

Yıl/Year: 6, Sayı/Issue: 14, Nisan/April 2025, s. 162-177

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

Yayın Geliř Tarihi: 14-08-2024

Yayınlanma Tarihi: 31-04-2025

ISSN: 2757-6000

ÇAĞDAş TÜRK RESMİNDE LEKESEL SOYUTLAMA BAĞLAMINDA PEYZAJ TEMASI: ADNAN TURANİ, TURAN EROL VE FETHİ ARDA ÖRNEĞİ

Mevlüt ÖZEMİR

mvltozemir@gmail.com

Prof. Dr. Ahmet DALKIRAN

Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,
ahmetdalkiran@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3055-4971

ÖZET

Türk resim sanatı, başlangıcından itibaren peyzaj resimleriyle belirginleşmiş ve peyzaj temasını, zaman içinde gelişimini sürdürürken de muhafaza etmiştir. Özellikle 1950’li yıllarda soyut resimle tanışan sanatçıların, doğa betimlemeleri üzerine denemeler yaparak peyzaj resmini kendi tarzlarında daha özgün yorumlarla ele aldıkları görülmektedir. Gözleme dayalı anlatım biçimleriyle başlayan soyutlanmış peyzaj resimleri, sanatçıların özgün ve duygusal tepkileriyle birleşerek farklı ifade biçimlerine dönüşmüştür. Sanatçılar, doğayı renk ve leke duyarlılıklarıyla algılamışlar ve biçimleri lekesele bir bakış açısıyla ele almışlardır. Bu bağlamda, lekesele soyutlama tekniğiyle yapılmış peyzaj temalı resimlerde söz konusu ifade biçimlerinden biridir. Dolayısıyla, lekesele soyutlama bağlamında peyzaj temasının çağdaş Türk resim sanatındaki kullanımına dair örneklerinin tespit edilerek incelenmesi ve elde edilen bulguların bir başlık altında toplanarak ilgili literatüre katkıda bulunulması ve bununla birlikte alan araştırmacılarına yeni bir kaynak oluşturulması açısından önemli olduğu düşünülmüştür. Bu bağlamda araştırma, 1950- 2024 yılları arasında çağdaş Türk resim sanatı içerisinde eser üreten sanatçılardan; Adnan Turani, Turan Erol, Fethi Arda’ya ait lekesele soyutlama bağlamında peyzaj teması görülen eser örnekleri ile sınırlıdır. İncelenmek üzere seçilen sanatçılar, araştırma konusu kapsamındaki istikrarlı tutumları nedeniyle tercih edilmişlerdir. Genel tarama modelinin esas alındığı araştırmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde “literatür taraması ve eser analizi” yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Çağdaş Türk Resmi, Peyzaj Teması, Lekesele Soyutlama, Kentleşme ve Toplumsal Yansımalar, Türk Sanatında Modernizm, Sanat Eleştirisi ve Yorum

THE THEME OF LANDSCAPE IN THE CONTEXT OF GESTURAL ABSTRACTION IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING: ADNAN TURANI, TURAN EROL AND FETHİ ARDA

ABSTRACT

Turkish painting art, from its inception, has been characterized by landscape paintings and has maintained the theme of landscapes while evolving over time. Particularly in the 1950s, artists who encountered abstract painting began experimenting with nature depictions, approaching landscape painting with more original interpretations in their own styles. Abstracted landscape paintings, which started with observational narrative forms, transformed into different modes of expression by combining the artists' unique and emotional responses. Artists perceived nature through sensitivity to color and texture, approaching forms with a focus on painterly marks. In this context, landscape-themed paintings created using the technique of gestural abstraction represent one of these modes of expression. Therefore, identifying and analyzing examples of the use of the landscape theme in the context of gestural abstraction within contemporary Turkish painting art, and compiling the findings under a single title, are considered significant for contributing to the relevant literature and providing a new resource for researchers in the field. Within this scope, the research is limited to examples of works by artists who produced within contemporary Turkish painting art between 1950 and 2024, specifically those of Adnan Turani, Turan Erol, and Fethi Arda, in which the landscape theme is evident in the context of gestural abstraction. The selected artists were chosen for their consistent approach within the scope of the research topic. The study adopts a general survey model and employs qualitative research methods and techniques. To obtain qualitative data, "literature review and artwork analysis" methods were utilized during the research process.

Keywords: Contemporary Turkish Painting, Landscape Theme, Gestural Abstraction, Urbanization and Social Reflections, Modernism in Turkish Art, Art Criticism and Interpretation

GİRİŞ

Türk resim sanatı, başlangıcından itibaren peyzaj resimleri ile kendini göstermiş ve zaman içinde bu temayı koruyarak gelişimini sürdürmüştür. Hem grup hareketleri hem de bireysel çıkışlarla peyzaj resimleri hiçbir dönemde önemini yitirmemiştir. 1950 yılından sonra farklı sanat anlayışlarına ulaşan araştırmalarla yön bulan Türk resim sanatı içinde, peyzaj resmi de sürekli bir uğraş olarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür (Özemer, 2024).

1945'li yıllarda Avrupa'da başlayan Türk sanatçıların soyutlama eğilimleri, Türkiye'de 1950'li yıllarda özgürlükçü demokrasinin yarattığı uygun ortam sayesinde yeni sanat akımlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Türkiye'de resim ve heykel sanatının hızla soyut akımlara yöneldiği bu dönemde, bu süreçle paralellik göstermiştir. Ancak, Türk sanatçıların soyut çalışmalara başlaması ve bu eğilimleri Türkiye'ye getirmeleri bu dönemde gerçekleşse de, bireysel soyut eğilimler 1950 yılından sonra belirginleşmiştir (Tansuğ, 2003).

