ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE FİGÜRATİF BAĞLAMDA SOKAK TEMASI

Hüseyin ELMAS[1]
Mehmet Cihan GEZEN[2]

[1]Prof. Dr. Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, helmas33(at)gmail.com, ORCID: 0000-0002-9158-5264
[2]Arş. Gör. Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Öğrencisi, mcihangezen(at)selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5220-3051

Elmas, Hüseyin ve Mehmet Cihan Gezen. "Çağdaş Türk Resminde Figüratif Bağlamda Sokak Teması"
idil, 64 (2019 Aralık): s. 1727-1740. doi: 10.7816/idil-08-64-10

Öz

"Çağdaş Türk Resminde Figüratif Bağlamda Sokak Teması" konulu çalışma kapsamında amaç, çağdaş Türk sanatındaki figüratif bağlamda sokak temalı olan resim örneklerinin tespit edilmesidir. Sokaklar, köylerde ve kentlerde insanların evlerinden çıkıp adım attığı, geçtiği, yaşamlarını sürdürürken birbirleriyle kesiştiği, karşılaşma alanı diyebileceğimiz toplumsal mekanlardır. Bu bağlamda bakılacak olursa, sanatçıların da toplumsal bir varlık olarak sokakları gözlemleyip, sokaktaki insanları resimlerine konu etmesi kaçınılmazdır. Çünkü nerede olursa olsun, gündelik yaşamın geçtiği ve insanların hayatlarına devam ettiği mekanların başında sokaklar gelmektedir. Bu gündelik yaşamı resmeden sanatçıların da sokaktaki insanları konu etmek istemesi son derece doğaldır. Özellikle kültürel bağlamda incelendiğinde sokak ve insanın sürekli etkileşim halinde olarak birbirlerini etkilediği görülmektedir. Türk resminde özellikle batılılaşma döneminde figür, resme konu olmaya başlamış ve buna paralel olarak sanatçılar, figürleri farklı mekanlara yerleştirerek resmetmeye başlamışlardır. Sokağın insanın gündelik yaşamındaki önemi de göz önüne alındığından Türk ressamlar, özellile insanları sokaklarla birlikte resmetmişlerdir. Bu nedenle Türk resminde figüratif bağlamda sokak çalışan ressamların araştırılması ve söz konusu resimlerde bu konu hakkında yapılan resim örneklerinin tespit edilerek bulgu ve yorumlarına ait sonuçların bir başlık altında toplanması önemli görülmüştür. Araştırma 19. yüzyıldan günümüze kadarki Türk resim sanatı içerisinde eser üreten sanatçılardan; Nazmi Ziya Güran, Sami Yetik, İbrahim Safi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Nedim Günsur, Mehmet Pesen, Fikret Mualla, Faruk Cimok, Mustafa Albayrak ve Mehmet Başbuğ'a ait resimlerden figüratif olarak sokak temasının görüldüğü eser örnekleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Sokak, insan, figüratif resim

Makale Bilgisi
Geliş: 4 Eylül 2019 *Düzeltme: 7 Ekim 2019* *Kabul: 11 Kasım 2019*

© 2019 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Kentler, yalnız büyük insan topluluklarının yaşadıkları yerler değil, aynı zamanda insanların karşılıklı tinsel ilgilerinden meydana gelen kültür mekânlarıdır. Kültürler kentte doğarlar, kentte yaşarlar ve kentte etki yaparlar. Bu niteliğiyle kentler, belli bir kültürü simgelemektedirler (Yargıç, 2009: 22).

Toplumsal bir varlık olan insanın kültürel olarak en çok beslendiği yer de "sokak" olmuştur. Sokak, en çok da kentlerde insanların birbirine açıldığı, asla geçilemez kalın çizgilerin silikleştiği bir karşılaşma mekanıdır. İnsanların, bireylerin gündelik hayatı bu sosyal alanda geçer. Bu hayatın esas unsuru olan sıradan insan ya da bu alanın kullanıcıları, bu alanda hükmeden konumunda olanlarla ilişkilerinde sayısız farklı deneyimler, uygulamalar gerçekleştirirler.

Bireyin kimliği, öncelikle içinde yaşadığı çevrenin bilinmesiyle oluşmakta ve olgunlaşmaktadır. Birey kimliğinin oluşum ve gelişimi sadece başka birey kimlikleriyle kurulan ilişki sonucu farklılıkların belirlenmesi ile sınırlı değil, aynı zamanda birey etrafındaki obje ve mekânla, dolayısıyla sokakla olan ilişkilerin gelişmesiyle de ilgilidir. Bireyin kendi geçmişiyle ilgili bilinçli ya da bilinçsiz tüm algıları, bilgileri, birikim ve deneyimleri, düşünceleri, davranışları, gelecekle ilgili beklenti ve tahminleri, gereksinim ve istekleri, ayrıca içinde yaşadığı topluluğun ortak örf, adet, gelenek, inanç ve beklentileri hesaba katılmalıdır (Tepeli, 2015: 11).

Kent kimliğinden anlaşılan, o kentin genel görünümüyle, o kentteki yaşam tarzıdır. Kentin sokakları, caddeleri, parkları, heykelleri, kütüphaneleri, halkın bir arada bulunduğu mekânları, insanların giyimi ve davranış biçimleri, kentin mimarisi bize bir görüş ve duyuş verir (Kaypak, 2010: 378).

Mekân, zaman ve hareket, bir kentin sınırlarını çizer. Değişen tüm canlı ve cansız varlıklara, eşyaya bir anlam getirir. Yani kent anlamsız bir yığın değildir. Zaman boyutu üstünde tutunmuş bir organizmadır. Devinimdir. Hareket edebilen veya edemeyen her şeyin ortak devinimidir kent kimliği (Çizgen, 1994: 19'dan aktaran; Karadeniz Akman, 2010: 3).

Çevre ve içinde yer alan yaşam biçimi ile bir bütün oluşturarak toplumsal olarak yeniden üretilen, sürekli değişim ve gelişim halinde olan toplumsal ilişkiler, kent kimliğinin yeniden tanımlanmasına neden olmaktadır. Toplumsal deneyimler, görüşler, inançlar, davranışlar toplumun sosyo-kültürel yapısını oluşturur. Kişinin toplumsal davranışlarını yönlendiren bu ögeler kentsel kimliğin oluşmasında da etkin rol oynar. Kimliğin oluşumunu toplum kadar tasarımcı da etkiler. Bu nedenle, tamamen yeni veya geçmiş ögelerin yeniden yorumlandığı kültürel bir olgu olarak da tanımlanabilir (Beyhan ve Ünügür, 2005: 79-87).

İnsanlar hareket halindeyken kenti gözlemler ve bu yollar üzerinde diğer çevresel ögeleri algılayabilir ve bütünle ilişkisini kurarlar (Anıl, 2017: 16). Yollar, kent içerisinde ayrı ayrı oluşan kentsel mekânları birbirine bağlayarak bir bütün ortaya çıkarırlar. Böylece kentsel mekânların ve kent kimliğinin anlaşılmasına yardımcı olurlar. Ana akslar, bu aksları belirleyen yapılar ve diğer ögelerle, bu akslara bağlanan diğer yollar, kentliler tarafından çok iyi tanınan ögelerdir (Topçu, 2008: 15).

Sokak sanatı araştırma konusuyla doğrudan doğruya ilgili olmasa da insanların sokağı bir iletişim aracı olarak görmesi, birbirlerine sokalar vasıtasıyla mesaj vermesi ve bunu sanat haline getirmesi açısından önemlidir. Birbirleriyle sosyalleşmeye sokakta başlayan insanların sokağı da bir haberleşme aracı olarak görmesinin son derece normal olduğu söylenebilir.

