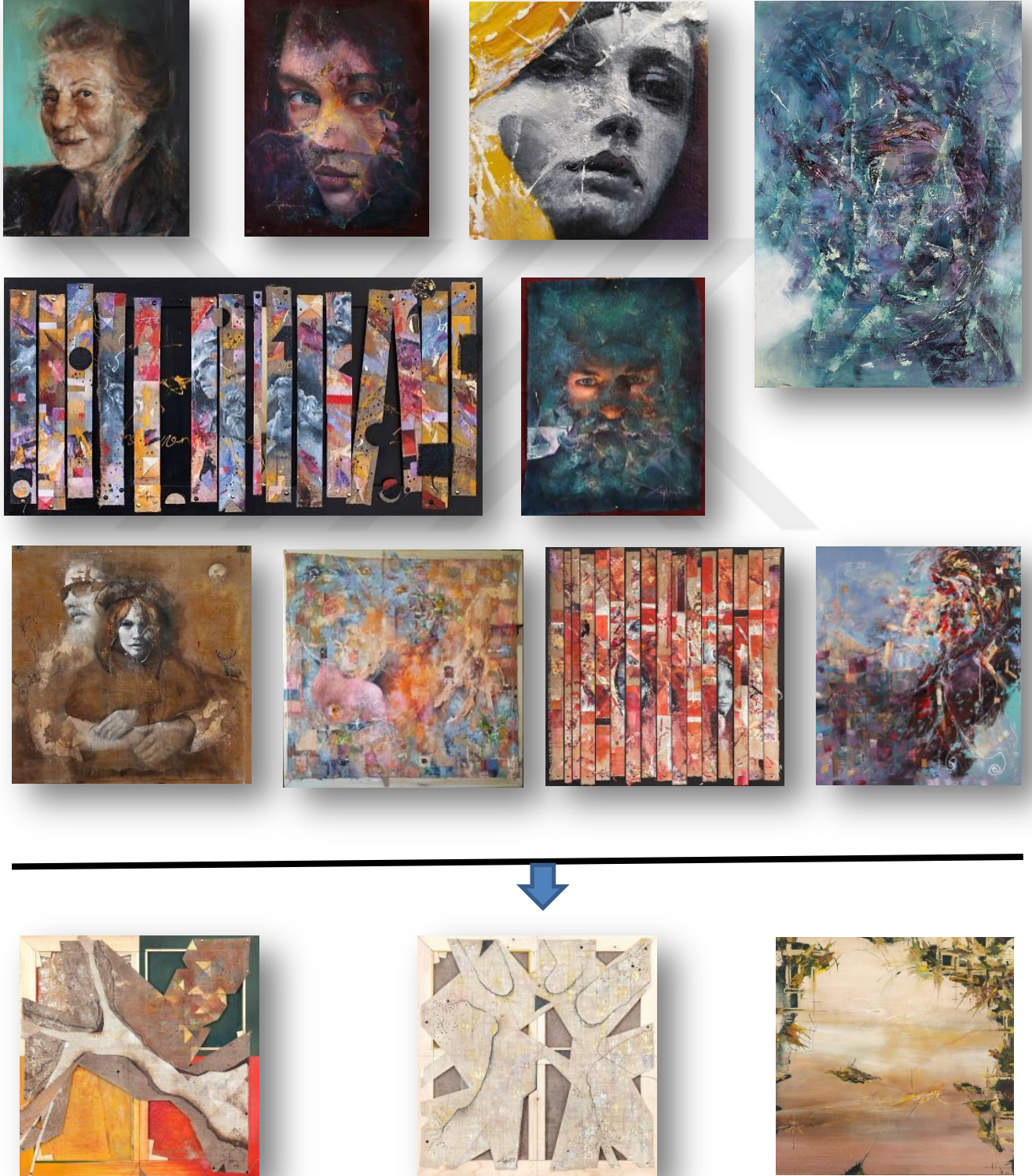
Resim 127. Winter is coming 3, 2021 # 357

Resim 128. Kar Kralı ve Kraliçesi, 2020 # 310



Resim 129. Dijital Manipülasyon,

Bir sonraki aşama, ağaç soyutlamalarında olduğu gibi nesnenin temsilden imgeye giden yolunda tuvali boşaltmak olacaktır. Tüm bu çalışmaları harmanlayarak, rafine ederek, tuvali boşaltarak, büyük usta Klee'nin söylediği gibi görünmeyeni görünür kılmaya çalışarak.