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinden günümüze kadar uzanan yaklaşık 150 yıllık süreçte, Türk resminin gözleme dayalı ve gerçekçi peyzaj temasıyla başladığı ve devam ettiği gözlemlenmektedir. Cumhuriyet'in ilanından sonra çağdaş sanat alanına

olan ilginin artmasıyla birlikte, peyzaj resminde de değişimler yaşanmıştır. Özellikle 1950’li yıllarda soyut resimle tanışan sanatçılar, peyzaj resmini kendi tarzlarında daha özgün yorumlarla ele almışlardır. Bu süreçte, gözleme dayalı anlatım biçimleri, sanatçıların özgün ve duygusal tepkileriyle birleşerek farklı anlatım biçimlerine dönüşmüştür (Şerifoğlu, 2023).

Farklı araştırmalar ışığında incelendiğinde, Türk resminin en zengin konu çeşitliliği peyzaj soyutlamalarında kendini göstermektedir ve bu tür çalışmalar günümüze kadar devam etmektedir. Sanatçılar, doğayı renk ve leke duyarlılıklarıyla algılamışlar ve biçimleri lekesele bir bakış açısıyla ele almışlardır (Atagök, 2007). Bu bağlamda, araştırma kapsamında ele alınan peyzaj temasının, literatür bölümünde açıklandığı üzere, geçmişten günümüze kadar olan süreçte önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmıştır.

“Çağdaş Türk Resminde Lekeseli Soyutlama Bağlamında Peyzaj Teması: Adnan Turani, Turan Erol ve Fethi Arda Örneği” konulu makale çalışmasında amaç; peyzaj temasının çağdaş Türk resim sanatında lekesele soyutlama bağlamında kullanımına dair örneklerin tespit edilmesi ve tespitlere yönelik elde edilen bulgu ve yorumların bir kaynakta toplanmasıdır.

YÖNTEM

Genel tarama modelinin esas alındığı araştırmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde “*literatür taraması ve eser analizi*” yöntemlerinden yararlanılmıştır. Araştırma, yurt içi kütüphanelerde ve ulusal/uluslararası sanal ortamlarda yapılmış; elde edilen veriler toplanarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, konuyla alakalı bildiri, makale ve Ulusal Tez Merkezi’ndeki tezlerin taraması yapılarak araştırmayı destekleyici bilgilerden yararlanılmıştır.

Evren ve Örneklem

Çağdaş Türk resim sanatının 1950-2024 yılları arasında, eserlerinde lekesele soyutlama bağlamında peyzaj teması görülen resim sanatçıları araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

Araştırmanın evreni içerisinden, araştırma konusundaki istikrarlı tutumları nedeniyle seçilen sanatçılardan, Adnan Turani, Turan Erol ve Fethi Arda’nın lekesele soyutlama bağlamında ürettikleri peyzaj temalı eser örnekleri çağdaş Türk resim sanatındaki örnekleme oluşturmaktadır.

BULGULAR

Günümüz çağdaş Türk resminde birçok ressamın eserlerinde lekesele soyutlama bağlamında peyzaj teması görmek mümkündür. Araştırma sonucunda, Adnan Turani’nin

klasik peyzaj anlayışının ötesine geçerek izleyicinin hayal gücünü zorlayan gerçeküstücü anlayışta eserler ürettiği görülmüştür.

Turan Erol ve Fethi Arda’nın, peyzaj temasını işlerken genellikle gecekonduyla yer verdikleri görülmüştür. Sanatçılar, büyük şehirlerin çevresinde hızla artan gecekondulaşmayı ve köyden kente iş göçünün yol açtığı toplumsal sorunları, çarpık kentleşme ve toplumun sosyo-ekonomik yapısını eserlerinde yansıttıkları tespit edilmiştir.

Araştırma kapsamında, çağdaş Türk resmi içerisinde eserlerinde lekese soyutlama bağlamında peyzaj temasının istikrarlı bir biçimde teknik olarak uyguladıkları görülen Adnan Turani, Turan Erol, Fethi Arda’nın eser örnekleri ele alınmıştır.

Adnan Turani’nin Resimlerinde Lekese Soyutlama Bağlamında Peyzaj Teması

Adnan Turani, 1941-1944 yılları arasında İstanbul Öğretmen Okulu’nda, ardından 1948 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nde eğitim görmüştür. Beş yıl boyunca çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapmış, 1953-1959 yılları arasında Almanya’da resim ve litografi üzerine çalışmalar yürütmüştür. Türkiye’ye döndüğünde, Gazi Eğitim Enstitüsü’nde resim ve sanat eserleri analizi öğretmenliği yapmaya başlamış, 1970 yılında Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü’nde öğretim görevlisi olmuştur. 1973 yılında doktorasını, 1979 yılında ise doçentliğini tamamlamıştır. Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği Türkiye Milli Komitesi üyesi olan Turani, Sanat ve Sanatçılar dergisinin editörlüğünü yapmış ve Devlet Sergisi başarı ödülleri kazanmıştır. Yurtiçinde ve yurtdışında birçok kişisel sergi düzenlemiş ve uluslararası sergilere katılmıştır. Ayrıca, resim sanatı ve sanat tarihi konularında çeşitli kitaplar yayımlamıştır (Acar, 2013).