Kentin ruhsal yaşamını tartışan kentbilimci Georg Simmel ve de kentin sıkıntısını şiirde anlatan Baudelaire, kent kültürünü farklılıkları yaşama meselesi; sınıf, yaş, ırk ve zevk farklarını yaşamak ve bu farkları tanıdık yerlerin dışında, sokakta yaşamak olarak düşünmüşlerdir. Farklılıkları, başkalığın yarattığı tahrikler, sürprizler ve uyaranlar olarak görmüşlerdir. İnsanlar doğuştan gelen eğilimlerini geliştirme fırsatını kentte bulurlar. Aykırılık ancak birbirine bağlılığı az olan insanların kalabalık kentlerinde mümkün kılınan bir özgürlüktür. Richard Sennett bunu "kentin ahlaksal düzeni, kent üzerinde tek bir ahlak düzeninin olmayışıdır" sözleri ile ifade eder. Yan yana yaşamanın asgari koşulları ile tutarsız biçimde seyreden baskıcı tutumlar kent yaşamının ölüm ilanıdır. Siyasal olarak üstün durumda olduğunu hisseden muktedirler kendilerince "değişiklik" atfettikleri grupları aşağı konumda görmenin ifadesi olarak hoşgörünün ardına gizlenirler. Oysaki hoşgörü gündelik pratikte bir eşitsizlik ilişkisini içerir. Hoşgören konumda olan güçlü konumda olandır. Bu elbette hoşgörüye gereksinim duyulmadığı anlamına gelmez. Hele ki içinde bulunduğumuz şu günlerde. Ancak hoşgörü, tahammülle değil, kabullenme ile inşa edildiğinde eşitsizlik ilişkisi olmaktan uzaklaşabilir. Görünür farklılıkların biraradalığının kozmopolit örneklerinden biri olan/olması beklenen/temenni edilen İstanbul ve bir karşılaşma mekanı olarak Beyoğlu, yerel yönetimlerin tahammül ve tahammülsüzlük arasında yalpalayan hoşgörü rejimleri nedeniyle tartışmalara konu oluyor. Kaldırımlardan toplatılan masalar ve sokak sanatçılarına yönelik, yönetimden yetki alan tacizler

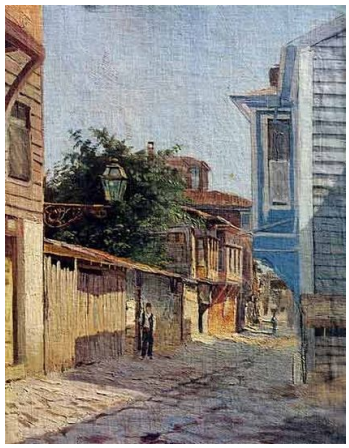
Türkiye'de yaşam tarzlarına yönelik tehditin sürekli farklı söylemlere bürünerek var olma çabası içinde olduğunu düşündürüyor (Çaylı, 2011: 1)

Sokağın insan yaşamındaki yeri ve önemini açıkladıktan sonar araştırmanın konusu olan Çağdaş Türk Resminde Figür ve Sokak İmgeleri'ni daha iyi anlamak için çağdaş Türk resminin ve figür kullanımın gelişim sürecini incelemek önemli görülmüştür. Bu bağlamda;

Türk resminde figürün başlı başına bir konu olarak kullanılması Osmanlı Döneminde batılılaşma süreciyle başlamıştır. Cumhuriyet öncesi Osmanlı döneminde Batı ile yaşanan etkileşim daha çok Lale Devrindeki yenilik hareketleriyle başlar. Bu etkileşim Türk resminin minyatür kalıpları dışına çıkmasında çok etkili olamamıştır. Osmanlı'nın o dönemdeki siyasi sorunları da Batıya açılma ihtiyacını doğurmuştur. Batılılaşma hareketi, ordunun ıslahı, Batı tekniğinin kabul edilmesi, Batı ilminin öğretilmesi gibi reformlarla başlamıştır. II. Mahmut'un, yabancı ressamlara portresini yaptırıp okul ve resmi dairelere astırması, üzerinde portresinin bulunduğu sikkeler bastırması gibi yenilikçi hareketler resim sanatı açısından büyük kademeler olarak görülmektedir (Elmas, 2000: 37-39)

XIX. yüzyılın ilk yarısında batıya eğitim amaçlı öğrenci gönderilmesi de Türk resminin batılılaşmasındaki önemli etkenlerdendir. Batı'da resim eğitimine gönderilen ilk gençler, subay ya da askeri okul öğrencileridir. 1835'te uygulamaya konan bu program gereğince, Viyana, Berlin, Paris ve Londra'ya iki yıl içinde on iki kişi gönderilmiştir. Bunlar arasında; Ferik İbrahim Paşa, Tevfik Paşa, Süleyman Bey ve Şeker Ahmet Paşa gibi ressamlar da vardır. Yetenekli biri olarak görülen ve kendisini geliştirmesi için Batı'ya gönderilmek istenen Hoca Ali Rıza ise kolera salgını nedeniyle bu imkândan yararlanamamıştır. Osman Hamdi Bey ise babası tarafından hukuk öğrenimini tamamlaması için Paris'e gönderilmiştir. Ancak Boulanger ve Jean-Leon Gerome'nin atölyelerinde resim dersleri almıştır (Tansuğ, 2008: 54-55).

Hoca Ali Rıza'nın Türk resmine en büyük katkısı, resmi sokakta yapmayı ve doğayı açık havada izlemeyi öğretmesidir. Bu konuda Halil Paşa ile birlikte Türkiye'de empresyonizme öncülük etmişlerdir. Osman Hamdi ve Ömer Adil gibi ışığı boşlukta hareketlendirebilen birkaç Türk sanatçısı dışında, Sanay-i Nefise'de yetişen ressamlar 1940'lara kadar figürü modülasyonla hacimlendirirken, Hoca Ali Rıza ışığı resmin yüzeyinde dağıtmaya çalışarak, temiz parlak renkler kullanmıştır. En başarılı sonuçları, büyük formların, kütlesel gölgenin egemenliğini kurduğu resimlerdir. Hoca Ali Rıza, olağan konuları, ahşap evleri, dar sokakları, İstabul'un ışığını, denizini seçerek (Resim-1), konu açısından da empresyonistlere öncülük etmiştir (Duben, 2007: 142,143).



Resim-1: Hoca Ali Rıza, "Fenerli Sokak"

Yurtdışına eğitime gönderilen bu sanatçılar ise farklı kaynaklarda erken dönem sanatçıları, primitifler, ya da foto yorumcular diye anılmıştır. Bu sanatçılar, batı görüş ve tekniği ile çalışan ilk Türk sanatçılar olarak tarihe geçmiştir. Bu erken dönem sanatçılarından Ahmet Ali Paşa, Süleyman Seyyit, Osman Hamdi, Halil Paşa gibi batıda öğrenim görmüş olanlarla, Hüseyin Zekai Paşa gibi İstanbul dışına hiç çıkmamış olan sanatçılar arsında üslup farklılıklarına rastlanmamıştır. Ortak bir manzara duyarlılığında anlaşan primitifler, batıdaki perspektif, ışık-gölge ve hacim değerlerini yağlı boyanın verdiği imkanlarla eserlerinde oluşturmaya çalışsalar da minyatür sanatındaki ayrıntıcılıktan kopamamışlardır. Primitifler arsında bulunan Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tevfik Paşa, Hüsnü Yusuf Bey batı tarzında çalışmış, renkten çok desen ve perspektife önem vermişlerdir. Nesneleri üç

boyutlu bir şekilde resmetme dışında herhangi bir girişimde bulunmamışlardır. Yine Mühendishane çıkışlı Halil Paşa Türk resminde izlenimci anlayışı eserlerine yansıtan ilk isim olmuştur (İncel, 2004: 7).