8. SONUÇ

1980’lerde yaşanan toplumsal değişimler sanatçıları yeniden figüratif resme yöneltmişti. Aynı zamanda “Yeni Dışavurumculuk” adı altında herkesin her şeyi yaptığı bir dönem başlamıştı. Bu dönem 2000’lerde kayboldu, bugünün resim sanatında artık belli bir akımdan net olarak bahsetmek imkânsız. Bozulmuş Gerçekçilikte (bkz. s.35) ele aldığımız “hem o, hem de o” olan veya “ne o, ne de o” olmayan bir sanat ortaya çıkıyor Sanatçıda disiplinler, hatta türler arası besleniyor. Resimle heykel arasındaki “Birleştirme Resmi” (Combine Painting) modern sanatın eklektik oluyor saldırısını en azından eleştirel olarak yıkmıştı. Bir çıkış çabası olarak Bozulmuş Gerçekçilik’te sanatçıların önünde sonsuz kombineler-birleştirmeler yapma imkânı sağlıyor. Sadece türler, tarzlar değil birbirleri arasında da. De Chirico ile Stella, De Kooning’le Klee, x ile y tarzı-ekolü sanatçısının, a ile b coğrafyasının, eski ile yenin, birleştirmesinden (kombinesinden, yorumlanmasından, taklidinden değil tabi ki) neden yeni bir şeyler çıkmasın? Ancak bunu denemenin ön koşulu, çok bilmek, görmek, okumak ve tabii ki çok çok çalışmaktır. Ancak bunu denerken gerçekten dikkat etmemiz gereken bir husus vardır. Aktif olmak seçim yapabilmektir, bu tür birleştirmelerde seçim yapmama özgürlüğü adı altında (veya her ne sebeple olursa olsun) sanatçının pasifize olma riski vardır. Eğer sanatçı kendi tarzını ortaya koyamayacak kadar pasif kalırsa, canlılıktan yoksun, suni taklitlere düşebilir. Sanatçı soyutlama ile gerçekçilik arasında ki gerilimi hissetmeli, imgelemle, kendiliğindenlikle, duyumsamanın gücüyle, dışavurumla biçimin uyumuyla, üretmeye devam etmelidir. Unutmamalıdır ki; sadece dışavurum, aşırı öznelliğe düşerse bizi psikoza, sadece biçimde bizi canlılıktan yoksun ölü bir resme sürükleyebilir.

Resmin 5 temel fiziksel ögesini (çizginin ritmini, biçimlerin yığılmasını, kompozisyonu-mekânı, tonu-ışık-gölgeyi ve son olarak rengi) ele aldığımızda sanatta ilerleme yapmak için önce biçimde devrim, değişiklik, yenilik yapmamız gerekir demiştik. Çizgiye, tona, renge ve kompozisyona ne kadar egemen olursak olalım; konumuz, içeriğimiz ne kadar evrensel doğrular üzerine oturmuş olursa olsun; tekniğimiz ne kadar yaratıcı fikirler, yöntemler içerirse içersin; eğer biçimde (bugün artık devrim yapmak imkânsız ama yenilik yapılabilir) yenilik yapamıyorsak çabalarımızın karşılığını almak çok zordur. **Biçimde yenilikte deformasyonla olmaz, içten gelen dışavurumla, kombinelerin duyumsanmasıyla mümkündür.** Böylece hayat gibi hiçbir biçime ait olmayan yeni bir ifade çıkabilir.

Bu noktadan sonra “özgün” olmak hemen hemen imkânsızdır ama “özgül” olmak mümkündür. Özgüllükte kaynağına atıfta bulunur (bkz, s.23). Eski ustalardan yapılacak kombinelerin bu konuda bize neredeyse sonsuz kaynak sunma imkânları vardır. **Bu şekilde çağdaş olanda arkaik olanın belirtisini görmek veya şimdiyi arkaik olarak gösterebilecek biçimde çağdaşlığı denemek olasıdır.** Belki de tek çıkış yolumuzdur. Bu çıkış yolunda ilerlemek için; gerçekçi portreler yapan, figürle uğraşan sanatçıların, öncelikle soyutlama ile gerçekçilik arasındaki gerilimi duyumsamaları lazımdır. Sanatçı iyi yaptığı işlerle uğraşırken kendini konforlu hisseder. Bu konfor alanı onun kendini izole ettiği güvenli bir bölgedir. Güvenli bölgeden ayrılıp mücadeleye çıkmak gerekir.