Adnan Turani, resim konusundaki görüşlerini sürekli yeni heyecanlar arayışında olduğunu belirterek; “Resim kesinlikle soyut bir organizma, bir heyecan efsanesi olayı. Dozu biraz artırırsan başka bir şey olur. Biraz artırırsan coşkuya yaklaşırsın. Biraz daha artırırsan ölür. Resim yapma, heyecanlı bir biçimleme serüvenine girişmektir. Resim yapma bir fala bakma olayı gibi. Ama bu falı sen kendi kendine açıyorsun, kendi kendine bunu sonuçlandırıyorsun. İşin enteresan tarafı ona da inanıyorsun” (Kahramankaptan, 2001, s. 235) şeklinde ifade etmiştir.

Turani’nin “*Peyzaj*” adlı eserine (Görsel 1) bakıldığında, gerçeklikten uzak bir peyzaj resmi görülmektedir. Kompozisyon, geometrik alanlara bölünerek lekese renk alanları ile oluşturulmuştur. Eserde genellikle lekese koyu mavi tonları kullanılmış olup, merkezde ise toprak renkleriyle denge sağlanmıştır. Lekese renk alanları, dikey ve yatay olarak yerleştirilmiş, böylece kompozisyonda bir bütünlük oluşturulmuştur. Yatay, dikey ve çapraz çizgilerle dinamik bir yapı meydana getirilmiş ve bu çizgiler, soyut bir kompozisyon içinde gerçek dünyadan imgeleri ifade etmek için kullanılmıştır. Ağaç, ev ve çit gibi soyutlanmış imgeler çizgilerle yansıtılmıştır.

Turani’nin, söz konusu soyutlanmış eserinde belirli bir görüntüyü değil, izleyicinin zihninde oluşan öznel bir peyzaj görüntüsü oluşturmayı amaçladığı söylenebilir. İzleyici, kendi dünyasını ve zihnindeki manzarayı sanatçının verdiği temel imgelerle oluşturmakta ve eserle kişisel bir bağ kurmaktadır. Gerçek bir görüntü belirli bir kesime hitap edebilirken, soyutlanmış bir görüntü izleyicinin kendi zihninde ve hatıralarında gezinmesine yol açarak daha geniş bir kitleye ulaşmaktadır.



Görsel 1. Adnan Turani, Peyzaj, 1989, D.Ü.Y.B., 51x50 cm. (“Sanal”, 2022)

Eser, soyut resmin önde gelen isimlerinden Kandinsky’nin peyzajlarını andırmakta ve gerçekle gerçek olmayan arasında bir çizgide yer almaktadır. Bu durum, eserin anlatım gücünü artırmaktadır. Söz konusu eser hem biçimsel hem de anlatımcı kurama dâhil edilebilir.

Turani’nin “Peyzaj” adlı başka bir eserine (Görsel 2) bakıldığında, soyut bir kompozisyon dikkat çekmektedir. Resmin genelinde farklı lekese renk ve şekillerle alanlar oluşturulmuş, koyu mavi tonlar ise kompozisyonun büyük kısmını kaplamaktadır. Daire ve kare gibi geometrik şekiller, katmanlar halinde ve birbirleriyle ilişkilendirilerek yerleştirilmiş ve soyut alanlarla derinlik hissi yaratılmıştır. Bu alanlar, lekese fırça darbeleriyle boya dokuları oluşturularak boyanmış ve böylece yoğun bir pentür hissi verilmiştir. Ayrıca, boya dokuları ve çizgiler resme dinamiklik katmaktadır.

Resimde genel olarak koyu ve pastel tonlar kullanılmış olup, kompozisyonun odak noktasında lekese parlak beyaz ve kırmızı renkler dikkat çekmektedir. Beyaz renk, resmin üst kısmında bulunan daire formuyla dengelenmiştir. Çizgilerle oluşturulan şekiller, bitki ve ağaç formlarını andırarak peyzaj hissini izleyiciye aktarmaktadır. Bu çizgisel şekiller, geleneksel Türk sanatlarındaki şematik bitki formlarını andırmaktadır ve bu nedenle eser, doğu ve batı sanatının bir sentezini hissettirmektedir.



Görsel 2. Adnan Turani, Peyzaj, 1994, T.Ü.Y.B., 74x70 cm. (‘Sanal’, 2022)

Turani “*Peyzaj*” adlı resmini soyut bir yaklaşımla ele aldığı için, diğer eserinde de (Görsel 1) olduğu gibi yoruma açık bir alan yaratmıştır. Kompozisyondaki mavi alanlarda yer alan çizgiler denizdeki dalgaları, beyaz lekesele daire ise dolunayın denize yansımısını andırmaktadır. Üst üste binen şekiller ise şehir silüetini çağrıştırmaktadır. Sanatçı, deniz kenarındaki bir şehir görüntüsünü gerçeklikten uzaklaştırarak izleyicinin hayal gücüyle buluşturmuştur. Soyutlamış eser, izleyiciyi de esere dâhil etmektedir. Söz konusu eser hem biçimsel hem de anlatımcı kurama dâhil edilebilir.