Figür bu dönemde başlangıçta çekingen bir yaklaşımla, kimi zaman da manzaralar içerisinde küçük bir detay halinde ele alınsa da, toplumsal ve kültürel değişimlerin sonucunda yavaş yavaş resmin konusu içerisine girmiş, çok farklı yaklaşımlarla da Türk sanatçıları tarafından yorumlanmıştır (Kıyar, 2007: 26).

Figürün, giysili ya da çıplak modelden yaralanmak suretiyle Batı'daki resim atölyelerinin eğitim standartlarına uygun yaklaşımlarla ele alınması, Sanay-i Nefise okulunun kurulması ile başlamış ve yaygınlaşarak günümüzde de sürmeye devam etmiştir (Kıyar, 2007: 30).

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına bakıldığında, toplumun modernleşme yolunda formasyonu hedeflenmiş, devlet merkezli girişimler, imtiyazsız, sınıfsız ve kaynaşmış bir toplum oluşturma düşüncesiyle kültürel platformda varlık göstermiştir. Devletin himayesi altına alınan sanat, yalnızca estetik bir sorun olmamış; kültür politikasının itici gücü olan devletin bekası için gerekli olan temellerden biri olarak kabul edilmiştir. Çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimlerin gerçekleştirilip, halka benimsetilme işlevini de yüklenen sanat, hızlı bir değişimin yaşanarak halkın kültür seviyesinin yükseltilmesi için devletin himayesinde gelişme imkânı bulmuştur. Bu amaç yerine getirilirken de halkın kolay anlayabileceği figüratif resim seçilmiştir. Kahramanlık, cesaret, dayanıklılık, sağlamlık, güçlülük gibi imgelerle donatılmış resimler siyasi otoritenin kontrolünde, ideolojiye koşut ele alınmışlardır (Öndin, 2003: 25).

1950'li yıllara gelinince, Türkiye'nin sanat ve kültür yaşamında, modern evrensel programlara öncekinden daha yatkın ve açık olan bir dönem başlar ve günümüze değin sürer. Bu süre içinde sosyo-ekonomik yapıda görülen önemli değişimler doğal olarak düşünce ve yaşam tarzını etkilemiş, birtakım farklılaşmalara yol açmıştır. II. Dünya Savaşı'na girilmediği halde, savaş sonrasında tüm dünyayı saran yeni etkileşim olgularından uzak kalınamamış yoğunluğu hızla artan uluslararası iletişim Batı dünyasında geçerli olan üretim ilişkilerinin model almaması hususunda, ülkede var olan tavır ve eğilimlere kesinlik kazandırmıştır (Kıyar, 2007: 102).

1960'tan sonra, sanatçı sayısındaki artış da dikkat çekicidir. Bunun, sanat öğretimi yapan kurumların sayısındaki artışla ilişkili olduğu söylenebilir. Özel galeri olgusu da, bu dönemin bir aşamasıdır ki, 1970'lerde Ankara ve İstanbul'un sanat çevrelerini biçimlendiren olgular arasına girmiştir. Devlet sergilerinin merkez oluşturduğu bir ortamda, koca bir yıl içinde açılan sergi sayısı üç ya da beşi geçmezken, 1970'lerde yalnız bir kentte yüzü aşkın serginin izlenebilir olması, Türkiye'de sanat yapıtına yönelik yatırım çabalarının, koleksiyonculuk düzeyinde anlam kazanmaya başladığını kanıtlamaktadır (Ersoy, 1998: 25).

Sonuç olarak, Batılı anlayışta resmin Türkiye'de yaygınlaşmasıyla birlikte figür, resmin konuları içine girmiş, hatta tek başına konu olmaya başlamıştır. Sanayi-i Nefise'nin Türk plastik sanatlarındaki birincil önemi ve yapısal bir gelişmenin içinde ortaya çıkan süreç içinde 1950'li yıllarla birlikte pratikte yaşananlar, Akademi ağırlıklı bir sanat ortamını; bir yandan piyasaya, diğer yandan ise kurumlarla beslenen ve çağdaş sanatı bu şekilde pratik eden başka bir çizgiye doğru taşımıştır. Bu iki çizgi arasındaki "gerçek" ayrım, her ne kadar flu gibi gözükse de, bu olgusal pratiğin meydana getirdiği bir ayrım olarak kendisini belirgin kılmaktadır. Aynı belirsizlik pozitivist bir anlayışla kendisini tanımlı kılan tuval resmi ve enstalasyon arasında oluşmuştur (Akay, 1999: 62).

Türk resminde 1955'ten günümüze kadar iyice belirginleşen figüratif resmin güçlenmesi, kültürel boyutların genişlemesinin yanı sıra karşı alternatiflerin varlığına da bağlanabilir. Yani soyutlayıcı, kavramsal ve minimal eğilimler, figüratif resme hizmet eden güçlü bir alternatif olmaktan öteye gidememiştir (İskender, 1994: 41).

Değişim hızını 19. yüzyılda almaya başlayan Türkiye'nin toplumsal, sanatsal, kültürel, ekonomik ve siyasal bakımdan 1950'lerde, içine girdiği sürecin, yüzlerce yılda oluşan, geleneksel tarım toplumundan, modern topluma doğru bir değişimi yansıtmakta olduğu söylenebilir. Bu değişim sürecinin belli aşamalarında sorunlar yaşanmış olsa da, Türkiye toplumsal yapısında yeni bir oluşum söz konusu olmuştur. Bu oluşumun olumlu ya da olumsuz yönde olduğu yargısı ise ayrı bir tartışma konusudur. Fakat 1970'lerden sonra hızlanan toplumsal ve kültürel değişim sonucunda insanlar sabit fikirlerinden kurtulmaya ve çağın problemlerine göre hareket etmeye başlamıştır. Toplumdan ayrı düşünülemeyen birey, değişime tek başına karşı koyamayacağından, içinde bulunduğu grubun kimliğini, yaşama tarzını ve davranış kodlarını edinmiş, kültürel değişimin parçacıklarından biri olmuştur. Konunun özü olan sanatla ilişkisi de aynı oranda değişmiş, yeni olana bakışı ve algılaması daha dolaysız bir hal almıştır. Kültürel değişim içinde sanat ve tabi ki figüratif resim ilgi odağı haline gelmiş ve yoğun bir biçimde de işlenmeye devam etmektedir (Kıyar, 2007: 35).

Türk resim sanatının çağdaşlaşma sürecinde figüre karşı olan tutum yavaşça ortadan kalkmış ve tamemen resmin konusu haline gelmiştir. Yine aynı dönemde sanatçılar daha özgür ve serbest bir şekilde resim konularını

seçmeye başlamış, kişisel olarak kendisini ya da toplumu ilgilendiren konularda bir duyarlılık uyandırmak için veya tamemen gündelik yaşama dair kendi deneyimlerini yansıtan farklı konularda eserler üretmişlerdir. Sokağın ve sokak kültürünün insan yaşamındaki önemi de düşünüldüğünde birçok sanatçı kendi gözlemleriyle "sokak ve insan" temasını farklı şekillerde resimlerine yansıtmışlardır. Makalenin bu kısmında bahsi geçen konuda eserler vermiş sanatçılar ve eserleri incelenecektir.