Mücadele, **“fark, küçük de olsa bir fark yaratmak” içindir. Ancak bu şekilde bir sonraki nesillere “öncül” olabilme umudunu taşıyabilir bir sanatçı.** “Soğuk Savaş” kavramını Dünya’ya kazandıran bir siyaset bilimci olan Walter Lipmann’nın bir sözü vardır; “herkesin aynı şeyi düşündüğü bir ortamda, hiç kimse hiç bir şey düşünmüyor demektir” der. Bence de, eğer herkes aynı tür, aynı çeşit

resimleri yapıyorsa, hiç kimse hiçbir şey yapmıyor demektir. O yüzden sanatçı konfor alanından çıkıp “fark, küçük de olsa bir fark yaratmak” amacıyla olmalıdır. Bugünün Dünya’sında fark yaratmak zor, evet, ama imkânsız değil. **Yaratıcılık kendiliğindenlik ve sınırlamalar arasındaki bu gerilimden doğacaktır.**

Konfor alanını bırakıp bırakmamak sanatçının yapacağı bir tercih meselesidir. Doğayı taklit ederek gerçekçi çalışmalar yapan sanatçı bu şekilde çalışmasını sürdürmek istiyorsa ona saygı duymamız gerekir. Hep söylediğimiz gibi bunun tek bir doğrusu yanlışı yoktur ve bunu yargılama hakkımızda olamaz. Ancak bu noktada başka bir parantez açmamız gerekir. Sosyal medya da sanatçıların etkileşime girdiği görsel miktarının korkunç boyutlara ulaşması, sanatçının farkında olmadan (bilinçli olarak demeyelim) başka sanatçıları taklidine yol açıyor. Bu tabi ki tüm çağlar boyunca vardı ama burada sözünü ettiğimiz son 10/15 yılda yaşanan “log” etkisi altındaki bombardıman (bkz. s.32). **Sanatçı; soyutlama yapıyorum, doğayı taklit etmiyorum diyor, ancak kimi zaman birebir başka sanatçıları taklit ediyor!!!** Sonuçta; yaratıcılıktan, canlılıktan yoksun ikinci sınıf taklitler ortaya çıkıyor ki bu da adı konmamış yeniçağın başka bir hastalığı olacak gibi gözüküyor. Sosyal medya bombardımanının yol açtığı (bilinçli ya da bilinçsiz) taklitçilik.

Sonuçta, resim sanatı her türlü sıkıntılara, düştüğü buhranlara rağmen hala hayata dair umudunu korumaya ve dünya üzerinde tuval üzerinden söyleyecek bir şeyi olan sanatçılar tarafından üreilmeye ve fark yaratmaya devam edecektir.

Son olarak bir büyük ustanın, Matisse’in şu sözleri kulağımıza küpe olmalı diye düşünüyorum; “*seyircinin dikkati öyle bir şekilde çekilmelidir ki sadece resim üzerinde dursun ve resmi yapılan nesneyi düşünmesin*” (Read, 1974, s.184). **Oysa resimde bir portre “nesne olarak temsil” edildiğinde o kadar baskındır ki her**

şeyin önüne geçer, resim geride kalır. Bundan kurtulmanın yolu bu tezde sürekli olarak üzerinde durduğumuz şekilde, biçimle barışık, uyumlu imge yaratabilmektedir.

“Duyumsama bedeninin içerisinde, elmanın gövdesindedir nesne olarak temsil edilmesinde değil” (Deleuze, 2009, s.41).