Görsel 3. Adnan Turani, Marmaris, 2015, T.Ü.Y.B., 40x40 cm. (‘Sanal’, 2022)

Turani'nin “*Marmaris*” adlı eserine (Görsel 3) bakıldığında, evlerin yer aldığı bir peyzaj kompozisyonu dikkat çekmektedir. Kare bir yüzey üzerine yerleştirilen bu kompozisyonda, farklı boyut ve lekese renklerdeki evler merkeze konumlandırılmış ve üst kısımda ise geniş bir bulut kümesi bulunmaktadır. Alt kısımda ise lekese renk alanlarına ayrılmış düz yüzeyler görülmektedir. Esere mavi ve yeşil gibi soğuk renkler hâkim olup, kırmızı ve sarı gibi sıcak renklerle dengelenmiştir. Sıcak renkler yüzeyde daha az yer kaplasa da, kırmızı ve sarının merkezde şiddetli bir tonda kullanılması, mavi tonların baskınlığını azaltmaktadır.

Eserin öğeleri, sanatçının sanatsal süzgecinden geçirilerek geometrik formlarla ve lekese renk alanlarıyla oluşturulmuş olup gerçekçi bir yansıma yerine sanatsal bir yorum olarak izleyiciye sunulmuştur. Merkezde yer alan evlerin üçgen çatılarının dizilimi, esere dinamik bir yapı kazandırmaktadır. Ayrıca, evlerin bulunduğu düzlemin geometrik bölünmeleri ve bu bölünmeler üzerindeki şekiller, hareketi artırmaktadır. Köşeli formlar, buluttaki yuvarlak tasvirler ve dairesel şekillerle yumuşatılarak dengelenmiştir.

Turani'nin söz konusu eserinde, Cezanne'nin geometrik form arayışı ile Matisse'in renk anlayışının bir sentezi hissedilmektedir. Yani canlı renkler ve biçimsel formlar eserin temelini oluşturmaktadır. Turani'nin özgün tarzı, esere masalsi bir hava katmakta ve izleyiciyi gerçeklikten uzaklaştırarak adeta gerçeküstü bir dünyaya götürmektedir. Söz konusu resimde perspektif öğelerinin bulunmaması, öğelerin iki boyutlu betimlenmesi ve konturlarla sınırların belirlenmesi gibi unsurlar, eseri geleneksel Türk minyatürüyle biçimsel olarak ilişkilendirmektedir. Sanatçının “*Marmaris*” adlı eseri hem biçimsel hem de anlatımcı kurama dâhil edilebilir.

Sonuç olarak Adnan Turani'nin doğa temelli biçimlerin organik varyasyonlarına dayanan eserleri, özgün ve kendine has bir dile sahiptir. Nesnelere yönelik biçimsel arayışları, en temel birime ulaşana kadar sürdürülmektedir. Güçlü bir soyutlama içgüdüleriyle oluşturulan bu kompozisyonlarda, katı olmayan bir geometrik anlayış bulunmaktadır. Sanatçının soyut ve soyutlanmış eserlerinde dinamik, içgüdüsel ve ritmik yapılar, devinimsel hareketlerle en yetkin biçimlerine ulaşmaktadır. Sadeleşmiş ifade diliyle en temel formlar, sanatçının yaşamında etkilendiği durumlar ve izlere yönelik ipuçları taşımaktadır. Soyut formların renklerle uyumu, yaşamın izlerini eserlerine dâhil etmektedir. Sürekli dönüşen ve değişen bu biçimler, yaşamın izleriyle birlikte varlıklarını sürdürmektedir (Burunsuz, 2022).

Adnan Turani'nin incelenen eserleri, soyutlama ve biçimsel araştırmalarla zenginleştirilmiş bir peyzaj anlayışını yansıtmaktadır. Sanatçı, geometrik formlar, lekese renkler ve belirgin çizgilerle, izleyicinin hayal gücünü harekete geçiren soyutlanmış kompozisyonlar ortaya koymuştur. Geleneksel Türk sanatlarından ilham alarak, doğu ve batı sanatını bir araya getiren bir tarz geliştirmiştir. Özellikle “*Marmaris*” adlı eseri (Görsel 3), iki boyutlu betimlemeleri ve minyatür sanatına yaptığı göndermelerle öne

çıkılmaktadır. Turani’nin eserleri, izleyiciye hem estetik hem de düşünsel bir deneyim sunduğu söylenebilir.

Sanatçının, eserlerinde peyzaj temasını lekeseelliği ön plana çıkararak ve soyutlayarak, plastik bir ifade aracı olarak kullandığı anlaşılmaktadır.

Turan Erol’un Resimlerinde Lekesel Soyutlama Bağlamında Peyzaj Teması

Turan Erol, 1927 yılında Milas’ta dünyaya gelmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinin öğrencilerinden biri olan Erol, geniş bir yazı ve eğitim uğraşısının yanı sıra, sürekli sergiler açarak önemli bir teknik ustalığın izlerini eserlerine yansıtmıştır. Erol, sanatında seçtiği konularla şiirsel bir yaklaşım sergileyen bir sanatçıdır. Ancak, bu şiirsel yaklaşımlar yalnızca biçim öğeleri ve renk uyumlarıyla sınırlıdır ve dramatik yoğunlaştırmalardan kaçınılmıştır (Tansuğ, 2003).