Resim eğitimi almak için Fransa'ya giden ilk Türk ressamların bir kısmı 1914 yılında 1. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle eğitimini yarıda bırakarak Türkiye'ye geri dönmüştür. Bundan dolayı bu dönem ressamlarımıza "1914 Kuşağı" adı verilir. Nazmi Ziya Güran 1914 kuşağı "Türk İzlenimcileri" arasında, bu sıfata en yakın olan isimdir. Tüm yaşamı boyunca tutkuyla yöneldiği İstanbul peyzajlarında ortaya koyduğu olağanüstü icra ile, Türk resminin kilometre taşlarından biri olmuştur (Sanal-1).

Nazmi Ziya, insanın akıp giden yaşamını ve insanın hayatını geçirdiği "sokak" gibi şehirdeki mekanları resmederken figürleri de yoğun bir şekilde kullanmıştır. Resimlerinde izlenimci bir anlayışa sahip olan sanatçı, figürleri de mekanların içinde lekesel bir şekilde dağıtarak, detaydan yoksun bırakmıştır. Buna rağmen insan figürlerinin sokaktaki, şehirdeki yaşamları ve kalabalık hissi, iyi bir şekilde anlaşılmaktadır.

Resim-2: Nazmi Ziya Güran, "Sokak Manzarası"

Sanatçının "Sokak Manzarası" (Resim-2) isimli resmi, sokak ve insan figürünü konu edindiği çalışmalara örnek olarak verilebilir. Resme ilk bakıldığında iki tarafta da evlerin dizili olduğu dar bir sokak ve bu sokaktaki üç figür görülmektedir. Merkezde bulunan sokak satıcısı olduğu varsayılabilen figür, elleri havada, kafasının üstünde bir şey taşımaktadır. Arkadaki diğer figürler ise resmin genel lekesel tavrı içinde neredeyse kaybolmuş haldedir. Resimde empresyonizmin getirisi olan ışık etkileri ve fırça darbeleri de göze çarpmaktadır. Dar sokaktaki ışık almayan kısımlarda evlerin gölgeleri hakimken, evlerin arasından süzülen ve ağaçlara, evlerin bazı kısımlarına yansıyan ışık hüzmeleri dikkat çekmektedir. Üzerine ışık yansıyan ve gölgede kalan evlerdeki renk ve ton farklılıkları, ışık geçişleri tam anlamıyla izlenimci etkiler taşımaktadır. Resmin genelinde kullanılan kahve ve krem gibi pastel tonları dengelemek için ise kompozisyonun merkezine yakın olarak güneş ışığının vurduğu ağaçlarda canlı yeşil tonları kullanılmıştır. Sanatçı sıradan bir günde, insanların sıradan bir sokaktaki yaşamlarını, sokağın figürlerle canlanmasını samimi bir şekilde resmederek, insan figürü ve sokak ilişkisine örnek oluşturacak bir eser ortaya koymuştur.

Eserlerinde sokakları konu edinen sanatçılardan olan Faruk Cimok, anadolu kırsal kesim yaşamını ve pamuk işçilerini konu aldığı resimlerinin ardından İstanbul temasına yönelmiştir. Taksim, Eyüp, Beyoğlu Ortaköy, Çiçek Pasajı ve Nişsantaşı resimlerinde, kent-insan ilişkisini kendine özgü bir kurguyla, yer yer eleştirel bakış açısıyla yorumlamaktadır.

Cimok, kompozisyonlarında olabildiğince doğal algılamalara ve gerçek görüntülere yer vermiştir. Nesnel bir biçimde algılanıp ortaya koyulan bu görsel gerçeklik, sanatçının resimlerinde yerini şiirsel bir anlatıma bırakmıştır. Semt kompozisyonlarında bir araya gelip sohbet eden, yollarda, sokaklarda yürüyen insanlar, bilinen tarihi mekânların bahçelerindeki ve cami avlularındaki güvercinler, resimlerindeki temel ögelerdir.

Resim-3: Faruk Cimok, "Büyükada"

Sanatçının "Büyükada" (Resim-3) isimli resmine bakıldığında, günlük yaşamdan aldığı sahneleri; yollardaki, sokaklardaki insanları resmettiğini görmek mümkündür. Kompozisyonda uzun bir sokak ve sokaktaki küçük kız figürü dikkati çekmektedir. Resmin sol tarafında bulunan kız figürünün hemen alt tarafında ise grup halinde kimisi uçan, kimisi yemlenen güvercinler yer almaktadır. Sokağın iki tarafında da sıralı bir şekilde evler ve evlerin önünde ağaçlar ve figürler dizilmiştir. Resmin sağ üst tarafında ise sokakta giden kırmızı bir fayton bulunmaktadır. Sanatçının resimlerindeki nostaljik hava, bu resimde de faytonla hissedilmiştir. Sanatçı, güvercinlerle oynamak istercesine onlara doğru giden küçük kızı resmederek, insanların gündelik sokak yaşamına örnek vermiştir. Küçük kız figürünün ve güvercinlerin hareketli halleri resme devinim katmıştır. Resimdeki bu uzun sokakta ilerleyen fayton da insanların sokaklardaki yaşamlarının farklı bir yansıması olarak görülebilir. Resmin geneli göz önüne alındığında sanatçının hikâyesel anlatımı da dikkat çekmektedir.

Sanatçı, resimlerindeki figürlerin kıyafetlerini ve kullandıkları şapka, çanta gibi aksesuarları detaylı bir şekilde betimleyerek dönemin yaşam tarzı hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır. Sağa, sola bakan yanındakiyle konuşan, arkasına bakan, sokak lambasına tutunarak ayakkabısını giyen, kolkola girerek yürüyen bu figürler durgunluğu ve tek düzeliği bozarak resme dinamik bir hava katmıştır. Karakterize ettiği kalabalık figürleri canlı bir sokak görüntüsüyle birleştiren Cimok, dönemin şehir yaşamını belgeler nitelikte detaylı bir eser ortaya koymuştur.

Empresyonist bir hareketle resimlerini yapan İbrahim Safi'nin, İstanbul resimlerinde ortaya koyduğu ayrıcalık, figüratif görünümler üzerine yoğunlaşmış olmasıdır. Safi, sahillerde dolaşan, sokaklarda gezinen, güneşlenen, denize giren insanların yaşadığı bu şehri resmetmiştir. Sanatçı semt semt dolaştığı İstanbul'u, günün farklı saatlerinde ve farklı mevsimlerinde, aynı açının çok ufak fark gösteren görünümlerini defalarca resimlemiştir. Dar sokaklar arasından geçerek bu sokakları kesen mimari anıtlarla yüzyüze kalınan yapıtları da yaşamın içinden alıman görünümleri konu edinmiştir. Mimari anıtlarla tanımlanan kültür ve sanat kenti, İstanbul'un eşsiz görünümlerini ve insanların günlük yaşamlarının anlık görünümlerini birlikte resimlerine aktarmıştır (Giray, 2010: 80-85).