Nesnenin temsilinden imgeye olan yolculuğumuzda unutmamamız gereken son husus da Frye’in sanatın hazdan daha kapsayıcı bir tür neşe üretmesi önermesidir diye düşünüyorum. *Daha sanat eserine bakmadan zaten içimiz karışık duygularla doludur, gerçek bir sanat eseri bu duygularımızı kamçılar, onları yatıştırır (Read, 1974, s.185).*

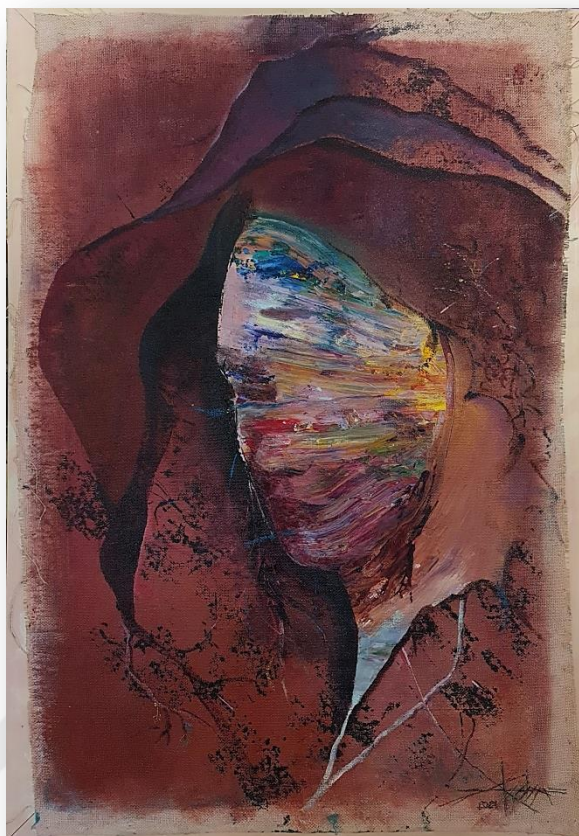


Resim 130. Winter is coming 4, 2021 # 359



Resim 131. Hammamet 1, 2021 # 360

Resim 132. No:365, 2021 #
365



Resim 133. Fragman – 1, 2021 # 372

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla Yirminci Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Antmen, A., Gouma-Peterson, T., Mathews, P. (2008). *Sanat/Cinsiyet- Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Berger, J. (2018). *Portreler*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Berger, J. (1986). *Görme Biçimleri*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Berger, J. (2015). *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, B. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı*. Norgunk Yayıncılık, İstanbul
- Doğanay, E. (2014). *Ölmeden Önce Türkiye'de Görmemiz Gereken 101 Portre*. Caretta Kitapları, İstanbul.
- Erden, O. (2010). *50 Türk Ressamı*. Doğan Burda Yayıncılık, İstanbul.
- Farthing, S. (2011). *Ölmeden Önce Görmemiz Gereken 101 Portre*. Caretta Kitapları, İstanbul.
- Gombrich, E.H. (2006). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Güleryüz, M. (2013). *Resmi Geçit*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Günyaz, A. (2015). *Retrospektif Sergisi Kataloğu*. Beşiktaş Belediyesi Yayınları, İstanbul
- Harison, C. & Wood P. (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. Küre Yayınları, İstanbul.
- Kuspit, D. (2004). *Sanatın Sonu*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Labno, J. (2008). *Rönesans Ayrıntıda Sanat*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Lewis-Williams, J.D. (2019). *Mağaradaki Zihin*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- May, R. (1975). *Yaratma Cesareti*. Metis Yayınları, İstanbul.

Read, H. (1974). *Sanatın Anlamı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Sadak, Y. (2017). *Yaşar Kemal ya da Dionysos'un Dönüşü*, Öteki Yayınevi, İstanbul

Sadak, Y. (2018). *Ehlileştirilemez Sergisi Katalog yazısı*, İstanbul

Sevil, D. (2016). *Ergin İnan 50. Sanat Yılı*. Sevil Dolmacı Art Consultancy, İstanbul

Uysal, A. (2012). *İrfan Önürmen Resimlerinde Ör'tül'ü Gerçekler*, Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, Yaz 2012, Sayı 8 : 11-15, İstanbul

Hylton, W.S. (13 Temmuz, 2016). *The Mysterious Metamorphosis of Chuck Close*. The New York Times Magazine

<https://www.nytimes.com/2016/07/17/magazine/the-mysterious-metamorphosis-of-chuck-close.html>

Schama, H. (29 Şubat, 2020). *Jenny Saville – Artist's Profile – The Saatchi Gallery*. https://www.saatchigallery.com/artist/jenny_saville

<https://www.graphicdesigndegreehub.com/30-most-influential-women-artists-alive-today/> Retrieved Jan 10, 2021

["Alyssa Monks: How loss helped one artist find beauty in imperfection". TED.com.](https://www.ted.com/talks/alyssa_monks_how_loss_helped_one_artist_find_beauty_in_imperfection) Retrieved May 17, 2017.