1960’lı yıllara kadar geometrik ve konstrüktivist üslupta eserler veren sanatçı, bir süre soyut peyzaj resimleri üretmiş, fakat 1965 yılından sonra yöresel izlenimlere dayalı manzara ve natürmort tabloları yapmaya başlamıştır. Eserlerinde sıkça ele aldığı konular arasında Milas evleri, Bodrum, Ankara, deniz manzaraları, Kapadokya, tekne iskeletleri ve kayıklar bulunmaktadır (Ersoy, 2004).



Görsel 4. Turan Erol, Peyzaj, D.Ü.Y.B., 1975, 78x64 cm., (“Sanal”, 2024).

Turan Erol’un “*Peyzaj*” adlı eserine (Görsel 4) bakıldığında, merkezde geniş bir ağaç ve arka planda birkaç yapının bulunduğu bir manzara görülmektedir. Arka planda lekesele açık mavi gökyüzü, açık renk tonlarında binalar ve sarı tonlarında bir tepe yer almaktadır. Kompozisyon, ağacın geniş dalları ve yaprakları etrafında yoğunlaşmıştır. Resme genel olarak toprak tonları hâkimdir. Gökyüzü, yoğun mavi renkle resmin üst kısmını kaplamaktadır. Ağacın merkezi konumu, kompozisyonun odak noktasını

oluşturmuştur. Resimde, arka plandaki binalar ve tepe detaylarından arındırılmış bir biçimde yer alırken, ağaç daha detaylı bir şekilde betimlenmiştir. Resim yüzeyinde lekese fırça darbeleri belirgin ve serbesttir. Evlerin yüzeylerinde ise daha düz ve düzgün lekese fırça darbeleri kullanılmış, bu da evlere statik bir görünüm kazandırmıştır.

Eserde fırça darbelerinin serbest ve dinamik kullanımı, ağacın canlılığını ve hareketliliğini betimlerken, arka plandaki binaların statik duruşu, insan yapısının doğaya bağlılığını ve onunla uyum içinde olma arzusunu simgeler niteliktedir. Ağacın merkezi konumu ve geniş yaprakları, doğanın huzur verici ve koruyucu etkisini çağırıştırır, bu da izleyicide dinginlik ve güven duygusu yaratmaktadır. Resimde toprak tonlarının yoğun kullanımı, izleyicide doğal bir manzara hissi uyandırarak doğanın saflığını yansıtmaktadır. Söz konusu eser anlatımcı kurama dâhil edilebilir.

Turan Erol’un “Kıyı” adlı eserine (Görsel 5) bakıldığında, alışılmadık bir manzara betimlemesi dikkat çekmektedir. Kompozisyonun büyük bir kısmı düz lekese grinin tonlarıyla kaplanmıştır. Resmin alt kısmında birçok gemi bulunmaktadır. Gri alanın içinde lekese ve yumuşak sarı ışık geçişleri görülmekte, resimdeki hareketi ise yalnızca gemilerin yerleştirilme şekli sağlamaktadır. Sarı, mavi ve beyaz gemiler resmin küçük bir kısmında yer almasına rağmen, yoğun pentür kullanımıyla etkileyici bir görüntü oluşturulmuştur.



Görsel 5. Turan Erol, Kıyı, 2005, T.Ü.Y.B., 120x130 cm. (Karaman, 2007)

Eserin isminden de anlaşılacağı gibi, bir kıyı ve kıyıdaki gemiler kuşbakışı bir perspektiften lekese fırça vuruşlarıyla resmedilmiştir. Sanatçı, eserde denizin getirdiği sakinliğe vurgu yapmıştır. Gemilerin sahipsiz bir şekilde kıyıda durması ve denizin hareketsiz-durgun olması, tinsel anlamda bir boşluk hissi uyandırmaktadır. İzleyici, ıssız ve terkedilmiş bir manzarayla karşı karşıya bırakılmıştır. Ancak, resmin üst kısmının tamamen boş olması ve uçsuz bucaksız bir su betimlemesine yer verilmesi, ıssız ve

tekinsiz havayı bilinmezliğin getirdiği bir umutla dengelemektedir. Sanatçı, söz konusu resmi sıra dışı bir kompozisyonla yorumladığı için, eser anlatımcı kurama dâhil edilebilir.



Görsel 6. Turan Erol, Karşılaşma, T.Ü.Y.B., 2003-2006, 200x120 cm. (“Sanal”, 2024)

Turan Erol’un “*Karşılaşma*” adlı eserine (Görsel 6) bakıldığında, gecekonduların ve modern gökdelenlerin bir arada bulunduğu, bir kentsel peyzajı ele aldığı görülmektedir. Resmin ön planında, lekesele renk alanlarıyla betimlenmiş, üst üste yığılmış gibi görünen gecekondu tipi evler yer almakta ve bu evlerin arka planında modern ve yüksek binalar görülmektedir. Sanatçı, ağırlıklı olarak mavi tonları kullanarak resme soğuk bir atmosfer kazandırmıştır. Resim, perspektif kullanımı açısından da dikkat çekicidir; ön planda yer alan gecekondu evleri, izleyiciye daha yakın bir noktada konumlanırken, arka plandaki yüksek binalar perspektif kuralları çerçevesinde uzaklaşmaktadır.