Resim-4: İbrahim Safi, "Galata Kulesi"

Safi'nin "Galata Kulesi" (Resim-4) isimli çalışması, İstanbul'un tarihi mekânlarını, sokaklarını figüratif bir şekilde resmettiği eserlerine örnek olarak gösterilebilir. Resme ilk bakıldığında Galata Kulesi'ne çıkan dar bir sokağın resmedildiği anlaşılmaktadır. Sokağın iki yanında da evler sıralanmış, evlerin pencere ve kapıları büyüklü küçüklü yerleştirilerek ritm duygusu verilmiştir. Sokağın sonundaki Kule ise kompozisyonun sonuna kadar uzanmış, gökyüzünü neredeyse kapatmaktadır. Kompozisyonun neredeyse dört tarafının kapalı olması ve yukarda sadece küçük bir parçada gökyüzünün görülmesi, sokağın az ışık almasına neden olmuştur. Buna rağmen bu kapalılığın, sokağın daha sıcak ve samimi bir ortam gibi görünmesine neden olduğu söylenebilir. Bu küçük alanda, dar sokakta birbirleriyle iletişim halinde olan insanların günlük yaşamları resmin konusu haline gelmiştir. Renkçi bir anlayışta yaptığı bu resimde sanatçı, ışık-gölge kontrastını güçlü bir şekilde oluşturmuştur. Resmin geneline bakıldığında kahverenginin tonları hakim gibi görünse de sarı, mavi ve kırmızı gibi canlı renkler, resmin her yerine küçük fırça darbeleriyle dengeli bir şekilde dağılmıştır.

Sonuç olarak sanatçı, şehirdeki insanların gündelik yaşamlarını, şehirlerdeki mimari anıtları ve sokakları kendisine konu edinmiş, özellikle sokakları ve sokaktaki insanları gözlemleyerek benzer konuları farklı bakış açılarıyla resmetmiştir.

Fikret Mualla ise bahsi geçen diğer sanatçılar gibi sokak temasını resimlerine konu etse de, onun sokakları genellikle uzun süre yaşadığı Paris sokaklarıdır. Sanatçı Dışavurumculuğun ve Fovizmin üslup özelliklerini kaynaştıran, coşkun bir lirizm ve içtenlik dolu resimler yapmıştır.

Mualla, Paris'in semtlerinde dolaşmış ve günlük yaşamın içinde akıp giden hayatın doğal kesitlerini tuvaller yerine kağıtların üzerine aktarmıştır. Sanatçı, şehrin sokaklarında yaşayan insanları, Paris'in ünlü sokak kahvelerinde oturanları ve akıp giden insanları izleyip gözlemlemiştir. Sanatçının resimleri ilk bakışta kolay, basit gibi görünen, yalın, yapmacıksız ve zorlamasız üslubuyla izleyiciyi içine almaktadır. Mualla'nın resimleri hayatın içinden anlık sahneler oldukları için taze, sıcak ve içten gelip, toplumun her kesiminde ilgi ve beğeni ile izlenmiştir (Giray, 2010: 154-156).

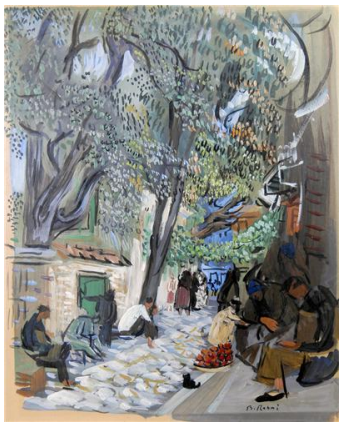
Resim-5: Fikret Mualla, "Sokak"

Sanatçının "Sokak" (Resim-5) isimli eserine ilk bakıldığında alışılagelmiş bir sokak görüntüsünden farklı bir görüntüyle karşılaşılır. Mualla, dışavrumcu bir şekilde resimlediği ve biçimlerini bozduğu figürleri yine gerçeklikten uzak bir şekilde betimlediği sokağa yerleştirmiştir. Sanatçının fovist üslubunun bir etkisi de resimdeki canlı renklede kendisini gösterir. Mavi ve mor gibi mavi tonlarının hakim olduğu bu eserde, yer yer sarı ve kırmızı gibi sıcak renklerle de vurgu yapılarak resmin anlatımcı gücü kuvvetlendirilmiştir. Fırça vuruşları Van Gogh'un son dönem resimlerindeki gibi tuşlar halinde yapılmıştır ve bu durum titreşim yaratarek resme devinim ve hareket hissi vermektedir. Sokaktaki figürlerin giyinme biçimlerine bakıldığında resmin Paris'te yaşayan insanların gündelik yaşamlarından bir kesit olduğu anlaşılmaktadır. Uzun yıllar Paris'te yaşayan sanatçının, şehrin yaşantısını, sokaklarını, sokaklardaki insanları gözlemleme şansı olmuştur. Sokak ve insan bağlamında bakıldığında farklı bir şehirdeki sokağı ve inanları anlatması açısından da, bu konu hakkındaki önemli eserlerden biri olduğu söylenebilir. Birbirinden ayrı düşünülemeyen sokak ve sokataki insan figürü Fikret Mualla'nın da resimlerine son derece önemli bir konu olmuştur.

Sonuç olarak sanatçı yaşadığı ve hayran olduğu şehrin sokaklarını birçok farklı açıdan, farklı

kompozisyonlarla ve kendi dışavurumcu, fovist üslubuyla resmederek figüratif anlamda sokak görünümleriyle ilgili eserler vermiştir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu da sokaklardan ve kent görünümlerinden esinlenmiş, Çorum Pazarı'nın renklerini ve Anadolu'nun baskılarını sanat anlayışına taşımıştır. Daha sonra Sanatçı, konu olarak yerelliğe, sonra da biçim olarak motifselliğe ulaşan bir döneme girmiştir. Malzemede yeni deneysellikler onun araştırıcı ve atılımcı kimliğine uygun bir gelişim geçirmesine yol açmıştır (Giray, 2010: 166-168).

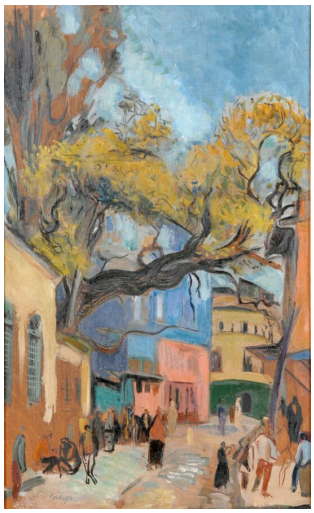


Resim-6: Bedri Rahmi Eyüpoğlu, "Asmalımescit"

Resimlerinde kentlerden ve sokaklardan esinlenen sanatçı, "Asmalımescit" (Resim-6) isimli eserinde de bir sokak görünümü betimlemiştir. Bedri Rahmi, kendi üslübu doğrultusunda sokaktaki figürleri ve evleri çizgisel olarak stilize etmiştir. Anadolu'dan bir yer olan bu sokaktaki kaldırımın kenarlarında insanlar oturmakta, yine sokağın kenarlarında ise sıra sıra evler ve ağaçlar yer almaktadır. Resmin genelinde figürlere detaylı bir şekilde girilmese de duruşları hareketleri dikkali bir şekilde betimlenmiştir. Ağaçlarda ve yerdeki taşlarda özellikle kendini belli eden küçük fırça vuruşları neredeyse nokta nokta yapılmış, resim genelindeki hareket hissini arttırmıştır.

Eşi Bedri Rahmi ile Anadolu'nun birçok yerini dolaşan Eren Eyüpoğlu, resimlerinde yarı soyut ve dışa vurumcu denebilecek bir doğa görüşüyle; doğu insanının geleneksel yaşamına ait konuları resmetmiştir.