<https://www.nikolai-blokhin.com/kak-ne-slomatsja-hudozhniku-v-akademii-vzgljad-nikolaja-blohina/> Retrieved Jan 10, 2021

Wilkinson, A.T. (14 Mayıs, 2020)

<https://www.visualatelier8.com/interviews/2020/5/ryan-hewett>

<https://www.nextrembrandt.com/> Retrived Jan 15, 2021

Nicole Pickett-Groen (24 Ocak, 2018) <https://medium.com/@DutchDigital/the-next-rembrandt-bringing-the-old-master-back-to-life-35dfb1653597>

Seed, J. (16 Ocak, 2018) <https://www.stanekgallery.com/post/2018/01/16/disrupted-realism#:~:text=%E2%80%8BDisrupted%20Realism%20isn't,international%20borders%20and%20stylistic%20boundaries>.

Yılmaz, L. (21 Nisan, 2017) / skopbülten / *Yüksel Arslan*
<https://www.eskop.com/skopyazar/yuksel-arslan/99400>

<http://tomuratagok.com/aciklama-figur.php?l=tr>
<http://tomuratagok.com/katalog/#page/31> Retrieved Jan 20, 2021

Koçak, N. (23 Ekim, 2019), (4 Aralık, 2019) / www.saltonline.org
<https://saltonline.org/tr/2139/nur-kocak-ile-soylesi> <https://saltonline.org/tr/2163/foto-gercekcilik>

İrfan Önürmen'in varoluşsal perdelemeleri (8 Nisan, 2018) /
<https://web.archive.org/web/20180408160607/http://warholamag.com/>

<https://web.archive.org/web/20190228112303/http://warholamag.com/murat-pulatin-resimleri-uzerine/> Retrieved Jan 26, 2021

<http://ummuhankazanc.blogspot.com/2017/02/selma-gurbuz-carnivalesque-exhibition.html> Retrieved Jan 27, 2021

Gürbüz, S. (12 Ocak, 2013)
<https://web.archive.org/web/20180212201633/http://www.hurriyet.com.tr/selma-gurbuz-un-oteler-cagrisi-22420418> <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayir-siyahi-birakmadim-22345349> Retrieved Jan 27, 2021

Hakyemez, A. (27 Şubat, 2020)
<https://www.aysegulayhakyemez.com/2012/09/mustafa-horasan-sanat-kutsallastirilmamasi-gereken-bir-seydir.html> Retrieved Jan 27, 2021

- Acar, M. (2013). *Çağdaş Türk Resminde Soyut ve Portre Soyutlamaları*. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Sanatta Yerlerlik Tezi.
- Akın, A. (2010). *İmgesel Portre Uygulamaları*. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Aktan, M. (2009). *Resim Sanatında Biçim Bozma ve Doğaya Yeniden Biçim Verme*. Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Arslanhan, S.Ö. (2012). *Günümüz Sanatında Portre ve Uygulamalar*. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Dönmez, N. (2009). *Türk Resminde Portre ve Otoportre*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Endirlik, A. (2016). *20. Yy. Resminde Figür Soyutlamaları ve Burhan Uygur*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Ernur, Tayfun. (2012). *20.yy Resim Sanatında Portrenin yeri*. Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Programı, Yüksek Lisans Tezi.
- Naymanlar, A. (2010). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Figüratif Soyutlama*. Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Nezir, M. (2010). *Ekspresyonizmde Bir Anlatım Aracı Olarak Portre ve Figür*. Sakarya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Özkan, H. (2013). *Portre Resminde Biçim Bozma*. Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Tatari, A. D. (2015). *Çağdaş Türk Resmindeki Soyut Eğilimler Ekseninde Sabri Berkel*. Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.