Lekesele fırça darbeleriyle pastel renk tonlarının kullanıldığı resimde, gecekonduların ve yükselen binaların iç içe geçtiği görülmektedir. Gecekonduların düzensiz ve birbirine sıkışık yerleşimi, şehrin çarpık kentleşmesini ve sosyo-ekonomik farklılıkları vurgular niteliktedir. Sanatçının kendine özgü lekesele fırça darbeleri ve ustaca boya kullanımı, eserin sağlamlığını ve kararlılığını yansıtmaktadır. “*Karşılaşma*” adlı eser, izleyiciye eski zamanların sisli ve soğuk günlerini hatırlatırken, kentin dönüşümünü de gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda, söz konusu eser anlatımcı kurama dâhil edilebilir.

Sonuç olarak Turan Erol’un peyzaj temalı resimlerinde, Ankara’nın düzensiz kent mimarisinde yer alan gecekonduları, kırsaldan kente göç eden insanların inşa ettiği yaşam alanlarını ve yerleşim birimlerini plastik ögeler olarak değerlendirdiği görülmektedir. Gecekonduların bulunduğu resimlerinde, yapılar soyut renk lekeleriyle şekillenmiş; bazen yerçekiminin etkisiyle aşağı doğru akarken, bazen de kompozisyon içinde özgün bir varlık olarak kendine yer bulmuştur (Gögebakan, 1999).

Turan Erol’un incelenen eserlerinde, doğa ve kentsel mekânları anlatımcı bir yaklaşımla ele alarak, insan-doğa ilişkisini ve toplumsal yapıları derinlemesine incelediği görülmüştür. Sanatçı, “*Peyzaj*” adlı eserinde (Görsel 4) doğayı merkeze alarak, onun huzur verici yanını öne çıkarmıştır. “*Kıyı*” (Görsel 5) adlı eserinde, denizin dinginliği, yalnızlık ve boşluk duygusunu izleyiciye aktarmıştır. “*Karşılaşma*” (Görsel 6) adlı eserinde ise, kentsel peyzaj üzerinden sosyo-ekonomik farklılıklar ve çarpık kentleşmeye dikkat çekmiştir. Genel olarak Erol’un eserlerinin, estetik değerinin ötesinde izleyiciyi sosyal ve çevresel sorunlar üzerine düşünmeye yönlendirdiği söylenebilir.

Sanatçının ağırlıklı olarak peyzaj resmi yaptığı göz önüne alındığında, peyzaj konusunu ana tema olarak benimsediği ve eserlerinde peyzaj temasını lekeseelliği ön plana çıkararak ve soyutlayarak plastik bir ifade aracı olarak kullandığı anlaşılmaktadır.

Fethi Arda’nın Resimlerinde Lekesel Soyutlama Bağlamında Peyzaj Teması

Fethi Arda, Zeki Kocamemi ve Halil Dikmen’in öğrencisi olarak İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nden mezun olmuştur. Kariyerinin başlangıcında, Alman Dışavurumcuları’nın etkisinde kalan eserler üretmiştir. Daha sonra, peyzaj ve ölüdoğa konularına odaklanarak çalışmalarına bu alanlarda devam etmiştir (Ersoy, 2004).



Görsel 7. Fethi Arda, Gecekondu ve Apartmanlar, 1975, T.Ü.Y.B., 100x80 cm. (Özsezgin, 1997)

Arda’nın dostu olan Başaran, sanatçı hakkında; “Fethi Arda’nın temel görevi resim yapmak, sıradan ya da geçici bir görev değildi bu, bir tür yaşama nedeni, varlık gerekçesiydi (...). Arda’nın sanatı, Türk resmindeki açılmanın ve özgünlük araştırmasının bir uzantısı niteliğini taşır. Gerçeklikle, hayali olanın garip biçimde bağdaştığı, birbirini tamamladığı bir karakter üzerine kuruludur” (Özsezgin, 1997, s. 10)

demıştır. Gören ise Arda’nın çalışmaları hakkında; “Arda’nın manzaralarında şiirsel bir anlatım ve izlenimci bir yaklaşım görülmüştür” (Gören, 1998, s. 176) demıştır.

Fethi Arda’nın “*Gecekondular ve Apartmanlar*” adlı eserine (Görsel 7) bakıldığında, sıradan görüntüleri alt metinlerle zenginleştirerek insan yaşamına dair göndermeler yaptığı görülmektedir. Söz konusu resimde kompozisyon, lekese iki alana ayrılmıştır. Resmin üst kısmında düz lekese kırmızı fon üzerinde büyük beyaz binalar, alt kısmında ise lekese siyah fon üzerinde küçük beyaz evler yer almaktadır. Söz konusu resimde manzaraya ait unsurlar, gerçeğin doğrudan yansımından ziyade, sanatçının gerçeğe dair düşsel imgelerinin birer yansımasıdır diyebiliriz. Arda, bu imgeleri teknik anlamda lekeseelliği ön plana çıkararak ve deforme ederek kendi üslubuna göre biçimlendirmiştir.