Sanatçı daha sonra yeni renk ve çizgi değerleriyle hayat bulan Anadolu manzaralarının yanı sıra, yine ayni renk ve çizgi anlayışından yola çıkarak anlamlı portre ve figürler çalışmıştır (Sanal-2).



Resim-7: Eren Eyüboğlu, "Sokak"

Eren Eyüboğlu da Bedri Rahmi gibi Anadolu görünümlerini, şehirlerini ve kasabalarını resimlerine konu edinmiştir. Sanatçının "Sokak" (Resim-7) isimli eseri de adından anlaşılacağı gibi bir sokağı konu almıştır.

Renkçi bir anlayışla resmedilmiş olan esere bakıldığında, iki tarafında evler olan, evlerin arasından büyük bir ağaç çıkan ve üzerinde insanlar olan bir sokak görülmektedir. Çizgisel bir dinamizmin etkili olduğu resimde coşkulu ve lirik bir leke, renk anlayışı vardır. Resimdeki öğeler birebir gerçekçi değil, dışavurumcu bir şekilde deforme edilmiştir. Bir sokaktaki insanların gündelik yaşamlarını konu alan dışavurumcu bir şekilde resmedilen Eren Eyüboğlu'na ait bu resim de figüratif sokak görünümlerine iyi bir örnek oluşturmaktadır. Yaşamlarını birlikte aynı sokakta geçiren insanlar iyi bir şekilde gözlemlenerek lekesel bir şekilde betimlenmiştir.

Kalabalık figür çizimlerine ve sokak görünümlerine yatkın olan bir diğer sanatçı ise Çallı Kuşağının önemli sanatçılarından biri olan Sami Yetik'tir. Sanatçının özellikle kalabalık figürlerin yer aldığı sokak görünümleri önemli eserlerindendir.

Resim-8: Sami Yetik, "Eski Ankara'dan Çarşı"

Sanatçının "Eski Ankara'dan Çarşı" (Resim-8) isimli resmine bakıldığında Ankara'dan bir sokağın konu edildiği görülmektedir. Resimde, sokakta birçok figür gündelik yaşamlarına devam etmekte, arka planda ise evler yer almaktadır. Peyzaj konularında da savaş resimlerinde olduğu kadar başarılı olan Yetik'in bu resminde genellikle kahverengi, turuncu ve mavi gibi renklerin olgun tonları kullanılmış, bu durum da resme karamsar bir hava katmıştır. Sanatçı, resimlerindeki figürlerin kıyafetlerini, duruşlarını tüm detaylarıyla resmetmiş, dönemin özelliklerini yansıtan, belgesel nitelikte bir iş çıkartmıştır. Figürler durağan değil, gündelik yaşamlarındaki hareketlerine devam edercesine resmedilmiştir. Doğayı gözlemleyerek kalabalık figürlerin yer aldığı belgesel nitelikte çalışmalar yapan sanatçı, bu eserinde de sokak ve insan figürünün ilişkisini, sokakta sosyalleşen insanları resmederek bu konuyla ilgili önemli bir örnek oluşturmuştur.

Akademi'de Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisiyken, bir grup arkadaşı ile birlikte Onlar Grubu'nu kuran Nedim Günsur da kendi bakış açısı ve vermek istediği toplumsal mesajlarla açık havada kırları, sokakları, uçurtma uçuranları, lunaparkları, çocukları, balıkçıları resimlerine konu etmiştir. İstanbul'u, köyden kente göçü ve göçün beraberinde getirdiği gecekondulaşma gibi sorunları işlediği tuvalleri, toplumsal içerikli çalışmaları arasındadır. Günsur'un daha sonraları gerçekleştirdiği lunapark ve bayram yerleri gibi canlı ve renkli ortamları betimleyen resimlerinde ise naif bir yaklaşım dikkat çekmiştir (Öndin, 2008: 140).

Resim-9: Nedim Günsur, "Rıhtım Sokak", 1985.

Yaşadığı çağın bir tanığı olmayı seven ve resimlerine bunu konu edinen sanatçı, bu durumu toplumsal bir sorumluluk olrak benimsemiştir. Günsur'un "Rıhtım Sokak" (Resim-9) isimli eserine bakıldığında bu özellikler kendini göstermektedir. Sokak çalışan diğer sanatçılardan farklı olarak Günsur, sokağa geniş açıyla bakmış, ve her bir detayı o şekilde resmetmiştir. Resimde ön planda sokak ve üzerinde minik minik resmedilmiş bir sürü figür yerleştirilmiştir. Figürler kendi günlük yaşamlarına devam etmekte, farklı aktiviteler içerisnde yer almaktadır. Bisiklet sürenler, sokak satıcılarından balon alan çocuklar, karşıdan karşıya geçenler, faytonla sokakta ilerleyenler sokakta yer alarak resme hareket katmaktadır. Orta planda ise evler sokakta sıra sıra dizilmiş; dönemin özelliklerini ve mimari yapısını yansıtmaktadır. Minyatür resmini andıran, küçük küçük öğelerin bulunduğu resim, sokakta yaşayan, günlük hayatlarını sürdüren insanların ve figürlerin yaşamına belgesel niteliğinde bir örnektir. Evler ve figürler tüm detayı ile resme yansıtılmış, temiz renklerle boyanarak esere zenginlik katmışlardır. Aynı zamanda resimlerinde hikayesel bir anlatım vardır ve örnekteki eserde de göze çarpmaktadır.

Yine benzer konuları farklı üslubuyla resmeden Mehmet Pesen'in sanatı, gerek biçim, gerekse içerik bakımından üç güçlü geleneğe dayanmıştır. Anadolu halk süslemelerindeki nakış, Türk-İslam sanatlarındaki minyatür, ve nihayet Batı resmindeki teknik olanaklar. Mehmet Pesen'i bugün Türkiye ve dünya resim sanatında ulaşmış olduğu özgün yere getiren, sözü edilen üç ayak üzerinde kurduğu sağlam denge olmuştur (Sanal-3). Sanatçının özellikle yöresel konuları ele aldığı resimlerde sokak ve sokak unsuru önemli bir rol oynamaktadır.

Resim-10: Mehmet Pesen, "Köyde Düğün"

Mehmet Pesen de Nedim Günsur gibi Anadolu'dan görüntüleri kendi üslubuyla resmetmiştir. Sanatçının "Köy Düğünü" (Resim-10) isimli tablosunda da görüldüğü gibi sanatçı sokak ve insan ögesini resmederken geniş bir açı kullanmıştır. Olaya uzaktan bakmış fakat tüm detayları resmetmiştir. Hikayesel bir anlatımı minyatüre yakın bir üslupla resmeden Pesen'in resimlerinin her köşesinde farklı bir olay gerçekleşmekte, farklı bir hikaye anlatılmaktadır. Köydeki sokaktan aşağı doğru inen gelin alayındaki figürler tek tek işlenmiş, yöresel kıyafetlerine kadar betimlenmiştir. Genci, yaşlısı, kadını, çocuğu soaktan aşağı doğru inmekte, sokaktaki evlerin önündeki figürler, olayı izlemektedir. İnsan figürleri kadar hayvan figürleri de kompozisyonda önemli yer kaplamaktadır. Lekesellikten uzak, düz bir şekilde boyanmış olan resim, bu özelliği ile de minyatürü andırmaktadır. Sanatçını dışavurumcu bir anlatımla stilize ettiği bu resim, figüratif sokak temasında çalışılmış en önemli ve üslup olarak farklı eserlerindendir. Ayrıca sokağın kıvrımlı yapısı resme ritmik bir hareket katarak devinim sağlamıştır.