Görsel 8. Fethi Arda, Dikmen’de Sarı Ev, 1976, T.Ü.Y.B., 100x80 cm. (Özsezgin, 1997)

Kırmızı, beyaz ve siyah lekese renklerden oluşan resim, izleyiciye sade ve yalın bir görsel anlatım sunsa da anlattığı konu bakımından sorgulayıcı ve düşündürücü bir tavır sergilemektedir. Üst kısımdaki büyük binalar yeni yerleşim yerlerini ve zenginliği simgelerken, alt kısımdaki küçük ve birbirinden ayrı evler, gecekondular, eski ve fakir bir kesimi temsil etmektedir. Sanatçı, köyden kente göçlerin artmasıyla ortaya çıkan çarpık kentleşme sorununu ve bunun sonucunda toplumda oluşan sınıf farklılıklarını izleyiciye çarpıcı bir şekilde sunmuştur. Eser, isminden de anlaşılacağı üzere, sıradan bir manzara resminden çok daha fazlasını ifade etmektedir. Toplumdaki dengelerin değişmesiyle oluşan farklı kültürlerin çatışması bu eserde okunabilmektedir. Sanatçı, gökyüzünü kırmızı renkte betimleyerek izleyicinin dikkatini çekmiş ve gergin bir atmosfer yaratmayı başarmıştır. Edvard Munch’ın “*Çılgılık*” adlı eserindeki gökyüzü de benzer bir yaklaşımla şiddet ve gerginlik atmosferini yansıtmaktadır. Bu bağlamda, Fethi

Arda’nın söz konusu eseri anlatımcı ve dışavurumcu kuram kapsamında değerlendirilebilir.

Fethi Arda’nın “*Dikmen’de Sarı Ev*” adlı eserine (Görsel 8) bakıldığında, bir manzara resminin, canlı renkleriyle öne çıktığı görülmektedir. Kompozisyon, gökyüzü ve yeryüzü olarak iki alana ayrılmış olup, bu alanların kesiştiği noktada bir gecekondu yer almaktadır. Sanatçı, turuncu ve sarının tonlarıyla oluşturduğu bu eserde, lekesel bir teknik kullanmıştır. Eserin sade ve yalın konusu, lekesel fırça vuruşları ve renklerin dinamikliğiyle hareket kazanmıştır. Resim yüzeyinde baskın bir şekilde kullanılan turuncu, sanatçının gün batımındaki bir manzarayı betimlediğini göstermektedir.

Resim, renk kullanımıyla oluşturulan atmosferik yapısı sayesinde, izleyiciyi de eserdeki sarı ev gibi resme dâhil etmektedir. Boş bir arazide tek başına duran gecekondu, insanın doğa karşısındaki yalnızlığını metaforlaştırmaktadır. Resimde toplumdan izole, sakin ve yalın bir yaşamın varlığı hissedilmektedir. Tüm bu duygular, manzara resminden izleyiciye geçmekte ve izleyiciyi yaşamla ilgili derin düşüncelere yönlendirmektedir. Bu bağlamda, Arda’nın normal bir görüntüyü sanatsal üslubuyla derinleştirdiği söz konusu eser, anlatımcı kuram kapsamında değerlendirilebilir.



Görsel 9. Fethi Arda, Bodrum, 1984, T.Ü.Y.B., 33,5x33,8 cm. (Özsezgin, 1997)

Fethi Arda’nın “*Bodrum*” adlı eserine (Görsel 9) bakıldığında, küçük bir şehir manzarasının betimlendiği görülmektedir. Sanatçı, kare kompozisyona yerleştirdiği ev, ağaç ve deniz gibi öğeleri kendi üslubuna göre şekillendirmiştir. Tuval yüzeyinde beyaz lekesel renk alanlarına bölünmüş kısımlar bina görüntüsünü andırmakta, gri lekeler ise ağaç izlenimi vermektedir. Çalışmanın genelinde beyaz, sarı ve toprak renkleri hâkim olup, resmin üst kısmında yatay konumdaki lekesel mavi renk dikkat çekmektedir. Arda,

söz konusu manzara resmini betimlerken tüm detaylarından arındırmış ve neredeyse iki boyutlu geometrik ve lekese bir yansıma indirmişir.

Eserin isminden de anlaşılacağı üzere, sanatçı Bodrum’den bir kareyi betimlemiş ve evleri kompozisyonun üst kısmına yerleştirerek izleyiciyi şehrin dışında bırakmıştır. Alt kısım lekese kahverengi bir alanla ayrılmış olup, izleyiciye uzun bir yoldan gelip şehre girmeden önce ağaçlar tarafından karşılanıyormuş hissi uyandırmaktadır. Evlerin pencerelerinin küçük lekelerle betimlenmesi, insanın gözlerini andırmakta ve bu da karşılama hissini güçlendirmektedir. Bu bağlamda, söz konusu eser anlatımcı kuram kapsamında değerlendirilebilir.

Sonuç olarak Fethi Arda’nın peyzaj temalı resimlerinde, gecekondu sorununa farklı bir perspektiften yaklaştığı görülmektedir. Sanatçının Ankara ve Bodrum temalı resimlerinde yerel gözlemler yaparak ve lekese bir yaklaşım kullandığı belirgin bir şekilde anlaşılmaktadır. Arda’nın özellikle yağlı boya çalışmalarında, dikkat çekici olan kararlı ve arınmış renk lekeleri ile bu lekeleri kullanım biçimidir (Köksal, 1985).

Fethi Arda’nın incelenen eserlerinde, toplumun sosyo-ekonomik yapısını eleştirel bir bakış açısıyla ele alarak sıradan manzaraları lekeseelliği öne çıkararak, derin anlamlarla zenginleştirdiği görülmüştür. “Gecekondu ve Apartmanlar” adlı eserinde (Görsel 7), sınıf farklılıkları ve kentleşme sorunlarını ön plana çıkarmıştır. “Dikmen’de Sarı Ev” adlı eserinde (Görsel 8.), insanın doğa karşısındaki yalnızlığına vurgu yaptığı söylenebilir. “Bodrum” adlı eserinde (Görsel 9.) ise, şehri soyutlayarak izleyiciye şehre dair bir gözlemci konumu vermiştir. Genel olarak Arda’nın eserlerinde, toplumsal eşitsizlik ve insan-doğa ilişkisi gibi konuları sade bir görsellikle ve derin anlamlarla işlediği söylenebilir.

Sanatçının ağırlıklı olarak peyzaj resmi yaptığı göz önüne alındığında, peyzaj konusunu ana tema olarak benimsediği ve eserlerinde peyzaj temasını lekeseelliği ön plana çıkararak ve soyutlayarak plastik bir ifade aracı olarak kullandığı anlaşılmaktadır.

SONUÇ

Araştırma kapsamında incelenen Adnan Turani, Turan Erol ve Fethi Arda’nın peyzaj temasıyla kurdukları ilişki, çağdaş Türk resim sanatının biçimsel ve içeriksel dönüşümünü yansıtmaktadır. Bu sanatçılar, geleneksel peyzaj anlayışının ötesine geçerek, lekese soyutlama yoluyla özgün bir anlatım dili geliştirmişlerdir.

Adnan Turani, doğaya ilişkin biçimleri soyut ve düşsel bir yaklaşımla ele alarak, geometrik formlar ve lekese renk düzenleriyle zenginleştirilmiş bir kompozisyon anlayışı ortaya koymuştur. Peyzaj temasını biçimsel sadeleşme ve estetik soyutlama üzerinden işleyerek, bireysel bir anlatım dili geliştirmiştir.

Turan Erol, özellikle kentleşme, gecekondu olgusu ve toplumsal dönüşüm gibi meseleleri peyzaj teması üzerinden ele almış; soyut lekeler aracılığıyla insan-doğa ilişkisini ve mekânsal değişimleri sorgulayan kompozisyonlar üretmiştir. Eserlerinde toplumsal duyarlılık ile plastik ifade arasında güçlü bir bağ kurulmuştur.

Fethi Arda ise, özellikle Ankara ve Bodrum peyzajlarında lekesel soyutlama yöntemini kullanarak, sıradan mekânları çok katmanlı anlamlarla yeniden yorumlamıştır. Doğa ve kent temsilleri üzerinden sosyal eleştiriler geliştirerek, sade ama etkili bir anlatım dili oluşturmuştur.

Genel olarak değerlendirildiğinde, bu üç sanatçının peyzaj temasına yaklaşımları, bireysel ifade biçimlerinin ve çağdaş sanat anlayışının Türk resmine kazandırdığı çeşitliliği yansıtmaktadır. Lekesel soyutlama, yalnızca biçimsel bir tercih değil, aynı zamanda düşünsel ve duygusal bir derinlik yaratma aracı olarak öne çıkmıştır. Söz konusu sanatçılar, peyzajı yalnızca doğa tasviri olarak değil; toplumsal, estetik ve eleştirel boyutlarıyla yeniden tanımlayarak temaya çağdaş bir perspektif kazandırmışlardır.

KAYNAKÇA

- ACAR, M. (2013). “Çağdaş Türk Resminde Soyut ve Portre Soyutlamaları”. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- ATAGÖK, T. (2007). “Beş Özel Koleksiyon ile 1950-1970 Dönemi Türk Resmine Bakış”. *Artist Modern Dergisi*, 7(80): 42-49.
- BURUNSUZ, M. (2022). “Figüratif Yorumlamalardan Lirik Soyutlamalara: Adnan Turani”. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(79): 1283-1293.
- ERSOY, A. (2004). *500 Türk Sanatçısı, Plastik Sanatlar*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayıncılık.
- GÖĞEBAKAN, Y. (1999). “Malatya ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açısından Çözümlemesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- GÖREN, A. K. (1998). *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.
- KAHRAMANKAPTAN, Ş. (2001). *Resmi Geçit Ressam Söyleşileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KÖKSAL, A. (1985). “Ankara’dan Üç Konuk: Arda, Ayaz, Büyükişleyen”. *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 118.
- ÖZEMİR, M. (2024). “Çağdaş Türk Resminde Lekesel Soyutlama Bağlamında Peyzaj Teması”. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- ÖZSEZGİN, K. (1997). *Fethi Arda*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.
- ŞERİFOĞLU, Ö. F. (2023). *Yeldeğirmenlerine Karşı M. Zahit Büyükişleyen Retrospektif Sergi*. İstanbul: Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi Yayınları.
- TANSUĞ, S. (2003). *Çağdaş Türk Sanatı* (6. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1. <https://l24.im/8TQmrd> (Erişim Tarihi: 04.01.2024)
- Görsel 2. <https://l24.im/3Zmr> (Erişim Tarihi: 04.01.2024)
- Görsel 3. <https://l24.im/odY45W> (Erişim Tarihi: 04.01.2024)
- Görsel 4. <https://l24.im/vkTdi> (Erişim Tarihi: 04.01.2024)
- Görsel 5. Karaman, Azimet (2007). Turan Erol Seçki. Gazi Üniversitesi Resim Heykel Müzesi, Ankara.
- Görsel 6. <https://l24.im/Hg9PWS> (Erişim Tarihi: 04.01.2024)
- Görsel 7. Özsegin, Kaya (1997). Fethi Arda. Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- Görsel 8. Özsegin, Kaya (1997). Fethi Arda. Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- Görsel 9. Özsegin, Kaya (1997). Fethi Arda. Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.