Resimlerinde figürün ve sokak hayatının büyük yeri olan Mustafa Albayrak, zaman, hız, hareket, eşzamanlılık gibi kavramları; özellikle kalabalık sokaklardaki figürleri resmederek eserlerine yansıtmıştır.

Mustafa Albayrak'ın resimleri incelendiğinde, içinde yaşadığı dönemi ve toplumsal durumu incelemesinden, onun, toplumsal sorumluluğa değer veren bir sanatçı olduğu anlaşılmaktadır. Resimlerindeki hareket halinde olan, sürekli yer değiştiren figürlerin çevreyle olan ilişkisi, günlük yaşamın kimi zaman geçirgen olmayan, kimi zaman geçirgen olan saydam katmanlarının üst üste gelmesiyle oluşan bir durumdur. Sanatçı Kübik ve Fütürist etkilenmeler içinde olsa da aslında yaşanılan hızlı ve parçalı zaman dilimlerinin resimlerini yapmaktadır (Özer, 2014: 3-4).

Sanatçının "Mavi Kompozisyon" (Resim-11) isimli resmi sokak ve sokak yaşantısı teması kapsamında incelendiğinde bahsi geçen konunun en iyi örneklerinden biridir. İsminden de anlaşılacağı gibi resim, mavinin ve

grinin tonlarıyla yapılmıştır. Bu nedenle resimde soğuk bir hava hakimdir. Resimdeki figürler yoğun bir kalabalık oluşturarak, kompozisyonun genelini kaplamıştır. Arka planda ise silüet şeklinde bir şehir görüntüsü bulunmaktadır. Konularını şehir yaşamından seçen sanatçı, bu resminde de kalabalık bir şehir görüntüsünü tüm gerçekliğiyle izleyiciye sunmuştur. Şehirdeki kalabalık yaşamı, insanların hızını ve toplum içinde birbirleriyle olan iletişimlerini kendi üslubuyla izleyiciye sunmuştur. Sanatçının söz konusu eseri incelendiğinde en ön planda arkası dönük, hareket eden iki figürün bulunduğu görülmektedir. Figürlerin bu devinimleri eşzamanlı olarak gösterilmesinden dolayı figürlerdeki hareket açıkça görülmektedir. Figürler sanki net değilmiş gibi birçok kere üst üste tekrarlanarak resmedilmiştir. Bu tekrarlar geçmişi, şimdiyi ve geleceği, birden fazla zaman dilimini işaret etmektedir. Bu farklı zaman dilimlerindeki hareketlerin aynı yüzey üzerinde eşzamanlı olarak gösterilmesi ise eşzamanlı devinimi oluşturmuştur. Bu nedenle resim, durağanlıktan çıkarak adeta bir film karesi gibi hareket etmektedir. Sadece ön plandaki figürler değil resimdeki tüm figürler, sanatçının kullandığı fırça darbeleriyle birden fazla çoğaltılmışçasına resmedilerek şehrin akıcı yaşamı vurgulanmıştır. Sanatçının lekesel anlamdaki yaklaşımı resimde titreşimler yaratarak, devingenliği ve dinamizmi arttırmıştır. Figürlerin ifadeleri, hareket halinde olduklarından belli belirsiz ve silüet şeklindedir. Ancak ifadelerinden bu kalabalık ve hızlı yaşam içinde mutlu olmadıkları anlaşılmaktadır. Yaşamın koşuşturmacası içinde savrulan bu insanların zihinsel ve fiziksel yorgunlukları yüzlerine de yansımıştır.

Resim-11: Mustafa Albayrak, "Mavi Kompozisyon"

Resimlerinde sokak temasına figüratif bağlamda yer veren bir diğer sanatçı ise Mehmet Başbuğ'dur. Sanatçı doğum yeri olan Diyarbakır ve Doğu Anadolu'ya özgü kent ve insan yaşamını inceleyrek resimlerinde yer vermiştir. Kaya Özsezgin, Başbuğ'un sanat anlayışını şöyle tanımlar: Atlı arabalar, köyden kente göçen insanlar, pazar yerleri, sanatçının büyük boyutlu resimlerinin başlıca konusu olmuştur. Yaşam koşullarına uyum sağlamakta direnen ve geçim sıkıntılarıyla uğraşan yöre giysili bu insanlar, Mehmet Başbuğ'un resimlerinde, bir insan topografyasının göstergeleri olarak gerçekçi bir tutumla yansıtılmış raporlar halinde izleyicinin gözlerine serilmiştir (Özsezgin, Sanal-4)

Sanatçının resmine (Resim-12) bakıldığında dikkati çeken ilk unsur figürlerdir. Resmin merkezinde büyük bir figür yer almakta diğer figürler ise arka plana yerleştirilmiştir. Yine figürlerin içinde bulunduğu mekana bakıldığında dar bir sokak ve sokağın köşesinde bir kahvehane görülmektedir. Resimdeki figürlerin kimisi kahvehane önünde taburelerde otururken kimisi kahvehanenin bulunduğu sokakta oturmakta birbirleriyle iletişim halinde gündelik yaşamlarına devam etmektedir. Mehmet Başbuğ'un resimlerinde görülen Doğu Anadolu'ya özgü

kent, sokak kültürü yine bahsi geçen resmindeki figürlerde ve mekanda da kendini hissettirmektedir. Figürlerin ifadeleri, giyimleri, sokağın, sokaktaki evlerin biçimleri sanatçı tarafından yakından gözlemlenerek detaylı ve gerçekçi bir ifadeyle resmedilmiştir. Sokağın, sokak yaşamının nerede olursa olsun insanları bir araya getirdiği ve insanlar arasındaki iletişimi geliştirerek toplumsal bir bilinç oluşturduğu sanatçının resmindeki figürlerin sokakta birbirleriyle olan iletişiminden anlaşılmakta ve makale konusuna iyi bir örnek oluşturmaktadır.

Resim-12: Mehmet Başbuğ, "Muş'ta Kahvehane, 100x150cm, tüyb, Özel Koleksiyon

Sonuç

Sonuç olarak; insanı yaşadığı çevreye bağlayan ve toplumun bir parçası haline getiren önemli unsurlardan biri olan sokak, yine toplumun bir parçası olan sanatçıların da farklı dönemlerde ilgisini çekmiştir. İnsanlarla birebir iletişimin başladığı yer olan sokak yaşamı, sokak kültürünün oluşmasını sağlayarak farklı konuları, sorunları ve yaşam biçimlerini de beraberinde getirmiştir. Özellikle Batılılaşmayla birlikte figüratif resmin önem kazanmasıyla, bahsi geçen insana dair zengin konular birçok Türk sanatçı tarafından da yorumlanmıştır. Yukarıda eserleri incelenen sanatçıların ortak noktası sokak ve sokaktaki insanlar olsa da sanatçıların üslubu, yaşadıkları çevre ve konuya olan yaklaşımları birbirinden farklıdır. Kimisi büyük şehirlerdeki sıralı evlerin arasında yer alan dar sokakları resmetmiş, kimisi köylerdeki sokakları ve sokakta gerçekleşen yöresel etkinleri resmetmiş, kimileri ise farklı şehir ve kasabaların sokaklarını kendi üsluplarıyla yorumlayarak o dönemi anlatan belge nitelikli eserler üretmiştir. Mustafa Albayrak ise yaşadığı çevreyi, sokağı bir araç olarak kullanarak devinim gibi kavramları eserlerinde incelemiştir. Yaşadığı çevre tarafından şekillenen, etkilenen sanatçılardan biri olan Fikret Mualla ise uzun dönem yaşadığı Paris şehrinin sokaklarını, sokaktaki insanları kendi üslubuyla resmederek bahsi geçen diğer sanatçılardan farklı bir kültürü, yaşamı ele almıştır. Yani sokak ve insan ilişkisinin önemi, sanatçıların eserlerinde de incelendiği gibi yadsınamayacak kadar fazladır.

Kaynaklar

AKAY, Ali (1999). Devlet Himayesinden Serbestleşmeye Plastik Sanatlar, Sanatın Sosyolojik Gözü, İstanbul: Bağlam Yayınları.

ANIŞ, Ş. (2007). Çağdaş Türk Resmi Üzerinde Kent Mekânı Şiiri ve Kentin Transformasyonları, Yüksek Lisans Tezi, Yakın Doğu Üniversitesi, Fen Bilimleri Üniversitesi, Lefkoşa.

BEYHAN, Ş. Gülin ve ÜNÜGÜR, S. Mete (2005). Çağdaş Gereksinmeler BağLamında Sürdürülebilir Turizm Ve Kimlik Modeli, İTÜ Dergisi, 4 (2), sf. 79-87.

DUBEN, İpek (2007). Türk resmi Ve Eleştirisi. 2. Basım, İstanbul, İstanbul Bilgi üniversitesi Yayınları.

ELMAS, Hüseyin (2000). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü. Konya: Arı Ofset Matbaacılık.

ERSOY, Ayla (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

GİRAY, Kıymet (2010). Yüzyılın Sergisi. 1. Basım, Ankara, T.C. Ziraat BankasıGenel Müdürlüğü Yayınları.

İNCEL, L. Esra (2004). Cumhuriyetin İlanından Günümüze Türk Resminde Köy ve Köy Yaşantısının Resim Eğitimine Katkısı, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

İSKENDER, Kemal (1994). Türk Resminin Figüratif Açıdan Görünümü, Türkiye' de Sanat Dergisi, 12, s: 39-43.

KARADENİZ AKMAN, Pınar (2010). Resim Sanatında Bir İfade Unsuru Olarak Kent İmgesi, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

KAYPAK, Şafak (2010). Antakya'nın Kent Kimliği Açısından İrdelenmesi, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7(14): 373-392.

KIYAR, Neslihan (2007). Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim İle İlintisi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

ÖNDİN, Nilüfer (2003). Cumhuriyet' in Kültür Politikası ve Sanat, Sanat Dünyamız, 89, sf. 145-157.

ÖNDİN, Nilüfer (2008). Modern ve Ötesi:1950-2000. 2. Basım, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

ÖZER, Denizhan (2014). Katmanlı Yüzeylerin Kimliksiz Gölgeleri. Mustafa Albayrak 'Şehir Gölgeleri II' Resim Sergisi, Ankara: Armoni Sanat Galerisi.

TANSUĞ, Sezer (2008). Çağdaş Türk Sanatı (8.Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.

TEPELİ, Özlem (2015). Kentsel Mekanda Kimliğin Ve Belleğin Proje Etkisiyle Değişimi: Karaköy Kemeraltı Bölgesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

TO PÇ U, M ehm et (200 8). Konut Değerler, Değişiminin Kentsel Etmenlerle Ölçülmesine Yönelik Bir Yöntem Denemesi: İstanbul Örneği, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

YARGIÇ, Sinemis (2009). Küreselleşen Kentlerde İkonik Yapıların Kentsel Kimlik Oluşumuna Etkileri Üzerine İrdeleme, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Sanal Kaynaklar

ÇAYLI, Emek (2011). Sokak Neyse İn san O'dur. https://bianet.org/bianet/toplum/132289-sokak-neyse-insan-o-dur, Erişim Tarihi: 10.03.2018.

Sanal-1: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=47, Erişim Tarihi: 15.03.2018.

Sanal-2: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=95, Erişim Tarihi: 25.03.2018.

Sanal-3: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=732, Erişim Tarihi: 03.04.2018.

Sanal-4: https://www.biyografya.com/biyografi/5244, Erişim Tarihi: 16.10.2019.

Görsel Kaynaklar

Resim-1: http://www.anadoluyakasi.com.tr/FotoGaleri/fotoDetay.asp?fotoID=3581&fotoBaslik=türk-ressamlar--hoca-ali-riza--fenerli-sokak-üskudar, Erişim Tarihi: 11.12.2017.

Resim-2: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=47, Erişim Tarihi: 05.01.2018.

Resim-3: https://tr.pinterest.com/tnacar/104-turhan-nacar-faruk-cimok/, Erşim Tarihi: 20.04.2018.

Resim-4: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-s/safi-ibrahim/ibrahim-safi-galata-kulesi-6441/, Erişim Tarihi: 19.02.2018.

Resim-5: https://www.ankaraantikacilik.com/blog/38/turk-resminde-bir_bohem, Erşim Tarihi: 22.04.2018.

Resim-6: https://asteriascollections.wordpress.com/2011/09/21/bedri-rahmi-eyuboglundan/, Erişim Tarihi: 19.02.2018.

Resim-7: https://www.pinterest.es/pin/557953841313276282/, Erişim Tarihi: 01.03.2018.

Resim-8: https://www.salakfilozof.com/ali-sami-yetik/ali-sami-yetik-eserleri-8/, Erişim Tarihi: 12.03.2018.

Resim-9: http://www.beyazart.com/sanatci/Nedim-Günsür, Erişim Tarihi: 15.03.2018.

Resim-10: https://tr.pinterest.com/pin/161637074096182212/, Erişim Tarihi: 25.03.2018.

Resim-11: ÖZER, Denizhan. (2014). Katmanlı Yüzeylerin Kimliksiz Gölgeleri. Mustafa Albayrak 'Şehir Gölgeleri II' Resim Sergisi, Ankara: Armoni Sanat Galerisi.

Resim-12: https://www.artsurem.com, Erişim Tarihi: 16.10.2019.

STREET THEME IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING IN THE CONTEXT OF FIGURATIVE

Hüseyin ELMAS
Mehmet Cihan GEZEN

Abstract

The aim of the study on "Street Theme in Contemporary Turkish Painting in the Context of Figurative" is to identify the examples of street-based paintings in the context of figurative in contemporary Turkish art. Streets are social spaces in villages, in cities where people can step out of their homes, pass through, pass on, and meet each other while living their lives. In this context, it is inevitable that the people who are social beings, the artists should also observe the streets and make paintings of the people in the streets. Because streets are at the forefront of the places where everyday life passes, where people continue to their lives. It is perfectly natural that the artists who portray this everyday life are willing to talk about people in the streets. Especially when examined in the cultural context, it is seen that the street and the people interact with each other in a continuous interaction. In the Turkish painting, in the period of westernization, the figure began to be a subject of painting, and in parallel with this, the artists started to depict the figures by placing them in different places. The Turkish painters, especially because the street has been taken into consideration in the daily life of the people, have depicted people together with the streets. For this reason, it is important to investigate the painters who have works about street in the figurative context of the Turkish painting and to collect the results of the findings and interpretations under a title. Among the artists who produced works within the art of Turkish painting art from the 19th century to the present day; street themed and figurative works of Nazmi Ziya Güran, Sami Yetik, İbrahim Safi, Bedri Rahmi Eyüboglu, Eren Eyüboğlu, Nedim Günsur, Mehmet Pesen, Fikret Mualla, Faruk Cimok, Mustafa Albayrak will be examined.

Keywords: Street, human, figurative painting

: