

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORHAN TAYLAN YAŞAMI VE SANATI

Gülhan ÇİFDALÖZ

2501050089

Doç. Dr. Ahmet Kamil GÖREN

İSTANBUL 2008

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORHAN TAYLAN YAŞAMI VE SANATI

Gülhan ÇİFDALÖZ

2501050089

Doç. Dr. Ahmet Kamil GÖREN

İSTANBUL 2008

ÖZ

Orhan Taylan Yaşamı ve Sanatı

Gülhan ÇİFDALÖZ

Türk Resim Sanatı içinde önemli bir yeri olan Orhan Taylan'ın yaşamı, sanatı, gerçekleştirdiği yapıtlar, Türkiye'de gelişen sosyal, kültürel, siyasal, sanatsal vb. olgularla birlikte ele alınarak değerlendirilmiştir.

Araştırma sırasında sanatçı hakkındaki yazılı, görsel dökümanlar araştırılmış, sanatçı ile yüzyüze görüşmeler yapılmış, kataloglar, kitaplar taranmış ve bugüne kadar sanatçıya ait ulaşılabilen tüm veriler biraraya getirilmeye çalışılmıştır. Bu çalışma yöntemi izlenirken özellikle eski tarihlere ait dökümanlarda görülen bazı tarih ve bilgilere ulaşmada zorluklar çekilmiştir. Bunun dışında sanatçı hakkında yapılmış görsel belgelerin metne dökülmesinde bazı teknik sorunlarla karşılaşmıştır. Bunun dışında çalışmayı kolaylaştıran en büyük etken sanatçı ile yüzyüze görüşme imkanının bulunması olmuştur.

Orhan Taylan'ın da içinde bulunduğu sanat ortamı, eldeki bütün verilere dayanılarak sanatçı ile paralellik içinde verilmeye çalışılmış ve daha önce hakkında kapsamlı bir çalışma yapılmamış olan sanatçının Türk resim sanatı içindeki yerinin belirlenmesine çalışılmıştır.

Orhan Taylan, figüratif üslubuyla Türk resim sanatında belirli bir yer edinmiş, figürü izleyicide uyandırmak istediği anlatımın aracı olarak kullanmış bir sanatçıdır. Sanatçının desen gücü, çalışmalarında hissedilir derecededir. İnsana ait tüm duyguları figürlerinde hissedilen sanatçı, bu sayede izleyicisiyle bir ilişki kurmayı başarmış ve günümüz Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olmuştur.

ABSTRACT

Orhan Taylan His Life and His Art

Gülhan ÇİFDALÖZ

The life, art and work of Orhan Taylan, who has an important place in the Art of Turkish Painting, were evaluated under the light of social, cultural, political, artistic and similar facts that progress in Turkey.

In the study, written and visual documents about the artist were researched; the artist was interviewed; catalogues, books were scanned and all available data about the artist was attempted to be compiled. While following this method, some difficulties were encountered in reaching the date of and the information about the documents, especially of the old ones. Besides that, some technical difficulties were encountered during transferring of the visual documents about the artist to textual format. On the other hand, the greatest factor easing the study has been obtaining the opportunity to interview with the artist himself.

The field of art which includes Orhan Taylan, was tried to be presented depending on all the available data in parallel with the artist. The study aims to reveal the place of Taylan in the Art of Turkish Painting, about who hasn't been studied comprehensively in the past.

Orhan Taylan had obtained a particular place in the Art of Turkish Painting with his figurative fashion, had used figure as the tool of expression which he wanted to give to the viewer. Artists' power of pattern is at a sensible degree in his works. All human senses can be sensed in his works. By this he had succeeded in having a relation with the viewer and had obtained an important place in the Art of Turkish Painting.

ÖNSÖZ

Batılı anlamda Türk resim sanatının kökleri genel olarak kabul edildiği üzere 18.yüzyılın sonlarına doğru 1793 yılında askeri okullara genellikle mesleki amaçla konulan resim derslerine dayanır. Bu derslerin konulması bazı gençlerin resme karşı yeteneğinin keşfedilmesine ve batılılaşma sürecinde bir kimlik arayışına girmiş olan Türk resim sanatında yeni eğilimlerin ve oluşumların ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Bu sürecin içinde yetişen ressamların bir asker ressamlar kuşağı oluşturduğu görülmektedir. Öncelikle manzara, natürmort, portre türlerinde yapıtların izlendiği bir dönemden sonra giderek daha güncel temaların, konulu kompozisyonların ve 1950'lere doğru da soyut çalışmaların varlığı gözlenmektedir. Resim sanatımıza 1960'lı yılların sonunda katılan Orhan Taylan'ın sanatsal konumunu ortaya koymaya çalışan bu çalışmamızda ilk olarak Türk resim sanatının tarihçesine değinilmiş ve günümüze kadar olan gelişim içinde Türk resim sanatı ana hatları ile incelenmiştir. Asıl ele alınan konu ise bu süreçte yetişmiş olan Orhan Taylan'ın Türk resmi içindeki yeri ve önemi olmuştur. Sanatçı bu süreç içinde siyasal, sosyal, sanatsal, kültürel vb.olgularla birlikte ele alınmış ve sanatçının Türk sanatındaki yeri, sanatçının gerçekleştirdiği eserlerle birlikte detaylı bir şekilde belirlenmeye çalışılmıştır.

Bu araştırmanın oluşumunda yardımlarına başvurmuş olduğum tez danışmanım Doç. Dr. Ahmet Kamil Gören'e çalışmam sırasında yardımlarını esirgemeyen Orhan Taylan'a, çalışmama manevi destek veren aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİM LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1
1. TÜRK RESİM SANATININ TARİHÇESİ	2
1.1. 1950 Öncesi Türk Resim Sanatı.....	3
2. ORHAN TAYLAN YAŞAMI VE SANATI	15
2.1. Yaşamı	15
2.1.1. Dönem Ortamı.....	16
2.1.2. Akademi Yılları.....	18
2.1.3. Akademi Sonrası Türkiye'ye Dönüş.....	19
2.1.4. Türkiye'de 1950 Sonrası Sanat Ortamı ve Akımlar.....	20
2.1.5. Türkiye'deki Siyasi Yaşama Katılma ve Resim	29
2.1.6. Orhan Taylan'ın Resminde Edebiyatın Etkileri.....	31
2.1.7. Orhan Taylan'ın Resim Üzerine Düşünceleri.....	33
2.1.8. Orhan Taylan'ın Yaşadığı Yerler ve Atölyeleri.....	34
2.1.9. 1970'li Yıllar ve Orhan Taylan'ın Bu Süreçteki Sanat Anlayışı ..	35
2.1.10. 1980'li Yıllar Sanat Ortamı ve Orhan Taylan.....	40
2.2. Sanatı.....	43
2.2.1. Hasret Resimleri.....	43
2.2.2. Natürmort Serüveni.....	45
2.2.3. Orhan Taylan'ın Resim Dili.....	48
2.2.4. Yuvarlak İlkesi.....	49
2.2.5. Sıcak Astar İlkesi	50
2.2.6. Orhan Taylan'ın Resminde Anlam	51

2.2.7. Orhan Taylan ve Figüratif Resim.....	52
2.2.8. Yerel Resim.....	58
2.2.9. Farklı Bir Sergi: “1890 Tarih ve Hürriyet Üstüne”	59
2.2.10. Orhan Taylan’ın Resimleri Üzerine Yorumlar	62
2.2.11. Heykel	64
2.2.12. Orhan Taylan’ın Sanat Akımları Hakkındaki Görüşleri	65
3. DEĞERLENDİRME	71
4. SONUÇ	74
5. KAYNAKÇA	77
6. EKLER.....	88
6.1. Resim Listesi.....	88
6.1.1.Desen Listesi	88
6.1.2. Yağlıboya Listesi	256
6.1.3. Heykel Listesi	586
6.2. “Promethe” Duvar Resmi.....	641
6.3. “1 Mayıs” Afişi	642
6.4. “Tiepolo, Aziz Bartholomeo’nun Şehit Edilişi”	643
6.5. Mektuplar	644
6.6. Yazılar	648

RESİM LİSTESİ

Desen Listesi

1. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
2. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
3. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
4. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
5. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
6. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
7. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
8. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
9. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
10. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
11. “İsimsiz”, 1980, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
12. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
13. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
14. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
15. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
16. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
17. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
18. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
19. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
20. “İsimsiz”, 1982, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
21. “Konumlar VIII”, 1982, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
22. “İsimsiz”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
23. “İsimsiz”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
24. “İsimsiz”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
25. “İsimsiz”, 1982, Kağıt Üzerine Pastel ve Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
26. “İsimsiz”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)

27. “Portreler”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
28. “Portreler”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
29. “Portreler”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
30. “Konumlar I”, 1982,. Kağıt Üzerine Füzen, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
31. “İsimsiz”, 1982, Kraft Kağıdı ÜzerinePastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
32. “Konumlar II”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, 35 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
33. “Konumlar III”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, 35 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
34. “İsimsiz”, 1982, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
35. “Tutumlar I”, 1982, Kağıt Üzerine Pastel, 35 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
36. “İsimsiz”, 1982, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
37. “İsimsiz”, 1982, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
38. “Televizyonda Maç”, 1982, Kağıt Üzerine Pastel, 35 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
39. “İçerdeki Bahçeden IV”, 1982, Kağıt Üzerine Pastel, 35 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
40. “Zabit Katibemiz”, 1982,, Kağıt Üzerine Pastel, 35 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
41. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
42. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel ve Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
43. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
44. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel ve Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
45. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
46. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
47. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
48. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
49. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel ve Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
50. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
51. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel ve Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
52. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
53. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)

54. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
55. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
56. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
57. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
58. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
59. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
60. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
61. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
62. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
63. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
64. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
65. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
66. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
67. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
68. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
69. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
70. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
71. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
72. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
73. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
74. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
75. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
76. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
77. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
78. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
79. “İsimsiz”, 1984, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
80. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
81. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
82. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)

83. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
84. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
85. “İsimsiz”, 1984, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
86. “İsimsiz”, 1984, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
87. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
88. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
89. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
90. “İsimsiz”, 1984, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
91. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
92. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
93. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
94. “İsimsiz” 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
95. “İsimsiz”(detay desen no 44), 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
96. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
97. “İsimsiz”, 1984, Kraft Kağıdı Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
98. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
99. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
100. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
101. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
102. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
103. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
104. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
105. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
106. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Füzen, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
107. “İsimsiz”(detay desen no 89), 1987, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
108. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
109. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Füzen, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
110. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

111. “İsimsiz”, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
112. “İsimsiz”, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
113. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Füzen, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
114. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
115. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Füzen, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
116. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
117. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
118. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
119. “İsimsiz”, 1988, Kraft Kağıdı Üzerine Füzen, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
120. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 80 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
121. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
122. “İsimsiz”, 1989, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
123. “İsimsiz”, 1989, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
124. “İsimsiz”, 1989, Kağıt Üzerine Pastel 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
125. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
126. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
127. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
128. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
129. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
130. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
131. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
132. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
133. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
134. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
135. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
136. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
137. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
138. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
139. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)

140. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
141. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
142. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
143. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
144. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
145. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
146. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
147. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
148. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
149. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
150. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
151. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
152. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
153. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
154. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
155. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
156. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
157. “İsimsiz”, 1993, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
158. “İsimsiz”, 1996, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
159. “İsimsiz”, 1996, Kraft Kağıdı Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
160. “İsimsiz”, 1996, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
161. “İsimsiz”, 1996, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
162. “İsimsiz”, 1996, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
163. “İsimsiz”, 1996, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
164. “İsimsiz”, 1996, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
165. “İsimsiz”, 1996, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
166. “Eva”, 1996, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
167. “Rothos”, 1996, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
168. “İsimsiz”, 1997, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)

169. “İsimsiz”, 1997, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
170. “İsimsiz”, 1997, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
171. “İsimsiz”, 1997, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
172. “İsimsiz”, 1997, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
173. “İsimsiz”, 1997, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
174. “İsimsiz”, 1997, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
175. “İsimsiz”(detay desen no 173), 1997, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
176. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
177. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
178. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
179. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
180. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
181. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
182. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
183. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
184. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
185. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
186. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
187. “İsimsiz”, 1999, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
188. “İsimsiz”, 2000, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
189. “İsimsiz”, 2000, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
190. “İsimsiz”, 2000, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
191. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
192. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
193. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
194. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
195. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
196. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
197. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)

198. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
199. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
200. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
201. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
202. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
203. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
204. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
205. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
206. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
207. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
208. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
209. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
210. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
211. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
212. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
213. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
214. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
215. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
216. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
217. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
218. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
219. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
220. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
221. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
222. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
223. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
224. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
225. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
226. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)

227. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
228. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
229. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
230. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
231. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
232. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
233. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
234. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
235. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
236. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
237. “Tiepolo’dan Çalışma”, 2002, Renkli Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
238. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
239. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
240. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
241. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
242. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
243. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
244. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
245. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
246. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
247. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
248. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
249. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
250. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
251. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
252. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
253. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
254. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
255. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)

256. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
257. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
258. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
259. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
260. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
261. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
262. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
263. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
264. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
265. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
266. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
267. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
268. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
269. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
270. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
271. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
272. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
273. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
274. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
275. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
276. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
277. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
278. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen, (Bilgehan – İlker Dursun Koleksiyonu)
279. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen, (Bilgehan – İlker Dursun Koleksiyonu)
280. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
281. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
282. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
283. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)
284. “İsimsiz”, 2005, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)

285. “İsimsiz”, 2005, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
286. “İsimsiz”, 2005, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
287. “İsimsiz”, 2005, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)
288. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
289. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
290. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
291. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
292. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
293. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
294. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
295. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
296. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
297. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
298. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
299. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
300. “İsimsiz”, 2006, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
301. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
302. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
303. “İsimsiz”, 2006, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
304. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
305. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
306. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
307. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
308. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
309. “İsimsiz”, 2006, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (HasibeÜnçe Koleksiyonu)

310. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
311. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
312. “İsimsiz”, 2006, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
313. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
314. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
315. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
316. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
317. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
318. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
319. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
320. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
321. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
322. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
323. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
324. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
325. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
326. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
327. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
328. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 57 x 82 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
329. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 88 x 118 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
330. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 88 x 118 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
331. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 88 x 118 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
332. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 88 x 118 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
333. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 88 x 118 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
334. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 88 x 118 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

- 335.** “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 88 x 118 cm. (Sanat Koleksiyonu)
- 336.** “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 88 x 118 cm. (Sanat Koleksiyonu)
- 337.** “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 88 x 118 cm. (Süleyman Erdal Koleksiyonu)

Yağlı Boya Listesi

1. “Prometheus”, 1976, Sıva Üzerine Akrilik
2. “İsimsiz”, 1981, Tual Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
3. “İsimsiz”, 1981, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
4. “İsimsiz”, 1981, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm.. (Sanatçı Koleksiyonu)
5. “İsimsiz”, 1984, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm.. (Sanatçı Koleksiyonu)
6. “İsimsiz”, 1984, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm.. (Sanatçı Koleksiyonu)
7. “İsimsiz”, 1984, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm.. (Sanatçı Koleksiyonu)
8. “İsimsiz”, 1984, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm.. (Sanatçı Koleksiyonu)
9. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm.. (Sanatçı Koleksiyonu)
10. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
11. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
12. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
13. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
14. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
15. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
16. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
17. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
18. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
19. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
20. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
21. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
22. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
23. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
24. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
25. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
26. “İsimsiz”, 1986, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
27. “İsimsiz”, 1986, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
28. “İsimsiz”, 1986, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

29. “İsimsiz”, 1986, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
30. “İsimsiz”, 1986, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
31. “İsimsiz”, 1986, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
32. “İsimsiz”, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
33. “İsimsiz”, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
34. “İsimsiz”, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
35. “İsimsiz”, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
36. “İsimsiz”, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
37. “İsimsiz”, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
38. “İsimsiz”, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
39. “İsimsiz”, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
40. “İsimsiz”, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
41. “İsimsiz”, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
42. “İsimsiz”, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
43. “İsimsiz”, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
44. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
45. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
46. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
47. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
48. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
49. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
50. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
51. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
52. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
53. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
54. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
55. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
56. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 110 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
57. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

58. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 110 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
59. “İsimsiz”, 1989, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
60. “İsimsiz”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
61. “İsimsiz”, 1989, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
62. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
63. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
64. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
65. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
66. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
67. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
68. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
69. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
70. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
71. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
72. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
73. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
74. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
75. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
76. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
77. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
78. “İsimsiz”, 1990, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
79. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
80. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
81. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
82. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
83. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
84. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 63 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
85. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
86. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

87. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
88. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
89. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
90. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
91. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
92. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
93. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
94. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
95. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
96. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
97. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
98. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
99. “İsimsiz”, 1991, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
100. “İsimsiz”, 1992, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
101. “İsimsiz”, 1992, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
102. “İsimsiz”, 1992, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
103. “İsimsiz”, 1992, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
104. “İsimsiz”, 1992, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
105. “İsimsiz”, 1993, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
106. “İsimsiz”, 1993, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
107. “İsimsiz”, 1993, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
108. “İsimsiz”, 1993, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
109. “İsimsiz”, 1994, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 130 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
110. “İsimsiz”, 1994, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
111. “İsimsiz”, 1994, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
112. “İsimsiz”, 1994, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
113. “İsimsiz”, 1995, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
114. “İsimsiz”, 1995, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
115. “İsimsiz”, 1995, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

- [illegible]

145. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
146. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
147. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
148. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
149. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
150. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
151. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
152. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
153. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
154. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
155. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
156. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
157. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
158. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
159. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
160. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
161. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 120 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
162. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x 120 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
163. “İsimsiz”, 1996, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x 120 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
164. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
165. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Ayşegül Dora Koleksiyonu)
166. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Metin Molu Koleksiyonu)
167. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Ayşegül Dora Koleksiyonu)
168. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
169. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
170. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Hediye Pala Koleksiyonu)

171. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
172. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
173. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
174. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
175. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
176. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
177. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
178. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
179. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
180. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
181. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
182. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
183. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
184. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
185. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
186. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
187. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
188. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
189. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
190. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Selda-Aclan Acar Koleksiyonu)
191. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
192. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
193. “İsimsiz”, 1997, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
194. “İsimsiz”, 1998, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
195. “İsimsiz”, 1998, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Hasan Kosif Koleksiyonu)
196. “İsimsiz”, 1998, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
197. “İsimsiz”, 1998, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

- [illegible]

- [illegible]

255. “İsimsiz”, 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
256. “İsimsiz”, 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
257. “İsimsiz”, 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
258. “İsimsiz”, 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
259. “İsimsiz”, 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
260. “İsimsiz”, 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
261. “İsimsiz”, 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
262. “İsimsiz”, 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
263. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
264. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
265. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
266. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
267. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
268. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
269. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Nazan-Selim Yekta Işık Koleksiyonu)
270. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
271. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
272. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
273. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
274. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
275. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
276. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Bilgehan-İlker Durgun Koleksiyonu)
277. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
278. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
279. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
280. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
281. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

282. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
283. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
284. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
285. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
286. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
287. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
288. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Ferhat Taylan Koleksiyonu)
289. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
290. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
291. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
292. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
293. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
294. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
295. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
296. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
297. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Karsudan Koleksiyonu)
298. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
299. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
300. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
301. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
302. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
303. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
304. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
305. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
306. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
307. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
308. “İsimsiz”, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
309. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

310. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
311. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
312. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
313. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
314. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
315. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
316. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
317. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Derya Feyzioğlu Koleksiyonu)
318. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
319. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
320. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
321. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
322. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
323. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
324. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
325. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
326. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
327. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
328. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
329. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Fersa Acar Koleksiyonu)
330. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
331. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
332. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
333. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Vedat Alaton Koleksiyonu)
334. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
335. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
336. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

337. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
338. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
339. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
340. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
341. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
342. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
343. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
344. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
345. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
346. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
347. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
348. “İsimsiz”, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
349. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
350. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
351. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
352. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
353. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
354. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
355. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
356. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
357. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Serap-Yılmaz Ulusoy Koleksiyonu)
358. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
359. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
360. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Orhan Karadoğan Koleksiyonu)
361. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
362. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Melek Taylan Koleksiyonu)

363. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
364. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
365. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
366. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
367. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
368. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
369. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
370. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
371. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
372. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
373. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
374. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
375. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
376. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
377. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
378. “İsimsiz”, 2002, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
379. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
380. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
381. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
382. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
383. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
384. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
385. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
386. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
387. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
388. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Garo Kaplanoğlu Koleksiyonu)
389. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
390. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

391. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
392. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
393. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
394. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
395. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
396. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
397. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Dani Dinler Koleksiyonu)
398. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Ömer Dinçkök Koleksiyonu)
399. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Ömer Dinçkök Koleksiyonu)
400. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Dani Dinler Koleksiyonu)
401. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
402. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
403. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
404. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
405. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
406. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
407. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
408. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
409. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
410. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
411. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
412. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
413. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Rıfat Alban Koleksiyonu)
414. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
415. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
416. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
417. “İsimsiz”, 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

418. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
419. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
420. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
421. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
422. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
423. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
424. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
425. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
426. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
427. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
428. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
429. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
430. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
431. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
432. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
433. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
434. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
435. "İsimsiz", 2003, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
436. "İsimsiz", 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
437. "İsimsiz", 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
438. "İsimsiz", 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
439. "İsimsiz", 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
440. "İsimsiz", 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
441. "İsimsiz", 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
442. "İsimsiz", 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
443. "İsimsiz", 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
444. "İsimsiz", 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
445. "İsimsiz", 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Burhan Çavuşoğlu Koleksiyonu)

446. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
447. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Ali Çetiner Koleksiyonu)
448. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Dani Dinler Koleksiyonu)
449. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Meir Dalva Koleksiyonu)
450. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
451. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
452. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
453. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
454. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 120 cm. (Füsün-Erim Ersoy Koleksiyonu)
455. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Dani Dinler Koleksiyonu)
456. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Ali Emek Koleksiyonu)
457. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Nazan-Selim Yekta Işık Koleksiyonu)
458. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
459. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
460. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
461. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Dani Dinler Koleksiyonu)
462. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
463. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
464. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
465. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Bilgehan-İlker Dursun Koleksiyonu)
466. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
467. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
468. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

469. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Oya-Osman Torum Koleksiyonu)
470. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Prof.Dr. Nazan Aksoy Koleksiyonu)
471. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
472. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
473. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
474. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
475. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
476. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Ceyda-Kemal Özbek Koleksiyonu)
477. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
478. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
479. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
480. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Defne Mısırlı Koleksiyonu)
481. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
482. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
483. “İsimsiz”, 2004, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
484. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Mehmet Bilgin Ergin Koleksiyonu)
485. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Koray Çıtak Koleksiyonu)
486. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
487. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
488. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
489. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
490. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 144 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
491. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

492. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
493. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
494. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
495. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
496. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Bilgehan-İlker Durgun Koleksiyonu)
497. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
498. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
499. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
500. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
501. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
502. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Kaya Demirtaş Koleksiyonu)
503. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
504. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
505. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
506. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Kaya Demirtaş Koleksiyonu)
507. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Kaya Demirtaş Koleksiyonu)
508. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
509. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
510. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
511. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
512. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
513. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
514. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Yüksel Türel Koleksiyonu)

515. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sümer Curtis Koleksiyonu)
516. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
517. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
518. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
519. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
520. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
521. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
522. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
523. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
524. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
525. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
526. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
527. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Fusun-Erim Ersoy Koleksiyonu)
528. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
529. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
530. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
531. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
532. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Deniz Konrapa Koleksiyonu)
533. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
534. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
535. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Şükran Karabayraktar Koleksiyonu)
536. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
537. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
538. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
539. “İsimsiz”, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

540. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
541. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
542. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Baran Hakman Koleksiyonu)
543. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Yavuz Aşlak Koleksiyonu)
544. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
545. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
546. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
547. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
548. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
549. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
550. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
551. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
552. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 117 x 109 cm. (Zeynep Sohtorik Koleksiyonu)
553. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 117 x 147 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
554. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
555. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
556. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
557. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
558. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
559. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
560. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
561. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
562. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
563. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
564. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Canan Çelik Koleksiyonu)

565. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Nuşin Mısırlı Koleksiyonu)
566. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
567. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Nihan Altıoğlu Koleksiyonu)
568. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Gülin Erçek Koleksiyonu)
569. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
570. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Coşkun Karadeniz Koleksiyonu)
571. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
572. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
573. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
574. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
575. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
576. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
577. “İsimsiz”, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90 x 120 cm. (Ayşe Gençsoy Koleksiyonu)
578. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Yavuz Aşlak Koleksiyonu)
579. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Yavuz Aşlak Koleksiyonu)
580. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Yavuz Aşlak Koleksiyonu)
581. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Yavuz Aşlak Koleksiyonu)
582. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Aslı-Polat Bengiserp Koleksiyonu)
583. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
584. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 86 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

585. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 90 cm. (Güldem-Hasan Temizkan Koleksiyonu)
586. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x 90 cm. (Levent Birdinç Koleksiyonu)
587. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
588. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Ayşe Gençsoy Koleksiyonu)
589. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Mige Bahar Koleksiyonu)
590. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Mige Bahar Koleksiyonu)
591. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Metin Molu Koleksiyonu)
592. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Neslihan Akkiş Koleksiyonu)
593. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
594. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
595. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
596. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
597. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Erim Ersoy Koleksiyonu)
598. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40 x 50 cm. (Zeynep Sohtorik Koleksiyonu)
599. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
600. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
601. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Şerif Kaynar Koleksiyonu)
602. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
603. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

- [illegible]

632. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
633. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
634. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
635. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90 x 120 cm. (Fusun-Levent Yağveroğlu Koleksiyonu)
636. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90 x 120 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
637. “İsimsiz”, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98 x 66 cm. (Melek Taylan Koleksiyonu)
638. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
639. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
640. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Metin Molu Koleksiyonu)
641. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
642. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
643. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
644. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Koray Çıtak Koleksiyonu)
645. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Baran Hakman Koleksiyonu)
646. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
647. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Baran Hakman Koleksiyonu)
648. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
649. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
650. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
651. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
652. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
653. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
654. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
655. “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

- 656.** “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
- 657.** “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
- 658.** “İsimsiz”, 2008, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Tülin Kuyumcu Koleksiyonu)

Heykel Listesi

1. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
2. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
3. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
4. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
5. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
6. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
7. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
8. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
9. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
10. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
11. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
12. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
13. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
14. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
15. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
16. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
17. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
18. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
19. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
20. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
21. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
22. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Metin Molu Koleksiyonu)
23. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
24. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
25. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
26. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
27. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
28. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)

29. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
30. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
31. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
32. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
33. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
34. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
35. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
36. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
37. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
38. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Ömer Dinçkök Koleksiyonu)
39. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Ayşegül Dora Koleksiyonu)
40. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Ayça Dinçkök Koleksiyonu)
41. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
42. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Ayşegül Dora Koleksiyonu)
43. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
44. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
45. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
46. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
47. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
48. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
49. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)
50. “İsimsiz”, 2002, Polyester, 80 cm. (Burhan Çavuşoğlu Koleksiyonu)
51. “İsimsiz”, 2002, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
52. “İsimsiz”, 2002, Polyester, 60 cm. (Metin Molu Koleksiyonu)
53. “İsimsiz”, 2002, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
54. “İsimsiz”, 2002, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
55. “İsimsiz”, 2002, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
56. “İsimsiz”, 2002, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
57. “İsimsiz”, 2002, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)

58. “İsimsiz”, 2002, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
59. “İsimsiz”, 2002, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
60. “İsimsiz”, 2002, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
61. “İpli”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
62. “İpli”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
63. “İpli”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
64. “İpli”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
65. “İpli”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
66. “İpli”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
67. “İpli”, 2003, Polyester, (Erim Ersoy Koleksiyonu)
68. “İsimsiz”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
69. “İsimsiz”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
70. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
71. “İsimsiz”, 2004, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
72. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
73. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
74. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
75. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 70 cm. (Metin Molu Koleksiyonu)
76. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
77. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
78. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
79. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
80. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
81. “İsimsiz”, 2005, Polyester, 105 cm. (Meral Demir Koleksiyonu)
82. “İsimsiz”, 2005, Polyester, 105 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
83. “İsimsiz”, 2005, Polyester, 115 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
84. “İsimsiz”, 2005, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
85. “İsimsiz”, 2006, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
86. “İsimsiz”, 2006, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)

87. “İsimsiz”, 2006, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
88. “İsimsiz”, 2006, Polyester, 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
89. “İsimsiz”, 2006, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
90. “İsimsiz”, 2006, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
91. “İsimsiz”, 2007, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
92. “İsimsiz”, 2007, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
93. “İsimsiz”, 2007, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
94. “İsimsiz”, 2007, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
95. “İsimsiz”, 2007, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)
96. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
97. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
98. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
99. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
100. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
101. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
102. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
103. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Zeynep Sohtorik Koleksiyonu)
104. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
105. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
106. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
107. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
108. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)
109. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)

GİRİŞ

Bu çalışmada 1941 yılında doğan ve günümüzde sanat yaşamını sürdüren Orhan Taylan'ın yaşamı ve sanatı, içinden geçtiği çağın sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik vb. koşulları içinde değerlendirilmiştir.

Amaç, daha önce hakkında kapsamlı bir çalışma yapılmamış olan sanatçıyı tüm yönleriyle ele almak, kapsamlı bir katalog oluşturmaktır. Sanatçının yapıtları, teknikleri ile birlikte kronolojik bir akış içinde ele alınmış ve yapıtların analizi aşamasında ise sanatçının özgün eserlerinden yola çıkılarak metin üzerinde göndermelerde bulunulmuştur. Sanatçı ile tez aşaması boyunca sık sık görüşme olanağı bulmamız gerek yapıtlarının sayısı, teknikleri, bulundukları yerler gerekse sanatçının meslek yaşamına atıldıktan sonraki geçirdiği tüm evrelerdeki konumuyla ilgili bilgilere birinci elden ulaşabilmemiz önemli bir avantaj olmuştur. Orhan Taylan'ın Türk resmindeki yerini ve önemini vurgulayabilmek için Türk resim sanatının gelişim evrelerini başından sanatçının yetiştiği ortama kadar kısaca özetlemenin yararlı olacağını düşündük.

Bu aşamada 1950'ye kadar olan süreç ve 1950'den sonraki süreç ayrı ayrı ele alınmıştır. 1950 öncesi süreç Orhan Taylan'ın da içinde yer aldığı bir ortamın nasıl oluştuğunu kısaca aktarırken, 1950 sonrası süreç ise Orhan Taylan ve dönem sanatçılarının yetiştiği, üretimlerini gerçekleştirdiği bir sürecin özeti şeklinde aktarılmıştır. Bu bölümde, çok fazla ayrıntıya girmeden yukarıda anılan süreçlerin genel havasını sağlıklı bir şekilde aktaran konu ile ilgili genel ve toparlayıcı yayınlardan yararlanılmıştır.

Orhan Taylan'ın ulaşabildiğimiz tüm çalışmalarına bu araştırmamızda yer verdik. Sanatçının kendi koleksiyonu, galeriler, müzayede katalogları ve çeşitli sanat yayınları taranmış ve kapsamlı bir katalog oluşturulmaya çalışılmıştır. Bunların içinde desenler, yağlı boya çalışmaları, heykeller, afişler, sanatçının kaleme aldığı, yayınlanmış ve yayınlanmamış yazılar bulunmaktadır. Bazı resimlerin fotoğraflanmasında gerçek boyutlarla çerçeve arasında farklar bulunmaktadır. Bunun nedeni sanatçının görsel malzemeyi bize sunarken farklı bir dosya formatı kullanmasından ileri gelmektedir.

1. TÜRK RESİM SANATININ TARİHÇESİ

Türk resim sanatının tarihsel gelişimiyle ilgili araştırma yapanların sık sık yaşadığı zorlukların başında hiç kuşkusuz başvuru kaynaklarının sınırlılığı ve bu sınırlı kaynakların da henüz tümüyle analitik bir yaklaşımla değerlendirilememiş olması gelmektedir.

Askeri okullara konulan resim derslerinin özellikle Tanzimat döneminde üretilen yapıtlarla kendini göstermesi, yetenekli gençlerin 1834-1835 (daha önce ilk kez 1829) tarihlerinde yurtdışına resim eğitimi için yollanmaya başlanması ve bu çerçevede batılı anlamda resim olarak tanımladığımız bilimsel perspektifli, akademik yönleriyle ele alınan yağlıboya tuval resminin önem kazanmasına yol açtığı gösterilebilir. Askeri okullarda öğretilen resim dersleri doğal olarak bir asker ressamlar kuşağı yaratmıştır. Ancak bu resim icraatında daha çok doğayı yansıtmaya ön plandadır ve henüz sanatsal bağlamda doğaya müdahale söz konusu değildir. Başka bir ifadeyle sanatçı kendini merkeze almamış, mesleki açıdan gözlediği doğayı doğru yöntemlerle resme aktarmayı yeterli görmüştür.¹

Sanat yapıtları, içinden geçtikleri çağın aynası gibidir. Biçim, biçem, teknik, konu, içerik vb. gibi sanat tarihinin öyküsü içinde değerlendirilen özellikleri yanında, sanat yapıtlarında, sanatçının o anda yaşadığı dünyayı, olayları, insan ilişkilerini nasıl algıladığını, bunları nasıl bir imgeye dönüştürerek yansıttığını da izleriz.²

Türk Resim Sanatı da, başlangıcından günümüze gelene dek çok çeşitli değişikliklere uğramış ve çeşitli koşullara göre şekillenmiştir.

Çalışmamıza geçmeden önce sanatçının hangi koşulların devamında bir sanat süreci olduğunu aktarmak açısından 1950 öncesine değinmenin yararlı olacağını düşündük.

¹ Selçuk Mülayim, “Çağdaş Türk Resmini Temellendirme Sorunu”, **Türkiye’de Sanat**, Sayı: 16, İstanbul Kasım/Aralık 1994, s.46-49.

² Ahmet Kamil Gören, “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı: 1”, **rh plastik sanatlar dergisi**, rh+ sanat, Sayı: 2, İstanbul Kasım/Aralık 2002, s.32.

1.1. 1950 Öncesi Türk Resim Sanatı

Türk Resim Sanatının 1950'ye kadar olan gelişimine kısaca göz atacak olursak;

19.yüzyılda özellikle Batı Anadolu kentlerinden İzmir'de geniş bir levanten nüfus yanında; azınlıklardan Ermeni, Rum ve Musevi vatandaşların Türklerle birlikte uzun bir zaman diliminde birlikte yaşamaları, ortaya İstanbul dışında çok değişik bir sosyal, kültürel sanatsal ortamın çıkmasına neden olmuştur.³

19.yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, batılı anlamda oluşum sürecini yaşamakta olan Türk resim sanatı'nın temsilcileri olan ressamlar içinde çok çeşitli bir görünüm egemen olmamakla birlikte, bu çeşitliliği yine de ortak nitelikler içinde değerlendirme olanağı vardır. Aynı sanat ortamını paylaşmış sanatçılar arasında askeri ve sivil okul çıkışlı olanlar, yurt dışında veya yurt içinde eğitim yapanlar bulunmaktadır.

Kimi ressamlar **Hristiyan azınlık**, kimileri ise Yakındoğu'da yerleşmiş ya da evlenerek soyu karışmış Avrupalı ya da kısa tanımıyla **Levanten**'dir.⁴

Bu dönemde İstanbul'da sanat ortamını etkileyen sanatçılar içinde oryantalistlerin önemli bir rolü vardır ve çeşitli Avrupa ülkelerinden gelen bu sanatçılar, başta burada yaşayan azınlık ve levanten kesime mensup olmak üzere, dönem sanatçıları konu repertuvarından, biçem, teknik vb. oluşumlarına kadar çeşitli açılardan etkilemiştir.⁵

³ Ahmet Kamil Gören, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Çabaları Bağlamında 19.Yüzyıl Sanat Ortamını Oluşturan Azınlık, Levanten ve Yabancı Ressamlar", **Antik&Dekor**, Sayı: 40, İstanbul Nisan 1997, s.89.

⁴ Gören, **a.g.e.**, s.90.

⁵ Semra Germaner-Zeynep İnankur, **Oryantalizm ve Türkiye**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul 1989; Semra Germaner-Zeynep İnankur, **Oryantalistlerin İstanbulu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2002; Zeynep İnankur, "19.Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu**, 17-18 Aralık 1992, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s.75-82; Germaner, Semra, "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu**, 17-18 Aralık 1992, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s.69-74.

Türk ressamıların içinde **Osman Hamdi Bey** (1842-1940), askeri okul çıkışlı **Şeker Ahmet Paşa** (1841-1907) ve **Süleyman Seyyid** (1842-1913) ilk akla gelenlerdir.⁶

Yine bu süreçte Şeker Ahmet Paşa'nın açtığı sergiler, 1908'deki İkinci Meşrutiyet'in hemen ardından oluşan özgür ortamın da katkısıyla 1909'da kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, "Meşrutiyet Kuşağı" (diğer bir tanımla Çallı veya 1914 Kuşağı) sanatçılarının Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitirerek sanat ortamında etkin olmaya başlamaları, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası (Gazetesi)" gibi sanata ilişkin ilk ciddi yazıların yayımlanması ve ardından da bu kuşağın üyelerinin Paris dönemlerinin başlaması birbiri ardınca oluşan gelişmeler olarak sıralanabilir. On dokuzuncu yüzyılın ortalarından yirminci yüzyılın ilk çeyreğine kadar geçen süreçte yukarıda sıraladığımız bu önemli gelişmelerden sonra, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Balkan Savaşları, Çanakkale Savaşları, Kurtuluş Savaşı ve ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti aşamalarında resim sanatımızda konu repertuarını savaş temalı yapıtlar yanında ölüdoğa, manzara ve portre çalışmaları oluştuyordu.⁷

Resimden müziğe, tiyatrodan diğer alanlara kadar batılı anlamda sanat hareketleri önce saray, ardından da Pera bölgesinde şekillenmeye başlamış, 1860-1870'lerde burada açılan çeşitli sergiler, tablo alış-verişleri ve bu bağlamda diğer sanatsal hareketler sanata karşı oluşan ilgiyi giderek arttırmış, sonuçta Guillemet'nin 1874'te açtığı özel bir resim akademisinin, ardından yine 1877'de Guillemet'nin müdürlüğe getirildiği Osmanlı Sarayı eliyle açılan, ancak yeri bilinmeyen⁸ bir resim okulunun (akademisinin), ardından da Osman Hamdi Bey'in müdürlüğünde 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasına zemin hazırlamıştır.⁹

⁶ Gören, a.g.e., s.91.

⁷ Ahmet Kamil Gören, "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-1: "Günceli Yansıtan Konular", **rh+ Sanat**, Sayı: 2, Antik Sanat Yayınları, İstanbul Kasım/Aralık 2002, s. 32-39; Zeynep Yasa Yaman, "Modernizmin Siyasal/İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/Çiftçi İzleği", **Türkiye'de Sanat**, Sayı:22, İstanbul Ocak/Şubat 1996, s.29-37.

⁸ Ahmet Kamil Gören, "Osmanlı Döneminde Açılan İlk Resmî Akademi'nin Yeri ve Beyoğlu'nda Bilinmeyen Bir Akademi Hakkında", **Sanat Dünyamız**, Sayı: 89, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Güz 2003, s. 11-13.

⁹ Semra Germaner-Zeynep İnankur, **Oryantalizm ve Türkiye**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul 1989; Semra Germaner-Zeynep İnankur, **Oryantalistlerin İstanbulu**, Türkiye İş

Bu arada, ticaretin çoğunlukla azınlık kesimine mensup olanların elinde olduğunu ve bunların yavaş yavaş ayrı bir sınıf oluşturmaya başladığını da belirtmeliyiz. Bu kesimin Batı ile artan ilişkilerinde kuşkusuz ticari yaşamın önemli etkileri olmuştur. Çünkü bir yandan zengin olunmakta, bir yandan da Avrupalı büyük şirketlerle, dolayısıyla buradaki insanlarla daha yakın ilişkiler kurulmaktadır. Bu hareket aynı zamanda Pera bölgesinde oluşturulan küçük atölye, sergi vb. gibi kurumlar aracılığıyla sanat yapıtlarının bir piyasa oluşturmalarını da sağlamıştı. Artık sanat yapıtları gerek Batıdan gelen konuklara, gerekse İstanbul’lu sanatseverlerin beğenisine sunulmaya başlamıştı.¹⁰

Batı sanatının Türk sanatını gerçek anlamda etkilediği dönem olarak 18.yy görülmektedir. 19.yüzyılın ortalarında ve 20.yüzyılın başlarından itibaren batılı anlamda Türk resim sanatının oluşumunda büyük bir hareketlenme olduğu söylenebilir.¹¹

Aynı dönemde yaşayan ve belli bir süreci paylaşan sanatçılar yetişme biçimleri ve sanatçı kişiliklerine bağlı olarak sanatsal seçimlerini belirlemişlerdir. Yurt dışında eğitim görenler daha değişik denemeler yaparken Primitifler olarak nitelendirilen eğitimini yurt içinde devam ettiren sanatçılar da manzara idealini sürdüren ve aralarında ortak nitelikler gösteren bir tutum içinde olmuşlardır. Bütün bu sanatsal anlayış farklılıklarının yanında İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin ilk salonunda yer alan sanatçıların Primitifler olarak nitelendirilen resamlara ayrılması, araştırmacıların kronolojik sırayı bu şekilde benimsemelerinde etkili olmuştur denebilir.¹²

19.yüzyıl Türk ressamlarını Avrupa’da sanat öğrenimi gören çağdaşlarından ayıran ortak üslup, bu geniş ve epeyce yayılmış zümrenin “Primitif” olarak

Bankası Yayınları, İstanbul 2002; Zeynep İnankur, “19.Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu**, 17-18 Aralık 1992, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s.75-82; Germaner, Semra, “1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu**, 17-18 Aralık 1992, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s.69-74.

¹⁰ Ahmet Kamil Gören, “Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma Çabaları Bağlamında 19.Yüzyıl Sanat Ortamını Oluşturan Azınlık, Levanten ve Yabancı Ressamlar”, **Antik&Dekor**, Sayı: 40, İstanbul Nisan 1997, s.91.

¹¹ Ahmet Kamil Gören, “Türk Resminde Primitifler ve Darüşşafakalı Ressamlar”, **Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi**, Sayı: 81, Akbank Yayınları, İstanbul Mayıs 1997, s.29.

¹² Gören, a.g.e., s.30-31.

nitelenmesine neden olmuştur. Bu nitelemeyi ötürü bu sanatçıları bazı yazarlar bir geçiş dönemi ressamı sanmışlardır.¹³

Türk Primitifleri ya da Türk foto yorumcuları olarak adlandırılan ressamların özelliği, anonim denebilecek ortak üsluplarıdır. Fotoğrafı temel almışlar, objektife bağlı bir perspektif düzeni ve ışık-gölge biçimleyiciliği geliştirmişlerdir.¹⁴

Oysa gerçekte dışarıda öğrenim görmüş olsun ya da olmasın 19.yüzyıl Türk ressamlarının tümü aynı süreç içinde yer alırlar. Sanatçı kişiliklerindeki, üsluplarındaki göreceli başlıkların başlıca nedeni yetişme koşullarında rastlanan başlıklardır. Örneğin, bir Osman Nuri'yle bir Ahmet Ali arasında başlangıç yıllarındaki benzerlikler, Ahmet Ali'nin sekiz yılı aşkın Fransa deneyimi üzerine, gözden silinecek kadar azalır.¹⁵

Batıdaki sanat ortamını yakından tanımaya başlayan ressamların, ortak bir grup oluşturma ve beraberlik çatısı altında toplanma istekleri sonucunda 1909 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurulduğu görülmektedir.

Çıkarttıkları dergide sanatsal makaleleri, resmin sorunları, güzel sanatlarla ilgili teknikler, bilgiler gibi sanatla ilgili konulara yer verilmektedir.¹⁶ Ondokuzuncu yüzyıl ortalarında gelişmeye başlayan Batı anlayış tekniğine uygun Türk resim sanatı 1914 yılından sonra yeni bir niteliğe bürünecek, çağdaş eğilimlere giden yollar açılacaktı. Avrupa'yı saran birinci dünya savaşı, 1910'larda ve daha önce Fransa, Almanya ve İtalya okul ve atölyelerinde çalışan bir grup genç ressamı yurda dönmek zorunluluğunda bırakmıştı.¹⁷

Cumhuriyet dönemiyle birlikte kurulan, birlik, topluluk, cemiyet, grup, dernek gibi adlarla anılan "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği"¹⁸, "d Grubu"¹⁹,

¹³ Renda-Erol, "Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi", Cilt 1, Tılgat Basımevi, İstanbul 1980, s.92.

¹⁴ Renda-Erol, a.g.e., s.92

¹⁵ Renda-Erol, a.g.e., s.92.

¹⁶ Sezer Tansuğ, "Çallı, İbrahim", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s.378-379.

¹⁷ Günsel-Turani, "Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi", Cilt 2, Tılgat Basımevi, İstanbul 1980, s.9.

¹⁸ Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank, İstanbul 1997.

“Yeniler Grubu” vb. gibi oluşumların; başlı başına kapsamlı bir inceleme alanı olarak duran “Yurt Gezileri” ve buna bağlı olarak açılan “Yurt Sergileri” (1938-1943)²⁰; “İnkılap Sergileri” (1933-1936), “Devlet Resim ve Heykel Sergileri”nin (1939’dan günümüze) ve 1950’lere doğru kendini artık iyice duyumsatmaya başlayan soyutlamayla başlayıp soyutla sonlanan ifade biçimlerinin açılan sergilerle gösterime girmeye başlamasının, sanatçıların artık yavaş yavaş resmin kendi sorunsalını oluşturan biçim, içerik, konu, desen, boya, gölge-ışık, plan, modülasyon, yüzey, hacim, boşluk vb. gibi kavramlar etrafında düşünmeye başladıklarını göstermektedir. Bu dönem sanatçılarının bu kavramlarla resim yaptıklarını, üretilen yapıtların arkasında yatan nedenleri belli dizgeler eşliğinde tutarlı bir şekilde açıkladıklarını, yazdıklarını, böylelikle resmimizin kendi öyküsü içinde yeni süreçlere girilmesiyle birlikte kavramların da birden bire değiştiğine ve bu ortamda biriken bilgilerin, belgelerin resim sanatı tarihimizi yazanlarca da benzer yöntemleri içeren kavramlarla kullanıma sokulduklarını söyleyebiliriz.²¹

Bin dokuzyüz ondört dönemini, o dönemin teknik niteliğini gereğince aydınlatmamakla beraber, empresyonist çağ olarak isimlendirebiliriz. Ondokuzuncu yüzyıl ortalarından sonra Fransa’da **Claude Monet, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Auguste Renoir** gibi sanatçıları birleştiren empresyonizm-izlenimcilik, açık hava ressamlığı olarak isimlendirdiğimiz eğilimi getirmişti. Dört duvar arası atölye çalışmalarından, koyu gölgeli geleneksel paletten kurtulan empresyonist’lerin başlıca

¹⁹ Zeynep Yasa Yaman, **1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu**, H.Ü. Sosyal Bilimler Fakültesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1992; Zeynep Yasa Yaman, “d Grubu 1933-1951”, Nihal Elvan (Yayına Hazırlayan), **d Grubu/d Group**, YKY, İstanbul 2004, s.7-40; Zeynep Yasa Yaman, “Adnan Çoker’le Söyleşi”, Nihal Elvan (Yayına Hazırlayan), **d Grubu/d Group**, YKY, İstanbul 2004, s.43-74; Adnan Çoker, **Cemal Tollu**, Galeri B Yayınları, İstanbul 1996.

²⁰ Amelié Edgü (Editör), **Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938-1943)**, Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul 1998; Kıymet Giray, “Yurdu Gezen Türk Ressamları-1”, **Türkiye’de Sanat**, S. 18, İstanbul Mart/Nisan 1995, s. 34-37; Kıymet Giray, “Yurdu Gezen Türk Ressamları-2”, **Türkiye’de Sanat**, S. 19, İstanbul Mayıs/Ağustos 1995, s. 38-45; Zeynep Yasa Yaman, “Yurt Gezileri ve Sergileri ya da Mektepten Memlekete Dönüş”, **Toplumbilim Plastik sanatlar Özel Sayısı**, Sayı: 4, İstanbul Haziran 1999, Bağlam Yayınları, s.35-52.

²¹ Ahmet Kamil Gören, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-2: Yeniden Yapılanmaya Koşut Resim İnşa Etmek”, **rh+ Sanat**, Sayı: 3, Antik Sanat Yayınları, İstanbul Ocak/Şubat 2003, s. 48-55; Ahmet Kamil Gören, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-3: Ulusal Sanat Bilincinin Yaygınlaşması”, **rh+ Sanat**, Sayı: 5, Antik Sanat Yayınları, İstanbul Mayıs/Ağustos 2003, s. 56-61

kaygısı güneş ışınlarının doğa üzerindeki parlaklığını, akislerini, cıvıltısını tuvale yansıtmaktı.²²

Ne var ki, Claude Monet ve arkadaşlarının empresyonizm'in bereketli yıllarında uyguladıkları teknik, resim sanatının evrensel dili olmaya yüz tutarken, zamanla, yaygın, akademikleşmiş, belki biraz da yozlaşmış bir "reçete" kimliğine bürünecekti. Ama Batı ülkeleri ve özellikle Fransa için bir düşünüş sayılabilecek bu yozlaşma, 1914'te yurda dönen Türk ressamlarına resim sanatımıza yeni bir dönem katma olanağını sağlayacaktı.²³

Konular çok değişti. Ressamların her biri ayrı kişilikteydi ve böyle olduğundan, beğenileri, konu ve tür seçişi arkadaşlarından ayrıydı. Portre ve figürü, büyük çaplarda canlandığı kompozisyonları işleyen İbrahim Çallı yanında bir Nazmi Ziya, bir Hikmet Onat daha çok İstanbul görünümüne eğilirken Feyhaman Duran, Türk resminin ilk portrecisi olarak çağın ileri gelenlerinin yüzlerini sıralıyordu. Grubunun en kültürlü temsilcisi, sanatı tüm bölümleri, edebiyat ve şiirle yakından ilgili Avni Lifij, yanık renkli görünümlerinde, büyük süslemeci panolarında doygun, romantik mizacını açığa vuruyordu. Namık İsmail, tablolarında, konuya göre teknik değiştiriyor, fırçasını değişik temalarda bereketle harcıyordu.²⁴

Osmanlı İmparatorluğu'nun tarih sahnesinden silinmeye başladığı son dönemler ile yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk dönemlerinde sanat ortamının egemenliği "Meşrutiyet Kuşağı" olarak da adlandırılan ancak daha çok "1914 Kuşağı/Çallı Kuşağı" olarak bilinen bu sanatçıların elindedir.²⁵

Batılılaşma sürecinin ikinci eşiği olan II.Meşrutiyet'in ilanını takip eden iki yılda sanatçılar çoğunluğu Paris'e olmak üzere resim bilgi ve görgülerini artırmak için Avrupa'ya gittiler. Büyük kısmı devlet tarafından gönderilen İbrahim Çallı, A. Lifij, N.

²² Günsel-Turani, "Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi", Cilt 2, Tıglat Basımevi, İstanbul 1980, s.9.

²³ Günsel-Turani, **a.g.e**, s.10.

²⁴ Günsel-Turani, **a.g.e**, s.15.

²⁵ Ahmet Kamil Gören, "Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk Resim Sanatı:1", **rh plastik sanatlar dergisi**, rh+ sanat, Sayı: 2, İstanbul Kasım-Aralık 2002, s.35.

İsmail, N.Z. Güran gibi isimlerden oluşan bu sanatçılar yurda döndüklerinde akademik eğitimin tersine izlenimci anlayışta resimler yaptılar.²⁶

Bu kuşağın büyük katkısı resme konu çeşitliliği getirmiş olmalarıdır. Günlük yaşam sahneleri, kırsal kesim, portreler ve çıplaklar resme girer. Manzaralarında 19.yüzyıl örneklerinden daha kalın fırça vuruşlarına ve parıldayan ışık lekelerine yer vererek bir tür akademik izlenimciliği yansıtır.²⁷

1914 kuşağı batılı anlamdaki resmi bugünkü anlayışımıza en yakın biçimde yorumlayan bir dönemdir. Türk izlenimciliğinin en güzel örnekleri bu dönemin sanatçılarının ürünlerinde görülebilir. İbrahim Çallı, o zamana değin kadın konusuna yaklaşmaktan korkan Türk Resmine çıplak kadın konusunu sokmuştur. Yine Feyhaman Duran, portreyi Türk resmine bu yıllarda sokmuş ya da en azından yerleştirmiştir.²⁸

Türk resmi, kristalleşmiş biçimlerden kurtulmuş, yeni bir havaya bürünmüştü. Çağdaş resmimizin ilk dönemini temsil eden resamlara empresyonist dememiz bu kurtuluşlardan doğar.²⁹

Çağdaş Türk resim sanatının gelişmesinde sanatçı gruplarının, birlik ve desteklerinin çok önemli rolü vardır. Köklü bir resim geleneğinin olmayışı, halk kitlelerinin üretilen sanat eserlerini değerlendirmeyişi, sanatçıların yapıtlarını sergileyebilecekleri sergi salonları ve sanat galerilerinin bulunmayışı bu tür gruplaşmalara sebep olmuştur.³⁰

“1914 kuşağı” ustaları elinde yetişen geleceğin “Müstakiller” ve “d Grubu” temsilcileri 1922’de Cumhuriyet’in kurulma aşamasında ve kurulduğu 1923 yılından başlayarak Fransa ve Almanya’ya gönderilmeye başlandılar. 1928 yılında yurda dönen genç sanatçılar, 15 Nisan 1929’da Ankara Etnografya müzesinde “Birinci Genç

²⁶ Seyfi Başkan, *Tanzimattan Cumhuriyete Türk Resim Sanatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997, s.67.

²⁷ Günsel Renda, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s.446.

²⁸ Seyfi Başkan, *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1991, s.2.

²⁹ Berk, Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1983, s.24.

³⁰ Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1996, s.24.

“Sanatçılar Sergisi” adı altında bir sergi düzenlediler ki, bu hareket Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin kurulmasına neden olan ilk adım olarak kabul edilmelidir.³¹ İkinci sergi İstanbul’da Cağaloğlu’ndaki Türk Ocağı’nda açıldı.³²

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakiller, yeni sanat biçimlerini ülkeye getirme yolunda devrimci bir çaba içinde olmuşlardır. Bu çaba, Atatürk’ün başlattığı devrimci hareketlerle bağlantılı olmuştur. Müstakiller’in İstanbul’da ilk sergilerini açtıkları 1928 yılında aynı zamanda da Latin alfabesinin de kabul edildiği yıldır. Sanatçılar yeni biçimleri özgürce kullanma cesaretlerini Atatürk’ün devrimlerinden almışlardır.³³

“Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” adı altında toplanan ve dinamik bir varlık gösteren bu sanatçılar o güne dek tek sergi ve sayıları da 10’u geçmeyen isimler çevresinde Türk resmine yeni ve dinamik bir yapı kazandırmışlardır ve yeni isimlerin ortaya çıkmasına sebep olmuşlardır.³⁴

1929’da yasallaşan bu birliğin ortak bir estetik anlayışı yoktu. Amaçları kendi kişisel, özgün üslupları ile bağımsız çalışmalar yapmak, fakat sergiler ve yayınlarla Türk resmini yurt çapında tanıtmaktı.³⁵

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin çabaları birkaç yıl devam etmiştir. Hele Asaf ve Muhittin Sebati adlı ünlü sanatçılarımızın genç yaşta ölümleri birliğin dağılmasının bir başka sebeplerinden birisidir. Devlet ve özel kesimlerde birliğin çalışmalarına hiç ilgi göstermemişlerdir. Böylelikle de Müstakiller Birliği dağılmış, fakat bu birliği oluşturan sanatçılar sanatsal kişiliklerini gelecek yıllarda bulmuşlardır.³⁶

³¹ Ahmet Kamil Gören, “Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk Resim Sanatı:2”, **rh plastik sanatlar dergisi**, rh+ sanat, Sayı: 3, İstanbul Ocak-Şubat, 2002, s.51.

³² Berk-Turani, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, İstanbul 1973, s.42.

³³ Berk-Turani, **Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı**, İstanbul 1981, Cilt 2, s.71.

³⁴ Ayla Ersoy, **Günümüz Türk Resim Sanatı**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1996 s.25.

³⁵ Günsel Renda, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s.447.

³⁶ Berk-Turani, **Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı**, Cilt 6, İstanbul 1981, s.54.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin dağılmasından sonra Cumhuriyet'in kuruluşunun 10. yılına rastlayan 1933 yılında "D Grubu" kurulmuştur.³⁷

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği çağdaş eğitimlerin kapılarını Türkiye'de aralarken 1933'de bu çabalara daha büyük bir destek verecek bir grubun doğduğunu görüyoruz: d Grubu. Bu grup sanatçıları 30-40 yıldır batıda yaygın olan kimi eğilimleri yurda getirerek tanıtıyordu. Ama bu çabalar plastik sanatlara henüz yabancı olan toplum tarafından kolay benimsenemiyordu. Bir önceki kuşağın yeniliklerini yeni yeni özümsemeye başlamış olanlar, bu hızlı değişikliğe ayak uydurmakta zorluk çekiyorlardı. Yeni akımın kurucuları 1933'ün 15 Eylül'ünde Zeki Faik İzer'in Cihangir Kumrulu Yokuş No. 20'deki Yavuz Apartmanı'nda bir araya gelen ve daha önceleri sanatçı birliklerinin karma sergilerine katılmış olan biri heykeltıraş beşi ressam altı sanatçıydı. Bunlar, Çallı'nın öğrencisi Zeki Faik İzer (1905-1988), Çallı ve Onat'ın öğrencisi Nurullah Berk (1906-1982), Çallı'nın öğrencileri Elif Naci (1898-1987), ve Cemal Tollu (1899-1968), Abidin Dino (1913-1993) ve uzun yıllar akademide heykel hocalığı yapan Zühtü Müridoğlu idi.³⁸

1951 yılına kadar segilerini sürdüren grup, Türk resim tarihinde en çok tartışılan grup olmuştur. Bazı üyelerin Paris'te André Lhote'la çalışmış olması nedeniyle, grup kübizmin temsilcisi olarak görülmek istenmiştir. Oysa bu sanatçılar içinde kübizmi yadsıyan veya kübizmden köklenen kimi değerlerle folklorik arayışlara girenler, izlenimci çizgilerini sürdürenler, hatta ilk soyut veya sürrealist denemeleri yapanlar vardır. Belki de grup üyelerinin tek ortak yönü desen güçleriydi ve en önemli katkıları da sanata aydınca yaklaşımları, ülkede sanat tartışmalarını özendirmeleri, sanat yazıları yazmaları, yurt içi ve yurt dışı sergiler açarak ülkede ilerici bir sanat ortamı yaratmalarıydı.³⁹

³⁷ Ayla Ersoy; **Günümüz Türk Resim Sanatı**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1996, s.25.

³⁸ Ahmet Kamil Gören, **50.Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank, İstanbul 1998, s.82.

³⁹ Günsel Renda, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s.448.

Türk resim ve heykel sanatının dördüncü topluluğu olan D grubu, kübizmin ve soyut sanatın genel kabul görmesine eğilimli sanatçılardan oluşmuştu.⁴⁰

“D” grubu kurucularının, Müstakiller’den en belirgin farkı, belki bir estetiğin çevresinde toplanmış olmaları, eylem bakımından dayanışmalı hareket etmeleri, getirmek istedikleri anlayışı savunuşlarında daha dinamik olmalarıydı.⁴¹

Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyelerinden ressam Adnan Çoker’in “Elli yılın Türk Resim ve Heykeli” başlıklı, İş Bankası yayınlarından bir kitapta yer alan ilginç grafik tablosu 1933’de kurulan “D” Grubu üyelerinin kübizm ve konstrüksiyon eğilimde toplandıklarını açıklar. Bu sınıflandırma gerçeğe uygundur. Müstakiller’in pek belirlenemeyen sanat eğilimlerine karşın “D” Grubu, ne getireceğini baştan saptamıştı.⁴²

Konstrüksiyon, inşacı-kurucu anlamına gelmekte, özellikle resim planında yeterince açık bir anlam taşımaktaydı.⁴³

“D” Grubu’nun o dönemdeki ataklığı, ilericiliği, memleketimizde henüz yayılmamış Batı eğilimlerini getirmek istemesi, “klasik” adını taktıkları akademik resmin savunucularınca kabul edilmeyişine dayanıyordu. Üstelik gerek Müstakiller, gerekse özellikle “D” Grubu, Atatürk’ün Türkiye’de kökleştirmek istediği prensipler doğrultusunda iddialar. Hareketsiz, statik, donuk formlara bağlı bir sanat yerine Batı dinamizmini yansıtan, dünyaya uyabilen, karışabilen bir sanatın temellerini atmak. Atatürk, ilkin Batı’ya uymanın, bir senteze, bir Doğu-Batı sentezine gitmenin ilk adımı olduğunu biliyordu.⁴⁴

Bundan sonraki yıllarda ressamlar çağdaş bir duyarlılıkla daha bireysel denemelere girişmişlerdir. Zaman zaman gruplaşmalar olmuşsa da bunlar ilk gruplar gibi

⁴⁰ Seyfi Başkan , **Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Kültür Bakanlığı, Ankara 1991, s.2.

⁴¹ Günsel-Turani, “**Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**”, Cilt 2, Tiglat Basımevi, İstanbul 1980, s.94-95.

⁴² Günsel-Turani, **a.g.e.**, s.95.

⁴³ Günsel-Turani, **a.g.e.**, s.96.

⁴⁴ Günsel-Turani, **a.g.e.**, s.117.

uzun sürmemiştir. Örneğin 1941’de kurulan Yeniler grubu ancak 1952’ye kadar devam etmiştir.⁴⁵

D Grubu ressamlarının Batı üsluplarının arkasından giden anlayışlarına karşı bir tepki olarak 1940’lı yıllarda bazı sanatçılar da yöresel ve yerel bir sanat akımı yaratmışlardır. “Yeniler Grubu”adı altında bir araya gelen grup “D” Grubundan ayrılan Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yenen, Nejat Devrim, Ferruh Başağa, Faruk Morel, Agop Arad, Avni Arbaş, Selim Turan, Kemal Sönmezler, Fethi Karakaş’tan oluşmuştur.⁴⁶

Bu grup natürmort, manzara ve portrelerin batı taklitçiliği olduğunu ileri sürüyor ve duyarlı toplumsal gerçekçi anlayışı savunuyorlardı. Toplumun yoksul kesimleri ile İstanbul limanı çevresindeki balıkçıların yaşam biçimlerine yakınlık duyan genç sanatçılar “Liman Resim Sergisi” ile sanat hayatına atıldılar. Serginin adından dolayı “Liman Grubu” olarak anılan⁴⁷ Hilmi Ziya Ülken’in Resim ve Cemiyet adlı kitabı ile bütünleşen Yeniler grubu, halkın günlük yaşamını, çalışmalarını, sıkıntılarını ele alıyordu.⁴⁸

Yeniler hareketinden sonra 1946 yılı mayısında Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun on öğrencisi “10’lar Grubu”nu kurmuş ve bu grup da öncekiler gibi Türk resmine yeni bir tad ve renk getirmiştir. Grup üyelerinden Nedim Günsur ve Neşet Günal naif öğelerin de sezildiği dışavurumcu üslupları ile toplumsal çelişkileri resimlemişlerdir. Yine gruptan Orhan Peker ve Turan Erol o yıllarda yeni denemeleri ile dikkat çekmişlerdir.⁴⁹

⁴⁵ Günsel Renda, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s.449.

⁴⁶ Ayla Ersoy, **a.g.e.**, s.28.

⁴⁷ Kemal İskender, “Resim”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt 6, İletişim yayınları, İstanbul 1983, s.1686.

⁴⁸ Günsel Renda, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s.449.

⁴⁹ Seyfi Başkan, “**Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**”, Kültür Bakanlığı, Ankara 1991, s.2.

Bu grup kendi özgün üsluplarıyla sanat yaratmaya çalışırken Anadolu halk sanatı ve bezeme motiflerini esin kaynağı olarak görmüşlerdir.⁵⁰

Dönemin düşüncesi, milli değerlere yönelmek, geleneksel sanatlara yaklaşım kurmaktır. Bu yolla, Türk Resim Sanatı'nı taklitlerin tuzağından kurtarmak ve geleneksel kaynaklardan aldıkları esinlerle özgünlüğüne ulaştırmaktır.

Yaklaşık 1940'lı yılların sonuna kadar olan bölümü ana hatları ile özetledikten sonra, bundan sonraki süreci 1950' li yıllarda sanat gündemine giren soyut, non-figüratif gibi kavramları Orhan Taylan'ın yaşamı ile paralellik içinde vermeye çalışacağız.

⁵⁰ Günsel Renda, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s.449-450.

2. ORHAN TAYLAN'IN YAŞAMI VE SANATI

2.1. Yaşamı

Selanik kökenli, Samsun 1941 doğumlu ve İstanbul'ludur. Ressam Seniye Fenmen'in oğlu, Robert Kolej (lise '60) ve Roma Güzel Sanatlar Akademisi ('65) mezunudur.

Orhan Taylan'ın eserleri dünyanın ve Türkiye'nin çeşitli müzelerinde bulunmaz. Türk resim sanatı seçkilerine adını katmamak için çabalayanlara kızmaz. Yurtdışında sergi açarken, oralarda ünlenmek hevesine kapılmaz. Hapishane anıları yazmak ya da sülalesiyle böbürlenmek gibi merakları yoktur.¹ Karma sergilere ve dalavereli koleksiyon satışlarına katılmaz. Türkiye'deki magazin basınında da görülmez. Orhan Taylan'ın 1968'de başlayan sergileme serüveni tarihinde, yenilikçiliğin alternatifi gibi gösterilen mahalli-folklorik hoşluklara ve süslemeciliğe yer verdiği görülmüş değildir.² Başka sanatçıları yargılamaktan hoşlanmadığı için resim jürilerinde ve bilirkişi heyetlerinde yer almaz.³

Sakal bırakmaz, pipo içmez. Resimde ustalık geleneğini küçümsemez. Gravür yapmaz, heykellerini çoğaltmaz. Resim öğretmenliğinin yaratıcılığa katkısı konusunda kuşkusunu saklamaz. Resimlerinin önemsenmesi için uçuk fiyatlar konması gerektiğine inanmaz. Suluboya kullanmaz. Yağlıboyasını kendi yapmayı, oğlu Ferhat'ı, edebiyatı, Machintosh'unu ve büyük atölye düzeninin keyfini bir şeylere değişmez. Akşam içkisini ihmal etmez. Solaktır. Resmini akımlar içinde adlandırmaz. Avangardizmi ve resim dışı dil kullanan kavramsal çalışmaları resim sanatı yerine ikame etme denemelerinin, sanatseverleri yanıltabildiğine inanmaz. İnsan hakları kavramını küçümsemez. Polis devletine de, şeriat devletine de karşı demokrasiyi savunmayı bir erdem sayar. Yurt dışında yaşamaz. İstanbul'da, Asmalımescit'te oturur, resim yapar.⁴

¹ Orhan Taylan, “**Tanışma**” (Çevrimiçi) <http://www.orhantaylan.com/contact.htm>, 12 Ocak 2008.

² Anonim, “Orhan Taylan”, *Cumhuriyet*, 5 Aralık 1994, s.14.

³ Orhan Taylan, “**Tanışma**” (Çevrimiçi) <http://www.orhantaylan.com/contact.htm>, 12 Ocak 2008.

⁴ Orhan Taylan, “**Tanışma**” (Çevrimiçi) <http://www.orhantaylan.com/contact.htm>, 12 Ocak 2008.

Orhan Taylan, 1941 yılında Samsun'da doğdu. Resme başlamasında annesi ressam Seniye Fenmen'in büyük ölçüde etkisi oldu. Seniye Fenmen, Samsun'da yıllardır çaldığı piyanoyu ilerletemeyince resim yapmaya başlar. Ancak kendi kendine resmi Samsun'da ilerletemeyince ailecek İstanbul'a yerleşirler. O arada Orhan Taylan ortaokula giderken Seniye Fenmen akademiye girer. Anne Seniye Fenmen'in 35 yaşında akademiye başlaması ve 39 yaşında bitirmesi Orhan Taylan'ı ve babasını çok etkiler.⁵ Annesi zaman zaman Orhan Taylan'ı akademiye desen çalışmalarına götürür. Ve Orhan Taylan onlarla beraber desen çalışmaya başlar. Bu anlamda, annesinin doğrudan etkisi olmuş, annesi Orhan Taylan'ın resim yapmasını çok desteklemiştir. Ona sürekli resim tekniği üzerine yeni edindiği bilgileri aktarmıştır.⁶ Desen çizmeye çok erken yaşta başlar Orhan Taylan. Ortaokul yıllarında sürekli desen çizer. Lise boyunca da çizmeye devam eder.⁷ Babası, Samsun'da toptancı bir tüccarken seramik fabrikası kurmaya karar verir. Çocuklar ise müziğe çok ilgili olmalarına rağmen resim ve seramik yapmaya başlarlar.⁸

İlk askeri darbenin yapıldığı 27 Mayıs 1960 yılında yedek subaylar ilköğretim öğretmeni yapacak diye bir yasa çıkar. Orhan Taylan hemen başvurur. Kendi deyimiyle İstanbul'dan çıkıp ufak bir köye gitmek keyiflidir, maceradır. Söke'nin Sazlıköy köyünde iki yıl öğretmenlik yapar.⁹

2.1.1. Dönem Ortamı

1965-1970 dönemi Türkiye'nin hem sosyal hem ekonomik açıdan en hızlı geliştiği yıllardır. 1970'li yıllardan önce sanatçıların yapıtlarını sergileyebilmek için pek özel sanat galerisi bulamazken, 1970'li yıllardan başlayarak özel galerilerin sayısı çoğalıp, yaygınlaşmaya başlamıştır. Cumhuriyet dönemi sanatçıları izleyicileri ile Devlet resim heykel sergileri aracılığıyla buluşma olanağı bulabilmiştir. 1970 sonrası

⁵ Nurdan Arca (Yönetmen), **Hasret Resimleri**, Belgesel Film, Ajans 21, İstanbul 1988, 24 dk.

⁶ Murat Düzgünoğlu (Yönetmen), **Hasret Resimleri**, Belgesel Film, Ajans 21, İstanbul 1988, 24 dk.

⁷ Angelika Brudniak (Yönetmen), **Atölyesinde Orhan Taylan**, Belgesel Film, Kaos, İstanbul 2004, 34 dk.

⁸ Nurdan Arca, **a.g.e.**

⁹ Orhan Taylan, "**Tanışma**" (Çevrimiçi) <http://www.orphantaylan.com/contact.htm>, 12 Ocak 2008.

yaygınlaşma, bir sanat piyasası oluştırmının ilk adımıını atmış, ayrıca eski ustalarla genç sanatçıları birbirine kaynaştırma işlevi görmüştür.

1970'ler düşünce katmanlarında yani oluşumların ortaya çıktığı dönemdir. Çünkü dünya üzerinde materyalist gelişimler gösteren bu yıllar, yeniden insan ve onun özgür düşüncelerini gündeme getirecek arayışlara açılır.¹⁰

Sanatın, aklın ve düşüncenin katmanları üzerine eğilişinin bu yıllara rastlaması rastlantı değildir. Düşsellik, bilinçaltının durdurulamayan varsıllığı, düşüncenin ve aklın özüne ulaşma çabaları estetik bir duyarlılıkla yakalanmaya çalışılır. Hatta düşüncenin altının ötesine, maddenin üzerine uzanan ussal bir serüvene, gerçekçi bir yaklaşımla açılmayı amaç edinir kimi sanatçılar. Her ne kadar, usun ve maddenin özüne inen¹¹ yalın gerçeklere ulaşma ereği içinde olurlarsa olsunlar sonuçta düşselliğe açılan ışıkların yanılsamaları sarar tuvaleri.¹²

1970'ler Türk resminde evrensel ve yerel, soyut ve somut gibi karşıt eğilimlerin berraklaşmaya dönüştüğü ve bazı sentezlere ulaştığı bir başlangıcı yaşar. Yaşlı kuşak sanatçıların bir kısmı giderek ağırlık kazanan yeni gelişmelere ayak uydurmaya çalışırken bir kısmı da kendi bireysel usluplarını derinleştirmeye yönelirler. Genç kuşak içindeki tutarlı kişilikler ise geçmişe oranla daha belirgin bir biçim-içerik bütünlüğü ile yeni arayışlara girişirler.¹³

27 Mayıs devriminin Türk resmi üstünde biçimleyici etkileri olmuştur. Devrim öncesinde Türk resminin başlıca eğilimi Batı'daki akımların gelişimine ayak uydurmaktı. Aydınlar üzerinde baskıların yoğunlaştığı bu dönemde Türk edebiyatı Anadolu insanının yaşantısını gerçekçi bir boyut içinde işlemeyi güç de olsa başarmıştı. Oysa resim alanındaki çağdaşlığa, resmi değerlendirme ölçüleri arasında baskın bir yer

¹⁰ Kıymet Giray, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatından Örnekler**, Kültür Bakanlığı, Ankara 2003, s.15.

¹¹ Günsel Renda, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s.446.

¹² Giray, **a.g.e.**, s.15.

¹³ Kemal İskender, "Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Resim", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt 6, İletişim yayınları, İstanbul 1983, s.1691.

verilmiş ve bu, belli bir soyutlama düzeyi ya da tam anlamıyla soyut bir biçimcilikle özdeşleşmiştir. Bu genel eğilim kimi ressamların figüratif bir tutum benimsemesini dolaylı olarak engellediği gibi, kimi figüratif-gerçekçi bir yolda ısrarla yürüyen sanatçıların da “geleneksel” olarak nitelenmesine neden olmuştur.¹⁴

2.1.2. Akademi Yılları

Taylan, öğretmenliğinin ikinci yılı bittiğinde yaz başı, devlet imtihanına girer ve kazanır. Yaz sonu Roma’ya gider.¹⁵ İtalya’da Roma Güzel Sanatlar Akademisi’nde okuyacaktır.¹⁶ İtalya’ya Roma Akademisi’ne gittiği zaman birdenbire zaten iyi bir desenci olduğunu farkeder. Bu ona deseni geliştirmek için şevk verir. Bütün yaşamı boyunca desenden kopmaz. Hatta yağlıboya resimlerini bile çizgi ağırlıklı bir resim haline getirmeye özen gösterir. Çünkü desenin yağlı boya resme kıyasla çok daha hızlı, çok daha içten, açık yürekli bir anlatım biçimi olduğunu düşünür. Ama daha önemlisi: “Fırça ile yapılan resimde, çizgi çizilmez” der.¹⁷ Resim yapmayı beceriyordu, yağlı boya kullanıyordu, deseni iyiydi. Resmin temel problemlerini tanıyordu, çizgiyi kullanmayı biliyordu.¹⁸ Bu yüzden 1962’de Roma’daki Akademi’nin ikinci sınıfından eğitime başlar.¹⁹ Yoğun bir sanat ve kültür ortamı içinde bulunur. İtalya’da sol literatürle tanışır. Dönem ortamını şu şekilde aktarır:

“Zaten Avrupa’da o dönem 60-70, 68-69’ları vesaire kapsayarak söylüyorum solcu olmayanla kimse selamlaşmazdı bile. İşte Picasso önemli bir solcu. Bütün büyük ustalar öyle. Yani aydın olmak solcu olmak demektir, ister istemez o kültürel yapının içine giriyorsunuz ve meseleleri o kültür adamlarının ortamında öğreniyorsunuz.”²⁰

¹⁴ İskender, **a.g.e.**, s.1691.

¹⁵ Düzgünoğlu, **a.g.e.**

¹⁶ Arca, **a.g.e.**

¹⁷ Brudniak, **a.g.e.**

¹⁸ Önder Şenyapılı, Orhan Taylan’la Söyleşi, **TRT 2 Sanat Dergisi**, TRT, Ankara 1999

¹⁹ Düzgünoğlu, **a.g.e.**

²⁰ Şenyapılı, **a.g.e.**

Desenini geliştirmek için sıkı bir çalışma dönemidir bu. Ancak ustalık sağlamaktan uzak bir eğitim.²¹ Duvar resmi tekniklerini araştırır. Meksika duvar resmi ile tanışır. Okul sergilerine katılır Roma’da.²²

2.1.3. Akademi Sonrası Türkiye’ye Dönüş

Roma Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun olduğu günden bu yana, düşünce ve isteklerinden ödün vermeden, sanatıyla yaşamını sürdüren az sayıda sanatçıdan biri olan Orhan Taylan,²³ 1966 yılında dekoratif resim blmn²⁴ bitirdiğinde ressamlığı Türkiye’de yapmayı deneme ve Türkiye’de yaşama fikriyle yurda döner. Akademi’den mezun olduğunda kendini sanatçı olarak görmez, hiçbir zaman böyle bakmamıştır. Sanatılığın n bilgilerini öğrenmiştir İtalya’da. Türkiye’de, bu ortamda öğreneceğim diye yaklaşır bu olguya. O yüzden bu geniş çevreyle ilişkilerini çok önemseyerek el üstünde tutar. Bu ilişkiler o yıllarda yapmaya çalıştığı resmi çok yönlendirmiştir.²⁵

O tarihlerde Türkiye’de başlıca iki akım vardır. Milli sanat diye bilinen, Turgut Sayın, Bedri Rahmi ekolüdür biri. Büyük ölçüde folklorizme dayanan ve Ziya Gökalp’ in ünlü formülünde dediği gibi geri bunu müzik için söylemiştir ama bütün sanatlar için önemli bir formüldür: “Anadolu motiflerini alacaksınız bunları avrupalı tarzda armonize edeceksiniz.” diyerek hem mahalli hem avrupalı bir yaratıdan bahseden akım. Bir de avangardist olanlar vardır. Onlarda Fransa’da, Amerika’da başarılı ressamlar ne yapıyorsa onun benzerini yapanlardır. Orhan Taylan, kendisini bu iki çizgi arasında tercih yapmak zorunda hissetmez. Başka bir yerden başlamayı deneyecektir.²⁶

Sanatçının kısaca eğitiminden ve Türkiye’deki sanatsal yaşamın içindeki konumundan önce 1950 sonrası genel sanatsal ortamı vermeyi uygun görüyoruz.

²¹ Barbaros Sağdıç, Almıla Sağdıç, “Söyleşi-Orhan Taylan”, **Orhan Taylan**, Fast Print Yayınevi, İstanbul 1997, s.19.

²² Orhan Taylan, “**Yaşamı ve Sanatı**”, (evrimii) <http://www.orhantaylan.com/kronoloji.htm>, 18 Ocak 2008.

²³ Evin İyem, “Figür Yaşamı Simgeler”, **Yeni Yüzyıl**, 29 Ağustos 1995, s.21.

²⁴ Ahmet Kamil Gören, “Orhan Taylan”, **50. yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Yayınları, İstanbul 1998, s.207.

²⁵ şenyapılı, **a.g.e.**

²⁶ şenyapılı, **a.g.e.**

2.1.4. Türkiye’de 50 Sonrası Sanat Ortamı ve Akımlar

O yıllarda Türkiye’deki sanat ortamına göz atacak olursak;

1940’ların başlangıcı Türk resim sanatını uzun yıllar etkileyecek olan bazı yeni gelişmelere sahne olmuştur. Bunlar, resim heykel müzesinin, ressamların yurdun çeşitli bölgelerine gönderilmesi programının uygulamaya konulması ve ilk Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nin gerçekleştirilmesidir.²⁷

İkinci Dünya Savaşı sonrası 1950’li yıllar Türk resim sanatındaki gelişmeler için önemli bir dönemdir. Türkiye’de çok partili dönemin başlaması, aralıklarla gelen siyasal devrimler toplumda değişik düşünceler ve duyarlıkların gelişmesini sağlamıştır. Güzel Sanatlar Akademisi’nin yenilenmesinden sonra, Ankara’da Gazi Eğitim Enstitüsü’nün, İstanbul’da Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu’nun kurulması, sanat eğitiminin giderek başka şehirlere de yayılması önemli olaylardır. Özel sektörün sanat yaşamına girmesi, yarışmaların artması, sanat galerilerinin ve resim alıcılarının çoğalması değişen sanat ortamının belirtileridir. Artık sanatçılar etkinliklerini grup halinde sürdürmemişlerdir, birçok bireysel eğilim birarada sürdürülmüştür.²⁸

1950’li yıllarda Türk burjuvazisinin gelişmesine sebep olan çok partili dönem, güçsüz kalmış bir burjuvaziye dayanarak kalkınma zorunluluğu yaratmıştır. Bu durum halk kitleleriyle artan gücü, burjuvaziye tek başına iktidar sahibi yapmıştır. Böylece kuvvetlenerek bağımsızlığına kavuşması kendi sınıfsal yaratıcılığını kullanma olanklarını da ona sağlamıştır. Bu yaratıcılık 1950’den başlayarak geçmişten çok farklı bir hareketlilik ve gelişmeye sebep olmuştur. 1950 yılı siyasal bakımdan olduğu gibi Türk kültüründe de farklı bir dönemin başlangıcıdır. Dilde ve kültürde genel bir yadsıma ve geriye dönüş başlamış, islam adına ulusalcılıktan uzaklaşmıştır. Kültür konusu çok partili dönemde din ile birlikte siyasal bir araç olarak kullanılmıştır.²⁹

²⁷ İskender, **a.g.e.**, s.1686.

²⁸ Günsel Renda, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s.450.

²⁹ Ayla Ersoy, **Günümüz Türk Resim Sanatı**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1996, s.30.

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

1950’li yılların getirdiği en önemli yenilik soyut ekspresyonizm ve non-figüratif resmin yaygınlık kazanmasıdır. 1940’lar Amerika’sından sonra Paris’te yerleşen soyut ekspresyonizm, 1950’lerden sonra Türkiye’de uygulama alanı bulmuştur. D grubunda müjdeledikleri soyutlamalarla tanınan Sabri Berkel, Nurullah Berk ve Zeki Faik İzer soyuta ilk ayak uyduranlar olmuştur.³¹

1950’li yıllarda, çok partili dönemle birlikte Türkiye’nin sanat gündemine non-figüratif resimler katılmaya başlamıştır. Bu akıma yönelen olumsuz eleştirilere karşın, Türk sanatçıları soyut anlatımlara hızla yönelmekte ve bu anlayışta özgün yollar aramaya hızla yönelmektedirler.³²

Türk resmindeki yenilikçi çabaların 1950’li yıllara doğru figüratörlükle soyutçuluk seçenekleri arasında, bir tercih sorunu olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında doğayla ve dış nesnelerle tüm bağlarını kesmiş olan salt soyutçuluğun tıpkı öteki eğilimler gibi, Batı’yı otuz ya da kırk yıllık bir arayla izlemiş olduğu söylenebilir.³³

O güne değin kendi “kapalı” ekonomik dünyasının koşullarıyla yetinen, kendi kısıtlı ilişkiler dünyasının boyutlarını benimseyen burjuvazi, çevredeki konumundan memnun bir yaşam sürdürürken, birdenbire içine atıldığı dünyanın dilini konuşmak zorunda kalınca ve öfkesini o dünyanın içine girerek dindirebileceğini öğrenince yeni bir

³⁰ Ersoy, **a.g.e.**, s.30.

³¹ Renda, **a.g.e.**, s.451.

³² Giray, **a.g.e.**, s.12.

³³ Kaya Özsezgin, “Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci ve Bazı Sorunları”, **Türk Resminde Modernleşme Süreci**, Galeri Baraz, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul 1987, s.33-36.

yüz ihtiyacı doğacak ve bu da yeni bir resim anlayışını benimesemekten geçecekti. Figür resminin ardarda gelen kuşaklar tarafından izlenmesine ve 1960’larda son verilmesinin nedeni budur. İkincisi; burjuvazi, sermayenin ve teknolojinin ivmesini yaşamaktan kendisini alıkoyamamış, bu hızın yarattığı karmaşanın resimle bütünleşmesini de istemiş ve özlemiştir. Böylece yanına varılmayan soyut resim önemsenmiş, insanın etine batan enstalasyonlar benimsenmiş, akla hayale gelmeyen kavramsal çıkışlara yer verilmiştir. Eğer Cumhuriyet’in kültürü bir medeniyet krizinden doğmuşsa, son on yılın resmi de bir benlik ve kimlik arayışından doğmuştur. Bu resim Türk kültür yapısının bir dışa vurumudur.³⁴

1946 yılında açılan ilk özel galerilerin, 1950 li yıllarda İstanbul, Ankara gibi büyük kentlerde yüksek düzeyde bir pazar yaratma çabaları olmamış, daha çok yeni üslupsal gelişmeleri yansıtan sanatçıları tanıtmaya hizmet etmişlerdir. Heykelin resime göre daha zor çalışma şartları gerektiren ve daha pahalı bir sanat dalı olması heykelin daha ağır bir gelişme göstermesine neden olmuştur.³⁵

Bu dönemde kültür politikasında da önemli değişimler yaşanacaktır. Tam bu bağlamda sanat alanında iki önemli görüş ortaya çıkar. Birincisi, Milli karakteri koruyan, geleneksel el sanatlarının esinlerini taşıyan bir anlayışa yönelmektir. Çünkü Cumhuriyet rejimi milliyetçiydi ve oluşacak kültüre “milli” bir temel kazandırmaya çalışıyordu.³⁶ İkinci görüş, çağdaş uygarlıkların sanat değerlerinin paralelinde bir anlayışa ulaşmak için çaba harcamaktır. 1940’ larda toplumsal içerikli resim yapan sanatçılar, 1950’li yıllarda soyut sanata yönelenler arasındadırlar.³⁷ İkinci grup batı sanatlarının soyut eğilimlerini esin kaynakları arasına alacak ve o günlerin gündemine, Non-Figüratif Sanat olarak giren bir anlayışın içine yerleşecek ve yaygınlık kazanacaktır. Sanatçılar gibi yazarlar da bu anlayışlar arasında kendilerine uygun olanı seçecekler ve bu doğrultuda yazılar yazacaklardır. Önemlisi kıyasıya bir tartışma ortamı

³⁴ Hasan Bülent Kahraman, **Türk Resminin Son On Yılıın Eleştirel Portresi**, Urart Sanat Galerileri, 1992, s.6-11.

³⁵ Ersoy; **a.g.e.**, s.32.

³⁶ Murat Belge, “Kültür”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt 5, İletişim yayınları, İstanbul 1983, s.1299.

³⁷ Ersoy; **a.g.e.**, s.32.

doğacaktır. Sanatın sağlıklı gelişimini gerçekleştirecek ve düşüncelerin yazılı olarak belgelenmesini sağlayacak makaleler dönemin dergi ve gazetelerinde yer alacaktır. Beş Sanat, Varlık, Hisar, Resimli Ay gibi dergiler, Yeni Sabah, Cumhuriyet, Tan gibi gazetelerde sanat yazıları çoğalacaktır. Özellikle resim, müzik ve Türk dilinin yenileştirilmesi ya da eski kimliğine kavuşması savları şiddetle savunulacaktır.³⁸

II. Dünya savaşı sırasında Batı’da genel olarak soyut sanat, özel olarak da soyut dışavurumculuk geniş çapta gelişmeler sağlamıştır. O sırada Camus ve Sartre gibi düşünür-yazarların kişiliğinde güncellenen Varoluşçuluk felsefesi ile ortak bağları olduğu ileri sürülen bu anlayışlar, Paris’te kurulan Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği’nce (AICA) de çeşitli şekillerde desteklenmiştir. 1954’te İstanbul’da Sanat Tenkitçileri Derneği kurulmuş ve bu sıralarda Türkiye’ye gelen Herbert Read ve Lionello Venturi gibi Batı’nın ünlü sanat tarihçileri ve eleştirmenleri Türkiye’deki resim sanatıyla ilgilenmişlerdi. Diğerleriyle birlikte bu ünlü isimler bir bankanın düzenlediği “üretim” konulu resim yarışmasının seçiciler kurulunda yer almış olan gravürcü Aliye Berger’in soyut resmini birincilikle ödüllendirmişlerdi. Bu olayların yer aldığı sırada Türk resminde birtakım soyut eğilimlerin görülmeye başlanması, bir rastlantı olmasa gerektir.³⁹

Özel galericiliğin ilk filizleri 1940’lı yılların sonuna doğru kendini göstermiş olmakla beraber, 1950’li yılların başlarına rastlayan iki önemli girişim Türkiye’deki bu yöndeki gelişmeler için de ciddi birer başlangıç oluşturmuşlardır. İstanbul’da Maya Galerisi, Ankara’da Helikon.

1950 yılında Türkiye’de galericilik adına önemli bir teşebbüs olarak kabul edilen Maya Sanat Galerisi açılır. Galeri 1950-55 yılları arasında çok önemli sergilere ev sahipliği yapar. Maya’da resimden karikatüre ve seramiğe kadar her dalda sergilere yer veriliyor ve galerinin mekan, sanatçıların ve yazarların buluştukları, konuşup

³⁸ Giray, **a.g.e.**, s.12.

³⁹ İskender, **a.g.e.**, s.1688-1699.

tartıştıkları sıcak bir ortama dönüşüyordu.⁴⁰ Neredeyse bir kültür merkezi gibi çalışan galeri İstanbul sanat ortamında hatırı sayılır bir ses getirmiştir. Bunun bir nedeni de her yıl en az bir yabancı ressamın galeriye davet edilmesidir.⁴¹ Ancak galeri, gerekli ilgiyi göremediği için 1955 yılında kapatılmak zorunda kalır. O dönemde iktidarda bulunan demokrat partinin kültür sanat politikasına sahip olmaması burada önemli rol oynamıştır.⁴² Dönem sanatçıları kapanmaması için eserlerini yollamışlarsa da devlete ve belediyelere düşen görevi yerine getiren Maya'nın kapanmasına engel olamamışlardır.⁴³

Binlerce yıl öncesinin mitolojisinden bir adı alan Helikon, o yıllarda çağdaşlığın simgesi olan soyut ve non-figüratif sanata paralel bu akımlara ait resim ve heykel sergilerine ağırlık verdi. Galeri 6-7 Eylül 1955'de adı sanı duyulmamış bir gazetede çıkan bir haber yüzünden kapatılmıştır. Haber Atatürk'ün Selanik'teki evinin bombalandığına ilişkin bir haberdir. Selanik'in Yunanistan'da olması ve Helikon'un da Helen mitolojisinden gelen ismi ve yöneticilerin gözüaltına alınması nedeniyle galeri bir süre kapalı kaldı. Daha sonra açıldıysa da eski günlerine dönemediği için kapanmak zorunda kalmıştır.⁴⁴

Gerçek anlamda galeriler dönemi diyebileceğimiz aşama ise 1970'lerde ve daha yoğun biçimde 1980'lerdedir.⁴⁵

Çok partili dönemle birlikte Türkiye'de sanatın gündemine “non-figüratif”, “suretsiz”, “soyut” kavramları da girmiştir.⁴⁶

Non-Figüratif Sanat, soyut resmin Türk sanatına katılmasını sağlamakla kalmayacak, Cumhuriyet'in muassır medeniyetler seviyesine ulaşma ülküsünün devamı olacak sembolleşecek ve savunulacaktır. Betimsel olmayan, hiç bir öykü taşımayan non-

⁴⁰ Kaya Özsezgin, “Cumhuriyet İdeali ve Sanat”, **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.51-58.

⁴¹ Levent Çalıkoğlu, “Maya Sanat Galerisinden Geriye Kalanlar”, **Sanat Dünyamız**, S.78, 2000, s.238-241

⁴² Selçuk Mülâyim, **Cumhuriyet'in Kültür ve Sanat Kronolojisi**, 118- T Lions Yönetim Çevresi Yayını, İstanbul 1998, s.172.

⁴³ Çalıkoğlu, **a.g.e.**, s.238-241

⁴⁴ Bülent Ecevit, “Helikon”, **Gergedan**, S.17, Temmuz 1988,s.150-153.

⁴⁵ Özsezgin, **a.g.e.**, s.51-58.

⁴⁶ Zeynep Yasa Yaman, “Türk Resminde Non-Figüratif Tartışmaları ve Tavanarası Ressamları”, **Türkiye'de Sanat**, S.9, Mayıs/Ağustos 1993, s.60-63.

figüratif eğilimler, Yeniler grubu üyelerinin yenilikçi kimlikleri ile örtüşecektir. Doğada var olan hiç bir nesneyi çağrıştırmayan soyut resimler yaygınlık kazanacaktır.⁴⁷

Maya Sanat Galerisi'nin sahibi Adalet Cimcoz ise non-figüratif sanat için şunları söyleyecektir:

“Non-figüratif sanat için resmin ileri şeklidir diyemem. Hatta bence yukarıda dediğim tarife göre eksikliği de vardır. Non-figüratif, ressamın yalnız düşünüş ve duyusunu yalın bir resim ile anlatmaya çalışır. Görünüşü anlatamaz. Non-figüratif'te ressam tabiat ve modelden faydalanmadığı için daha sınırlı bir çalışma içindedir ki, bu da oldukça zor ve terletici bir iştir. Bir ressam non-figüratif'te kalamaz ve kalmamalıdır. Ama her ressamın resim dilini ve bu dilin imkanlarını daha iyi kavrayabilmesi için bu zorluğu denemesi ve bu dilden de birşeyler söylemesi lazımdır.”⁴⁸

Askeri darbe ve Özal devri sonrasında gittikçe yüzeyselleşen kültür yaşamımızda soyut-figüratif tartışmasını da düzeysiz bulan sanatçı bu konuda şunları söylüyor:

“Resim sanatında böyle bir ayrım düşünmüyorum. İnsanın yaşam içindeki yerini gösterebilsem resim soyut olmaktan çıkar. Figüre yaklaşım, benim gibi bir insanın yaşamla ilişkisini duygusal ve düşsel planda belirlemektir.”⁴⁹

Batı'daki benzerleri gibi Türk resim sanatında soyut eğilimler de teknik ve biçim açısından iki temel davranış biçimi içinde sınıflandırılabilir bir boyut içerirler. Bunlar, düzenli bir fırça işçiliğine ve yüzeysel geometrik bir biçim anlayışına dayanan akılcı-kuralcı ve katı yaklaşım, ikincisi dağınık bir tuş ve serbest fırça işçiliği üzerine temellenen lirik, kendiliğinden, disiplinsiz ve bir yere değin ifadeci olabilen duyarlı organik yaklaşımdır.⁵⁰

Anlayışlarını genel olarak sınıflandırmak, soyutçuların bu anlayışlardan hangisi içinde yer aldığını saptamaktan daha kolaydır. Çünkü, birkaçı dışında soyutçular

⁴⁷ Giray, **a.g.e.**, s.12.

⁴⁸ Zeynep Yasa Yaman, “1950’li yılların Sanatsal Ortamı ve ‘Temsil’ Sorunu”, **Toplum ve Bilim**, S.79. Kış 1988, s.94-137.

⁴⁹ İyem, **a.g.e.**, s.21.

⁵⁰ Kemal İskender, “Cumhuriyet Dönemi Türkiye’inde Resim”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt 6, İletişim yayınları, İstanbul 1983, s. 1690.

arasında zaman zaman karşıt anlayışları benimsemi ve hatta günü geldiğinde ya da modası geçince figüratif eğilimlere tekrar dönme tutarsızlığını gösterenler çoktur.⁵¹

Non-figüratif resmi ilk saptayan ve yazdığı bir yazıyla kamuoyuna duyuran Bülent Ecevit'tir. Ecevit yazısında, 1954 'te açılan bir sergiden söz etmiştir. Ecevit soyut çalışan öncüler olarak, Cemal Bingöl, Nejat Devrim, Eren Eyüboğlu ve Füreyya Kılıç'ı göstermiştir. Ancak Türkiye'de tümüyle soyut yapıtlarda oluşan ilk sergi olarak 1953 yılının 10-16 Şubat tarihleri arasında açılan Adnan Çoker ve Lütfü Günay'ın açtıkları sergi gösterilir. Daha sonra Türk resim sanatının önemli soyut temsilcileri arasında yer alan Adnan Çoker gelmektedir.⁵²

Türk resmine Yeniler grubu çevresinde toplanan sanatçıların yapıtlarıyla giren geometrik ve lirik soyutlamalar özellikle 1950'li yıllarda resim sanatımızı derinden etkiler. Birçok sanatçı 1960 ve 1970'lerde bu anlatım doğrultusunda yeni görüşler kazanan yapıtlar üretmeye başlar. Yaşlı kuşak sanatçıları, bireysel sanat anlayışları arasına soyut anlatımları katmanın yollarını ararken, yeni yetişen gençler bu sanat anlayışını sanat üretimlerinin odağına yerleştirirler. Rus sanatının konstrüktivist eğilimleri ile tanışılması bu eğilimlere yeni boyutlar açar. Malavich ve Tatlin'in resimleri tanınmaya başlar.⁵³

1960'lı yıllar Türkiye için özel bir tarihsel anlam taşır. 1960 devrimi ve bu devrimin demokratikleşme aşamasına geçişte aldığı yol Türk toplumu için farklı bir dönemin yaşanmasına yol açar. Özgürlükçü düşüncelerin ve demokrasinin savunulduğu bu dönemde toplumsal konular öncelik taşıyacaktı. Resimlerde toplumsal gerçekçi anlayış olabildiğince yaygınlık kazanacaktır. Toplumun, özellikle de kırsal kesim insanının, işçilerin yaşama ve çalışma zorluklarını yanından gerçekçilik düşünce alanının odağına oturur.⁵⁴

⁵¹ İskender, **a.g.e.**, s. 1690.

⁵² Gören, **a.g.e.**, s.144.

⁵³ Giray, **a.g.e.**, s.13.

⁵⁴ Giray, **a.g.e.**, s.14.

Bu oluşumu besleyen iki kaynak vardır. Birincisi ve önemlisi 1960 ihtilalidir. Yeni anayasa düşünce özgürlüğünü ortaya getirmeye çalışmaktadır. İkinci olgu ise, tarım yerine sanayileşmeyi seçen hükümet programlarının meyvelerini verdiği ve Türkiye topraklarında görülen günden güne düşen üretimin zor duruma soktuğu köylerde yaşayan insanların dalga dalga kentlere göçlerinin yaşanmasıdır. Ne yazık ki kentleşme en çarpık şekilde ortaya çıkar ve gelişir. Boşalan köyler bozulan kentleri yaratır. Bu gelişim tarım ülkesi olan Türkiye'nin sanayileşmeye başlamasının sonucudur.⁵⁵

Soyut ya da figüratif biçimci yaklaşımlar alabildiğine çeşitlilik gösterirler. Bu amaçtaki anlayışlar daha çok Batı'da 1960-80 yılları arasında gelişen Pop-sanat ve Marcel Duchamp'tan kaynaklanan Dadacılık akımlarının etkisi altında gelişmiştir.⁵⁶

1959 yılında yeni bir grup hareketine tanık oluyoruz: İbrahim Balaban, İhsan ve Kemal İncesu, Avni Mehmetoğlu, Marta Tözge ve heykeltıraş Vahi İncesu'nun oluşturduğu Yeni Dal Grubu. Bu grup aslında daha önce Nuri İyem öncülüğünde başlatılan toplumsal ya da gerçekçi arayışın temsilcisi olan Yeniler Grubu'nun devamı niteliğindedir.⁵⁷

1960'lı yıllar bütün alanlarda olduğu gibi kültür alanında da o güne dek toplumda görülen filizlerin birden bire serpilmesine yol açmıştır. Bir yandan İslamcı-Osmanlıcı görüş yeniden etkinleşirken, diğer yandan Türk kültürü sosyalist düşünce ile beslenmeye başlamıştır.

Fakat sanayileşmede izlenen yavaş gelişime karşın, kentlerin ve köylerin yapısal gelişimini bozan düzensiz kentleşme olgusu inanılmaz bir hız kazanacaktır. Dengelerin bozulması kırsal kesim insanının sorunlarına yeni boyutlar katacaktır. Bu gelişim 1960'lı yıllarda bütün sanat dallarına kaynak oluşturacak veriler verecektir.⁵⁸

⁵⁵ Giray, **a.g.e.**, s.14.

⁵⁶ İskender, **a.g.e.**, s. 1692.

⁵⁷ Gören, **a.g.e.**, s.142.

⁵⁸ Giray, **a.g.e.**,s.14.

Bu dönem içinde, resim sanatında da birçok sanatçı toplum gerçeklerini yorumlayan resimler üretmeye özen gösterecektir. Bunların bir kısmı, klişelen ve salt slogan olarak değer taşıyan fakat plastik niteliklere sahip olmayan yapıtlar olacaktır.⁵⁹

1960'lı yıllar Türk resminde soyut denemelerin hızlandığı ve çeşitlilik kazandığı bir dönem olmuştur. Genellikle “geometrik”, “lirik” soyutlama veya soyut “soyut ekspresyonizm” gibi tanımların yakıştırıldığı, bazen birbirinden çok farklı bazen ise birbiriyle örtüşen eğilimler Türk resminde bir arada ortaya çıkmıştır. Örneğin Adnan Çoker çoğunlukla geometrik soyutlamadan yana olmuştur. Non-figüratif resimlerinde çoğunlukla Osmanlı anıtsal mimarisindeki geometriden etkilenmiş görünür. Soyutu tek ifade aracı olarak gören bir başka ressam Adnan Turani, soyut resmin güçlü örneklerini vermiştir. Bir süre non-figüratif resim yapmış fakat sonra kendi deyimiyle “lirik soyutlamada” anlatıma varmış olan sanatçının resimlerinde motifsel kaligrafik öğeler ve figür belirtileri izlenmiştir.⁶⁰

Türk resim sanatında grup etkinliklerinin giderek azalmaya başladığı bu dönemde yeni grup oluşturma çabasına daha tanık oluyoruz. Bu grup “Siyah Kalem” adını taşımaktaydı ve geleneksel Türk resim biçemleri arasından ilginç bir yaklaşımı oluşturmaktaydı. Grup ilk sergisini 1961 yılında Ankara Türk-Amerikan Derneği'nde açtı. Grup adının aksine Türk resim sanatına tümüyle yöresel ya da ulusal bir katkı getirme amacı taşımıyordu. Siyah Kalem adını da Türk sanatına bir saygı ifadesi olarak seçmişlerdi. Grup, Cemal Bingöl, İsmail Altınok, Selma Arel, Lütfü Günay, İhsan Cemal Karaburçak, Asuman Kılıç, Ayşe Sılay ve Solmaz Tugaç'tan oluşuyordu. İçlerinde yöresel, bir anlamda ulusal nitelik taşıyan yapıtlarıyla dikkat çeken sanatçılar İsmail Altınok ve İhsan Cemal Karaburçak idi. 1965 yılında dağılan grubun ortak noktaları yoktu.⁶¹

1940'ların sonlarına doğru ortaya çıkan non-figüratif çalışmaların ve 1950'li yıllardan 1960'lara uzanan süreçte seslerini duyurmaya başlayan 10'lar grubu, Yeni Dal

⁵⁹ Giray, **a.g.e.**, s.14.

⁶⁰ Renda, **ag.e.**, s.452.

⁶¹ Gören, **a.g.e.**, s.143.

Grubu, Siyah Kalem Grubu ve diğer gelişmelerin yanında, doğum tarihleri 1920-1940 arasında değişen sanatçılar da kendi biçemlerini geliştirme çabalarıyla yaklaşık olarak 1950-1970 yılları arasında, sanat eğitimlerini tamamlamış ve deneyim kazanmış sanatçılar olarak varolma çabası içindeydiler.⁶²

Bunun dışında Türk resminde uzun yıllar nesnel bir öge olarak değerlendirilen figür, -bu yaklaşım özellikle “d” grubunda izlenmekte ve modernizmin göstergesi olarak değerlendirilmektedir- 1968 Kuşağı sanatçılarının yapıtlarında öznel bir anlam yüklenmiş, konuyla içerikle denk bir kullanıma girmiştir. Anlatım amacıyla figürün yine ön plana çıkışı yine bu sanatçıların tipik özelliği sayılmalıdır. Figür burada kimliği olan bir varlıktır, bir insandır. Daima insanı konu alan resimlerin ortak yanı, zaman ve mekanın belirleyici olmaması ve gerçeğe düşsel olanın birbiriyle kaynaşmasıdır.⁶³

Toplumsal gerçekçiliğin farklı bir söylem kazanması 1970’li yıllarda gerçekleşecek ve bu dönemin öğrenci olayları, tutuklanmalar ve sorgular resim sanatının üretimi içinde yer almaya başlayacaktır.⁶⁴

2.1.5. Türkiye’deki Siyasi Yaşama Katılma ve Resim

Orhan Taylan, Türkiye’ye, desen çizmeyi iyi bilen, bir miktar da boya yapan ama boya resmini yeterince tanımayan bir genç olarak döner. Zaten o yıllarda, hele gençler için, resim yaparak yaşama imkanı yoktur.⁶⁵ Döndüğünde Türkiye’deki sanat ortamını tanımıyordur. Ancak bu ortamın içinde -İstanbul’da- yer almak için de bir çaba harcamaz. Kendisi, bu tercihi zor fakat net bir tercih olarak değerlendirir. Bambaşka bir yerden başlamaya karar verir. Bu başka yer doğrudan İşçi Partisi’dir.⁶⁶ Roma’ya üç yıl erken olarak, 1965’te inen 68 rüzgarını, akademi işgalini geride bırakıp Türkiye’ye dönmüştür. İstese yurtdışında kalabileceği halde acilen devrim yapılması gerektiğine olan inancı onu TİP’in kapısına getirdi. “Troçkistler nerede? Onlarla temas kurmak

⁶² Ahmet Kamil Gören, **a.g.e.**, s.150.

⁶³ Semra Germaner, “1968 Kuşağı Sanatçıları”, **Cumhuriyet’in Yetmişbeş Yılında Kültür ve Sanat Sempozyum Bildirileri 18-19 Mart 1999**, Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 5, İstanbul 2000, s.87-96.

⁶⁴ Giray, **a.g.e.**, s.14.

⁶⁵ Sağdıç-Sağdıç, **a.ge.**, s.20.

⁶⁶ Düzgünoğlu, **a.g.e.**

istiyorum” diye sordu. Bir partili “Dalga mı geçiyorsun, burada sadece İşçi Partisi var, başka bir şey yok.” İşçi partisi serüveni bu şekilde başlamıştı.⁶⁷ Parti içinde işçi ve sendikacı arkadaşlar edindi.⁶⁸ Dolayısıyla kendini, o yıllarda gelişen sosyal hareketliliğin çok yakınında buldu.⁶⁹ Ve bu kendisine resim yapma imkanı verir. İtalya’da sendika çevrelerinde tanıdığı insanların sendikal afiş yaptıklarını bildiği için bir kaç tane örnek afiş yapar. O zamanlar Türkiye’de böyle bir gelenek yoktur. Yaptığı afişler çok beğenilir ve parti içindekiler peşpeşe afişler isterler.⁷⁰

Üç-beş yıl içinde partideki işçi arkadaşları sendikalarının yönetim kademesine geçince afişler yüzbinlerle çoğaltılır hale gelir.⁷¹

1965’ten bu yana çalışmalarını kendi atölyesinde sürdüren sanatçı⁷²1968’ de Birinci kişisel resim sergisini İstanbul Belediye Galerisinde açar. Gönül Dinçer’le evlenir. Vasıf Öngören’in oyunları için sahne dekoru, kısa metraj film denemeleri ve seramik çalışmaları yapar. Heykелci Kuzgun Acar ve karikatürcü Tan Oral ile çeşitli ortak çalışmalar içinde bulunur.⁷³ Bundan sonra her yıl hiç aksatmadan sergi açar. Bunlar serigrafla yapılmış renkli desenlerdir. 1971’deki askeri darbe ortamında da sergi açmaya devam eder.⁷⁴

Döndüğünde kendini içinde bulunduğu o yoğun politik ortamla, kendisinin hazırlık biçimi buluştuğunda yaptığı resim kişiselleşme, özgünleşme sürecine başlamıştır artık. Türkiye’deki egemen resim dili karşısında kendi konumunu belirler: 40’ların, 50’lerin resim akımı olan folklorcu kübizmle ve 60 sonrasının genç kuşağı olan Utku, Alaeddin, Komet, M. Güleriyüz çevresinde o yıllarda egemen olan Kuzey Avrupalı grotesk

⁶⁷ Berat Günçikan, “Her Zaman Muhafız”, **Cumhuriyet Dergi**, S.610, Nisan 1997, s.10-11.

⁶⁸ Düzgünoğlu, **a.g.e.**

⁶⁹ Sağdıç-Sağdıç, **a.g.e.**, s.38-39.

⁷⁰ Düzgünoğlu, **a.g.e.**

⁷¹ Sağdıç-Sağdıç, **a.g.e.**, s.20.

⁷² Anonim, “Orhan Taylan Resim Sergisi”, **Cumhuriyet**, 6 Kasım 1988, s.4.

⁷³ Orhan Taylan, “Yaşamı ve Sanatı”, (Çevrimiçi) <http://www.orphantaylan.com/kronoloji.htm>, 18 Ocak 2008.

⁷⁴ Düzgünoğlu, **a.g.e.**

dışavurumculukla arasındaki mesafeyi netleştirir. Bu eğilimlere karşı kararlı bir seçim yapmıştır.⁷⁵

Bu seçimi yapmasının nedeni, bu akımların ülkedeki sosyal değişim sürecine oturmamasıdır. O eğilimler Taylan'ın değerlendirmesine göre, figüratif olmakla birlikte, olmayan bir gerçekliğin resmi, soyut coşkuların sanatıdır. Karşılık bulmaması çok doğaldır. Her ne kadar küçük sanat otoriteleri çevresince önemli ve ilginç bulundularsa da bir duyarlık nesnelliğine bir türlü oturmamışlardır.⁷⁶

2.1.6 Orhan Taylan'ın Resminde Edebiyatın Etkileri

İnsanın kendisini öznel olarak geliştirmesi ve sanatçı olarak yetkinleştirmesi için acele yer olmadığı düşüncesinde olan sanatçı, insanın duvarları yumruklar hale düşmemesi için çevresinde de bir entellektüel diyalog ortamına ihtiyacı olması gerektiğini düşünür. Büyük ölçüde bu yüzden o dönemlerde yazar ve şairlerle çok yakın arkadaşlıkları olur. Ressam arkadaşları hep birkaç sınırında kalmıştır çünkü. 68-70'lerde ressamlar arasında okur-yazarlık pek yaygın değildir. Belki de bu yüzden yazarlar arasında ufuklarının genişlediğini düşünür. Belki biraz da 1905-20 arasındaki döneme olan hayranlığı onu böyle davranışlara itmiştir, çünkü konstrüktivistlerin, fütüristlerin, sürrealistlerin ortaya çıktığı dönem belki de uygarlık tarihinin entellektüel açıdan en canlı, en yoğun, en verimli atılım dönemidir. Benzersiz bir dönemdir. Hemen bütün usta sanatçıların diğer sanat dallarıyla ve tabii günün felsefesi ve politikasıyla diri bir yakınlıkları vardır. Bütünsel bir sanat ortamı. İşte böylesi eğilimlerle oluşturduğu bir çevre içinde, kafasında resme dair biriken pekçok sorunun yanıtını şiir alanında bulur. Çünkü şiir, resimden çok farklı olarak burada yüzlerce yıldır vardır ve bütün düşünce türleri içinde üretilmiştir, son derece gelişkindir ve de şaşırtıcı bir form zenginliğine sahiptir. O halde buralı bir resim dilinin ipuçlarını şiir formlarında aramak yanlış olmaz diye düşünür. Böylece, başlıca yazarlar ve ilerici aydınlar, mimarlar, doktorlar, avukatlar gibi kesimler arasında bulduğu publikum*, baştan kendisine çizdiği rota üstünde güvenle

⁷⁵ Sağdıç-Sağdıç, **a.g.e.**, s.20.

⁷⁶ Sağdıç-Sağdıç, **a.g.e.**, s.26.

* Publikum: Halk, kitle.

çalışmaya devam etmesini, desencilğini daha kapsamlı bir resme doğru geliştirmesini sağlar.⁷⁷

“Ben ustalarım olarak sadece rönesans ressamlarına bakmadım. Şairlere daha çok baktım. Pablo Neruda’nın aşk şiirlerini çok zevk alarak okuyorum. Devrimci bir şairin aşka ne kadar güzel yaklaştığını görüyorum.”⁷⁸

Sanatçı şiir yöntemlerinin, şiirde kullanılan yöntemlerin çok zengin olduğunu ve bizlere resim yaparken sınırsız ipuçları verdiğini söyler. Nazım Hikmet’in şiirinde dediği gibi: “Hayata dair herşeyden söz edebilir” bir resim türü yapabilme, daha doğrusu bir resim dili kurabilme peşindedir.⁷⁹

Yaptığı kurgular, oluşturduğu resim dili, insanlara, şiirle kurdukları ilişkilere benzer ilişkileri kurma yolunu açar. O yüzden farklı yorumlara rastlar. Birisi bir resme baktığında bir seveda resmi der, öbürü hüznün resmi der. Ama hüznün resmettiği bir resimde hiç kimse sevinçli bir unsur bulamaz. Sanatçı o yolları açık bırakmaz. Açık bıraktığı yollar vardır ama hüznü, efkârı ki bunlar çok büyük coğrafyaya ait şeylerdir, eseri farklı şekillerde yorumlamayı sağlayacak açık kapılar bırakan bir resim dili kullanır. Buralı aşklardan söz eder, buralı aşkların karakterini betimlemeye çalışır. Aşkın kendisini değil, aşık olan insanları değil. Efkar taşıyacak, hüznün taşıyacak, ayrılık olacaktır resimlerinde.

Sanatçı, edebiyat alanının resamlara büyük ufuklar açabildiği kanısındadır. Bunu çok önemser. Şiiri bir ressam olarak oldu olası kıskanmıştır, çünkü resim tarihinin getirdiği olanaklar, yani resmin kendi iç tarihinin, nelerin yapılabilir olduğuna ilişkin deneyimlerin günümüze kadar olan birikimi bize hala çok sınırlı olanaklar tanıdığı kanısındadır. Oysa bugün özellikle modern edebiyatta çok büyük anlatım olanakları kullanılabildiğini söyler. Ufacık bir şiirin içinde geçmişten gelecekte, sevgiden nefretten bir arada söz edilebiliyordur çünkü. Resim sanatının bugüne kadar getirdiği dil

⁷⁷ Sağdıç-Sağdıç, **a.g.e.**, s.29-30.

⁷⁸ Brudniak, **a.g.e.**

⁷⁹ Brudniak, **a.g.e.**

olanakları bunu başaramaz. Hayat tek bir mekanda ve bir zaman kesitinde ifade edilemeyecek kadar zengindir.⁸⁰

2.1.7. Orhan Taylan'ın Resim Üzerine Düşünceleri

Orhan Taylan'ın resim üzerine düşünceleri ve kişide uyandırdığı izlenimler:

“İnsanın en gergin olduğu andır başlama anı. Çünkü bir resim fikri vardır, bir şeyden etkilenmişsinizdir. Fikrin bir biçim kazanması lazım, ama kendisine has bir biçim. Bunun için herşeyin kusursuz olması lazım. Sözelimi güzel bir müzik. Sözlü olmayan bir müzik.” Onun dışında kesin sessizlik, kedi bile geçmeyecek hiç bir taraftan. Dikkatinizi toplayacaksınız, topladığınızı hissediyorsanız güçlü bir şekilde başlayabilirsiniz resme.”⁸¹

“Bir resmi bitirmek hemen hemen imkansızdır. Resim bitmez. Her imzalanmış resimde içinize sinmemiş, geriye kalmış bir şeyler vardır. Bu yüzden şöyle diyebiliriz belki: ‘Bir resim her zaman daha sonraki resimlerde biter.’ Çünkü artık o fikrin heyecanını taşıdığınız ve o resmi yapmaya karar verdiğiniz saatlerdeki ruh haliniz değişmeye başlar. O ruh halini sürdürmek ve sonuçlandırabilmek resmin iyi bir resim olmasına yol açar.”⁸²

Bu yüzden başka araçlara ihtiyaç doğar. Rastladığı araçları alır, geliştirir. Kendi resmine uygun biçime dönüştürür. Aletlerini kendisi yapar, bütün bundan çok da keyif alır.⁸³

Resme başlamadan önceki eskiz aşamasının yapılacak gerçek resmi öldürdüğünü fikrindedir Orhan Taylan. Geleneksel resimde eskiz ayrı yapılırdı, yağlıboya resim ayrı yapılırdı. Ressamlar önce bir eskiz yaparlardı kağıt üzerine, sonra o resmi tuvalin üzerine aktarırlardı. Kareleme yöntemiyle ya da cam arkası büyütme yöntemiyle. Ondan sonra boyanmaya başlardı olay. Bu iki aşama arasında sanatçı heyecanın kaybolduğu kanısındadır. İşin en canlı en güçlü ifade taşıyan en duygulu unsurlarının kaybolduğunu düşünür. Bu yüzden bu mesafe farkını ortadan kaldırmaya yönelik çalışır. Yani eskizin doğrudan tuval üzerinde yapılması.

⁸⁰ Anonim, “Orhan Taylan”, **Hürriyet Gösteri**, S.16, Mart 1982, s. 26-27.

⁸¹ Brudniak, **a.g.e.**

⁸² Brudniak, **a.g.e.**

⁸³ Brudniak, **a.g.e.**

Orhan Taylan, resim yapmak için yalnızlığa ihtiyacı olduğunu düşünür. Bu yalnızlığı şöyle açıklar:

“O kadar yalnız olacaksınız ki, o saate kadar biriktirdiğiniz düşüncelerle yalnız kalmaya öylesine ihtiyacınız olacak, çevreniz kadar sakin olacak.”

Yalnızlık, genel anlamda yalnız bir insan olmak değildir sanatçıya göre. Bir başına olmaktır. Çalışırken bir başına olmak. Bunun dışında insanlara bütün gün, hafta, aylar boyu düşündüklerinizi tahkik ve tartışma için ihtiyacı olduğunu düşünür. Sizin gibi insanlara ihtiyacınız vardır. Onlarsız düşüncelerin pekiştiremeyeceğini, sınanmayacağını, geliştirilemeyeceğini aktarır. O yüzden çalışma bittiği anda sanatçı ellerini yıkayıp, insanlarla birarada olmalıdır.”⁸⁴

Kendi toplumumuza, kültürümüze ait olanın azına, kendi kültürümüze ait olmayanın ise çoğuna ayak uydurmanın çağdaşlaşma olarak algılandığı günümüzde bu söylemiyle anlaşılıyor ki Orhan Taylan, kendi kültürü içindeki sanatsal yoğrulmuşluğu Batı kültürüyle yanyana yaşayan kişilikli bir kültürü savunuyor. Günümüzde giderek tekleşmeye başlayan, tek egemen kültür biçimine dönüşen Batı kültürünün taşrası olmaya, egemen kültürün taşralı ve soluk yansımalarını üretmeye yöneltilmek zorunda bırakılmaya başkaldırıyor. Bu, egemen kültüre bir alternatif kültür savı değil, insancıl bir yeryüzü kültürünün içinde özgün bir kimlikle, “bizim” kimliğimizle yer almak anlamını taşıyor. Sözgelimi Taylan rakı içmeyi, zeytinyağlı mezeleri seviyor, deniz ürünleriyle bezenmiş bir sofrada acılı ezmenin yeri olmayacağını düşünüyor. Cin toniği, tekilayı ya da votkayı yerine göre severek içiyor. Ama rakı sofrasının yeri elbette ayrı.⁸⁵

2.1.8. Taylan’ın Yaşadığı Yerler ve Atölyeleri

Sanatçı yazları Bodrum’un ücra bir yerinde yaşar. Ama on dakika içinde dostlarının olduğu yerlere ulaşabildiğini söyler. Bodrum’daki atölyesi sınırlı bir atölyedir. Sürekli yeni malzeme araştırmak içinde laboratuvar yapısında bir atölyeye

⁸⁴ Düzgünoğlu, a.g.e.

⁸⁵ Düzgünoğlu, a.g.e.

ihtiyaç vardır. İstanbul’da böyle bir atölye kurar. Buna da yıllardır büyük atölye düzeni der. Taylan’a göre aslolan “resmin yürümesidir”. Bu nedenle İstanbul’da daha büyük ve geniş bir atölye ortamında kalabalık bir mahallede yaşar. Asmalımescit’te. Çalıştığı zamanlarda ise atölyesine kapanır.⁸⁶

Yalnızlık şimdiki koşullarda seçilmiş bir şeydir sanatçıya göre, hapishane koşulları gibi değildir. Gerçi hapishanede de yalnız değildir. Orada da yüze yakın tutuklu arasında ve son derece sınırlı alanlarda çalışmıştır. Bunun biraz da insanın içine kapanması ile ilgili birşey olduğunu düşünür. Yani dış dünya ile bile isteye ilişkinizi kesebilmelidir ki sanatçı düşünceleri ile, düşünmek istedikleri ile yalnız başına kalabilsin. Bodrum’un görkemli doğası, İstanbul’da insanların sanatçıya aktardığı coşku, sanatçıya zevk katıyor, coşkusuna katkıda bulunuyor. Resmine katkıda bulunuyor. Orhan Taylan, Bodrum’da da İstanbul’da da çok keyifle çalıştığını dile getiriyor.⁸⁷ “Sanatçı, kavganın dışına düşemez. Hayatın temalarıyla karşı karşıya, iç içe net bir çalışma içinde, bir antigonizma, bir mücadele içinde olmak zorunda olmalıdır, yoksa hayatını yitirir gider.” diyerek her seferinde şehre döner.⁸⁸

“Yalnız sanatçı imajını hiçbir zaman çok sevmedim.Yani bir sanatçı kendini izole ederek yaşamamalıdır. Çevredeki herkesle resim konuşulmalıdır. Yaptığı şeyin nasıl algılandığını ancak bu şekilde kavrayabilir. Atölyenin geniş, rahat ferah bir yer olması lazım. İnsanların girip çıktığı, hareket edilen, yaşanan, tartışılan, içki içilen bir yer olmalıdır diye düşünüyorum. Ben bu yüzden yaşamımı bu biçimde kurdum.”⁸⁹

2.1.9. 1970’li Yıllar ve Orhan Taylan’ın Bu Süreçteki Sanat

Anlayışı

1970’li yılların sanat yaşamında belirgin kıldığı değişimler kısaca, sanatçıların akademi çevresinde odaklanmış işlevlerinin İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nin dışına taşan ve başka kurumlarla paylaşılması sonucu değişmesi, sanatçıların herhangi

⁸⁶ Düzgünoğlu, **a.g.e.**

⁸⁷ Düzgünoğlu, **a.g.e.**

⁸⁸ Ahu Antmen, “Akdeniz Bir Özgürlük Duygusu”, **Cumhuriyet**, 19 Kasım 1991, s.7.

⁸⁹ Brudniak, **a.g.e.**

bir çağdaş akıma bağlanmasında bağnaz kalıpların kırılması, gruplaşma çabalarının kişisel çıkışlarla yer değiştirmeye başlaması, özel kurumların ve kişilerin sanatı destekleyici işlevlerinin gelişimi olarak sıralanabilir.⁹⁰

1971 yılında askeri darbe olur. Bir gece yarısı Tan Oral ve eşi Gönül ile birlikte üç gün için gözaltına alınır. Bütün arşivi, 200 kadar kitabı el konulup yokedilir. Aynı yıl poster yayıncılığı ile “demokrat resim” denemelerinde bulunur.⁹¹

1975-76’larda kapsamlıca boya çalışmaya başlar.⁹²

Sanatçı ayrıca 1976’da Bertholt Brecht’in Ankara Birlik Sahnesi’nde sergilenen “Adam Adamdır” adlı oyununun, 1977 yılında Dostlar Tiyatrosu’nda sergilenen “Gün Dönerken”in ve 1981’de Ankara Sanat Tiyatrosunda sergilenen Oktay Arayıcı’nın “Rumuz Goncagül” adlı yapıtının dekorlarını hazırlar.⁹³ Bu dekorlar Rutkay Aziz, ve Genco Erkal’ a yaptığı ve “dost işi” diyeceği türden arkadaşlık ilişkisine dayalı işlerdir.⁹⁴

Piyasa dışındaki yeni arayışlar 1970’li yılların ortalarında gelişmiştir. 1975’te Antalya Film Festivali’nde Kuzgun Acar’ın başlattığı sempozyum, 1976’da Antalya’da 8. Antalya Uluslararası Film ve Sanat Festivali çerçevesinde Orhan Taylan ‘ın girişimiyle yeniden gerçekleştirilir. Ancak “İlerici Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” adındaki bu grubun eserlerine saldırı düzenlenir. Yusuf Taktak ve Orhan Taylan bu saldırıyı kınayan bir konuşma yaparlar: “Duvar resimlerinden korkuyorlar”.⁹⁵

1976 Antalya Uluslararası Sanat Festivalinde ilk duvar resmini yapar.(“Promethe”, 110 m², Sıva Üstüne Akrilik, bkz. ek 6.2.). Görsel Sanatçılar Derneği başkanlığına seçilir. Serigrafi tekniğini öğrenir. Gönül Dinçer’le boşanır. Çizdiği “1 Mayıs” afişi kutlamalarda yaygınlıkla kullanılır. (bkz. ek 6.3.)

⁹⁰ Kaya Özsezgin, “1973-1983 Resim Sanatımızda Verimli Bir Dönem”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s.118-122.

⁹¹ Orhan Taylan, “**Yaşamı ve Sanatı**”, (Çevrimiçi) <http://www.orhantaylan.com/kronoloji.htm>, 22 Şubat 2008.

⁹² Sağdıç-Sağdıç, “Söyleşi-Orhan Taylan”, **Orhan Taylan**, Fast Print Yayınevi, İstanbul 1997, s.33.

⁹³ Anonim, “Orhan Taylan Resim Sergisi”, **Cumhuriyet**, 6 Kasım 1988, s.4.

⁹⁴ Gülhan Çifdalöz, “23 Nisan 2008 Çarşamba Günü Asmalımescit’te Orhan Taylan ile yapılan Görüşme Notlarından”, (Yayımlanmamıştır)

⁹⁵ Haşim Nur Gürel, “Şablon Kimlikler, Şablon Koleksiyonlar”, **Devlet Himayesinden Serbestleşmeye Plastik Sanatlar, Sanatın Sosyolojik Gözü**, Bağlam Yayınları, İstanbul 1999, s.67-78.

Taylan, Ressam Yusuf Taktak’a bir mektup yazar “Yusuf arkadaş” diye başlayan. Birtakım ressamlarla ilişki kurup Antalya’da duvar resmi yapmak üzerine bir ilişkidir bu. Ve bu ilişki güzel sonuçlar doğurur. Yusuf Taktak bu konuda şunları aktarır:

“O dönemin politik koşullarına göre çok güzel oldu doğrusu yaptığımız resimler, kimi zaman saldırılara uğrayıp resimlerimize boya fırlatılsa da.” diyecektir o dönem için. Taylan ise o dönemdeki hislerini şu şekilde aktarır:”Biz çok keyifle yapıyorduk ama süreç o kadar gergin bir süreçti ki; sözgelimi bir sabah kalktığımızda resimlerin üzerine boya attığını görüyorduk sağcı militanların. Yahut sağda solda silahlar patlıyor. Siz şimdi duvarın önünde çalışıyorsunuz, sırtınız sokağa dönük. O kadar da keyifle çalışmıyorsunuz. çünkü sırtınızın sokağa dönük olması bile bir endişe konusuydu. Biri silah atar mı diye... Çünkü sağcı militanlar da köpürüyordu öfkeden. Biz keyifle, Antalya’nın çehresini etkileyecek boyutlarda duvar resimleri yapıyorduk.”⁹⁶

Orhan Taylan bu dönem için daha sonraları “Bu, sanatın pazarlandığı bir ortam değildi. Bu bir seraydı. Çok çarpıcı deneysel çalışmalar yaptık bu ortamda.” diyecektir.⁹⁷

Bu çalışmalar (duvar resimleri), sanat pazarından tamamen ayrı bir ortamda geliyordu. Ama çok geniş sanatsever kitleleriyle çok yakın ilişkide ve çok içten bir etkilenme ortamı içinde geliyordu. Orhan Taylan’ı besleyen, son derece bağımsız bir ortamdı.

Orhan Taylan bağımsızlığı kendi ağzından şu şekilde nitelendirir:

“Bağımsızlık hem çok politik bir konu hem çok bireysel bir konu. Sanatçının bir kere her çeşit otoriteden bağımsız olmak mecburiyeti var. Bu bir mecburiyet mi? Evet bence mecburiyet. Sanatçı hiçbir otorite ilişkisi içinde olmamalıdır ki gerçekten düşündüğünü sadece kendisine sorumlu olarak ifade teme özgürlüğünü ruhunda hissedebilsin. Bütün sorumluluğunu da kendi alsın, bedelini de ödemeye hazır olsun. Çünkü düşüncesini özgürce ifade edebilmek bedava değil. Bedel ödeniyor bizim gibi ülkelerde. Bazen yıllarla da ödeniyor bu bedel. Ama buna keyifle hazır olabilecek bir yaşama biçimi içinde bulunması sanatçının sanatı açısından da kendi ruh sağlığı açısından da çok sağlıklıdır diye düşünüyorum.”⁹⁸

Orhan Taylan’ın peşinde olduğu, amaçladığı bir karşı-resim üretmek değildi çünkü o karşı olmanın çekiciliğinin peşinde değildi. Esas olanın peşindeydi. O dönemde

⁹⁶ Düzgünoğlu, a.g.e.

⁹⁷ Brudniak, a.g.e.

⁹⁸ Brudniak, a.g.e.

alternatif bir resim gibi algılanmıştı eserleri bir anlamda içinde yaşadığımız toplumsal süreç içerisindeki resim çizgisinin dışında olduğu için .

Orhan Taylan bunu baştan beri seziyordu. Bu nedenle de seçtiği çizgide, hiçbir dönemde tereddüt geçirmedi devam etti. Çünkü o resimde, daha en baştan, sözünü ettiği o “buralı duyarlık” ilişkisini bulmaya çalışıyordu. Sorunun resmin dilinde olduğunu kavrayıp çalışmasını bu yönde yoğunlaştırabildiğinden bu yana yaptığı işin, muhatabından, giderek daha sesli yankılar getirdiğinin farkındaydı. Bazı arkadaşları “muhatap”ı sorguladılar. Örneğin “İki tane şair arkadaşın mı, ölçü kimdir, kriter olarak kimi alıyorsun?” diye sordular. O da onlara “Benim gibi insanlar” diye bir çerçeve koydu. Ama orada bırakmayıp açıkladı da: “Benim gibi insanlar köylü olmayan, yönetici olmayan, güce ya da paraya tapmadan insan gibi çalışarak yaşamaya uğraşan, okumayı, öğrenmeyi seven aydın insanlardır.”⁹⁹

Taylan, kendi şansını biraz da gençlik yıllarında italyanca ve ingilizceyi öğrenmiş olmasından, Türkiye’de vulgarizasyon dışında sanat üstüne hiçbir kitabın basılmadığı dönemlerde kendini geliştirme olanağı bulmasına bağlar. Çünkü o öğrenmenin peşindedir ve hiç kimseyle de yarışmaz. Sorun Taylan’ın çalışmasıyla onun publikum’u arasındadır. Dil sevgisi bunu ona sağlar. Bütün bunlar araştırma zevki ile birlikte sanatçıya bir güven duygusu verir. Sanatçı baştan beri sağlıklı bir çalışma içinde olduğu kanısındadır. Sanatçı buralılığı, düşünme biçimini, hayata bakma biçimini, hayattan zevk alma biçimlerini, heyecanlarını ifade etme biçimlerini hep çok severek yaşamış ve anlamaya çalışmıştır. Bugün sanatçı, aşağı yukarı aynı formasyondaki, aynı hazırlık biçimi ve aynı birikim aşmasındaki bir Amerikalı sanatçıdan neden çok farklı işler yapıyor olduğunun bilincindedir. Acaba öyle yapmalı mıyım diye bir tereddütü de yoktur çünkü hayatın getirdikleri karşısında böyle bir konumu kendisi seçmiştir. Pek çok büyük sanatçı ülkesini yaşanamaz, daha ötesi yaratıcı çalışma yapılamaz duruma gelmiş bulunduğu için bambaşka kültürlerin ülkesine göçmüştür. Sanatçı bunu anlayışla karşılar. Ama Türkiye gibi resim geleneği olmadığı bıkmadan söylenen bir ülkede resim sanatına

⁹⁹ Sağdıç-Sağdıç , **a.g.e.** , s.37-38.

müthiş bir merak ve saygı dolu bir ilgi olduğunu da bilir ve bunu hem kendisi hem de bütün resimle uğraşanlar adına büyük bir şans sayar.¹⁰⁰

Her sanatçı hangi dalda olursa olsun, elindeki araçlarla herşeyden önce kendi dünyasını, kendi duygularını, düşüncelerini, yaşadıklarını anlatmaya çalışır. Orhan Taylan bunu çok başarılı biçimde yerine getiren sanatçılarımızdan biridir. Çok güçlü bir deseni vardır. Ama desenin kendi başına sınırları olduğunu farkındadır. O deseni her türlü duyguyu anlatmak için ustaca kullanabiliyor ve bunu boyayla yoğurarak gerçekten dünyada herşeyin, her duygunun görsel olarak anlatılabileceği inancından yola çıkarak bunu da başarıyor.¹⁰¹

Demokrat bir çizgide resim yapar Taylan, politik anlamda değil ama. Sanat-severle, sanat yapıtı arasındaki demokratik ilişkidir anlatmak istediği.

Sanat yapıtının eleştiriye açık oluşu, sanat severin tepkisinden etkilenebilir bir yaratış süreci içinde bulunduğunu kasteder.

Ne yaşıyorsa onun resmini yapmaya çalışır. Çevresinde ne yaşıyorsa, esin kaynağı denilen şeyi oralardan çıkarmaya çalışır. Çevresindeki insanların yaşadıkları yada kendi yaşadığı. “Çevre derken, bunu tabi daha evrensel meselelere kadar da uzatabilirsiniz, genişletebilirsiniz.” diyor sanatçı.¹⁰²

1980 sonrasında yetişen gençler, dünyanın gelişen teknolojisine ayak uyduran sanat anlayışlarına yöneleceklerdir. Kavramsal sanat, kendi benliğini arayan genç sanatçıların çığlıkları, başkaldırıları ve yetenekleriyle örtüşen uygulamalarla sanat ortamımızda soluk almaya başlayacaktır. En atılcı sanatsal uygulamaların karşısına çıkan ve büyük tartışma ortamları yaratan kavramsal uygulamalar, sanatın düşünce ürünü olmasını perçinleyen, yeteneğin yaratıcı güçle pekişeceğini vurgulayan görüşüyle üretilen tüm yapıtların temelinde var olması gereken değerleri işaretleyecektir.¹⁰³

¹⁰⁰ Sağdıç-Sağdıç, **a.g.e.** , s.38-39.

¹⁰¹ Şenyapılı, **a.g.e.**

¹⁰² Şenyapılı, **a.g.e.**

¹⁰³ Giray, **a.g.e.**, s.15.

2.1.10. 1980’li Yıllar Sanat Ortamı ve Orhan Taylan

Resim sanatını son zamanlarda geliştiren en önemli etken ekonomiktir. Ülkemizde oluşmaya başlayan resim piyasası bu gelişmenin en önemli sebebidir. 1980’li yıllardan sonra birbiri ardına açılan sanat galerileri öncelikle büyük kentlerden başlayarak Anadolu’ya da yayılmaya başlamıştır. Bu yaygınlaşmada özel kurumların da etkisi olmuştur.¹⁰⁴

Galerilerin sayılarının böylesine çok artmasının en önemli nedenlerinden birisi, ülkemizde sermaye birikiminin önemli bir düzeye ulaşması ve bu birikime sahip olan kesimlerin özel resim koleksiyonları yapma hevesine kapılarak, resmi ticari bir meta olarak görmeleridir. Resme gösterilen bu ilgiyi karşılayabilmek için sanatçılar da piyasaya resim yetiştirme çabası içine girmişlerdir. Ressamların sanat için değilde piyasa için çalışmaları, resim sanatını büyük bir çıkmazın içine sürüklemiştir. Resim alıcısı kitlenin istekleri ve eğilimleri resim sanatının boyutunu belirlemektedir. Ancak sanat eğitimi veren kurumların sayılarının artması, ikinci dünya savaşı sonrası resmi ve özel olanaklarla yurt dışına giden sanatçılar, iletişim araçlarını yaygınlığıyla sanattaki gelişmeleri günü gününe izleyebilme olanağı, 1960 sonrası Almanya ile olan ilişkilerin artması, Sovyetler, Uzak doğu ülkeleri, Balkan ülkeleri ve Amerika ile gelişen karşılıklı kültür ilişkileri içinde düzenlenen sergiler aracılığı ile günümüz sanat ortamında belirginleşen gerçek sanatsal nitelikler ve eğilimler, günümüz sanatçıları, öncü Türk sanatından bir kesit ve sanat eğitimi yapan fakültelerin düzenledikleri toplu sergilerle belirgin olarak ortaya çıkmaktadır.¹⁰⁵

1980’li yıllarda başlayan başka bir gelişme de özel sanat galerilerinin yanında özel sanat atölyelerinin açılmasıdır. Günümüzün ünlü sanatçılarının yanısıra, akademik sanat eğitimi almış profesyonel ressamlar, özel atölyeler açarak sanat eğitimi vermektelerdir.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Ayla Ersoy, **Günümüz Türk Resim Sanatı**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1996, s.31.

¹⁰⁵ Ersoy, **a.g.e.**, s.31.

¹⁰⁶ Ersoy, **a.g.e.**, s.31.

Orhan Taylan, 1977 yılında Paris ve Berlin’de dört Türk sanatçı ile grup sergileri açar¹⁰⁷. “1 Mayıs” afişi WFTU’nun Prag’da düzenlediği uluslararası sendikal afişler yarışmasında birincilik ödülü alır. Ödüllerden “Pragta on gün misafirlik” i seçer.¹⁰⁸ Aynı yıl, A.Bezirci, A.Behramoğlu, B.Pirhasan, A.Kadir ile birlikte yazı kurulunda yer aldığı “Sanat Emeği” dergisi yayın hayatına girer. Derginin çıkmaya başladığı tarihten kapatıldığı tarihe kadar birlikte çalışırlar. Orhan Taylan, derginin kapağını, posterlerini yapıyordur ve aynı zamanda yazı kurulundadır. Derginin ilk sayısında olağanüstü bir yazı yazar ve bu yazı çok ses getirir. Yazı, “Türkiye’de Nazi Heykelciliği” başlıklı yazısıdır. (bkz. yazılar) “Politika” gazetesi sanat sayfasında haftalık makaleler yazar. Taylan, dönemle ilgili görüşlerini şu şekilde aktarır:

“Dergi toplantılarını yapmak için bir araya geldiğimizde sıklıkla sokakta silah sesleri duyulurdu. Biz hiç istifimizi bozmadan devam ederdik. Herhalde bize atıyorlar, bize atsalar cam vs. kırılırdı diye düşünürdük. Birileri birbirlerine ateş ediyor diyecek kadar olağanlaşmış bir terör yükseltme, gerginleştirme ortamıydı. Bu ortamın ben şahsen, düpedüz resmi ellerce hazırlandığı, geliştirildiği kanısındayım.”¹⁰⁹

Eleştirmen Ali Akay’ın da dediği gibi: “Orhan Taylan 1970’li yılların devrimci hareketi sırasında önemli bir yere sahip olmuş bir ressamdır.” Özellikle disk için yaptığı 1 Mayıs grafik çalışması hala diskin kullandığı bir afiş. O bakımdan devrimci hareketin içinde hala kalıcılığı olan bir kişiliktir.

1980 yılında “Dünyamız” adlı başka bir duvar resmi daha yapar Orhan Taylan (sıva üstüne akrilik), Maden-İş Sendikası adına İstanbul’da. 12 Eylül askeri darbesi olunca bütün ilerici dernek, sendika ve demokratik basın organları kapatılır.¹¹⁰ Antalya’daki “Promethe” duvar resmi ise sıkıyönetimce, belediye başkanı Orgeneral

¹⁰⁷ Orhan Taylan, “Yaşamı ve Sanatı”, (Çevrimiçi) <http://www.orphantaylan.com/kronoloji.htm>, 22 Şubat 2008.

¹⁰⁸ Düzgünoğlu, a.g.e.

¹⁰⁹ Düzgünoğlu, a.g.e.

¹¹⁰ Orhan Taylan, “Yaşamı ve Sanatı”, (Çevrimiçi) <http://www.orphantaylan.com/kronoloji.htm>, 22 Şubat 2008.

Nuri Teoman tarafından komünizm propagandası yapıldığı gerekçesiyle üzerine beyaz boya sürülerek¹¹¹ imha edilir.¹¹²

1991 yılında “Promethe”nin tekrar su yüzüne çıkarılması gündeme gelmişse de bu çalışma su yüzüne çıkarılamamıştır.¹¹³

1980’den sonra kendi deyimiyle “karanlığı hâlâ aşılamayan mahut askeri darbe” nedeniyle birkaç yıllık ara verir. “Ama şiddeti tanımak, insana büyük sevgileri, tutkuları, coşkuları da tanımayı öğretmiştir.”¹¹⁴ Şiddeti ise düzenli dayak, aç bırakılma, elektrik verme ve köpek saldırıları olarak tanıyacaktı.¹¹⁵

Sanatçı 12 Eylül’ü nasıl politika alanında sol ve demokratik düşüncenin ve örgütlenmenin yıllar yılı toparlanamayacak biçimde ezilmesi operasyonu ise, kültür-sanat alanlarında da bu alanın bir daha muhalif sanat yapılamayacak şekilde reorganizasyonu olarak yorumlar. Ve darbenin kültür alanı yöneticilerinin eğilimlerinin globalizasyon politikalarına pek güzel denk geldiğini belirterek, 1982-1983 yıllarında “küratör” diye aydın kesimin hiç tanımadığı kişilerin peydah olup, “öyle resim yapılmayacak, böyle yapılacak, sadece kavramsal sanat yapılacak” diye gazete yazıları yazmalarını resim sanatına karşı kavramsal sanatı düşmanca bir üslupla resim sanatının yerine yerleştirdiklerini belirtir.¹¹⁶

Sanatçı 1981 yılında Melek Ulagay’la evlenir.¹¹⁷

¹¹¹ Yusuf Özkan, “Antalya’nın Promethe’sine Umut Işığı”, **Cumhuriyet**, 27 Aralık 1991 s.1.

¹¹² Orhan Taylan, “**Yaşamı ve Sanatı**”, (Çevrimiçi) <http://www.orphantaylan.com/kronoloji.htm>, 22 Şubat 2008.

¹¹³ Yusuf Özkan, “Antalya’nın Promethe’sine Umut Işığı”, **Cumhuriyet**, 27 Aralık 1991 s.1.

¹¹⁴ Sağdıç-Sağdıç, **a.g.e.**, s.33.

¹¹⁵ Lütfü Oflaz, “İşkence Gören Ressam Tablosu”, **Cumhuriyet**, 1 Haziran 1992, s.12.

¹¹⁶ Anonim, “12 Eylül, Yaktı, Yıktı, Ezdi”, **Cumhuriyet**, 12 Eylül 2001, s.8.

¹¹⁷ Orhan Taylan, “**Yaşamı ve Sanatı**”, (Çevrimiçi) <http://www.orphantaylan.com/kronoloji.htm>, 22 Şubat 2008.

2.2. Sanatı

2.2.1. Hasret Resimleri

Orhan Taylan'ın resimleri içinde adlandırılan ve “Hasret Resimleri” olarak bilinen bu resimler, sanatçının natürmorta başlaması ve cezaevinde iken bile sanatçılığını bir kenara bırakmaması açısından önem taşımaktadır. Sanatçının sanat hayatına bir anlamda yön verem bu resimleri ve dönemi ayrıca ele almanın uygun olduğunu düşünüyoruz.

1980 darbesinin arkasından Barış Derneği yönetim kurulu üyeleri 1982 Şubat'ında tutuklanır. Ankara'dan, İzmir'den ve İstanbul'dan yönetim kurulu üyeleri Maltepe Cezaevi'nde toplanmış olur.¹¹⁸

Aynı koğuşı paylaştığı arkadaşları o dönemde ki duruşu için Orhan Taylan hakkında 2003 yılında şunları söyleyecektir:

Prof.Dr. Metin Özek:

“Sevdiğim sanatçılardan biriydi. Ve daha sonra yakından tanıdım. Çünkü o eziyetli atmosfere hiç boyun eğmeden, hiç umursamadan, ama içinde bulunulan koşulların bilinciyle de sonuna dek direnerek sürekli resim yapıyordu.”

Barış Pirhasan (yönetmen-şair):

“Ben ve bir çok arkadaş o dönemde fazla hırpalanmamamızı biraz Orhan'a borçluyuz açıkcası. Çünkü o, bütün gördüğü baskıya karşın kendini koruyamamış olsaydı, herhalde haksız yere de olsa işler çok büyür ve bir çok insanın canı yanabilirdi.”

Uğur Kökten (eleştirmen):

“Taylan'ı sanatçı kişiliğinin yanında o güç zamanların içinde daima sakin, sabırlı ve çalışkan birisi olarak tanıdım. İyimser bir insandı ve bu iyimserliği de aynı zamanda başkalarına bulaşan bir nitelik taşıyordu. Orhan Taylan, cezaevinde sanatçı kişiliğinden hiç kopmayan bir insan olarak zikredilebilir. Çünkü o bizleri model olarak

¹¹⁸ Murat Düzgünoğlu (Yönetmen), “**Hasret Resimleri**”, Belgesel Film, Ajans 21, İstanbul 1988, 24 dk.

kullanıp, hem günlük yaşamı hem tek tek her kişiyi portre öznesi olarak kullanarak çalışmalarını sürdürdü.”¹¹⁹

1982 yılında oğlu Ferhat dünyaya gelir. Barış Derneği’nin kurucu ve yönetim kurulu üyesi olma nedeniyle Askeri Mahkemece açılan dava ve Maltepe Askeri Cezaevinde sekiz aylık ilk tutukluluktan sonra tahliye edilir. Tahliye ertesinde “Maltepe Resimleri” sergisi, Taksim’de Şehir Galerisi’nde açılır. TKP Ankara davası nedeniyle¹²⁰ ikinci kez tutuklama kararı çıkınca Mamak Askeri Cezaevi’nde tutukluluk dönemi başlar.¹²¹

Orhan Taylan’a göre Mamak nazi kampı benzeri bir ortamdır. Ve kendi deyişiyle düpedüz sistematik işkence yapılmaktadır.¹²²

Ancak Mamak’a gittiğinde ilginç bir gelişme olur. Cezaevi yöneticisi Raci Tetik, Orhan Taylan’ın ressam olduğunu öğrenince Taylan’a resim sipariş etmeye başlar. Orhan Taylan’ın istediği tüm tuvaler ve boyalar alınır. Kimse Raci Tetik’in böyle bir şey yapacağını aklının ucuna bile getirmemiştir. Ve bir gün gerçek ortaya çıkar. Raci Tetik elinde, Kurtuluş Savaşı’nda elinde mermi taşıyan bir kadın resmiyle gelir ve bu resmi yapmasını ister. Ancak bu resmin tam karşısına bir zamanlar Hürriyet gazetesinde çıkan bir resmin yerleştirilmesini ister. Bu resim küçük bir kızın elinde tabanca ile olduğu fotoğraftır. Yönetici bu tabancanın kadının üzerine doğrultulmuş şekliyle resme aktarılmasını isteyince Taylan bu teklifi hemen reddeder ve Taylan’ın Mamak’taki atölye macerası sona erer.¹²³

Orhan Taylan, baskı altında bile güdümlü çalışmaya yanaşmamış, herşeyi göze alıp önerileni reddetmiştir.¹²⁴

¹¹⁹ Düzgünoğlu, a.g.e.

¹²⁰ Önder Şenyapılı, “Güdümlü Sanat Yapılmaz”, **Güneş**, Haziran 1990, s.8.

¹²¹ Orhan Taylan, “Yaşamı ve Sanatı”, (Çevrimiçi) <http://www.orthantaylan.com/kronoloji.htm>, 22 Şubat 2008

¹²² Düzgünoğlu, a.g.e.

¹²³ Süleyman Coşkun, “**Tutukluymuşuk**”, Cem Yayınevi, İstanbul 1990, s.126.

¹²⁴ Şenyapılı, a.g.e., s.8.

2.2.2. Natürmort Serüveni

Anne Seniye Fenmen, cezaevine zaman zaman gider ve bahçesinde yetiştirdiği güllerden bir demet gül getirir. Çünkü cezaevi Orhan Taylan’a göre; taş demek, beton demektir. Bu çiçekler Orhan Taylan’ın ilk defa natürmort’a başlama nedeni olacaktır. Çünkü çiçekler pencereleri daha önceden tuğla ile örülmüş kapalı bir hacim olan cezaevinin ışığı olmuştur bir anlamda. Daha sonra da Orhan Taylan’ın resimlerine yansıyan özneler.¹²⁵

Orhan Taylan natürmorta başlaması konusunda şunları söylüyor:

“Çiçek çizmeye başladım çiçeğin hiç olmadığı ortamlarda.”¹²⁶

“Çiçekler insanı çok etkiliyorlar o koşullarda. Daha önceki yıllarda doğadan bu kadar çok etkilendiğimi hatırlamıyorum. Cezaevlerinde ilk defa çiçek resimleri yapmaya başladım. Daha önce neredeyse resim değeri olabilecek konular arasına koymazdım. Daha önce çiçek resimleri yapmazdım. Önce çiçek resimleri yapmaya başladım, dar ve sıkışık alanlarda çiçekler. Çerçeveden çıkmak isteyen, ifadeli çiçekler. Daha doğrusu bizlerin ruh halini çiçeklere yüklemeye çalıştığım resimler yaptım.” (bkz. yağlı boya 2,5,7; desen 31,34,39).¹²⁷

Orhan Taylan hapisane resimlerine ilişkin dönemi bir tür hasret dönemi olarak tanımlar. Karısı Melek ile evlendikten kısa bir süre sonra tutuklama kararı çıktığı için haftada bir gün tel örgüler arasından görüşerek ve mektuplaşarak geçen çok yoğun duygusal bir dönemdir (bkz. mektuplar). Bu yüzden hapisane resimlerinin birçoğu Melek Taylan’a ilişkin, onun Orhan Taylan’ da bıraktığı izlere ilişkindir.

Sanatçı İlk defa kapsamlı bir anlatım dili oluşturmayı bu dönemde başarmıştır. Bu belli bir mekan ve zaman dilimi taşımayan, belli bir anda oluşmayan, daha düşsel kurgulara yönelmiş bir resim yapısıdır. Bu dönemde daha düşsel resimler oluşturmak üzere çalışmaya başlar. Bugün kullandığı resim dilinin temeli o zaman atılmıştır.¹²⁸

¹²⁵ Düzgünoğlu, a.g.e.

¹²⁶ Şenyapılı, a.g.e.

¹²⁷ Düzgünoğlu, a.g.e.

¹²⁸ Düzgünoğlu, a.g.e.

Tutuklu olduğu zaman içinde yaptığı resimlerini eşi Melek çerçeveletiyordu.

1985 yılının bahar aylarında Melek Taylan, “Hasret Resimleri” adı altında, Ankara Tanbay Galerisi’nde, Orhan Taylan’ın yüz kadar yağlı pastel çalışmasının yer aldığı bir sergi gerçekleştirir. Bu aynı zamanda Tutuklu 12 Barış Derneği yöneticisinin Nobel Barış Ödülüne aday gösterildiği yıldır.¹²⁹

Sergi davetiyesi için yazdığı metin sergiye ışık tutacaktır:

“HASRET RESİMLERİ” SERGİSİ ÜSTÜNE

(Nisan 1985’te Ankarada düzenlenen serginin davetiyesi için metin)

.....Desen, kuşkusuz kendini ifade etmenin en saf, en içten, resmin en aza indirgenmişliğinde aranan mükemmellikle duygunun hızla biçime kavuştuğu en elverişli türüdür. Ama anlam zenginliği zorladığında, edası ve malzemesinin doğası gereği tek seslilikle sınırlanır.

Boya ise, tasarımdan icra sürecinin sonuna kadar kapsamlı bir çalışma gerektirdiğinden, duygunun ve düşüncenin kıvraklığını aşındırır.

Bizim dünyamızda yaşanan herşeyden sözedebilecek bir dili, desenle boyanın sınırları arasındaki tampon bölgede aradım. Aramak ve bulmak fiillerinin bir süreçle onun sona erışı değil de, yekdiğerini içeren ve hep yeniden yaratan bir büyümede teklediğini, bu son bir yıllık çalışmamda daha iyi kavradım. Kullandığım modeller geniş zamanda yaşadığımız duygulardır. Ve bu sıralar mesele, çoğumuz gibi benim için de, münhasıran hasrettir”.

Orhan Taylan

Nisan 1985, Sağmalcılar, İstanbul

Bu resimler hakkında Orhan Taylan şunları söyler:

“Bunlar hasret resimleriydi. Hasret adını niye koydum. Burda ilk akla gelen Melek’e hasrettir. Kadın hasretidir. Çünkü erkek hapistedir. Biraz daha genelleştirsek demokrasiye hasretimizdir. Hepimizin ortak hasreti insan gibi yaşamaktır. Sonunda herşeyi bunun için yapıyoruz. Resim de tabi bunun içinde.”¹³⁰

¹²⁹ Orhan Taylan, “Yaşamı ve Sanatı”, (Çevrimiçi) <http://www.orhantaylan.com/kronoloji.htm>, 22 Şubat 2008

¹³⁰ Brudniak, a.g.e.

Klasik boya tekniğinden yararlanarak yaptığı kendi portresi, ışık-gölge etkileriyle, Rembrandt'ın kendi portresini örnek alan tutumuyla ünlü ustaya bir gönderme sayılabilir.¹³¹ (bkz. desen 50)

Taylan'ın bu sergide denediği şey imajdır. Yani şairlerin kurabildiği imajı resimde kurabilmeyi denemiştir. İmajı, geleneksel resim sanatının sınırları olan, tek mekan ve tek zaman kesiti içinde betimleme olmaktan çıkarak çok mekanlı-çok zamanlı betimlemeye yönelir. Yani şimdiki zamanda bir mekan içinde duran bir insanı çizmek yerine, geniş zamanda insan durumu üstüne imaj oluşturabilmek için denemeler yapar. Bu soruna yaklaşımının doğruluğunu aldığı sonuçlardan hissedilir.¹³²

Sanatçının yapmak istediğine bir de örnek vermek gerekirse, sözgelimi cezaevinde demir parmaklıklar ardından çok efkarlıca bakan bir adamı çizmek ve resmi böylece çerçevelemek tek bir zaman dilimi içinde, tek bir mekanda bir adamın durumunu betimlemekten ibarettir. Ama o adamın geniş zamandaki betimlemesini yapamamaktır. O adamın neden cezaevinde bulunduğunu, kim tarafından ortaya konulduğunu, nasıl suçlandığını, suçlamayı kabul edip etmediğini, yarınına nasıl baktığını anlatamamaktır. Dolayısıyla, bir insandan söz ediliyorsa, ya da bir insan resmediliyorsa diyelim, bu insandan bütün boyutlarıyla söz edebilmelidir. Böyle bir çaba, gerçekte daha büyük boyutlu resimlerde, daha kolay çözümlere ulaştırılabilecek bir yöntemdir. Ancak sanatçı cezaevi koşullarında en fazla 70 x 100 cm. boyutlarda çalışabilmiştir. Giderek daha büyük boyutlarda çalışacağını düşünür. Çünkü her insanın hayatı bir destandır ve tek bir insandan söz etmek bile bir destan yazmaktır. Onun için destansı resimler daha büyük boyutlarda çalışılmak zorunluluğundadır. Sanatçı gelecek yıllarda bu yönlerde yoğunlaşacak ve kuşkusuz insan önüne sınava çıkacaktır.¹³³

¹³¹ Ahmet Köksal, "Mevsimin İlk Sergileri", **Milliyet Sanat**, 1986, İstanbul, S.154, s. 48-49.

¹³² Uğur Kökten, **Orhan Taylan, Maltepe Resimleri Sergisi 1982**, Taksim Sanat Galerisi, Mart 1983, s.4

¹³³ Kökten, **a.g.e.**, s.4-5.

Orhan Taylan, 1986 yılında otuz sekiz aylık tutukluluğun sonunda¹³⁴ tahliye olduktan sonra resim yaşamında daha hızlı bir profesyonelleşmeye yönelir. Büyük bir atölye kurar. Daha sistemli çalışmaya başlar. 1980 öncesinde yaptığı, uğraştığı grafikçilik, afiş, fotoğraf, tiyatro dekorları vs. gibi pek çok resme yakın olan ama yan iş olarak yaptığı herşeyi ortadan kaldırır. Düpedüz ortadan kaldırır ki resimden başka hiçbirşeye artık elini sürmesin.¹³⁵

1986'da Amnesty International tarafından “Düşünce Suçlusu Türk Ressamı Orhan Taylan” adına uluslararası katılımlı resim sergisi düzenlenir. Sergi Belçika'da Liege Müzesindedir.¹³⁶

2.2.3. Orhan Taylan'ın Resim Dili

Resmin bir dil olduğu söylenmiştir. Orhan Taylan resminin de bir dil olduğu söylenmelidir. İki çizgisi ya da iki fırça vuruşu bir araya geldiğinde, bunun Orhan Taylan dilinde “söylenmiş” olduğu ayırt edilir. Tıpkı Chagal'ın kını, Van Gogh'un kını, Matisse'in kını anladığımız gibi. Hemen anlamadığımız, şu ya da bu uzunlukta bir süre sonra anladığımız çalışmaları yok mudur? Vardır. Anonimaya, üslupsuzluğa yaklaşan az sayıda resim.¹³⁷ Sanatçı, belli bir figürasyon içinde kendi resim dilini oluşturmaya çalışır. Herkesin kesin kişiliğinin farklılığının herkesi bir resim diline değil bir üslup farklılığına götüreceğini düşünür. Ürettiği şeylerin bugün algılanmasını öngören sanatçı, önceki kuşakların yaşadıkları çağda anlaşılır olmaktan kaçınmalarını eleştirir. Buralı (milli anlamda değil, bölgesel, Balkanlı, Akdenizli, Ortadoğulu) bir resim yaptığını vurgulayan sanatçı bu konuda şu çarpıcı açıklamayı yapar: “Türkiye istikrarsız bir ülkedir. Böyle ülkelede insanlar güvensizlik içinde yaşarlar. Yüreğini çok fazla açan

¹³⁴ Orhan Taylan, “Yaşamı ve Sanatı”, (Çevrimiçi) <http://www.orphantaylan.com/kronoloji.htm>, 5 Mart 2008

¹³⁵ Düzgünoğlu, a.g.e.

¹³⁶ Orhan Taylan, “Yaşamı ve Sanatı”, (Çevrimiçi) <http://www.orphantaylan.com/kronoloji.htm>, 5 Mart 2008

¹³⁷ Necmiye Alpay, v.d., “Orhan Taylan: Bir Dil”, **Orhan Taylan**, Fast Print Yayınevi, İstanbul 1997, s.44.

insan çok yara alır. Hayatta kalabilmek biraz da yüreğini taksit taksit açmakla ya da can alıcı dönemeçlerde açmakla mümkün.”¹³⁸

2.2.4. Yuvarlak ilkesi

Yuvarlak. Ay ve Güneş. Ay, güneşin yokluluğun resmi gibidir. Güneşsel yuvarlak nasıl canlılığın, neşenin, hayatın, sıcak rengin kaynağıysa, aysal yuvarlak o kadar karmaşıktır. Varlıkla yokluğu bir arada barındırır. Gecenin uykunun, unutmanın, unutulmuşlara uzanmanın, soğuk rengin yuvarlağıdır.¹³⁹

Orhan Taylan’ın resminde yuvarlak, temel biçimlerden biridir. Orhan Taylan tuvaline önce yuvarlaklar yerleştirir. Sonra resim geliştikçe bu(nlar) kısmen ya da tümüyle ortadan kalkar. Bu yuvarlak ilkesi hiç bir zaman tam bir çember olarak olarak görünür değildir (ayın ya da güneşin kendisi sözkonusu olmadığı sürece). Desene, önce üç adet yuvarlak çiziyor. “Aziz Bartholomeo’nun Şehit Edilişi” tablosundaki figürlere ait eli (bkz. ek 6.4.), bu üç yuvarlak temelinde kağıda yerleştiriyor. Bir tür Tiepolo “okuması” ortaya çıkıyor. Başka bir düzenleme ama Tiepolo’nunkine çok akraba ve başka bir anlatım. Alttaki elin baş parmağının alt çizgisi küçük bir yay parçasıdır. Elin hareketindeki gerilimi gizlice sağlayan yay (bkz. desen 237).¹⁴⁰

Daha çok, çember parçaları, yani yaylar, dikensi çıkışlarla birlikte, resimdeki hareketi, canlılığı, gerilimi süreklileştirir. Bir başka Orhan Taylan ilkesi “sıcak astar” ile birlikte, zihnimizde güneşe –ya da resmin renklerinden/izlekten gelen bir itilimle aya- tamamladığımız buy ay parçaları, çizgi ve renk olarak bize benzersiz bir dilde anlatılan yeni bir dünya sunuyor. Bu dünyadaki figürlerde, dışsal ve içsel hareket olmak üzere iki tür hareket duyumsanır. Dışsal hareket, sık sık iki-üç zamanlı olmak üzere, bir atılımın kesitleri gibidir. İçsel olanı ise, figürün iç hareketi, daha doğrusu hareketliliğidir ve durağan figürlerde (örneğin çiçeklerde) daha çok çarpıcılık kazanır.¹⁴¹

¹³⁸ Aslı Kayabal, “Güç Aşılayan Ressam”, *Yeni Yüzyıl*, 1 Şubat 1996, s.13.

¹³⁹ Alpay, *a.g.e.*, s.44.

¹⁴⁰ Alpay, *a.g.e.*, s.44.

¹⁴¹ Alpay, *a.g.e.*, s.44.

2.2.5. Sıcak Astar İlkesi

Sanatçı Rönesans'tan bu yana kullanılan bu tekniğe bağlı kalmıştır. Tuvale önce siyah, sarı ya da kırmızı astar sürmektedir. Bu Tiziano, Rembrandt gibi ressamların kullandığı bir tekniktir. Eğer tuvale siyah astar sürülüyorsa kullanılan renkler;

-mor ve turuncu

-yeşil ve kırmızı

-sarı ve mor kombinasyonlarından birisi olmalıdır.

Tuvale sarı astar sürülüyorsa kullanılan renkler;

-Burned Sienna (acı kahve) ve titan mavisi olmalıdır. (Tiziano tekniği)

Tuvale kırmızı astar sürülüyorsa kullanılan renkler;

-sarı ve siyah olmalıdır. (Rembrandt Tekniği)

Sanatçı bu üç kombinasyonu da çalışmalarında hissettirir. Bu iki renk beyazın da katılımıyla geniş bir renk skalası oluşturacak ve Taylan'ın çalışmalarında karşımıza çıkacaktır.

Sanatçının bu aşamada uyguladığı bir teknik de cam ile yaptığı tekniktir. Sanatçı, renkleri astarın üzerine koyduğu cam üzerinde karıştırmaktadır. Bu sayede tuvale geçmeden renklerin tuval üzerinde alacağı görüntüyü görebilmektedir.¹⁴²

Sanatçı her zaman sergi açtığı zaman sanatsal kamuoyunun ilgisini daha canlandırarak, kışkırtacak bir resim dili kullanabilmeliyim diye düşünmüştür. Ve doğru bir resim dili kurabildiğini, resim yapmaya çalışmış ama o olanağı bulamamış insanlar ya da resim yapan öğrencilerin, “ilk defa bir sergide ben de böyle resim yapmak isterdim duygusuna kapıldım” sözlerinden anlamıştır. Bu sanatçının “duyarlılık bütünlüğü kurmak” hedefine ulaştığının göstergesidir sanatçıya göre.

Sanatçı yurtdışından “Rönesanslı” bir eğitimle döndüğü yıllardan bu yana, ülkedeki egemen resmi sanatsal eğilimlerin dışında kalmaya, resmin varoşlarından başlamaya, hayatı anlatmaya elverecek bir resim dili kurmaya yönelmiştir.¹⁴³

¹⁴² Gülhan Çifdalöz, “22 Nisan 2008 Salı Günü Asmalımescit'te Orhan Taylan ile yapılan Görüşme Notlarından”, (Yayımlanmamıştır)

Desende geleneksel teknikleri kullanır. Yani çizimde yeni malzeme, yeni teknik denemek yerine Rönesans'tan bugüne kadar durmuş, oturmuş en bilinen tekniği kullanır. Desen sanatçıya göre sade olmalı, yalın olmalıdır. Bazen tek bir çizgiyi bile iyi çizmekle yetinecek kadar yalın olmalıdır.¹⁴⁴

Orhan Taylan'ın Tanbay'daki "Hasret Resimleri", kendi deyimiyle dünyamızda yaşanan herşeyden söz edebilecek bir dili, desenle boyanın sınırları arasındaki "tampon bölge"de aradığının çok somut, o ölçüde de duyarlı bir kanıtıdır. Taylan, resmin insancıl mesajını bu bölgede yayıp genişletmekte ve daha çok da çizginin kavrayıcı etkisine yönelmektedir. Bu resimleri gösteriyor ki renk onun için plastik bir sorun olma niteliğinden, şimdilik uzak bulunmaktadır. Öte yandan çizgi "hasret" teması üzerine yoğunlaşan içerik bağıntılarını, her hangi bir zorlamaya, abartıya ve gereksiz ayrıntıya meydan bırakmayacak şekilde sarmalamakta, iki insanın kucaklaşmasında simgelenen yalın bir özlem duygusunu, derinleştirici işlevlere aracılık yapabilmektedir.¹⁴⁵

2.2.6. Taylan'ın Resminde Anlam

Orhan Taylan, resmin formunu kurarken anlam katmanları oluşturmaya özen gösterir. Birinci okuma, ikinci okuma hatta mümkünse üçüncü okuma.¹⁴⁶

Resim üzerine çok düşünmemiş bir sanatseverin, resme ilk bakışta okuduğu bir konu vardır. Bu Taylan'a göre ilk okumadır. İkinci bakışta, kendi birikimlerine, kendi formasyonuna göre bir anlam çıkarır, kendi hayatının ifadesini bulur, bu da ikinci okuma.¹⁴⁷

Ve bu ikinci bakışın, yani yüzeyde görülen elmanın, armudun, figürün ya da herhangi bir nesnenin arkasında sanatseverin resme yükleyebildiği anlamın, kendi hayatıyla ilintili bir anlam olduğundan yola çıkarak, resimde hayranlık uyandıracağını

¹⁴³ Oylum Özdemir, **Gece Gündüz**, NTV, İstanbul 2003

¹⁴⁴ Özdemir, **a.g.e.**

¹⁴⁵ Şenyapılı, **a.g.e.**

¹⁴⁶ Berat Günçikan, v.d, "Her Zaman Muhallif", **Orhan Taylan**, Fast Print Yayınevi, İstanbul 1997, s.75-76.

¹⁴⁷ Günçikan, **a.g.e.**, s.75-76.

söyler. Bu anlamda, kendi hayatıyla ilgili buluşuna duyulan hayranlıktır bu. Sanatsever insan, resme baktığında kendi yansısını gördüğü için hayranlık duyacaktır.¹⁴⁸

İkinci katmanda kendisini gören insanla sanatçı arasındaki bağı sağlayan sanatçının politik duruşudur. Bunun nedeni, muhalif ve başkaldırı konumunda olmayı bir tavır olarak önde tutması, içinde yaşadığı hayatla uyum içinde olmaması ve daha güzel olabileceğini, daha iyiye dönüştürülebileceğini düşünmesidir. Sanatçı: “Bunun için muhalifim, bunun için uyuşmayan bir duruşum var” der.¹⁴⁹

Bunun sanatçının resmine yansması, figürlerin edasından, resmin formunu oluştururken kullandığı zıtlıkların birlikteliği üzerine bile son derece özen göstermesinden ileri gelir.

“Teorik olarak şöyle diyelim, kırmızının olduğu yerde yeşilin varlığı kaçınılmazdır. Işığın olduğu yerde karanlığın varlığından mutlaka sözedilmelidir.”

diyerek zıtlıkların birbirinden ayrı düşünölemeyeceğini söyler.¹⁵⁰

2.2.7. Taylan ve Figüratif Resim

Resimde çağdaş ve evrensel yenilikçiliği benimseyen sanatçı, anlaşılabilir olmaktan kaygı duymayan bir anlatımla, iletişim kurmaya çalıştığı izleyicisine yabancı kalıp ayrı düşmemeyi hedefler.¹⁵¹

“Bütün ressamalar, ruhlarının istediği resim formuna, yine resimsel bir işareten başlayarak ulaşırlar. Kimi bir leke koyar, kimi bir renk, kimi bir çizgi. Sonra o işareti bir armonik bütün haline getirecek akorları -ve belki melodiyi- oluşturarak sonuca gider. Ben, mağara duvarı ressamından, bütün evrensel kültürlerin içinderi geçip Picasso’ya kadar ulaşan en temel ögeyi, çizgiyi öne koyuyorum.”¹⁵²

¹⁴⁸ Günçikan, **a.g.e.**, s.76.

¹⁴⁹ Günçikan, **a.g.e.**, s.76.

¹⁵⁰ Günçikan, **a.g.e.**,s.76.

¹⁵¹ Anonim, “Taylan’ın Son Dönem Resimleri”, **Milliyet**, 3 Kasım 1994, s.18.

¹⁵² Zerrin Ulusman, “Orhan Taylan’la Bodrum Sergisi Üzerine”, **Sanat Çevresi**, 2002, S.283, s. 84-85.

İfadeci ve eleştirel bir nitelik taşıyan figüratif yaklaşımlar, İstanbul'daki daha çok sanat eğitimi veren kurumların öğretim kadrolarında yer alan genç sanatçıların etkinlik ve amaçlarında belirginlik kazanan bir anlayış olarak görülmektedir. Bazı toplumcu eğilimlerinde kendileriyle ortak biçimsel amaçları paylaştıkları bu sanatçılar arasında Alaettin Aksoy, Mustafa Ata, Neşe Erdok, Mehmet Gülyüz, Ergin İnan, Kemal İskender, Balkan Naci İslimyeli, Özer Kabaş, Erol Kınalı, Hüsamettin Koçan, İbrahim Örs, Kadri Özayten, Gürkan Coşkun, Utku Varlık gibi ressamlar sayılabilir.¹⁵³

Gerçekte bu isimlerin üslupları kimilerinde birbirleriyle bağdaşmakta, bazılarında ise büsbütün ayrılmaktadır. Ancak tümü de Batıcılık ve yerelcilik karşılığı taraftarlarının dışında kalan sanat anlayışlarıyla hareket ederler. İnsan eylemini insanın doğasına temel ifadeci ve eleştirel bir bakış açısı altında değerlendirmeye yönelik bir verim içindedirler. Bu yanlarıyla insan deneyini tüm çeşitlilikleriyle temsil edebilen simgesel ve görsel bir dilin anlatım olasılıklarını insancıl içeriğini biçimleyecek şekilde zorlama çabasını sürdürmektedirler. Böylece oluşturmaya çalıştıkları dil edebi ve öyküsel güzelliklerin çıkmazında takıldığı zaman hiç bir anlamı olmayan bireysel üslup fantezileriyle, bu çıkmazı aştığı zaman ise anıtsal olduğu oranda okunabilir bir biçimcilikle sonuçlanmaktadır.¹⁵⁴

Orhan Taylan, figürleri bir araç olarak kullanır resminde. Ve bu figür kadın figürüdür. Bunun nedeni ise her bir duygunun güçlü bir şekilde ifade edilebilmesinin insan vücudunda mümkün olmasıdır. Resim tarihi ve resim geleneğinde, bütün büyük resim ustalarının başvurduğu basit bir yöntemdir. İnsan vücududur. “İnsan vücudunu ağaç çizerek anlatamazsınız.” der Orhan Taylan. Hissettiklerimizi duyduklarımızı ve düşündüklerimizi elden geldiğince bir arada, bir bütünlük içinde duygu ve düşüncüyü ifade edebilmek insan vücudu çizimiyle mümkündür.¹⁵⁵ Sanatçı çizdiği kadınların

¹⁵³ Kemal İskender, “Resim”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt 6, İletişim yayınları, İstanbul 1983, s.1694.

¹⁵⁴ İskender, **a.g.e.**, s.1694.

¹⁵⁵ Arca, **a.g.e.**

dikkatle bakıldığında güzel olmadıklarını belirtir ve her kadının kendisini bulacağı bir kalıp çizdiğini söyler. Çünkü güzellik önce insanın kendisine atfettiği bir şeydir.¹⁵⁶

Michelangelo'yu özellikle çok çalışır. Michelangelo'nun insan gövdesine duyarlı bir ifadeyi nasıl yüklediğini, onu yüklerken nelerden yararlandığını, anatomiye nasıl kullandığını araştırır. Örneğin ifade dendiği zaman ifadenin yüze yüklenmesi kendisine çok yüzeysel gelir. Hemen bütün ustalar ifadeyi yüze yüklemekten uzak dururlar. Michelangelo'nun bunu büyük ölçüde başın boyun ve omuzla ilişkisini zorlayarak bulduğunu saptar. O zaman yüzü boş bile bıraksanız yoğun bir duygu yüküne ulaşılabilir. Sonuçuna varır. Sonra günümüz gerçekçi akımı içindeki İtalyan ressamlarıyla, Renato Guttuso, Renzo Vespigniani, Giacomo Manzù¹⁵⁷ gibi ustalarla ilgilenir. Deseni leke değerleriyle daha çarpıcı kılmak üstüne uğraşır.¹⁵⁸

Taylan günümüz resmi ve kendi yapmaya çalıştığı resim için şunları söylüyor:

“Binlerce yıldır insanoğlunun yaptığı bir resim türü var. Bu resim son 400-500 yılda bozuşmaya uğradı başka yönler saptı, dönüştü. Dönüştüğü şey şu: insanlar daha önce binlerce yıldır düşündüklerinin, inandıklarının, bildiklerinin resmini yaparken giderek sadece gördüklerinin resmini yapar hale geldiler. Bu yüzden de ben resmin sınırlandığını düşünüyorum. Günümüzün resmi yada çağdaş resim dediğimiz resim rönesans resminden yani son 300-400 yılın resminden bir yerde ayrılmaya uğraşılıyor. Ne yapmaya uğraşılıyor, tekrar iki boyuta dönmeye çalışıyor. İki boyutlu bir resim olmaya çalışıyor günümüz resmi bütün dünyada Amerika’da, Avrupa’da her yerde. Yeni resim bunu yapmaya çalışıyor. İki boyuta dönmek nedir, hangi problemi göğüslemektir, rönesansın getirdiği üçüncü boyut taklidinden kendini, paçasını kurtarma çabasıdır. Çünkü rönesans resmi garip bir şekilde binlerce yıldır insanların yaptığı resmin aksine, bir üçüncü boyut taklidi getirdi.”¹⁵⁹

Figüratif resim yapıyor Taylan. Çevremizde bildiğimiz, tanıdığımız nesnelerin resmini yapıyor. Bunları yaparken onları oldukları gibi tuvale aktarmak yerine yani gördüğünü yapmak yerine, onlara yüklediği anlamın resmini yapmaya çalışıyor. Diyelim ki korku, diyelim ki ürperti, kuşku, dehşet duygusu, utanç yada coşku, başkaldırı,

¹⁵⁶ Şehnaz Pak, “Edaya Yüklenen Güzellik”, **Radikal**, 30 Nisan 1998, s.23.

¹⁵⁷ Gülhan Çifdalöz, “15 Nisan 2008 Salı Günü Asmalımescit’te Orhan Taylan ile yapılan Görüşme Notlarından”, (Yayımlanmamıştır)

¹⁵⁸ Sağdıç-Sağdıç, **a.g.e.**, s.20.

¹⁵⁹ Serap Aksoy Gürkan, “Orhan Taylan’la Söyleşi”, **Alkışlar**, Tv 8, İstanbul 2000

heyecan. Bunların kendisinin resmini yapmaya çalışıyor. Figür bu anlamları aktarmak için bir bahane oluyor bir anlamda da.¹⁶⁰

Resim yaparken model kullanmaz Orhan Taylan tamamen hayalinden çizer. Model çalışmasını ise sadece desen çizerek, daha önceden yapar. Bu çalışmaların kendisine resim yaparken figürlerini doğru çizme alışkanlığını sağladığı kanısındadır. Resimlerinde ana tema kadındır ama vurguladığı kadın vücudundan daha çok, o anda kadının hissettikleridir. Resim dilinde, bir şair gibi, o kadının duygu ve düşüncelerini aktarabilir izleyenlere. Kadın figürü, Taylan'ın resminde tema değil, temayı ortaya çıkaracak taşıyıcı öğelerden biri olarak ve bu nedenle çok kez çevresiyle somut bir ilişki kurarak yer alır. Tema, yani resmin içerdiği duygu ya da düşünce, resmin içindeki öğelerin tanımlanmasıyla değil, bu öğelerin bütününe, parçaların toplamından fazla oluşuyla ortaya çıkar. Temalarında yaşadığı ya da tanık olduğum duygu ve düşünceler yer alır. Bunların, resmi seyreden kişinin duyguları ile örtüşebilmesi için, sözgelimi kadın figürünün bir Ayşe hanım değil de pek çok kadının içindeki kadın olabilmesi gerektiğine inanır. Bunun için, figür soyut ama ilettiği duygu somut olmalıdır sanatçıya göre. Bu ileti erkeklere ve kadınlara da aynı etki gücüyle ulaşır, çünkü iletilen bir kadın duygusu değil, o figürün de taşıyıcı olarak katıldığı bütünü oluşturduğu ve hepimize dair olan temadır.

“Kadınları tanıma üstüne özel bir uzmanlığım olduğunu düşünmüyorum, böyle bir çabam da yok. Hayat ve insanı tanıyabilmek içinse belki de sonu hiç gelmeyecek bir çalışmayı sürdürüyorum.”¹⁶¹

Orhan Taylanın resimlerinde egemen figür kadın figürüdür. Kadın figürü cinsellikle çok alakalı olmayan bir yerde durur. Büyük özlemler, büyük düşler, ütopyalar, derin ve çatışmalı tutkular kadın figüründe dile gelir ve Orhan Taylanın iç dünyasını anlatmakta kullandığı en etkili araçlardan birisidir. Böylece Orhan Taylan resminin toplumsal sorunlarla çok içiçe olduğu bir dönemden sanki onlardan uzak bir

¹⁶⁰ Gürkan, **a.g.e.**

¹⁶¹ Ulusman, **a.g.e.**, s.84-85.

döneme geçtiği izlenimi edinenleri biraz şaşırtan ve bu değerlendirmeleri boşa çıkartan bir yapı vardır. Çünkü başından sonuna kadar sürekli ve ısrarlı bir şekilde Orhan Taylan dünyanın değişebilirliği üzerine bir resim koymuştur ortaya.¹⁶²

Resimlerinde daha çok kadın figürü çiziyor olması kendisini ifade ederken beğenilerini sergiliyor olmasında çıkar. Ve burada çağlar boyu güzellik simgesi ne oluyorsa onun resmini yama gibi bir kaygı taşımaz. Yüreğinden geçenleri biçimlendirir sadece. Bu da Orhan Taylan'ın erkek bir ressam olmasından kaynaklanır.¹⁶³

Ayrıca resim geleneğinde ve heykel geleneğinde insan duygularını ve düşüncelerini anlatmanın aracı hep insan figürü olmuştur. Sanatçı bunun dışında da yollar aramak eğiliminde değildir. Birazda resim geleneğine sahip çıkmak diye bir açılımı vardır. Çünkü resim geleneği haşin bir biçimde terk edilmiştir diye düşünür. Bu yüzden resim geleneğiyle bugünü bağlamak üzere bir eğilimi vardır.¹⁶⁴

Erkek bir ressam olarak bir kadının kendisine verdiği heyecan sadece o kadını çizmek değildir. Bambaşka şeyleri de ifade ederken kendisine kat-i bir çalışma sevinci, şevkidir. Orhan Taylan bunlardan etkilenerek yola çıkar. Tabi kadın hareketinin gelişmiş olması da, kadın figürü çizerken kadının tavrının da muhalif bir konumda ifade edilebileceği düşüncesini onun resmine yerleştirir.¹⁶⁵

Taylan bu konuda şunları söylüyor:

“Hayatıyet taşıyan kadınlardan çok etkileniyorum. Kuvvetli duygularla, güçlü bir ayakta olma isteğiyle yaşayan ve bunu keyifle yansıtabilen, en umutsuz koşullarda başkaldırıyı bile sevinçle, heyecanla yapabilen insanlar beni çok etkiliyor...”¹⁶⁶

Taylan'ın kadınları çıplaktır. Bunun nedeni kadınların cinsellikten arındırılmış bir şekilde çizilmesinin kendisine yatkın gelmemesidir. Yani kadınları düşüncesi, davranışları, tasarıları dertleri olduğu gibi cinselliği de olan sahici insanlar olarak

¹⁶² Şenyapılı, **a.g.e.**

¹⁶³ Günçikan, **a.g.e.**, s.88.

¹⁶⁴ Seynan Levent, “25. Yıl”, **Akşama Doğru**, TRT 1, İstanbul 1993

¹⁶⁵ Günçikan, **a.g.e.**, s.88.

¹⁶⁶ Günçikan, **a.g.e.**, s.88.

çizmeye özen gösteriyordur. Ama kadınları cinsellikten ne arındırır ne de fazla cinsel bir nesne olarak sunar. Yaşayan gerçekliktir sunmaya çalıştığı.¹⁶⁷

Çalışmalarındaki (eserlerinden bu şekilde bahsediyor)¹⁶⁸ kadınların kimliği ise belirsizdir. Nedenini ise şöyle açıklar:

“Bir kadın figürü çizdiğimde diyelim ki bir şiir dizesinde hüznü ama dik başlı bir kadın sokaktan geçiyordu dediniz. Bir resimde bu kadını nasıl anlatacaksınız. Tek bir kadından bahsetmiyorsunuz, genel bir kadın tavrından söz edeceksiniz. O zaman orada kimliğin belirsizleşmesi lazım. Karanlık, loş, belirsiz yüzler özellikle bunun içindir.”¹⁶⁹

Orhan Taylan, modelle desen çizimini bir araştırma çalışması olarak yapar. Hemen hiç bir zaman resim oluşturma sürecinde modelle karşı karşıya gelmez. Etkilenmekten kaçınır. Çünkü o anda model konumunda olan bir insandır, duyguları olan, üstelik çıplak olarak karşısında duran -diyelim Ayşe adında- somut bir kadındır. Elbette insan etkilenir. Burada ressam ne yapmakta olduğunun bilincinde olmalıdır. Taylan, onun duygularını değil kendi duygularını ifade etmenin peşinde olduğu için resim çalışması sürecinde o gövdeye kendisinin yükleyeceği anlamı özgürce -ve Ayşe'nin Ayşe'ce duygularından bağımsız olarak- geliştirebilmelidir.

“Esin kaynağı model olan kadın değil, ressamın kafasındaki resim formudur”

Orhan Taylan'a göre ressamlar yüzlerce yıldır kadınları aldatıyorlar esin konusunda.

“Kadınlar ise belki farkında olarak, belki de olmayarak aldatılmaktan hoşlanıyorlar. Çok kişi sanır ki ressam bir kadının güzelliğini betimlemek için o resmi yapar. Kadınlar güzelliklerini çok sevdikleri için -bazen de başka kadınları hasetten çatlatmak için- çok kişinin böyle sanmasından memnundur. Oysa ressam kadının güzelliğinin değil resmin güzelliğinin peşindedir. Bu iki güzellik türü birbiriyle uyuşmaz, tersine çatışır. Bu yüzden de dikkatsiz bir izleyici bir resmi güzel bir kadının resmi olarak algımlarken, dikkatli sanatsever ressamın kadını özellikle güzel bir kadın olarak betimlemediğini ama ona yüklediği anlamla resmi güzel bir resim olarak çözümlediğini farkederek.”¹⁷⁰

¹⁶⁷ Arca, a.g.e.

¹⁶⁸ Gülhan Çifdalöz, “15 Nisan 2008 Salı Günü Asmalımescit'te Orhan Taylan ile yapılan Görüşme Notlarından”, (Yayımlanmamıştır)

¹⁶⁹ Düzgünoğlu, a.g.e.

¹⁷⁰ Zerrin Ulusman, “Orhan Taylan'la Bodrum Sergisi Üzerine”, **Sanat Çevresi**, 2002, S.283, s.84-85.

2.2.8. Yerel Resim

Resimde en başından beri üzerine gitmeye kararlı olduğu bir temel mesele vardır: “Türkiye’de resim yapmak”. Daha doğrusu bu coğrafyaya, bu yöreye ait olabilecek bir estetik oluşturmaya çalışmak. Bunu Türkiye’li bir resim olarak adlandırmaz. Çünkü milli bir resim oluşturmak derdinde değildir. Bu yöresel birşey olmalıdır sanatçıya göre. Yani Balkanlar’dan Mezopotamya’ya kadar uzanan bir bölgede ki bu bölgeye ait ortak bir duyarlılığın, ortak bir estetik eğilimin, yüzyıllar boyu olduğu kanısındadır. Bu yüzden İtalya’dan bir ressam adayı olarak dönüp çalışmaya başladığında farklı bir yerden, insanların ne kadar güzel bir resim diyebileceği, aklında kalacak, içine işleyecek, şiirde olduğu gibi, hatırlayacağı resimler yapmayı tasarlar. Hep bunu düşleyerek çalışır. “Şiir yöntemleri, şiirde kullanılan yöntemler o kadar zengin ki bizlere sınırsız ipuçları veriyor resim yaparken” der. Nazım Hikmet’in şiirinde dediği gibi: “Hayata dair herşeyden” söz edebilir bir resim türü yapabilme peşindedir. Daha doğrusu bir resim dili kurabilme.¹⁷¹

1988 yılında “Hasret Resimleri” adıyla yönetmen N.Arca tarafından yapılan belgesel film çekilir. Belgeselde Taylan içerdeyken eşi Melek’le olan mektuplaşmalar, serginin hangi ortamda hazırlandığı hakkında geniş bilgi vermektedir.¹⁷²

1988-1990 yıllarında “Turkish Highlights” sergilerinde sanatçının yapıtları yurtdışında, Londra, Amsterdam, Moskova’da sergilenir. Bu dönem yağlıboya çalışmalarına ağırlık verdiği dönemdir aynı zamanda.¹⁷³

1990’lı yıllara girildiğinde tuval ve enstalasyon arasındaki tartışmalar alevlenmiş, ve buna rağmen kimi çevreler bu iki tarzın arasında malzeme farkı

¹⁷¹ Düzgünoğlu, a.g.e.

¹⁷² Orhan Taylan, “Yaşamı ve Sanatı”, (Çevrimiçi) <http://www.orhantaylan.com/kronoloji.htm>, 22 Şubat 2008.

¹⁷³ Orhan Taylan, “Yaşamı ve Sanatı”, (Çevrimiçi) <http://www.orhantaylan.com/kronoloji.htm>, 22 Şubat 2008.

olabileceği gibi kavramsal farkın olmadığını savunmuşlardır. Bu dönem özellikle kavramsal ve küratörlü sergilerin yapıldığı dönemdir.¹⁷⁴

2.2.9. Farklı Bir Sergi: “1890 Tarih ve Hürriyet Üstüne”

1990 yılında Ankara Urart Sanat Galerisinde “1890 Tarih ve Hürriyet Üstüne” resim sergisini açar. Bu sergide ele aldığı Cumhuriyet öncesinin mirası temasının izleri gelecek sergilerinde sürer.¹⁷⁵ Bu sergi -yakın tarihimiz üstüne yaptıkları- başlangıç olarak 1908’i alan, ülkemizde demokrasinin serüveni üstüne kapsamlı bir sergi projesinin ilk adımlarıdır.¹⁷⁶

Orhan Taylan, yakın tarihimiz üzerine göresel eleştirel gözlemlerden, bu dönemin siyasal-sosyal, sanatsal tiplerini ve olaylarını konu alan portre çalışmalarından oluşan sergisi için “Tarih ve Hürriyet üstüne; Namık Kemal, Abdülhamit ve bilcümle mağlup paşalar, İttihatçılar, aşkları ve ihtirasları ile efkarlı fakat anti nostaljik resim sergisi” başlığını seçmiştir. Gerçekten de bu sergide, belgesel fotoğrafların ve Osmanlı marşlarının etki ettiği bir çizgi üzerinde, göğüsleri madalyalı Osmanlı sultanlarını, ortasına “devlet gibi bir kadın” figürünün oturtulduğu Osmanlı armalarını, Zonaro, Guillemet gibi azınlık ressamalarını, Ingres’in “Türk Hamamı” kompozisyonundaki etli-butlu kadın figürleriyle, Enver Paşa’nın efkarlı bakışlarını, balıketi -ya da balık etli kadınlar- üzerine yabancı kökenli ressamlarla kurulan erotik sohbetleri, bir çizgifilmin karelerini izler gibi illüstratif sahneler halinde izletir.(bkz. desen 142-156; yağlıboya 61-77)

Genel olarak 1890’dan 1908’e kadar tarihsel bir dönemi çalışan sanatçı, konu olarak Abdülhamit, İttihatçılar, dedesi olan Mithat Paşa, Rus savaşı yenilgisinin hüznü ve o döneme ait imgelerden oluşan bir grup resmi seçmiştir. Tabi bir de alt başlıkları vardır bunların. İttihatçıların karıları ve sevgileri. Tarih ve Hürriyeti ele alırken sadece

¹⁷⁴ Haşim Nur Gürel, “Şablon Kimlikler, Şablon Koleksiyonlar”, **Devlet Himayesinden Serbestleşmeye Plastik Sanatlar, Sanatın Sosyolojik Gözü**, Bağlam Yayınları, İstanbul 1999, s.67-78.

¹⁷⁵ Orhan Taylan, “Yaşamı ve Sanatı”, (Çevrimiçi) <http://www.orphantaylan.com/kronoloji.htm>, 22 Şubat 2008.

¹⁷⁶ Gülhan Çifdalöz, “22 Nisan 2008 Salı Günü Asmalımescit’ te Orhan Taylan ile yapılan Görüşme Notlarından”, (Yayımlanmamıştır)

iktidar ve yönetici sınıfını ele almıştır. O nedenle halk bu resimlerde yoktur. Osmanlı'nın çözülmeye başladığı dönemlere ait imgeler hüznün duygusu getirmiştir. Türkiye'ye gelip oryantalist anlayışla çalışan Zonaro, Guillemet, Swoboda gibi ressamlarla atışmalar da vardır bu resimlerde. Resimlerden bir grup da “Oryantalist’lerle Tartışma” dizisidir bu anlamda. Çünkü Ingres’in Türk Hamamı’ndaki kadınlar bile uydurmadır, Türk tipi değildir.¹⁷⁷

Orhan Taylan’ı bu görsel romanı yazmaya sürükleyen başlıca etken sararmış fotoğrafların esinlendirdiği çağrışımları çizgiye dökerek, sanatçı fantezisi ile tarih arasında bir köprü kurmaktır. Orhan Taylan’ın kıvrak çizgi becerisi, bu tür bir tarih yorumu için en uygun olanakları içinde barındırır. Taylan’ın fotoğraftan çizdiği desenlerinde, belgesel görüntülerinden uyarladığı kompozisyonlarında, bir tarih ressamına gerekecek kurgusal ayrıntıları başarıyla dile getiriyor. Tarihsel olayları ya da kişileri kendince “teşrih” masasına yatırıyor. Tarihin anlattığı olaylardan muhtemel “fanteziler” üretiyor. Kendine göre eleştirel yöntemler kullanıyor, tarih yapan insanların ciddi görüntüleri arkasında, çoğunlukla cinsel dürtülerin yönlendirdiği “gayri resmi” bir dünyanın yatmakta olduğu görüşünü Freud’u haklı çıkaracak biçimde görsel kanıtlar halinde sunmak istiyor gibidir. Fakat bütün bu yorumların, bir sanatçı fantezisinden türemiş olduğunu gözden uzak tutmamakta yarar var. Yaşadığı dönemin olaylarını resimlerine konu yapmış sanatçılar kadar tanık olmadığı geçmiş dönemlerin olaylarına tanık olmuş gibi davranan sanatçıların bundan önce de var olduğunu unutmamak gerekir. Ayrıca bir şeyi daha: Tarihinin geçmişe bakışı ile sanatçının geçmişe bakışı aynı değildir.¹⁷⁸ Bu resimlerden birisi bir genelev reklamından esinlenme olması dolayısıyla da ilginç bir yer edinir.(bkz. Yağlıboya 61)¹⁷⁹

¹⁷⁷ Ludmilla Behramoğlu, “Bir Devrin Çöküşünden İmgeler”, **Güneş**, 3 Mayıs 1990, s.11.

¹⁷⁸ Kaya, Özsegin, “Deneysellik’in izinde”, **Milliyet Sanat**, İstanbul 1990, S.241, s.49-51.

¹⁷⁹ Gülhan Çifdalöz, “22 Nisan 2008 Salı Günü Asmalımescit’ te Orhan Taylan ile yapılan Görüşme Notlarından”, (Yayımlanmamıştır)

Bu eserlerde Osmanlı Türk geleneğinin bir tür tarihi ve sosyolojik okumasını yapmak mümkün gibidir. Madalyalar, paşalar, kılıçlar, savaşıklık, müzakereler, bütün o siyasi tarihi okumak olasıdır.¹⁸⁰

Taylan'ın sergisinin siyasi atmosferini daha çok paşa resimleri ve Namık Kemal'i ele alan çalışması belirler. Bu sergide bol nişanlı paşalar, ve İttihatçiler de vardır. Taylan o dönemde paşalara çok fazla nişan dağıtıldığını belirtip Abdülhamit'inde bu çok fazla nişan dağıtılmasından duyduğu rahatsızlığı dile getiriyor. İttihatçıların terörist ve militarist taraflarını ön plana çıkarttığını söyleyen sanatçı bunun nedenini şöyle açıklıyor: "Bana göre devlet terörü 1908'de başladı. 'Yaşasın Hürriyet' diyerek getirilen bu demokrasi denemesinde hürriyeti isteyenler iktidara geldiklerinde baskıları sürdürmekte gecikmediler. İttihatçılar muhalefete karşı çok acımasızdı. Bu yüzden onların terörist ve militarist taraflarını ön plana çıkarttım."¹⁸¹

1993'te Sıraselviler'de Aslanyatağı Sokak'taki atölyesinde sürekli toplu çalışmalara başlar. Atölye sergileri düzenlenir.

1993 yılında, Simon's Rock of Bard College, M.A., Amerika'da ve İstanbul'da Taksim Şehir Galerisi'nde "25.Yıl", retrospektif resim sergisi açılır.¹⁸²

Davetiye metnine şunları yazar Taylan:

"Bizim resmimiz hiç mi çizilmedi?

Epey zamandır özgürlükle tutsaklığı birarada, birbirinin varlığıyla anlam kazanan bir bütün olarak düşünüyorum. Bu türden bütün kategorileri zıtların birlikteliği çerçevesinde görmeyi kitaplardan falan okuduğum için biliyorum da, zıtların birlikteliğinin resmini nasıl yapmalı? Birşeyin gerçek anlamı, zıddıyla olan ilişkisiyle belirleniyorsa, yani biz anlama hiçbir zaman kavuşmayacak resimler mi yapıyorduk bugüne kadar?"¹⁸³

¹⁸⁰ Düzgünoğlu, a.g.e.

¹⁸¹ Anonim, "Cumhuriyet Öncesine Bakış", *Cumhuriyet*, 20 Mayıs 1990, s.5.

¹⁸² Orhan Taylan, "Yaşamı ve Sanatı", (Çevrimiçi) <http://www.orhantaylan.com/kronoloji.htm>, 22 Şubat 2008.

¹⁸³ Orhan Taylan, "25.yıl Retrospektif Sergi Davetiyesi", İstanbul Kasım 1993

Sergide, kendi koleksiyonu olarak ayırdığı, hiçbir zaman satmadığı, çok değer verdiği işleri var onları sergiler büyük ölçüde. Çok yeni işlerde var ama çoğunluğu bu anlamda özel koleksiyonunda olan işlerdir. Bunlara “elimde kalabilenler” der, çünkü doğal ve sosyal afetlerden kurtara bildiği resimler, çünkü zaman zaman böyle kitap yakılan 71 dönemleri vesaire 80 dönemi gibi dönemlerde çok resmi yok olmuştur. Bazıları satılmıştır bazıları yok olmuştur. O yüzden “elimde kalabilen resimler” der.¹⁸⁴

Sanatçı, sergi için, daha önce yurt dışındaki eğitim ortamında çalıştığı yağlı boya ve özgün baskı tekniklerini reddedip, büyük boyutlu ve yalın desenler çizmeye, çoğaltma yöntemleri denemeye başlamasını 1968’li yıllardaki yurtsever gençlik hareketi ortamının üzerindeki derin etkilerine bağlar.

Yirmi beş yıldır resimlerin öyküsünden çok ressamın öyküsünü izleyecektir seyirciler. Yani acemilik dönemlerinden başlayarak, bir olgunlaşma serüvenini izleyeceklerdir.¹⁸⁵

Sanatçı sergiyi açtığı 1993 yılında, yirmibeş yıl önce galerilerin dolup taşıdığını, herkesin resimden konuştuğunu söyleyecek, ve ticari çevrenin sanatsever çevreden daha ön planda olmasından duyduğu rahatsızlığı sık sık dile getirecektir.¹⁸⁶

1993’te Tünel’de Sofyalı sokak atölyesini kurar.¹⁸⁷

Sanatçı, Asmalımescit’i Beyoğlu’nun çok güzel bir bölümü olarak nitelendirir. Ve 20-30 dolayında ressamın orada yaşamasını kendisini olumlu yönde etkilemiştir. Kendilerini tecrit edilmiş hissetmedikleri bir ortamda yaşıyor olmaları keyiflidir. Bu yüzden alış veriş daha yoğun, mesleki konsantrasyon daha yoğundur. Nedeni, sürekli meslektaşlar arasında olmaktır. Tartışmalar yapmak, içki sofralarını paylaşmak, hatta tavlayı bile ressamlarla oynamak büyük olanaktır Taylan’a göre.¹⁸⁸

¹⁸⁴ Seynan Levent, “25. Yıl”, **Akşama Doğru**, TRT 1, İstanbul 1993

¹⁸⁵ Levent, **a.g.e.**

¹⁸⁶ Anonim, “Taylan’dan Demokratik Baskılar”, **Hürriyet**, 15 Mart 1993, s.15.

¹⁸⁷ **Orhan Taylan**, “Yaşamı ve Sanatı”, (Cevrimiçi) <http://www.orhantaylan.com/kronoloji.htm>, 22 Şubat 2008.

¹⁸⁸ Zeyno Eracar, “**Başarı Basamakları**”, TRT 2, İstanbul 2000

2.2.10. Taylan'ın Resimleri Üzerine Yorumlar

Orhan Taylan'ın resimlerinin özelliklerinden biri yalnızlıktır, dolaysızlıktır. İzleyiciyle bütün duvarları kaldırmıştır.¹⁸⁹

ERDAL ALOVA (şair)

“Orhan Taylan'ın resimlerine baktığınızda ilk bakışta, çok yalın ve çok net bir görüntüyle karşılaşsınız. Mesela bir kadın oturuyor ya da ayakta. Ana motif o görünüyorken halbuki o değildir asıl mesele. O birinci olarak göze çapan motiftir aslında. Baktıkça, daha derinleştikçe çok gizli bir resim olduğunu görebiliriz arka planda.

Orhan'da çok belirgin gibi görünen bir belirsizlik vardır. Somuttan soyuta kaçır, çok soyuttan somuta gelir. Orhan'daki ilginç özelliklerden birisi ekspresyonistleri çok andıran bir tarafı var. Kendi psikolojisini direk doğanın üzerine yansıtır.”¹⁹⁰

FERSA ACAR (sanat yönetmeni)

“Her resmin Orhan'ca bir hikayesi vardır. Fakat izleyeninde o resimden aldığı bir hikaye vardır. Bunlar farklı şeyler olabilir. Bunun açık tutar her zaman izleyicisine.”¹⁹¹

ALİ AKAY (sanat eleştirmeni)

“Orhan Taylan'ın yaptığı figürlerde, bir uzamın olmaması meselesi var, boşlukta duruyor insanlar. Bu, insanların birbirlerine olan yakınlıklarına rağmen birbirlerine olan uzaklıklarının görünmesi. Orhan Taylan'ın resimlerindeki vurgu bence uzam içindeki ışığın, renk üzerine değil, desen üzerine kurulması.”¹⁹²

BURCU ŞAHİN (ressam)

“Malzeme bilgisi bu tür mesleklerde son derece önemli. Burda hangi cins fırçaları kullanabileceğinizi öğrenebiliyorsunuz. Bazı yan malzemeleri üretebiliyorsunuz, buna boya da dahil.”¹⁹³

YUSUF TAKTAK (ressam)

“Orhan Taylan'ın bugün yaptığı resimlere genel olarak bakarsak, resimlerindeki kurgu sade bir kurgu ve kompozisyon. Zaten renk sorunu yoktur onun. Daha çok desen

¹⁸⁹ Anonim, “Resmimiz artık Çizilmiyor mu?”, *Sabah*, 4 Kasım 1993, s.22.

¹⁹⁰ Brudniak, *a.g.e.*

¹⁹¹ Brudniak, *a.g.e.*

¹⁹² Brudniak, *a.g.e.*

¹⁹³ Brudniak, *a.g.e.*

ağırlıklıdır resimleri. Desene çok önem verir. Ve güncel yaşamın önemli bir parçası olan kadındır onun konusu. Çok sevdiği bir konu olduğu için severek yapar bu resimleri. Çok duyarak çok içtenlikle yapar. Nasıl ki bir dönem işçi resimleri yaparken o duyarlılığa sahipse şimdi de aynı duyarlılıkla insanın bir parçasının resmini yapıyor diyebilirim.

ŞENNUR SEZER (şair)

“Onun resimlerinde özgür yaşamaya olan inanç var. Nazım Hikmet’in şiirleri gibi: Hayatın her yanına tanıdık gözle bakan onu irdeleyen bir resim bu. Bu kimi zaman çıplak bir kadın kimi zaman bir çiçek. Ama bütün insanların tanıdığı bir çiçek.”¹⁹⁴

Orhan Taylan resmini akımlar içinde adlandırmaz. Bu akımların çıkmasının bir takım paketlemeler yarattığı düşüncesindedir. Ve bugün sanatçıların bunlardan kurtulmaya çalışma nedenlerini daha özgür düşünce biçimlerine gitmeye, daha özgür araştırmalar yapabilmeye imkan yaratabilmeye bağlar.¹⁹⁵

2.2.11. Heykel

Sanatçı 1999 yılından itibaren heykel yapmaya başlar. Amacı, resimde olduğu gibi heykelde de, insanın, yaşadıklarımızın anlamı üstüne birşeyler söylemeye çalışırken ruhunun istediği formu rahatça biçimlendirebileceği bir dil aramak, yani geleneksel ya da okulsal çalışma biçimlerinin getirdiği sınırlamalara tanı koymak ve onları ortadan kaldırarak duygusal ifadeyi özgürleştirmeyi denemekten ibarettir.

Figüratif resim yapan her ressam, kendini heykele yakın hisseder. Resimde kullandığı dili heykelde de oluşturabilirse sürdürür. Bu yüzden 1999’da yumuşak metal kullanmıştır sanatçı önceleri. Sonra giderek heykel meraklıları arasında “soylu malzeme” olarak alandırılan taş, cam, ağaç, vb. yerine sentetik olmayan ama demokrat bir malzeme olan kağıdı dener. Çünkü kağıt en kolay biçimlendirilen, en ucuz ve en doğal malzemelerden biridir. Orhan Taylan heykelde gelenekten gelen çoğaltma işini de reddeder. Nedeni çalışırken kalıbı hesaplamanın ifade özgürlüğünü kısıtlayacağı

¹⁹⁴ Düzgünoğlu, a.g.e.

¹⁹⁵ Brudniak, a.g.e.

düşüncesidir. Resim yapar gibi ifadeye en kısa yoldan ulaşp, tek bir çalışma olarak bitirip, kaideye değilde –tekliğı belirtmek için- işin üzerine imzasını atar.¹⁹⁶

Sanatçı, malzeme olarak metali kullanmasını şu nedene bağlar:

“Daha ilk adımda heykelin formunu ve duygu yükünü tasarlarken, malzemenin kalıptan çıkarken ya da döküm aşamasında kolay kullanılabilmesi için hesap yapmak zorunda olmak kadar can sıkıcı birşey olamaz. Yani heyecanını henüz dile getirecekken kendini nasıl sınırlayacağını düşünmek.

Bu sınırlanmayı kabul etmeyecekseniz, heyecanı dile döktüğünüz malzemenin bir ilk aşama malzemesi değil doğrudan son aşama malzemesi olması gerek. Eğer dolaylı malzeme kullanıyorsanız, alçıda, çamurda, ya da balmumunda yaptığınız heyecan jesti bakalım kalıpta ve sonra dökümde aynı zerafeti koruyacak mı? Bu kararla, heykelde kalıplamanın ve dökümle çoğaltmanın aleyhinde tavır alıyorsunuz demektir. Resim gibi tek, resim gibi özgür bir çalışma yapacaksınız. Hem malzeme ile yapılacak biçimlendirme bittiğinde dayanıklı ve lezzetli bir kusursuzluk taşıyan malzeme olarak kalacak, yani başka malzemelere tercüme edilmeyecek, hem de hızlı çalışılır bir şey olacak. Metal eriterek çalışmayı bunun için seçtim.”

“Resimde nasıl ikinci ile üçüncü boyut arasında, yani iki boyutlu soyut bir mekanda sadece gerektiğinde üçüncü boyuttan sözeden bir tavrı seçiyorsam; heykelde de, iki boyutlu bir metal levhadan yola çıkarken, resimle heykel arasında duran; bazen iki boyutta, bazen de üç boyutta konuşan ve sanki metalle resim yapacakmış gibi yaklaşan ama heykelin öz niteliklerini yadsımayan bir duruşu seçtim. İlk nelerden sakınmam gerektiğini bir kenara not ettim. Hani nasıl özgün baskı resmi, tekniğin koşullarını dayatarak ressamın ifade özgürlüğünü kısıtlıyorsa heykelde de benzer koşulları aynı anlayışla not etmek gerekiyordu. Zaten hayatta da, neleri yapabileceğiniz, yapmayacaklarınızı saptadıktan sonra belirginleşmez mi?¹⁹⁷

Bunu minimalistler gibi, işi heykelin girift sorunlarından tek bir tanesine indirgemek amacıyla değil, tersine günümüz resminin oldukça gelişkin ifade biçimlerinden heykelde de yararlanmak ve bu alanda özgürleşmiş bir dil kullanabilmek için yeğledim. Formel bir yenilik olsun, ilk benim aklıma gelmiş bir biçimsel ilginçlik olsun diye yapmadım. Özgür bir dil kullanma ihtiyacım öyle gerektirdiği için ifade kendiğilinden öyle bir biçim diline ulaştı.”¹⁹⁸

Taylan, halen kurşun ve kağıt hamurundan heykeller yapmaya devam etmektedir.

2.2.12. Orhan Taylan’ın Sanat Akımları Hakkındaki Görüşleri

Akımlar konusunda bir soruya ise şu şekilde cevap verir:

“Bana ekspresyonist bir sanatçı derlerse benim tepkim ne olur. Hiç bir şey olmaz, isteyen istediğini diyebilir. Ama ekspresyonizm, empresyonizm, fovizm, post empresyonizm, daha bir yığın izm var ne zaman çıktı bu izm’ler? 20. yüzyılın başından

¹⁹⁶ Berat Günçikan, “Biraz Daha Yalın”, **Cumhuriyet Dergi**, S.861, 22 Eylül 2002, s.9-10.

¹⁹⁷ Brudniak, **a.g.e.**

¹⁹⁸ Orhan Taylan’ın 1999 yılında Asmalımescit’te kaleme aldığı yazısından

beri var. Bugün böyle akımlar yok. Bugün hiç akım yok. Akımlar bitti. Hepsi bitti.¹⁹⁹ Felsefenin sanatlar ve hayat üzerindeki ağırlığı ortadan kalmaya başlayınca akımlar yok oldular. Çünkü ortak dünya çevresinde ortak resim anlayışları oluşamaz hale geldi.”²⁰⁰

Bu konudaki bir anısını da nakleder:

“Siz hangi akımdansınız dedi gazeteci Amerika’da. Dedim ki biz kendi kendimize isim takmayız, bizde böyle şeyler ayıptır. Sanat tarihçileri işine önem veriyorsa sana yeni bir isim koyar belkide. Bu da yeni bir akımdır derler. Demezlerse de demezler, demek ki çok da iyi değilmişsin olur. Biz kendimize isim takmıyoruz dedim. Olur mu dedi gazeteci, bir markette mesela bir deterjan var üstünde hiç markası yok. Kim alır o deterjanı dedi. Amerikan kafası... O kafa başka kafa bizim kafa başka kafa....”²⁰¹

Uygulamaya çalıştığı resim anlayışını ise şu şekilde dile getirir:

“Ben Makedon kökenliyim, dedemler Selanik’li. Annemler İstanbul’lu. Başka akrabalarım Osmanlı’nın bir dönem coğrafyası içinde olan Arap ülkelerinden gelmişler. Buralarda yaşayan insanlar birbirlerinden çok şey alıp vermişler. O yüzden çok ortak duygular paylaşıyorlar. Küreselleşme denen şey, bütün dünyada insanların aynı zevklere aynı beğenilere yönelmesine yol açamaz. Hayır bizim zevkimiz, bizim keyfimiz, dediğimiz şeyler vardır. Ve bütün bizim buralar sanatı böyle sever. Bu anlayışla resim yapıyorum.”²⁰²

Sanatçı, Türkiye’de egemen resim sanatında iki temel hareket olduğunu vurgular. Birisi milli resim diye adlandırmayı tercih ettiği, 1930’lardan sonra gelişen resmi resim tarzı olarak kübizmi benimsemiş popülist, folklorik bir akım. Bir de bunun karşıtı gibi görünen, daha soyut eğilimli avangardist, yani öncülük iddiasındaki akım vardır. Bunlar bazen soyut-somut karşılığıymış gibi aralarında çatışmalar bile gerçekte yapay bir çatışmadır.²⁰³

Orhan Taylan kişinin resmin üzerine yüklediği anlamlarda boyutunun değiştirilebilmesi konusunda şunları düşünür:

“Resim sonuçta iki boyuttur ve insanoğlunun düz bir yüzey üzerine işaret koymasının adıdır. Resmin kenar uzunlukları kilometrelerce de olsa yine iki boyutludur. Resmin, bir disiplin olarak karakteri budur ve üçüncü-dördüncü-beşinci boyutlardan yoksun oluşu artistik ifade açısından bir sınırlılık değildir. Resmin temel karakterinin

¹⁹⁹ Brudniak, **a.g.e.**

²⁰⁰ Aslı Kayabal, “Güç Aşıl原因an Ressam”, **Yeni Yüzyıl**, 1 Şubat 1996, s.13.

²⁰¹ Brudniak, **a.g.e.**

²⁰² Brudniak, **a.g.e.**

²⁰³ Günçikan, **a.g.e.**, s.10-11.

yadsınarak olanaklarının geliştirilmesinin söz konusu olamayacağını, bunun disiplin değiştirmek anlamına geleceğini düşünüyorum.”²⁰⁴

Resmin iki boyutlu halini sevdiğini belirten sanatçıya göre, resmin asıl sorunu ilk çağlardan beri bir kambur gibi taşıyıp getirdiği zaman ve mekan sınırlılığıdır. Yani yaşamın verili bir zaman kesitinde ve belirlenmiş mekânlarda betimlenmesi yasasının sınırlılığı. Sanatçı günümüz dünya resminin de temel sorunlarından birinin bu olduğu kanısındadır. Çalışmalarında bir sınırlılığın olmadığı duygusu ediniliyorsa, sanatçının bu yöndeki araştırmalarının sonucu olduğu kanısındadır.²⁰⁵

Taylan’ın resimlerine bakarken, daha anlaşılır gibi bir şey görünmesine rağmen ilişkinin ilişkisizliği üzerine bir çalışma olduğunu söylemek gerekir. Bütün bu sarılma, birleşme ve eller, ressamın modeline bakışı, kadınların arasında erkeklerle ilişkiler vs. gibi bütün bunlardaki ilişkinin aslında bir buluşamama anı, ilişkisizliğin anı olduğunu göstermesi bakımından refleksci olarak baktığımızda resimde çok ilginç öğeler görmek mümkündür. Buluşma ve buluşamama anı da zaten mekana ait birşey değil, zamana ait birşeydir.²⁰⁶

Sanatçı yaptığı işin mahalli bir sanatsal çalışma olmadığını, kullandığı dilin evrensel bir dil olduğunu vurgulamakla beraber, bu konuda başarılı olmak konusuna temkinli yaklaşır. Dünyanın her yerinde insanların bu dille ürün verdiği göz önüne alınırsa başarının evrensel planda tartışılması gerektiğini düşünür.

Yani Türkiye’de başarılı olmak böyle bir dil alanında çalışıyorsanız yeterli değildir. Bu anlamda da kendini başarılı saymaktan çekinir. Ancak başarısız da saymaz kendini ve bir ayrıma gider bu konuda.²⁰⁷

Taylan’a göre iyi sanatçıyla, başarılı sanatçıyı ayırır. Bu bir gelenektir. Şairler arasında da, edebiyatçılar arasında da. İyi sanatçı işini çok iyi yapan, sanatsever, entellektüel çevre içinde beğeni bulan, birde kendi öz doyumuna ulaşabilmiş insandır.

²⁰⁴ Sağdıç-Sağdıç , **a.g.e.**, s.18-19.

²⁰⁵ Sağdıç-Sağdıç , **a.g.e.**, s.18-19.

²⁰⁶ Düzgünoğlu, **a.g.e.**

²⁰⁷ Zeyno Eracar, “**Başarı Basamakları**”, TRT 2, İstanbul 2000

Yani yaptığı işi kendisini doyurabilecek bir yetkinliğe getirebilmiş kişidir. Yani kendisini mutlu edecek. Kendisiyle barışık olacak. Başarılı sanatçı ise daha çok sahne sanatçıları için kullanılan bir terimdir. Ressamlar, kendi başına kapalı çalışan, kendini medyanın önüne gövde olarak koymayı sevmeyen, koymayan insanlar iyi sanatçı terimini tercih ederler. Başarılı sanatçı her zaman iyi sanatçı olmayabilir. İyi sanatçı da her zaman başarılı olmayabilir.²⁰⁸

Satmak üzere iş yapmak aslında uygarlık tarihinde çok kısacık, çok yeni, rönesanstan bu yana gelişen bir olgudur. Giderek çok fazla hızla ticarileşip bugünkü haline gelmiştir bütün dünyada resim. Ressam bir imalatçı gibi sürekli resim üretip satmak zorunda bırakılmıştır. Bu tür çalışmaların ressamların yaptığı işin öz değerlerini azalttığını, gerilettiğini daha az çabayla zihinsel çabayla resim yapar hale geldikleri açıktır. Bu çalışmalarına daha az yoğunluk katmaya başlamalarına neden oluyor, çünkü sanatçı çabuk bitirip başka şeyler yapmak zorunda bırakılıyor. Taylan, bu nedenle ressamların, resimlerini satmamaları gerektiğini düşünüyor.²⁰⁹

Bu konuda da bir projesi vardır. O da tiyatroya gider gibi, sinemaya gider gibi, insanların sinema bileti kadar para verip gireceği salonlarda resimleri sergilemek. Tıpkı sahneye koyulmuş oyun gibi bir süre sonra başka bir şehirde bu sergiyi açmak. O zaman resmi satma bedeli değil seyir karşılığı olacaktır herşey. İnsanlar on binlerce yıldır resim seyrettiler. Uygarlık tarihi boyunca resim yapıldı. Her zaman kamu binalarında oldu, tapınaklarda oldu, benzeri yerlerde oldu. İnsanların resim tüketebileceğini, seyredebileceği düşüncesindedir.²¹⁰

Bu yıllardan sonra sanatçı hemen hemen her yıl sergi açmaya devam eder. Bunlardan bazıları şunlardır:

1996;

Kasım; Geneve, Gallerie Chausse-Coque, Kişisel sergi,

²⁰⁸ Eracar, **a.g.e.**

²⁰⁹ Eracar, **a.g.e.**

²¹⁰ Eracar, **a.g.e.**

Aralık; Atina, Atina Belediyesi galerisi, Kişisel desen ve pastel sergisi,

1997;

Nisan; “96-97 Çalışmaları”, KSM sergi salonu, Caddebostan,²¹¹

Haziran; “İstanbul -Atina Yüzyüze”, 15 Türk ve 15 Yunanlı sanatçı ile dostluk sergisi, KSM Sergi salonu, Caddebostan,

Kasım; Doku Sanat Galerisi, Kişisel resim sergisi, Nişantaşı,

1998;

Nisan; Garanti Sanat Galerisi, Elmadağ, İstanbul,

Aralık; “Atina-İstanbul Yüzyüze”, 15 Türk ve 15 Yunanlı sanatçı ile dostluk sergisi, Melina Mercouri Kültür Merkezi, Atina,

1999;

Nisan; Karsu Sanat Galerisi, Kişisel Resim sergisi, Esentepe,

Kasım; Doku Sanat Galerisi, “Çeşitli Dönemlerden”, Nişantaşı,

Aralık; “Heykeller” kişisel heykel sergisi, İstanbul 9. Sanat Fuarı,TÜYAP, İstanbul,

2000;

Şubat; İşbankası Sanat Galerisi, Kişisel Resim Sergisi, Ankara,

Şubat; Armoni sanat Galerisi, Kişisel Resim ve Heykel Sergisi, Ankara

2001;

Nisan; Kişisel Resim Sergisi, Karsu Sanat Galerisi, İstanbul,

Kasım; “Yeni Resimler” The Grand Gallery, National Arts Club, New York, U.S.A.²¹²

2002;

²¹¹ Orhan Taylan, “Yaşamı ve Sanatı”, (Çevrimiçi) <http://www.orhantaylan.com/kronoloji.htm>, 22 Şubat 2008.

²¹² Orhan Taylan, “Yaşamı ve Sanatı”, (Çevrimiçi) <http://www.orhantaylan.com/kronoloji.htm>, 22 Şubat 2008.

4-20 Ekim, “Pankart 78:80’ler Eşiğinde Sanatta Siyaset”, Galeri Nev, Ankara²¹³
Mayıs; “Tekrenk Yağlıboyalar”, Yağhane Sanat Galerisi, Bodrum,
“Peintures et Dessins”, Elele Kültür Merkezi, Paris,
Kişisel Resim ve Heykel Sergisi, MEB Sanat Galerisi, Göztepe, İST,
Yunanlı ve Türk sanatçılarla sergi, Kaleiçi, Bozcaada,
Kişisel resim heykel sergisi 12.İst.Sanat Fuarı,Lütfü Kırdar,

2003;

Yeni Çalışmalar; Resim-Desen sergisi, Hobi Sanat Galerisi, İstanbul,
Desen sergisi, Dem-Art sanat galerisi, İstanbul,
Resim sergisi, Karsu Sanat Galerisi, İstanbul,
Resim ve Heykel Sergisi, Armoni Sanat Galerisi, Ankara,
13. Sanat Fuarı, Resim sergisi, Lütfü Kırdar , İstanbul,
“Usta Sergisi”, Antalya Resim fuari, Antalya,

2004;

“Kültürlerarası Şenlik”, Yunanlı sanatçılarla sergi, Büyükada, İstanbul,
Atölye Sergisi, Sanatçının atölyesi, Beyoğlu, İstanbul,
Resim sergisi, Hobi Sanat Galerisi, Nişantaşı, İstanbul,
14. Sanat Fuarı, Resim ve Heykel Sergisi, Lütfü Kırdar, İstanbul.

²¹³ Anonim, “Sanatta Siyaset Sergisi”, *Cumhuriyet*, 2 Ekim 2002, s.15.

3. DEĞERLENDİRME

Orhan Taylan profesyonel sanat eğitimine Roma Güzel Sanatlar Akademisi dekoratif resim bölümünde başlamıştır. Deseninin iyi olduğu orada da farkedilmiş ve eğitimine ikinci sınıftan başlamıştır. 1966 yılında, dekoratif resim bölümünü bitirdiğinde ressamlığı Türkiye’de yapmayı deneme ve Türkiye’de yaşama fikriyle, desen çizmeyi iyi bilen, bir miktar da boya yapan ama boya resmini yeterince tanımayan bir genç olarak döner.

O sırada Türkiye’de iki farklı akım vardır. Birisi milli akım diğeri ise avangardist akım. Orhan Taylan, bu iki çizgi arasında tercih yapmak zorunda hissetmez ve başka bir yerden başlamayı dener. Bu başka yer doğrudan İşçi Partisi’dir. Bu içine girdiği oluşum kendisine resim yapma imkanı verir. İtalya’da sendika çevrelerinde tanıdığı insanların sendikal afiş yaptıklarını bildiği için bir kaç tane örnek afiş yapar. Türkiye’de böyle bir gelenek yoktur o zamanlar. Yaptığı afişler çok beğenilir ve parti içindekiler peşpeşe afişler isterler. Üç-beş yıl içinde partideki işçi arkadaşları sendikalarının yönetim kademesine geçince afişler yüzbinlerle çoğaltılır hale gelir.

1965’ten bu yana çalışmalarını kendi atölyesinde sürdüren sanatçı 1968’de Birinci kişisel resim sergisini İstanbul Belediye Galerisinde açar. Bundan sonra her yıl hiç aksatmadan sergi açar. Bunlar serigrafla yapılmış renkli desenlerdir. Türkiye’de çalışmalarını sürdürürken bütünsel bir sanat ortamı peşinde koşar, İşte böylesi eğilimlerle oluşturduğu bir çevre içinde, kafasında resme dair biriken pekçok sorunun yanıtını şiir alanında bulur. Çünkü şiir, resimden çok farklı olarak burada yüzlerce yıldır vardır ve bütün düşünce türleri içinde üretilmiştir, son derece gelişkindir ve de şaşırtıcı bir form zenginliğine sahiptir. Sanatçı resimde şiirin zenginliğinin peşinden koşmaya bu yıllarda başlayacaktır.

Sanatçı yazları Bodrum’da kışları İstanbul’da yaşar. Bodrumdaki atölyesi sınırlı bir atölyedir. Sürekli yeni malzeme araştırmak içinde laboratuvar yapısında bir atölyeye ihtiyaç vardır. İstanbul’da ki atölye bu ihtiyaca cevap verir niteliktedir.

1971 yılındaki askeri darbede Tan Oral ve eşi Gönül ile birlikte üç gün için gözaltına alınır. Bütün arşivi, 200 kadar kitabı el konulup yok edilir. Aynı yıl poster yayıncılığı ile “demokrat resim” denemelerinde bulunur. Sanatçı ayrıca 1976’da Bertholt Brecht’in Ankara Birlik Sahnesi’nde sergilenen “Adam Adamdır” adlı oyunun, 1977 yılında Dostlar Tiyatrosu’nda sergilenen “Gün Dönerken”’in ve 1981’de Ankara Sanat Tiyatrosunda sergilenen Oktay Arayıcı’nın “Rumuz Goncagül” adlı yapıtının dekorlarını hazırlar. 1976 Antalya Uluslararası Sanat Festivalinde ilk duvar-resmini yapar; (“Promethe”, 110 m2, Sıva Üstüne Akrilik, bkz ek 6.2). Görsel Sanatçılar Derneği başkanlığına seçilir. Serigrafi tekniğini öğrenir. Çizdiği “1 Mayıs” afişi, kutlamalarda yaygınlıkla kullanılır. (bkz. ek 6.3)

Orhan Taylan 1977 yılında Paris ve Berlin’de dört Türk sanatçı ile grup sergileri açar. “1 Mayıs” afişi WFTU’nun Prag’da düzenlediği uluslararası sendikal afişler yarışmasında birincilik ödülü alır. “Sanat Emeği” dergisi yayın hayatına girer.. Orhan Taylan, derginin kapağını, posterlerini yapıyordur ve aynı zamanda yazı kurulundadır. Derginin ilk sayısında olağanüstü bir yazı yazar ve bu yazı çok ses getirir. Yazı, “Türkiye’de Nazi Heykelciliği” başlıklı yazısıdır. (bkz. yazılar: Nazi Heykelciliği) 12 Eylül askeri darbesi olunca bütün ilerici dernek, sendika ve demokratik basın organları kapatılır. Antalya’daki “Promethe” duvar resmi ise sıkıyönetimce, belediye başkanı Orgeneral Nuri Teoman tarafından komünizm propagandası yapıldığı gerekçesiyle üzerine beyaz boya sürülerek imha edilir.

1980’li yıllarda artık olgunlaşmaya başlayan resmi peşpeşe gelen sergilerle izleyiciyle buluşmaya devam eder. Sanatçı Cumhuriyet’in geçirdiği tüm olumlu ve olumsuz dönemleri sanatı sayesinde atlatmış, kendine has üslubu ile çalışmalarına hız vermiştir.

1980 darbesinin arkasından Barış Derneği yönetim kurulu üyeleri 1982 Şubat’ında tutuklanır. Ankara’dan, İzmir’den ve İstanbul’dan yönetim kurulu üyeleri Maltepe Cezaevi’nde toplanmış olur. Tahliye ertesinde “Maltepe Resimleri sergisi, Taksim’de

Şehir Galerisi'nde açılır. TKP Ankara davası nedeniyle ikinci kez tutuklama kararı çıkınca Mamak Askeri Cezaevi'nde tutukluluk dönemi başlar

Orhan Taylan'ın resimleri içinde adlandırılan ve "Hasret Resimleri" olarak bilinen bu 1982- 1984 arasında yaptığı resimler, sanatçının natürmorta başlaması ve cezaevinde iken bile sanatçılığını bir kenara bırakmaması açısından önem taşımaktadır..

1985 yılının bahar aylarında Melek Taylan, "Hasret Resimleri" adı altında, Ankara Tanbay Galerisi'nde, Orhan Taylan'ın yüz kadar yağlı pastel çalışmasının yer aldığı bir sergi gerçekleştirir. Orhan Taylan, 1986 yılında otuz sekiz aylık tutukluluğun sonunda tahliye olduktan sonra resim yaşamında daha hızlı bir profesyonelleşmeye yönelir. Büyük bir atölye kurar. Daha sistemli çalışmaya başlar. 1980 öncesinde yaptığı, uğraştığı grafikçilik, afiş, fotoğraf, tiyatro dekorları vs. gibi işleri bırakır ve tamamen resme yönelir.

1990 yılında Ankara Urart Sanat Galerisinde "1890 Tarih ve Hürriyet Üstüne" resim sergisini açar. Bu sergide ele aldığı Cumhuriyet öncesinin mirası temasının izleri gelecek sergilerinde sürer. Bu sergi, -yakın tarihimiz üstüne yaptıkları-; başlangıç olarak 1908'i alan, ülkemizde demokrasinin serüveni üstüne kapsamlı bir sergi projesinin ilk adımlarıdır. (bkz. desen 142-156; yağlıboya 61-77)

1993'te Sıraselvilerde Aslanyatağı Sokak'taki atölyesinde sürekli toplu çalışmalara başlar. Atölye sergileri düzenlenir 1993'te Tünel'de Sofyalı sokak atölyesini kurar

Sanatçı 1999 yılından itibaren heykel yapmaya başlar. Malzeme olarak kağıdı seçer. Kağıt en kolay biçimlendirilen, en ucuz ve en doğal malzemelerden biridir çünkü.

Sanatçı resimde figüratif, ifadeci bir yaklaşımla resim yapar. Yerel resmin peşinde olan sanatçı çalışmalarında anlam bütünlüğünü figüre yüklediği ifade ile verir. Desenden gelen güçlü anlatım sanatçının çalışmalarında kendini belli eder ve izleyenle ilişkiyi sağlar.

Sanatçı 90'lı yıllardan bu yana her yıl sergi açmaya devam etmiştir ve hala çalışmalarını sürdürmektedir.

4. SONUÇ

Türk resim sanatı özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra önceki dönemlere göre daha dinamik bir ortama girmiştir. Bu süreçte resim sanatına ilişkin kavramlar tartışılmaya başlanmıştır. Bu gelişim içinde ülkenin geçirdiği evreler sanatçılara da yansımış ve bir anlamda izleyiciler de bu etkileri sanatçıların eserlerinde gözleme olanağı bulmuştur.

Orhan Taylan, Türk resim sanatı içinde, kendisine belli bir yer edinmiş sanatçılardan biridir. Sanatçı, Cumhuriyet'in geçirdiği olumlu olumsuz tüm koşullardan etkilenmiş ama bu olumsuz koşulları lehine çevirerek onlardan beslenmeyi başarmış, özgün bir üslup yaratmasına katkıda bulunan bu süreci olgunlaşma süreci olarak çalışmalarına yansıtmıştır. Peşinde koştuğu, hayran olduğu, entellektüel ve bütünsel sanat ortamı, sanatçı için kendisini besleyen bir olgu olmuştur. Taylan'da rönesans ressamlarının tekniği, güçlü desen anlatımıyla birleşmiş, kurduğu resim dilinde bu yönü güçlü bir şekilde ortaya çıkmıştır. Yapıtları seyirciyle bütünleşmiş, tek bir zaman ve mekan ilişkisinden çıkmış, içerik ve anlamın bir bütün halinde izleyende uyandırdığı güçlü etki sayesinde kendini ifade edebilmiştir.

Gerek Türk resmi içindeki gruplaşmalara, gerekse belli başlı akımlara kendini bırakmamış bir sanatçı olarak kendi üslubunu yaratmış ve bu üslubuyla zengin bir anlatıma sahip olmuştur. Türk resmi içinde egemen akımların dışında bir resim dili kurmaya özen göstermiş ve bunu başarmıştır.

Orhan Taylan figüratif resim yapar. Figüratif çalışan bir sanatçıdır. Ancak figürü çalışmalarında anlatıma ve duyguya giden araç olarak kullanır. Figür, Taylan'ın resminde bir gerçekliktir. Ancak bu gerçeklik figürün biçimi olarak değil resmin taşıyacağı duygu ve anlamla bütünleşir. Burada kurduğu düşsel anlatım izleyiciye yorum alanı bırakan bir anlatıma kavuşur ve izleyiciyle ilişki kuran bir forma bürünür. Yorum ise izleyende, –duyguyu açımladığı oranda- resmi somutlaştırır ve tekrar gerçekliğe dönüştürür. Somut ve figüratif öğeler soyut bir ilişkiden yoğurularak izleyenlerin tanıdığı bir anlam zenginliğine kavuşur. Güncel olan ama kolay açıklanamaz hisler

sanatçının resminde hayat bulurken, figür bu hislere tercüman olmak için tuvalde beklemektedir.

Sanatçının güçlü ve etkileyici üslubunda daha lise yıllarından başlayan desen konusundaki başarısının payı büyüktür. Orhan Taylan, önce desencidir. Desende kullandığı geleneksel teknikler kendi yalınlığıyla birleşmiş ve çizgiyi temel alan bir tarza bürünmüştür. Bu çizgi, görünür yada görünmez bir şekilde her eserinde vardır.

Orhan Taylan'ın eserlerinde figür ön plandadır ama figür izleyiciyle iletişime geçtiği anda yerini ikincil anlamlara bırakan bir nesne olmuştur artık. Figür, kimliği belirsiz, ancak ifadeli bir duruş içindedir. Figürün değil figüre yüklediği anlamın resmidir çalışmaları. Biçim anlamı ortaya koymakla görevlendirilmiş ve renkler ise anlatıma uyum sağlamak üzere tuvalde figürü destekleyici konuma gelmiştir.

Orhan Taylan'ın resminde muhalif bir yan bulunur. Sanatçıya bu muhalifliği veren ülkenin geçirmiş olduğu zor dönemler ve bu dönemlerde Orhan Taylan'ın verdiği hümanist tepkidir. Bu tepki 70'li yıllardan itibaren birikerek ve Taylan'ın hayatına birebir müdahale ederek onun tuvalindeki yerini almıştır. Desen, heykel, ve yağlıboya çalışmalarında bu tepki, bu duygusal yan izleyiciyle buluşur.

Sanatçının geçirdiği zor koşullar, hapishane yılları, eserlerine yapılan saldırılar, sanatçıya ve sanatına sekte vuramamış hatta onun sanatına daha fazla odaklanmasını sağlayarak verimli bir dönem geçirmesini sağlamıştır. Hapishane yıllarında da çalışmalarına ara vermemesi, hatta tohumları hapishanede atılan ve sonraları iyice filizlenen natürmort çalışmaları bunun en büyük göstergesidir. Çiçekler, figürlerin yerini tutmuş, çerçeveden çıkmak isteyen insanı simgelemişlerdir.

Taylan'ın toplumsal gerçekçi sanatını dışa vururken, figürü bu anlatım zenginliğini sağlamak ve korumak amacıyla bir araç olarak kullanması, onun izleyiciyle kurmak istediği ve bunu büyük oranda başardığı duyarlık ilişkisi ile doğrudan ilişkilidir. İlişki kurulmak istenen insanla, yine tuvaldeki kimliği belirsiz bir insan aracılığıyla iletişime geçilmiştir. Sanatçı, yerel bir resmin bütün yükünü, toplumsal gerçekliklerle birlikte figüre yüklemekte, izleyicinin bu yükü hafifletmesini beklemektedir. İzleyici ise

sanatçı hakkındaki edindiğimiz veriler ve yorumları göz önüne aldığımızda bu yükü sanatçının omuzlarından almış, “duyarlık” ilişkisini kurmuş ve yeni bir ilişki için yeni sergiler beklemektedir.

Orhan Taylan’ı Türk resmi içinde kesin bir çerçeveye sığdıramamakla beraber, onun figüratif, ifadeci, izleyiciyle buluşmaya yönelen ekspresyonist diyebileceğimiz bir biçime ait eserler yaptığını söyleyebiliriz.

5. KAYNAKÇA

- ALTUĞ Evrim: “Resim, Rakı Sohbeti Gibidir”, **Radikal**, 30 Mayıs 2002.
- ANONİM: “Sanatta Siyaset Sergisi”, **Cumhuriyet**, 2 Ekim 2002, s.15.
- ANONİM: “Antalya’da Resim Sergisi”, **Hürriyet**, 11 Nisan 2002, s.1-6.
- ANONİM: “Orhan Taylan”, **Hürriyet Gösteri**, S.16, Mart 1982, s. 26-27.
- ANONİM: “Orhan Taylan”, **Cumhuriyet**, 5 Aralık 1994, s.14.
- ANONİM: “Yalınlaşan Desenler”, **Sabah**, 29 Mart 1993, s.10.
- ANONİM: “12 Eylül, Yaktı, Yıktı, Ezdi”, **Cumhuriyet**, 12 Eylül 2001, s.8.
- ANONİM: “Adalar’da Şenlik Başlıyor”, **Cumhuriyet**, 21 Temmuz 2004, s.14
- ANONİM: “Cumhuriyet Öncesine Bakış”, **Cumhuriyet**, 20 Mayıs 1990, s.5.
- ANONİM: “New York’ta Orhan Taylan”, **Milliyet Dergi** , 4 Kasım 2000, s.14

- ANONİM: “Orhan Taylan Resim Sergisi”, **Cumhuriyet**, 6 Kasım 1988, s.4.
- ANONİM: “Resimiz Artık Çizilmiyor mu?”, **Sabah**, 4 Kasım 1993, s.22.
- ANONİM: “Taylan’dan Demokratik Baskılar”, **Hürriyet**, 15 Mart 1993, s.15.
- ANONİM: “Taylan’ın Son Dönem Resimleri”, **Milliyet**, 3 Kasım 1994, s.18.
- ANTMEN, Ahi: “Akdeniz Bir Özgürlük Duygusu”, **Cumhuriyet**, 19 Kasım 1991, s.7.
- ARCA, Nurdan: **Hasret Resimleri**, Belgesel Film, İstanbul, Ajans 21, 1988.
- BAŞKAN, Seyfi: **Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1991.
- BAŞKAN, Seyfi: **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1997.
- BATMANKAYA, Murat : “Tuvalde Külhani Yaklaşımlar”, **Hürriyet**, 11 Mart 1995, s.17.
- BEHRAMOĞLU, Ludmilla: “Bir Devrin Çöküşünden İmgeler”, **Güneş**, 3 Mayıs 1990.

- BELGE, Murat: “Kültür” , **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim yayınları, 1983, s. 1299-1301.
- BERK, Nurullah-
Hüseyin Gezer: **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- BERK, Nurullah-
Kaya Özsezgin: **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1983.
- BERK, Nurullah-
Adnan Turani: **Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı**, İstanbul, 1981.
- BERK, Nurullah: **Türkiye’de Resim**, İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi, 1943.
- BRUDNIAK, Angelika: **Atölyesinde Orhan Taylan**, Belgesel Film, İstanbul, Kaos, 2004.
- ÇALIKOĞLU,
Levent: “Maya Sanat Galerisinden Geriye Kalanlar”, **Sanat Dünyamız**, S.78, 2000, s.238-241.
- ÇOKER, Adnan: **Cemal Tollu**, İstanbul, Galeri B Yayınları, 1996.
- COŞKUN, Süleyman: **Tutukluymuşuk**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1990.
- DÜZGÜNOĞLU, Murat: **Orhan Taylan, Yaşamı ve Sanatı**, Belgesel Film, İstanbul, 2003.
- ECEVİT, Bülent: “Helikon”, **Gergedan**, S.17, Temmuz 1988,s.150-153.

- EDGÜ, Amelie: **Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938-1943)**, İstanbul, Milli Reasürans Sanat Galerisi, 1998.
- ERACAR, Zeyno: **“Başarı Basamakları”**, TRT 2, İstanbul, 2000.
- ERSOY, Ayla: **Günümüz Türk Resim Sanatı**, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi, 1998.
- GERMANER, Semra: **“1968 Kuşağı Sanatçıları”, Cumhuriyet’in Yetmişbeş Yılında Kültür ve Sanat Sempozyum Bildirileri 18-19 Mart 1999**, İstanbul, Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 5, 2000, s.87-96.
- GERMANER, Semra: **“1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular”, Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu**, 17-18 Aralık 1992, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993, s.69-74.
- GİRAY, Kıymet: **“Yurdu Gezen Türk Ressamları-1”, Türkiye’de Sanat**, S. 18, İstanbul Mart/Nisan 1995, s. 34-37.
- GİRAY, Kıymet: **“Yurdu Gezen Türk Ressamları-2”, Türkiye’de Sanat**, S. 19, İstanbul Mayıs/Ağustos 1995, s. 38-45.
- GİRAY, Kıymet: **Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatından Örnekler**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2003.
- GİRAY, Kıymet: **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, İstanbul, Akbank Yayınları, 1997.

- GÖREN, Ahmet Kamil: “Orhan Taylan”, **50. yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, İstanbul, Akbank Yayınları, 1998.
- GÖREN, Ahmet Kamil: “Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk Resim Sanatı:1”, **rh plastik sanatlar dergisi**, rh+ sanat, Sayı: 2, İstanbul Kasım-Aralık, 2002, s.32.
- GÖREN, Ahmet Kamil: “Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma Çabaları Bağlamında 19.Yüzyıl Sanat Ortamını Oluşturan Azınlık, Levanten ve Yabancı Ressamlar”, **Antik&Dekor**, Sayı: 40, İstanbul Nisan 1997, s.89.
- GÖREN, Ahmet Kamil: “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-2: Yeniden Yapılanmaya Koşut Resim İnşa Etmek”, **rh+ Sanat**, Sayı: 3, İstanbul, Antik Sanat Yayınları, Ocak/Şubat 2003 s.48-55.
- GÖREN, Ahmet Kamil: “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-3: Ulusal Sanat Bilincinin Yaygınlaşması”, **rh+ Sanat**, Sayı: 5, İstanbul, Antik Sanat Yayınları, Mayıs/Ağustos 2003, s. 56-61.
- GÖREN, Ahmet Kamil: “Osmanlı Döneminde Açılan İlk Resmî Akademi’nin Yeri ve Beyoğlu’nda Bilinmeyen Bir Akademi Hakkında”, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 89, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Güz 2003, s. 11-13.

- GÖREN, Ahmet Kamil: “Türk Resminde Primitifler ve Darüşşafakalı Ressamlar”, **Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi**, Sayı: 81, İstanbul Akbank Yayınları, Mayıs 1997, s. 28-41.
- GÖREN, Ahmet Kamil: Ahmet Kamil Gören, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-1: ‘Günceli Yansıtan Konular’, **rh+ Sanat**, Sayı: 2, İstanbul, Antik Sanat Yayınları, Kasım/Aralık 2002, s. 32-39
- GÜNÇIKAN, Berat: “Her Zaman Muhalif”, **Cumhuriyet Dergi**, S.610, Nisan 1997, s.10-11.
- GÜNÇIKAN, Berat: “Biraz Daha Yalın”, **Cumhuriyet Dergi**, S.861, 22 Eylül 2002, s.9-10.
- GÜNÇIKAN, Berat: “Her Zaman Muhalif”, **Orhan Taylan**, İstanbul, Fast Print Yayınevi, 1997, s.73-93.
- GÜREL,
Haşim Nur: “Şablon Kimlikler, Şablon Koleksiyonlar”, **Devlet Himayesinden Serbestleşmeye Plastik Sanatlar, Sanatın Sosyolojik Gözü**, İstanbul, Bağlam Yayınları, 1999, s.67-78.
- GÜRKAN, Serap Aksoy: “Orhan Taylan’la Söyleşi”, **Alkışlar**, Tv 8, İstanbul, 2000
- GÜVEMLİ, Zahir: **Resim Sanatı ve Türk Resmi**, İstanbul, Akbank Kültür Yayınları, 1987.

- İNANKUR, Zeynep: “19.Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu**, 17-18 Aralık 1992, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s.75-82.
- İNANKUR, Zeynep: **1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu**, H.Ü. Sosyal Bilimler Fakültesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1992.
- GERMANER, Semra-İNANKUR, Zeynep: **Oryantalistlerin İstanbulu**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2002.
- GERMANER, Semra-Zeynep İnankur: **Oryantalizm ve Türkiye**, İstanbul, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, 1989.
- İSKENDER, Kemal: “Resim”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt 6, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s.1686.
- İYEM, Evin: “Figür Yaşamı Simgeler”, **Yeni Yüzyıl**, 29 Ağustos 1995, s.21.
- KAHRAMAN-HASAN Bülent: “Türk Resminin Son On Yılıının Eleştirel Portresi”, Urart Sanat Galerileri, 1992, s.6-11.
- KAYABAL, Aslı: “Güç Aşılayan Ressam”, **Yeni Yüzyıl**, 1 Şubat 1996, s.13.
- KÖKSAL, Ahmet: “Mevsimin İlk Sergileri”, **Milliyet Sanat**, İstanbul, 1986, Sayı 154, s. 48-51.

- LEVENT, Seynan: “25. Yıl Sergisi Üzerine”, **Akşama Doğru**, TRT 1, İstanbul, 1993.
- MÜLAYİM, Selçuk: “Çağdaş Türk Resmini Temellendirme Sorunu”, **Türkiye’de Sanat**, S. 16, İstanbul Kasım-Aralık 1994, s. 46-49.
- MÜLAYİM, Selçuk: “**Cumhuriyet’in Kültür ve Sanat Kronolojisi**”, İstanbul, 118- T Lions Yönetim Çevresi Yayını, 1998.
- MÜLAYİM, Selçuk: “Çağdaş Türk Resmini Temellendirme Sorunu”, **Türkiye’de Sanat**, S. 16, İstanbul Kasım/Aralık 1994.
- OFLAZ, Lütfü: “İşkence Gören Ressam Tablosu”, **Cumhuriyet**, 1 Haziran 1992, s.12.
- ÖZDEMİR, Oylum: “**Gece Gündüz**”, NTV, İstanbul, 2003.
- ÖZKAN, Yusuf: “Antalya’nın Promethe’sine Umut Işığı”, **Cumhuriyet**, 27 Aralık 1991 s.1.
- ÖZSEZGİN, Kaya: “1973-1983 Resim Sanatımızda Verimli Bir Dönem”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983, s.118-122.
- ÖZSEZGİN, Kaya: “Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci ve Bazı Sorunları”, **Türk Resminde Modernleşme Süreci**, İstanbul, Galeri Baraz, Atatürk Kültür Merkezi, 1987, s.33-36.

- ÖZSEZGİN, Kaya: “Cumhuriyet İdeali ve Sanat”, **Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Resmi**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998, s.51-58.
- ÖZSEZGİN, Kaya: “DeneySELLİĞİN İZİNDE”, **Milliyet Sanat**, İstanbul, 1990, Sayı 241, s. 49-51.
- PAK, Şehnaz: “Edaya YÜKLENE GÜZELLİK”, **Radikal**, 30 Nisan 1998.
- REND A, Günsel: **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ankara, İş Bankası Kültür Yayınları, 1993
- SAĞDIÇ, Almıla-Barbaros Sağdıç: “Söyleşi-Orhan Taylan”, **Orhan Taylan**, Fast Print Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 19-44.
- SAYAR, Vecdi: “Kedi Gözü”, **Cumhuriyet**, 23 Nisan. 2004, s.19.
- ŞENYAPILI Önder: “Güdümle Sanat Yapılmaz”, **Güneş**, 13 Haziran 1990.
- ŞENYAPILI, Önder: “Münhasıran Hasret Resimleri”, **Bilim ve Sanat**, İstanbul, Bilim Sanat Yayınları, 1985, Sayı 54, s.26-31.
- ŞENYAPILI, Önder: “Orhan Taylan’la Söyleşi”, **TRT 2 Sanat Dergisi**, TRT, Ankara, 1999.
- TANSUĞ, Sezer: **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999.
- TANSUĞ, Sezer: “Çallı, İbrahim”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, Yem, 1997, s.378-379.

- TANSUĞ, Sezer: **Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı**, İstanbul, Reyos Basımevi, 1979.
- TURAN, Erol: **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul, Tıglat Yayınları, 1980.
- RENDİ, Günsel-Erol Turan: **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul, Tıglat Basımevi, 1980.
- TANSUĞ, Sezer: **Türk Resminde Yeni Dönem**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1990.
- ULUSMAN, Zerrin: “Orhan Taylan’la Bodrum Sergisi Üzerine”, **Sanat Çevresi**, İstanbul, 2002, Sayı 283, s.84-87.
- TAYLAN Orhan: **Yaşamı ve Sanatı**, Mayıs 15, 2002, (Çevrimiçi) <http://www.orhantaylan.com/contact.htm>.
- YAMAN, Zeynep Yasa: “1950’li yılların Sanatsal Ortamı ve ‘Temsil’ Sorunu”, **Toplum ve Bilim**, S.79. İstanbul, Kış 1988, s.94-137.
- YAMAN, Zeynep Yasa: “Türk Resminde Non-Figüratif Tartışmaları ve Tavanarası Ressamları”, **Türkiye’de Sanat**, S.9, Mayıs/Ağustos 1993, s.60-63.
- YAMAN, Zeynep Yasa: “Adnan Çoker’le Söyleşi”, Nihal Elvan (Yayına Hazırlayan), **d Grubu/d Group**, İstanbul, YKY, 2004, s.43-74.

- YAMAN,
Zeynep Yasa: “d Grubu 1933-1951”, Nihal Elvan (Yayına Hazırlayan), **d Grubu/d Group**, İstanbul, YKY, 2004, s.7-40.
- YAMAN,
Zeynep Yasa: “Modernizmin Siyasal/İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/Çiftçi İzleği”, **Türkiye’de Sanat**, Sayı:22, İstanbul Ocak/Şubat 1996, s.29-37.
- YAMAN,
Zeynep Yasa: “Yurt Gezileri ve Sergileri ya da Mektepten Memlekete Dönüş”, **Toplumbilim Plastik sanatlar Özel Sayısı**, Sayı: 4, İstanbul, Bağlam Yayınları, Haziran 1999, s.35-52.

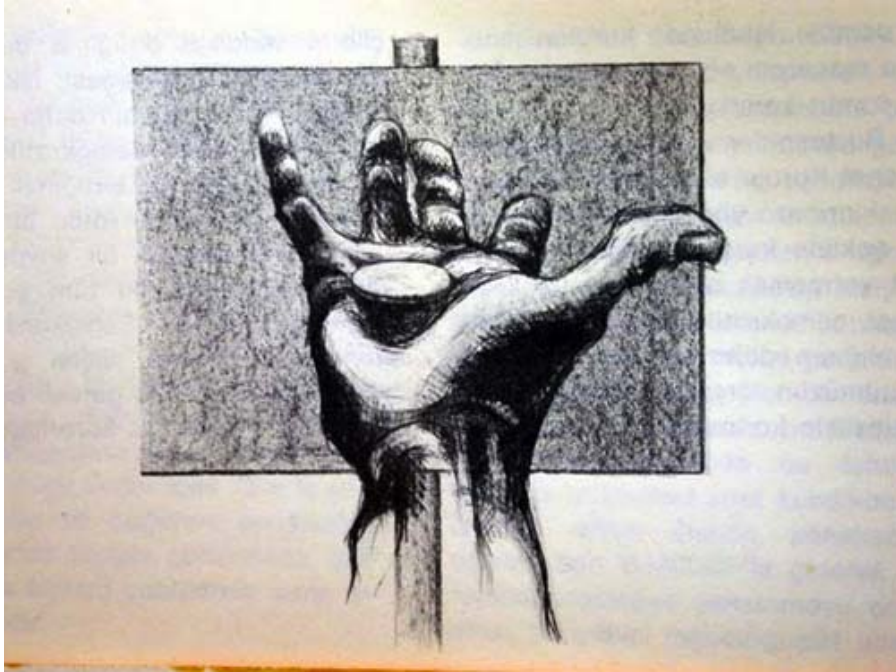
6. EKLER

6.1. Resim Listesi

6.1.1. Desen Listesi



Resim 1. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 2. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 3. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 4. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 5. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 6. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 7. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 8. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 9. “İsimsiz”, 1979, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 10. “İsimsiz”, 1980, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 11. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 12. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 13. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 14. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 15. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 16. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 17. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 18. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 19. “İsimsiz”, 1981, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 20. “İsimsiz”, 1982, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 21. “Konumlar VIII” 1982, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 22. “İsimsiz”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 23. “İsimsiz”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 24. “İsimsiz”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 25. “İsimsiz”, 1982, Kağıt Üzerine Pastel ve Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 26. “İsimsiz”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 27. “Portreler” 1982, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 28. “Portreler”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 29. “Portreler”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 30. “Konumlar I”, 1982,. Kağıt Üzerine Füzeli, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 31. “İsimsiz”, 1982, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 32. “Konumlar II”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, 35 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 33. “Konumlar III”, 1982, Kağıt Üzerine Füzen, 35 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 34. “İsimsiz”, 1982, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 35. “Tutumlar I”, 1982, Kağıt Üzerine Pastel, 35 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 36. “İsimsiz”, 1982, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 37. “İsimsiz”, 1982, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 38. “Televizyonda Maç”, 1982, Kağıt Üzerine Pastel, 35 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 39. “İçerdeki Bahçeden IV”, 1982, Kağıt Üzerine Pastel, 35 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 40. “Zabit Katibemiz”, 1982, Kağıt Üzerine Pastel, 35 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 41. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 42. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel ve Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 43. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 44. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel ve Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 45. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 46. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



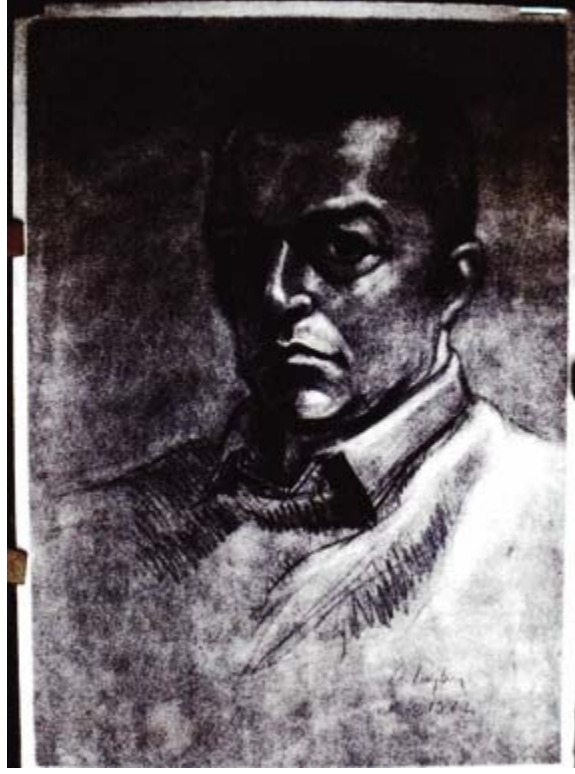
Resim 47. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 48. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 49. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel ve Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 50. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 51. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel ve Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 52. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 53. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 54. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 55. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 56. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 57. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 58. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 59. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 60. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 61. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 62. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 63. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzün ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 64. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 65. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 66. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 67. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 68. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 69. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 70. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



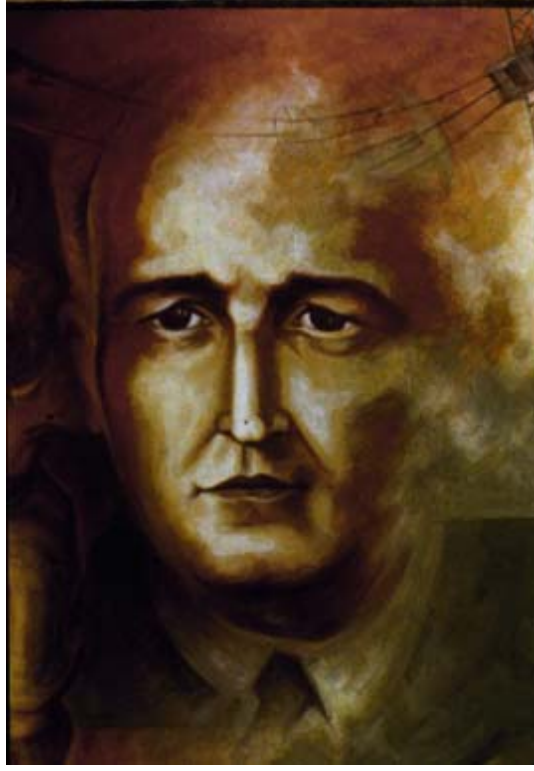
Resim 71. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 72. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 73. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 74. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 75. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 76. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 77. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 78. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 79. “İsimsiz”, 1984, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



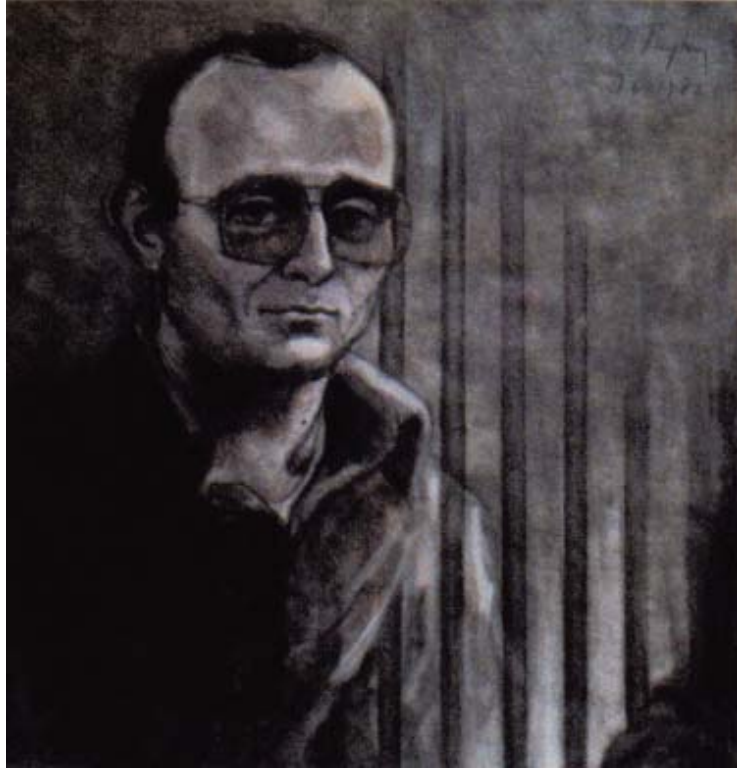
Resim 80. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 81. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 82. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 83. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 84. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 85. “İsimsiz”, 1984, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 86. “İsimsiz”, 1984, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 87. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 88. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 89. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 90. “İsimsiz”, 1984, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 91. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 92. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 93. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 94. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 95. “İsimsiz”(detay desen no 44), 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 96. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 97. “İsimsiz”, 1984, Kraft Kağıdı Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 98. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 99. “İsimsiz”, 1984, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 100. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 101. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 102. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 103. “İsimsiz”, 1987, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 104. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 105. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 106. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Füzen, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 107. “İsimsiz”(detay desen no 89), 1987, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 108. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 109. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Füzen, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 110. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 111. “İsimsiz”, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 112. “İsimsiz”, 1987, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 113. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Füzen, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 114. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 115. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Füzen, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 116. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 117. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 118. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 119. “İsimsiz”, 1988, Kraft Kağıdı Üzerine Füzeli, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 120. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 80 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 121. “İsimsiz”, 1988, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



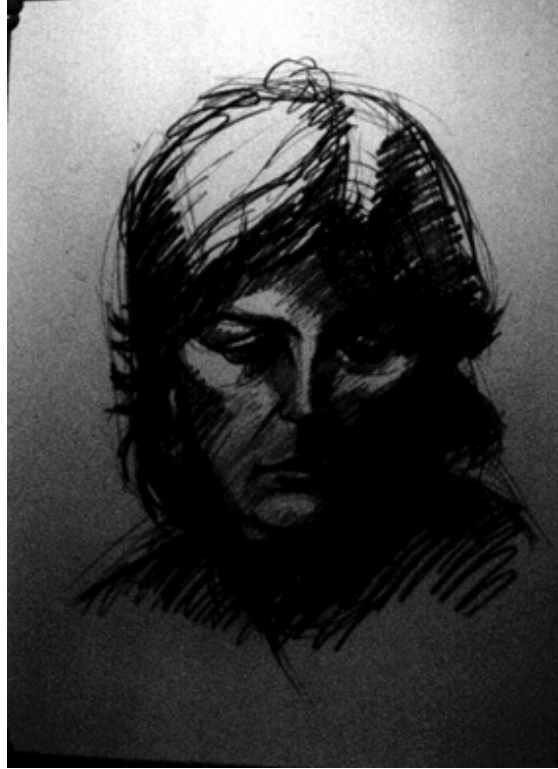
Resim 122. “İsimsiz”, 1989, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 123. “İsimsiz”, 1989, Kağıt Üzerine Pastel, 70 x 100 cm(Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 124. “İsimsiz”, 1989, Kağıt Üzerine Pastel 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 125. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 126. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 127. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 128. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 129. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 130. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 131. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 132. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



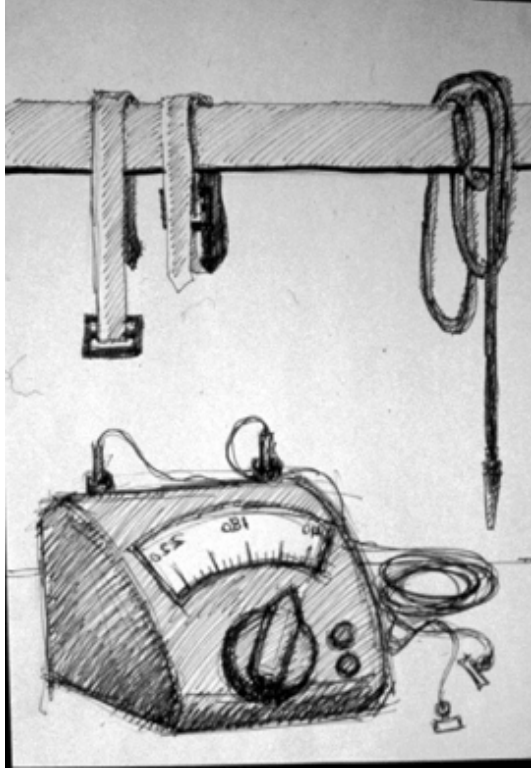
Resim 133. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



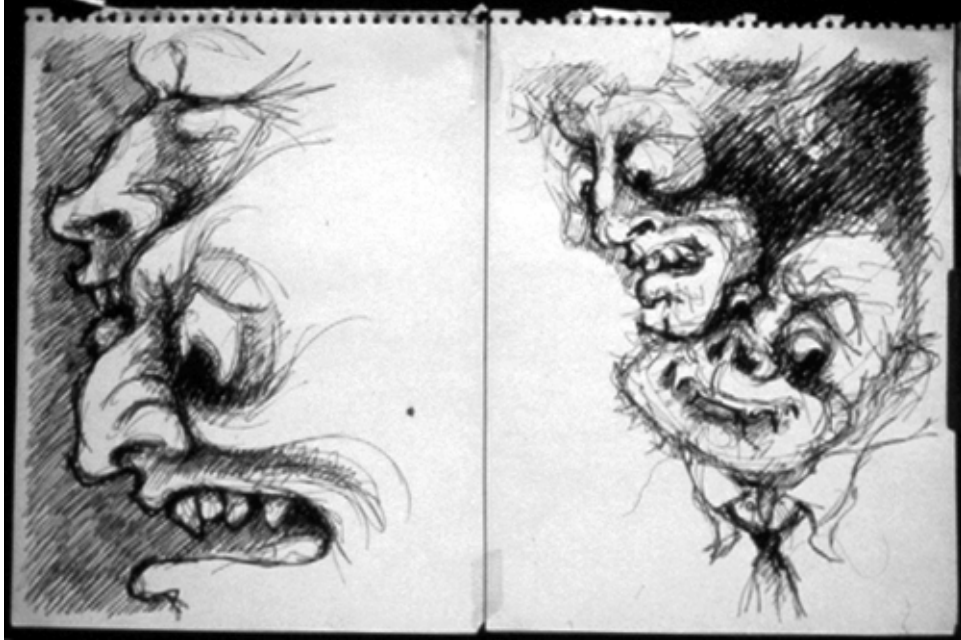
Resim 134. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 135. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 136. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



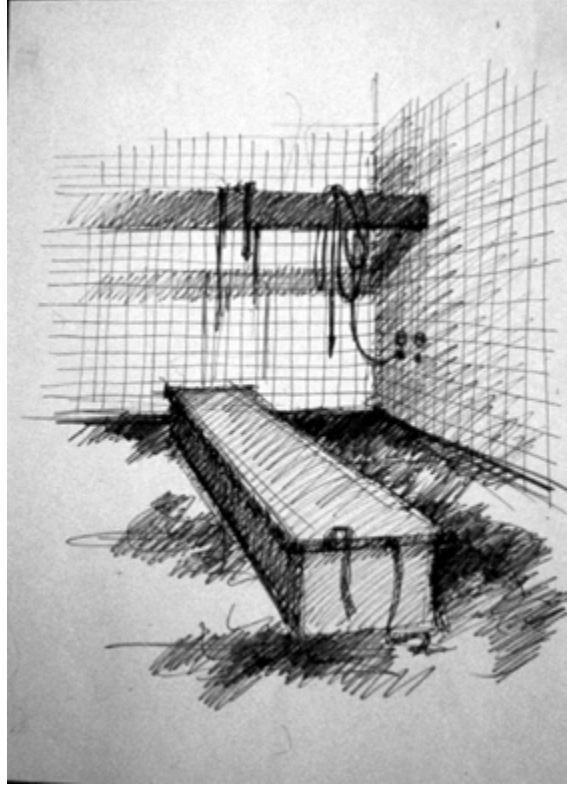
Resim 137. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 138. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 139. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 140. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 141. “Bekledim”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



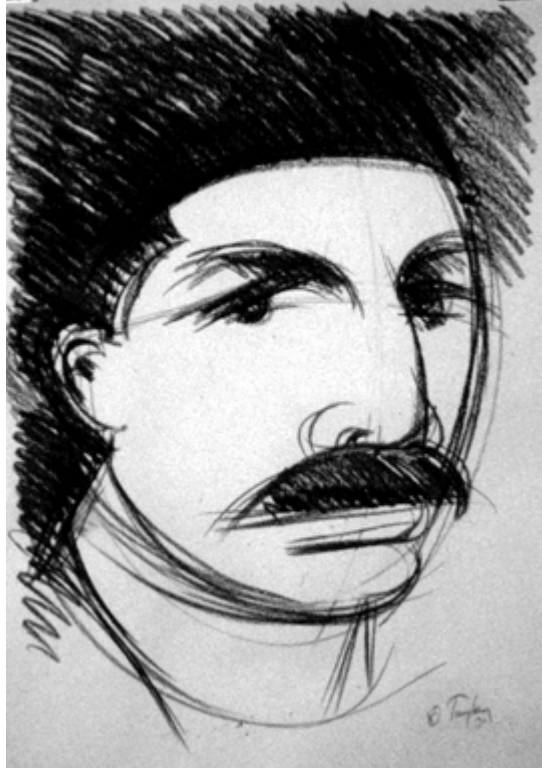
Resim 142. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 143. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 144. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 145. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 146. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 147. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 148. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzên, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 149. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzên, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 150. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 151. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 152. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 153. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 154. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 155. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 156. “Tarih”, 1990, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 157. “İsimsiz”, 1993, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 158. “İsimsiz”, 1996, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 159. “İsimsiz”, 1996, Kraft Kağıdı Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 160. “İsimsiz”, 1996, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 161. “İsimsiz”, 1996, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 162. “İsimsiz”, 1996, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 163. “İsimsiz”, 1996, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 164. “İsimsiz”, 1996, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 165. “İsimsiz”, 1996, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 166. “Eva”, 1996, Kağıt Üzerine Füzün, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 167. “Rothos”, 1996, Kağıt Üzerine Füzün, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 168. “İsimsiz”, 1997, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



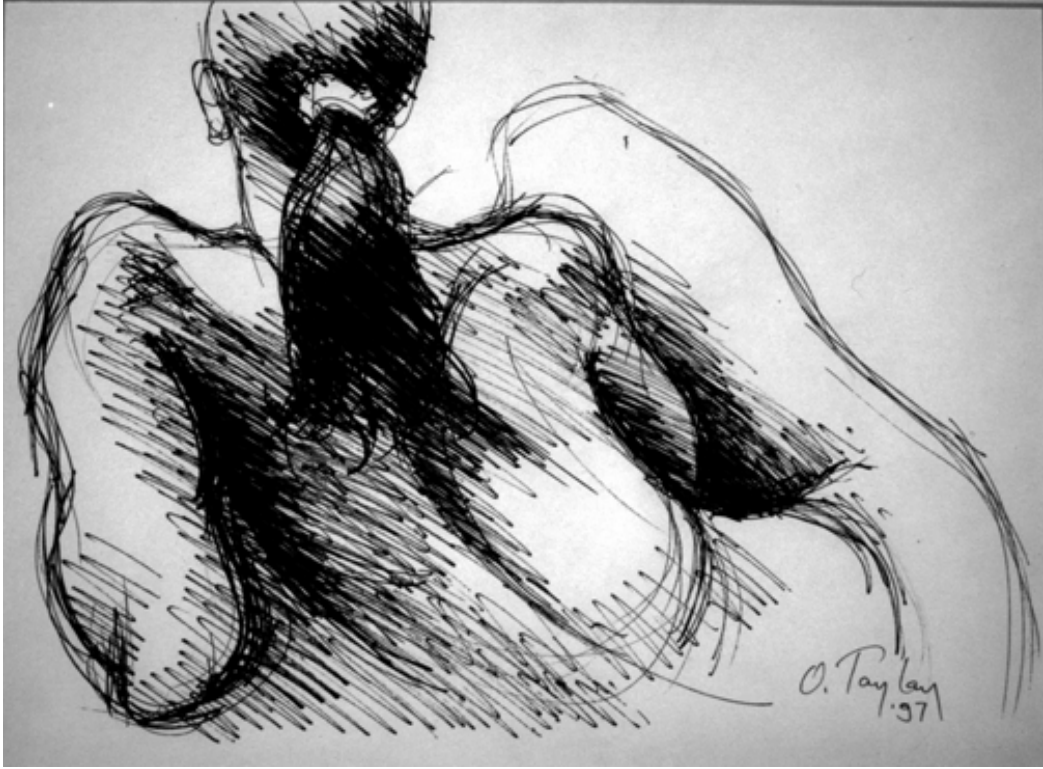
Resim 169. “İsimsiz”, 1997, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 170. “İsimsiz”, 1997, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 171. “İsimsiz”, 1997, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



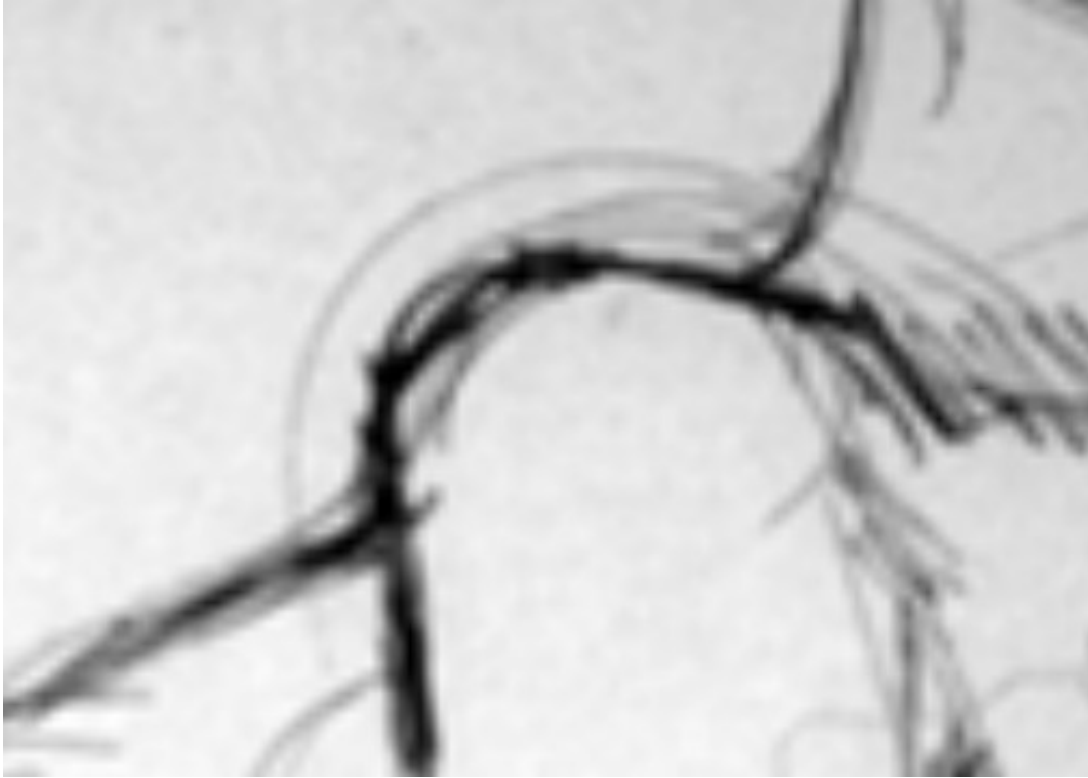
Resim 172. “İsimsiz”, 1997, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 173. “İsimsiz”, 1997, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 174. “İsimsiz”, 1997, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 175. “İsimsiz”(detay desen no 173), 1997, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 176. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 177. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 178. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 179. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 180. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 181. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 182. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 183. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 184. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 185. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 186. “İsimsiz”, 1998, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 187. “İsimsiz”, 1999, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 188. “İsimsiz”, 2000, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 189. “İsimsiz”, 2000, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 190. “İsimsiz”, 2000, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



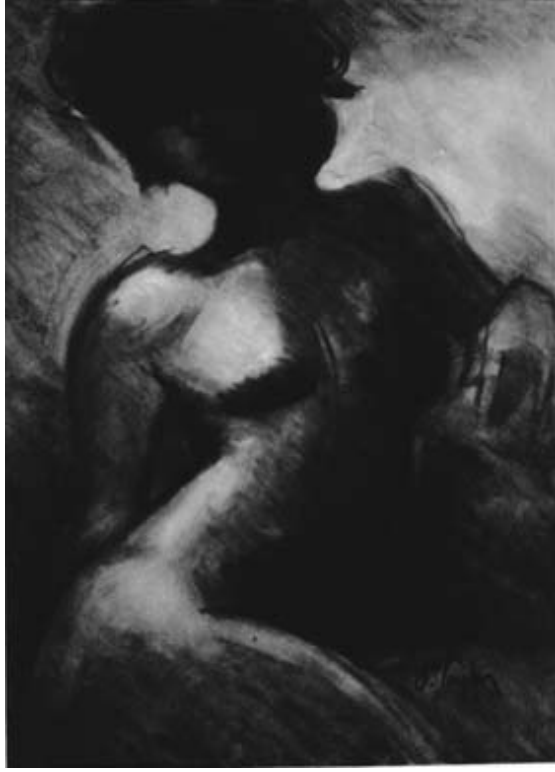
Resim 191. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 192. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 193. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 194. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 195. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 196. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 197. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 198. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 199. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 200. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 201. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 202. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 203. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 204. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 205. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 206. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 207. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 208. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 209. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 210. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 211. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 212. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 213. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 214. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 215. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzün, (Sanatçı Koleksiyonu)



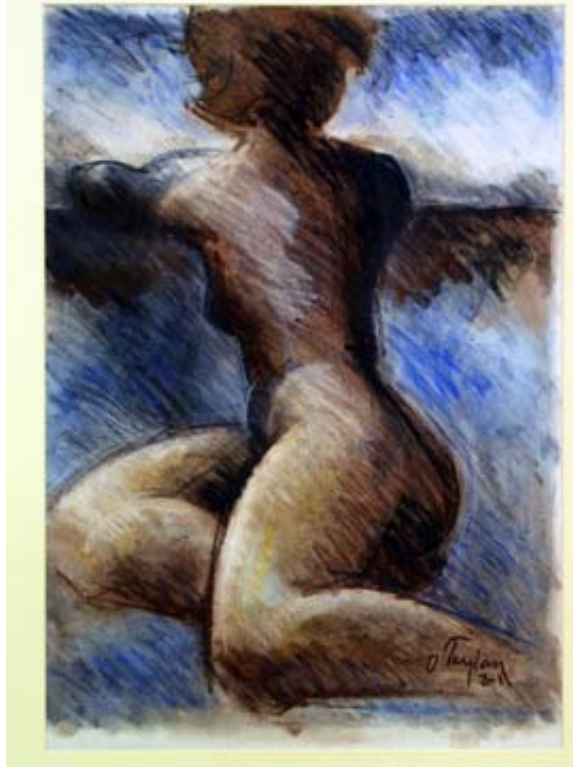
Resim 216. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 217. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 218. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 219. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 220. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 221. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 222. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 223. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 224. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 225. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 226. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 227. “İsimsiz”, 2001, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 228. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 229. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 230. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 231. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 232. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 233. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 234. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 235. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 236. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 237. “Tiepolo’dan Çalışma” 2002, Renkli Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 238. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 239. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 240. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 241. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 242. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 243. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 244. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 245. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 246. “İsimsiz”, 2002, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 247. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 248. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 249. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 250. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 251. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 252. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 253. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 254. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 255. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 256. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 257. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 258. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 259. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 260. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 261. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 262. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 263. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 264. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 265. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 266. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 267. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 268. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzlen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 269. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzlen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 270. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 271. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 272. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 273. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 274. “İsimsiz”, 2003, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 275. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 276. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 277. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 278. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen, (Bilgehan – İlker Dursun Koleksiyonu)



Resim 279. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen, (Bilgehan – İlker Dursun Koleksiyonu)



Resim 280. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 281. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 282. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 283. “İsimsiz”, 2004, Kağıt Üzerine Füzen, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 284. “İsimsiz”, 2005, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 285. “İsimsiz”, 2005, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 286. “İsimsiz”, 2005, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 287. “İsimsiz”, 2005, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 288. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 289. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 290. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 291. “İsimsiz“, 2006, Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 292. “İsimsiz“, 2006, Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 293. “İsimsiz“, 2006, Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 294. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 295. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 296. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 297. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 298. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



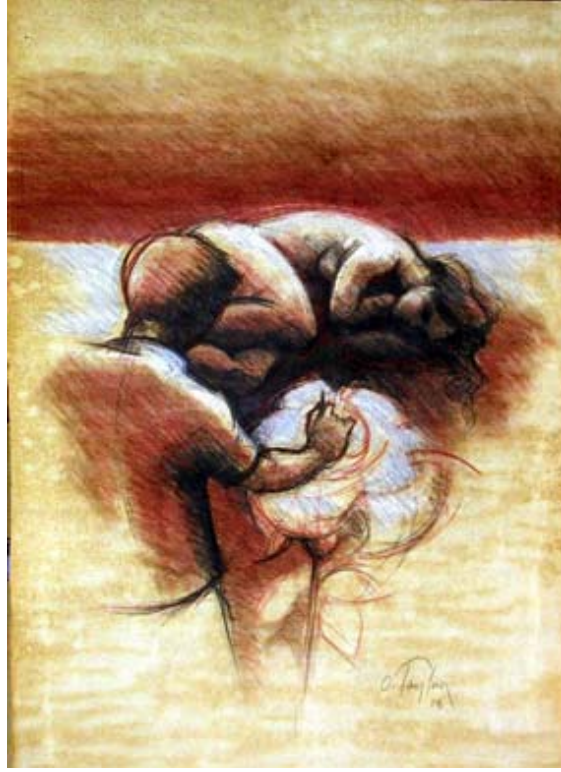
Resim 299. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 300. “İsimsiz”, 2006, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 301. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Füzün ve Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 302. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 303. “İsimsiz”, 2006, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 304. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 305. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 306. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 307. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 308. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 309. “İsimsiz”, 2006, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (HasibeÜnçe Koleksiyonu)



Resim 310. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 311. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 312. “İsimsiz”, 2006, Kraft Kağıdı Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 313. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 314. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pâstel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



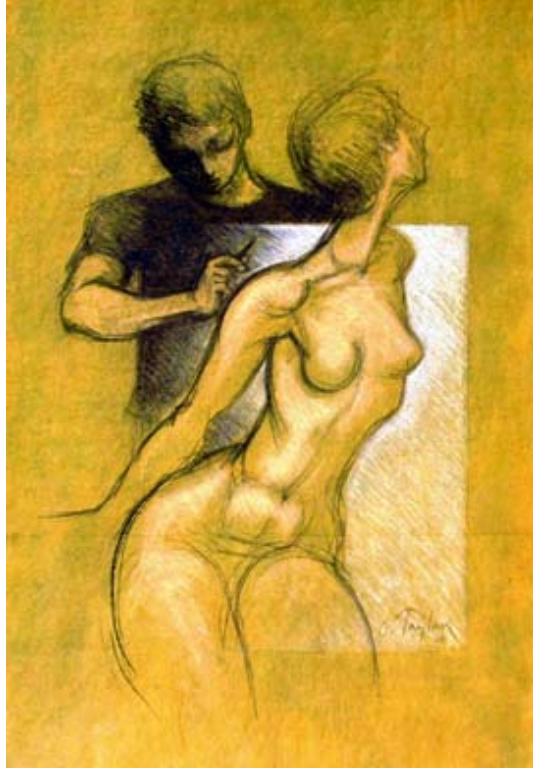
Resim 315. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 316. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 317. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 318. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 319. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 320. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 321. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 322. “İsimsiz”, 2006, Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 323. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 324. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 325. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 326. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 327. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 328. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 82 x 57 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 329. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 118 x 88 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 330. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 118 x 88 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 331. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 118 x 88 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 332. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 118 x 88 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 333. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 118 x 88 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 334. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 118 x 88 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 335. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 118 x 88 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 336. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Füzen ve Pastel, 118 x 88 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 337. “İsimsiz”, 2006, Renkli Kağıt Üzerine Pastel, 118 x 88 cm. (Süleyman Erdal Koleksiyonu)



Resim 1. “Prometheus” , 1976, Sıva Üzerine Akrilik.



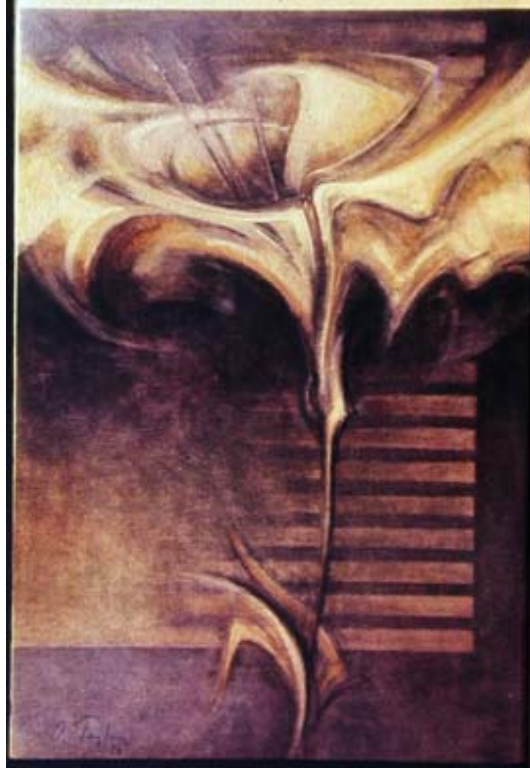
Resim 2. “İsimsiz”, 1981, Tual Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 3. “İsimsiz”, 1982, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 4. “İsimsiz”, 1981, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 5. “İsimsiz”, 1984, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 6. “İsimsiz”, 1984, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 7. "İsimsiz", 1984, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 8. "İsimsiz", 1984, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 9. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 10. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



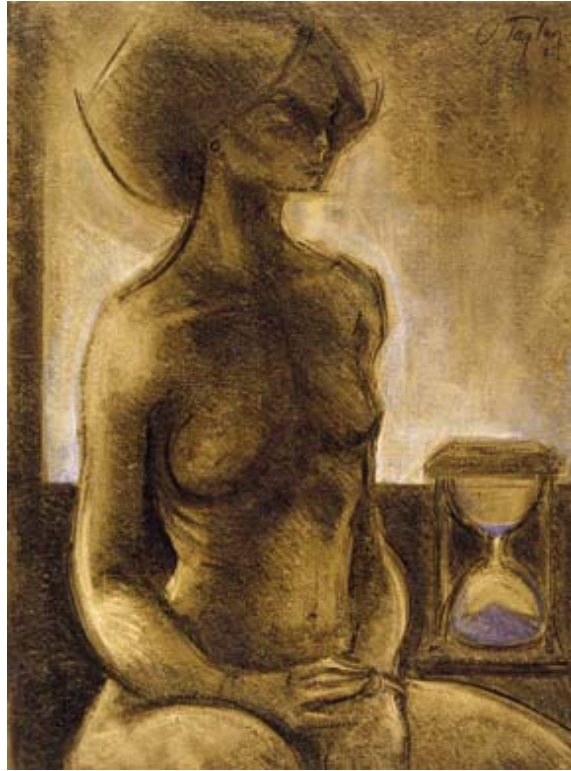
Resim 11. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 12. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 13. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 14. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 15. "İsimsiz", 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



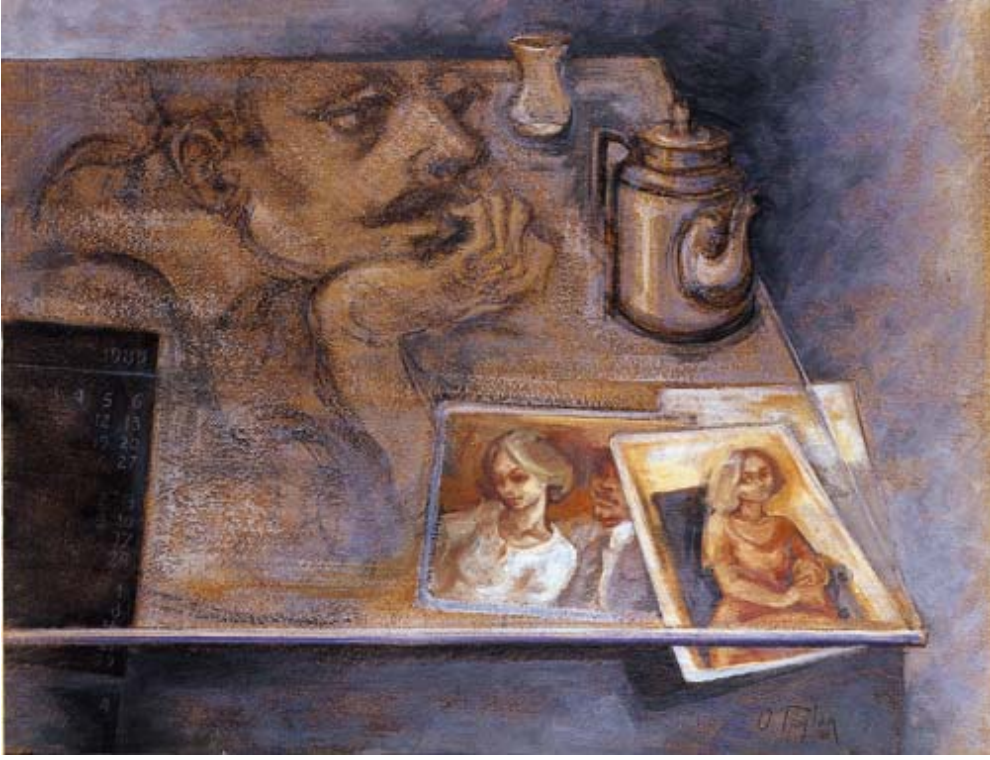
Resim 16. "İsimsiz", 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 17. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 18. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 19. "İsimsiz", 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 20. "İsimsiz", 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 21. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



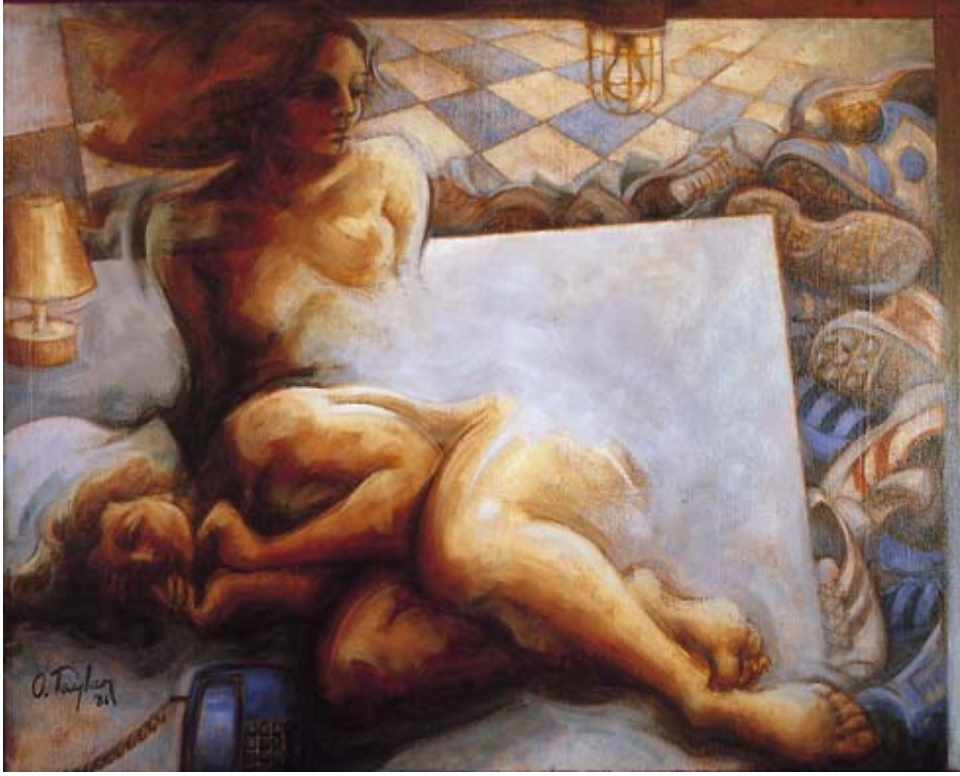
Resim 22. “İsimsiz”, 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 23. "İsimsiz", 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 24. "İsimsiz", 1985, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 25. "İsimsiz", 1986, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 26. "İsimsiz", 1986, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 27. “İsimsiz”, 1986, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 28. “İsimsiz”, 1986, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 29. “İsimsiz”, 1986, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



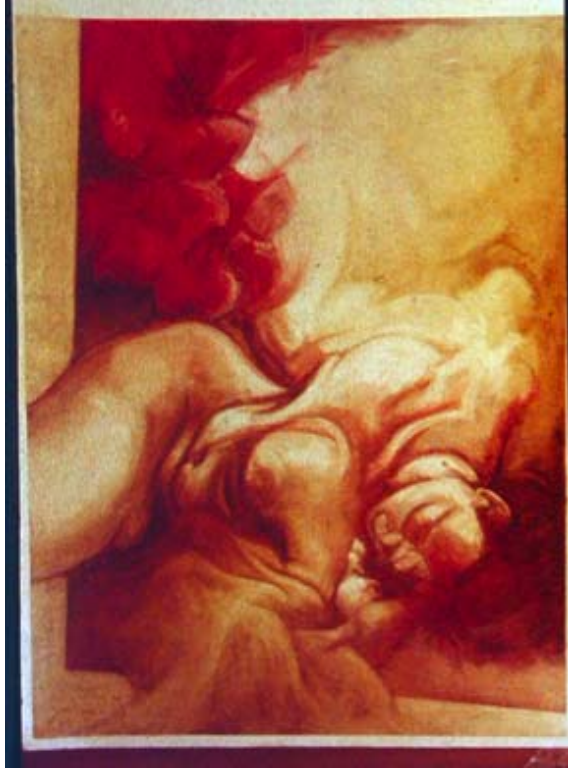
Resim 30. “İsimsiz”, 1986, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **270**



Resim 31. "İsimsiz", 1987, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 32. "İsimsiz", 1987, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 33. “İsimsiz”, 1987, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 34. “İsimsiz”, 1987, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 35. "İsimsiz", 1987, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 36. "İsimsiz", 1987, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 37. “İsimsiz”, 1987, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 38. “İsimsiz”, 1987, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 39. “İsimsiz”, 1987, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 40. “İsimsiz”, 1987, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 41. “İsimsiz”, 1987, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 42. “İsimsiz”, 1987, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 43. "İsimsiz", 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 44. "İsimsiz", 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 45. "İsimsiz", 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 46. "İsimsiz", 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 47. “İsimsiz”, 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 48. “İsimsiz”, 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



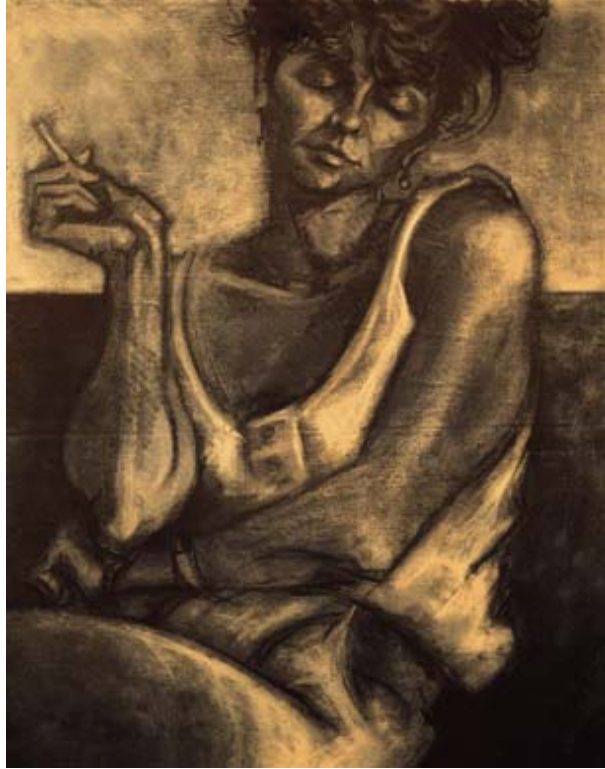
Resim 49. "İsimsiz", 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 50. "İsimsiz", 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 51. "İsimsiz", 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 52. "İsimsiz", 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 53. “İsimsiz”, 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 54. “İsimsiz”, 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 55. “İsimsiz”, 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 110 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 56. “İsimsiz”, 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 57. “İsimsiz”, 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 110 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



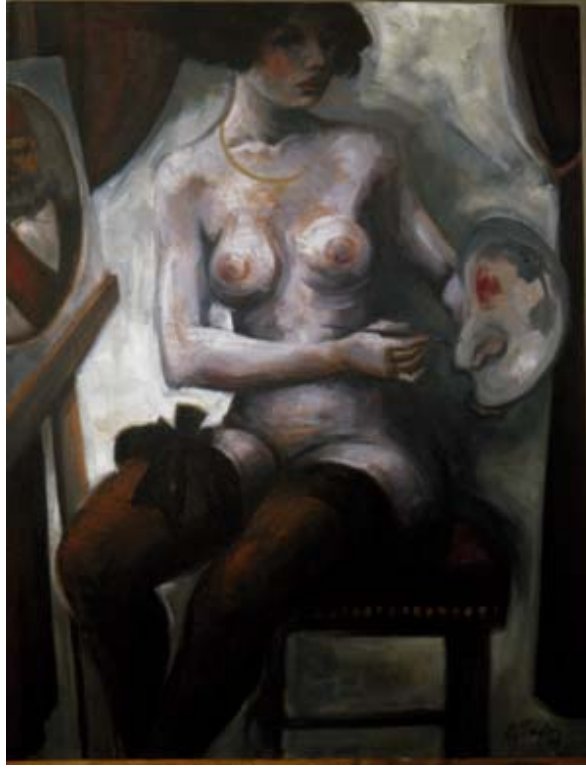
Resim 58. “İsimsiz”, 1989, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 59. "İsimsiz", 1988, Tual Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 60. "İsimsiz", 1989, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 61. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 62. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 63. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 64. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 65. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 66. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 67. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 68. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 69. "İsimsiz", 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 70. "İsimsiz", 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 71. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 72. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



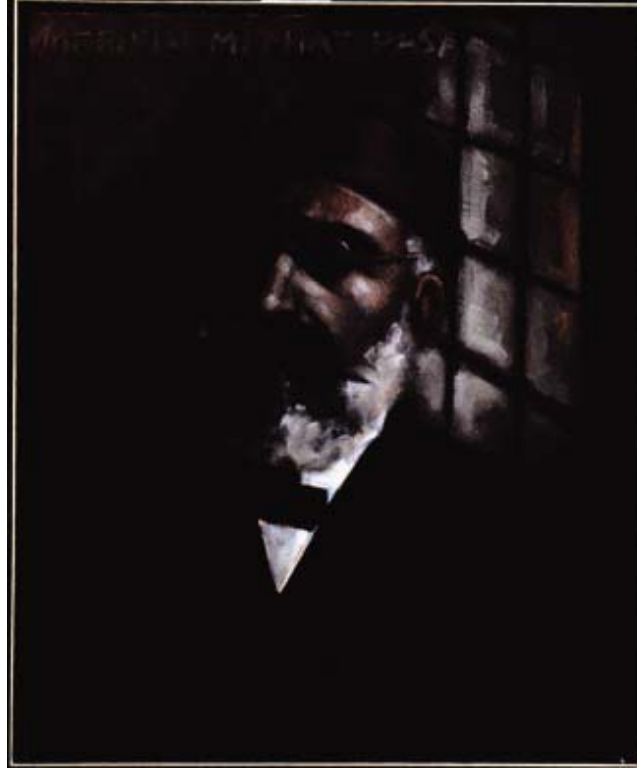
Resim 73. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



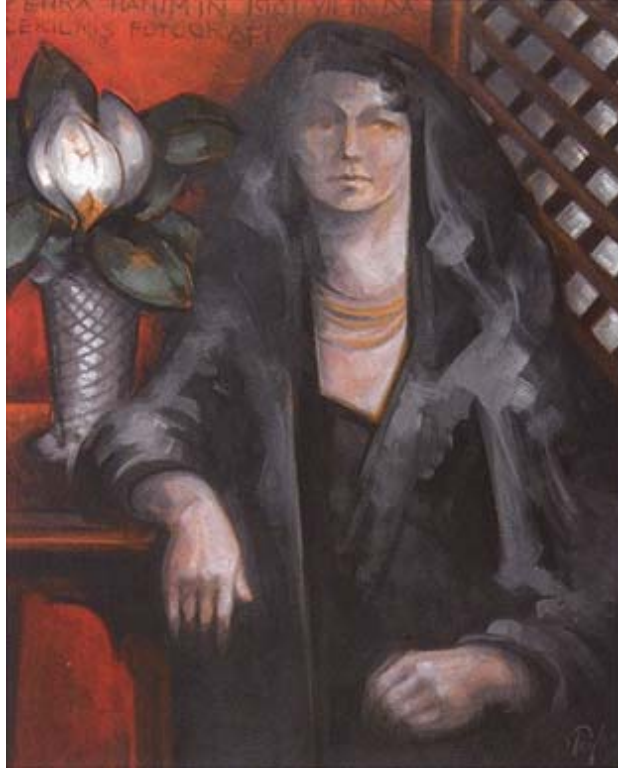
Resim 74. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 75. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 76. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 77. “İsimsiz”, 1990, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 78. “İsimsiz”, 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 79. "İsimsiz", 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 80. "İsimsiz", 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 81. “İsimsiz”, 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 82. “İsimsiz”, 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 83. "İsimsiz", 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 63 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 84. "İsimsiz", 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



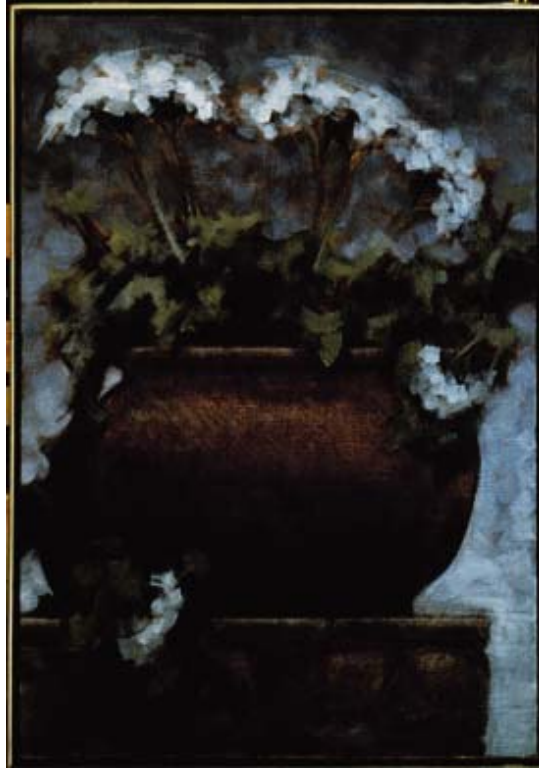
Resim 85. "İsimsiz", 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 86. "İsimsiz", 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 87. “İsimsiz”, 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 88. “İsimsiz”, 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **299**



Resim 89. "İsimsiz", 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 90. "İsimsiz", 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 91. "İsimsiz", 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 92. "İsimsiz", 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 93. “İsimsiz”, 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 94. “İsimsiz”, 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 95. “İsimsiz”, 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 96. “İsimsiz”, 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 97. "İsimsiz", 1991, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 98. "İsimsiz", 1992, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **304**



Resim 99. "İsimsiz", 1992, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 100. "İsimsiz", 1992, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 101. “İsimsiz”, 1992, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 102. “İsimsiz”, 1992, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **306**



Resim 103. "İsimsiz", 1992, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 104. "İsimsiz", 1993, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **307**



Resim 105. “İsimsiz”, 1993, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 106. “İsimsiz”, 1993, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 107. "İsimsiz", 1993, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 108. "İsimsiz", 1994, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 130 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 109. "İsimsiz", 1994, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 110. "İsimsiz", 1994, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 111. “İsimsiz”, 1994, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 112. “İsimsiz”, 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 113. “İsimsiz”, 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 114. “İsimsiz”, 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **312**



Resim 115. “İsimsiz”, 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



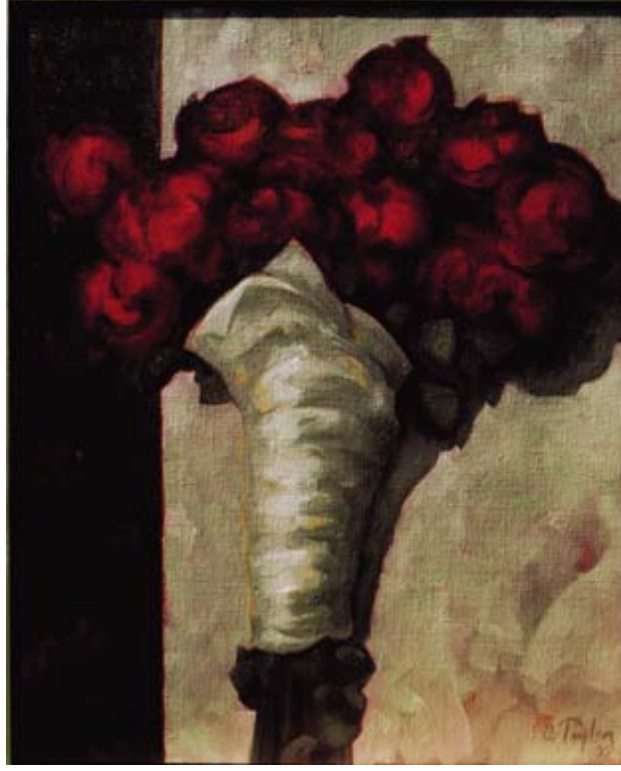
Resim 116. “İsimsiz”, 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **313**



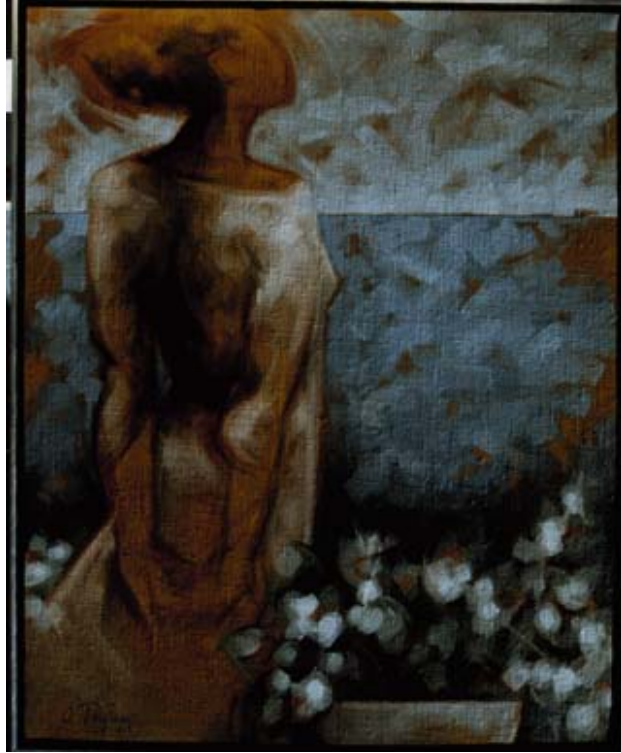
Resim 117. "İsimsiz", 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 118. "İsimsiz", 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 130 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 119. “İsimsiz”, 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 120. “İsimsiz”, 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 121. “İsimsiz”, 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 122. “İsimsiz”, 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 123. “İsimsiz”, 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 124. “İsimsiz”, 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 125. “İsimsiz”, 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 126. “İsimsiz”, 1995, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 127. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 128. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **319**



Resim 129. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 130. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **320**



Resim 131. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 132. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **321**



Resim 133. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 134. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **322**



Resim 135. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 136. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 137. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 138. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 139. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 140. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **325**



Resim 141. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



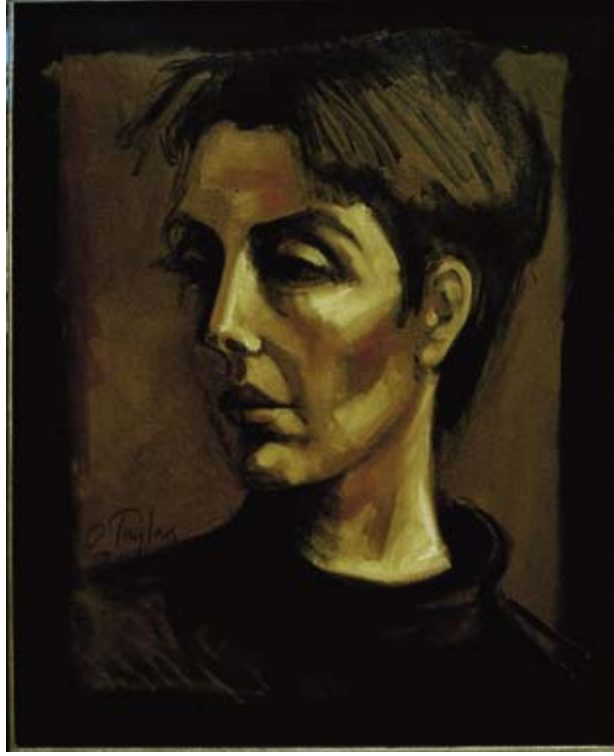
Resim 142. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **326**



Resim 143. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 144. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **327**



Resim 145. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 146. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 147. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 148. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 149. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 150. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 151. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



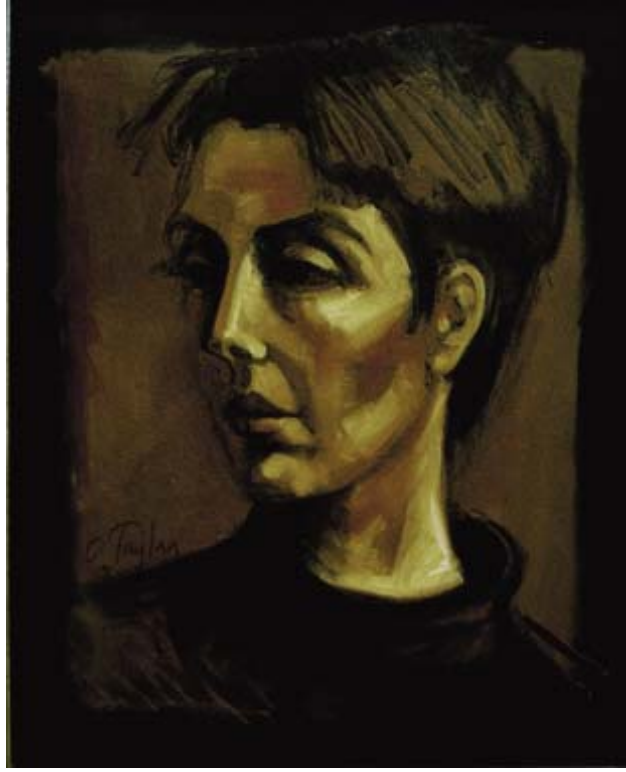
Resim 152. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 153. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 154. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 155. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 156. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 157. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 158. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 159. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 160. “İsimsiz”, 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 120 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 161. "İsimsiz", 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80x 120 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



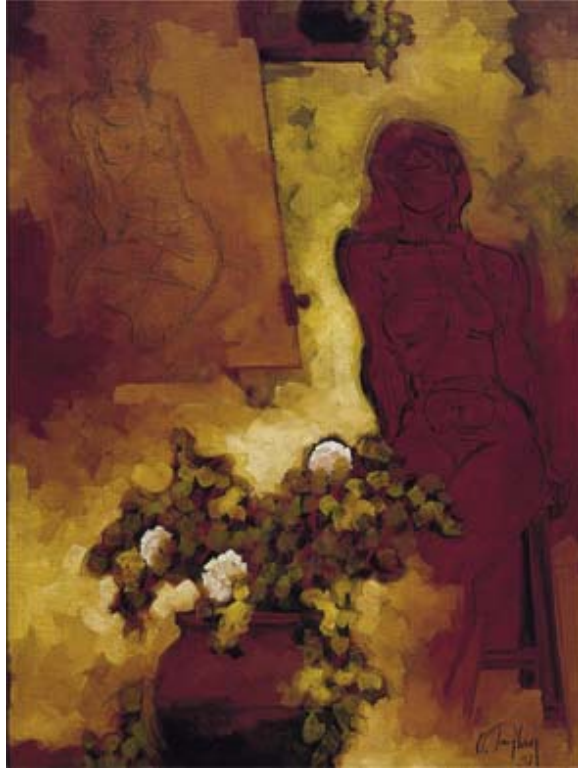
Resim 162. "İsimsiz", 1996, Tual Üzerine Yağlıboya, 80x 120 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 163. "İsimsiz", 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 164. "İsimsiz", 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Ayşegül Dora Koleksiyonu)



Resim 165. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Metin Molu Koleksiyonu)



Resim 166. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 76 cm. (Ayşegül Dora Koleksiyonu) **338**



Resim 167. "İsimsiz", 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 76 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 168. "İsimsiz", 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 169. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Hediye Pala Koleksiyonu)



Resim 170. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 171. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 172. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **341**



Resim 173. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 174. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 175. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 176. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 177. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 178. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 179. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 180. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 181. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 182. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 183. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 184. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **347**



Resim 185. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



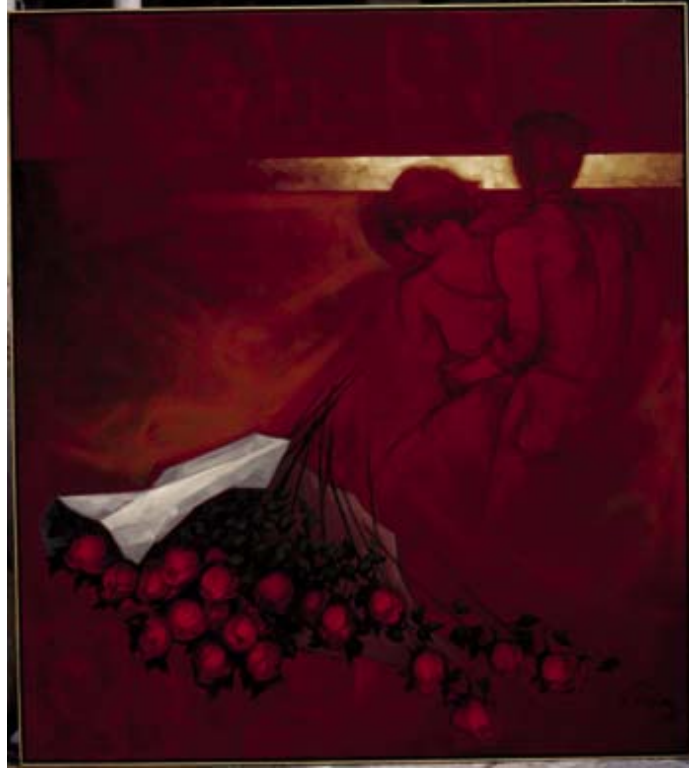
Resim 186. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 187. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 188. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 189. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Selda-Aclan Acar Koleksiyonu)



Resim 190. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **350**



Resim 191. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 192. “İsimsiz”, 1997, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 193. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 194. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Hasan Kosif Koleksiyonu) **352**



Resim 195. "İsimsiz", 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 196. "İsimsiz", 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **353**



Resim 197. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 198. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Hasan Kosif Koleksiyonu) **354**



Resim 199. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 200. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) 355



Resim 201. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 202. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 203. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 204. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **357**



Resim 205. "İsimsiz", 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 206. "İsimsiz", 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **358**



Resim 207. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



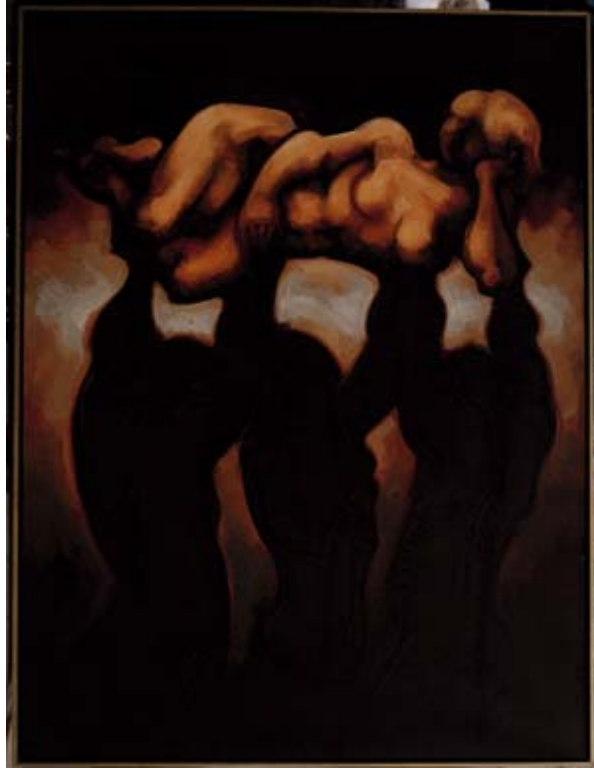
Resim 208. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 209. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 210. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 211. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 212. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **361**



Resim 213. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 214. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 215. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 216. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **363**



Resim 217. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Burçin Mavituna Koleksiyonu)



Resim 218. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **364**



Resim 219. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 220. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **365**



Resim 221. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 222. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **366**



Resim 223. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 224. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 225. “İsimsiz”, 1998, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 226. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **368**



Resim 227. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 228. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **369**



Resim 229. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 230. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 231. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 232. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 233. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 234. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 235. "İsimsiz", 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 236. "İsimsiz", 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **373**



Resim 227. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 238. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 239. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 240. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 241. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 242. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Metin Molu Koleksiyonu) **376**



Resim 243. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 244. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 245. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 246. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **378**



Resim 247. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 248. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 249. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 250. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **380**



Resim 251 “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 252. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 253. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 254. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **382**



Resim 255. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 256. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 257. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 258. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **384**



Resim 259. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 260. “İsimsiz”, 1999, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 261. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 262. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 263. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 264. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 265. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 266. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 267. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Nazan-Selim Yekta Işık Koleksiyonu)



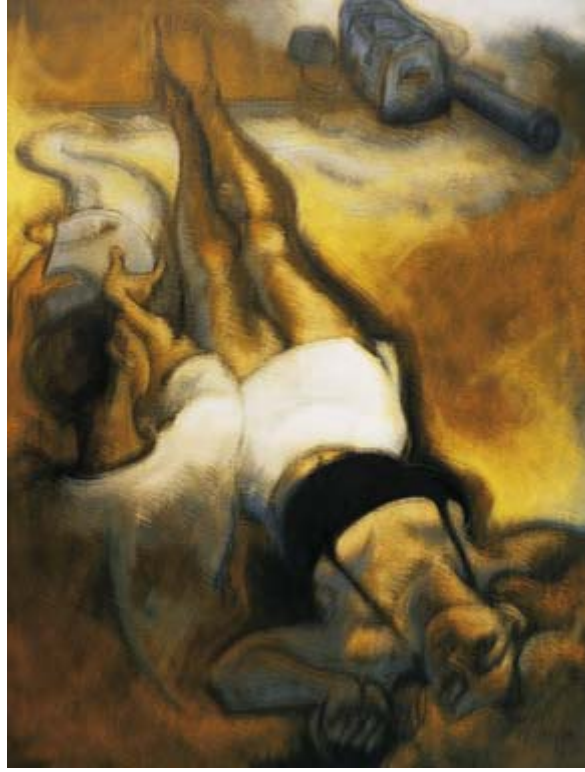
Resim 268. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 269. "İsimsiz", 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 270. "İsimsiz", 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 271. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 272. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 273. "İsimsiz", 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 274. "İsimsiz", 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Bilgehan-İlker Durgun Koleksiyonu) **392**



Resim 275. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



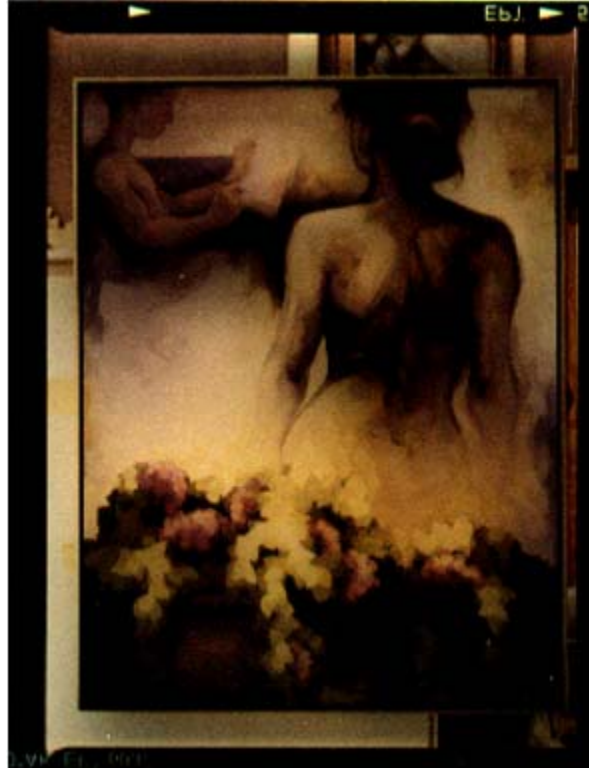
Resim 276. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 277. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 278. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 279. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 280. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **395**



Resim 281. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 282. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **396**



Resim 283. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 284. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **397**



Resim 285. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 286. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Ferhat Taylan Koleksiyonu) **398**



Resim 287. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 288. “İsimsiz”, 2000, Tual Uzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 289. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 290. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 291. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 292. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **401**



Resim 293. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 294. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **402**



Resim 295. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Karsudan Koleksiyonu)



Resim 296. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **403**



Resim 297. "İsimsiz", 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 280. "İsimsiz", 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



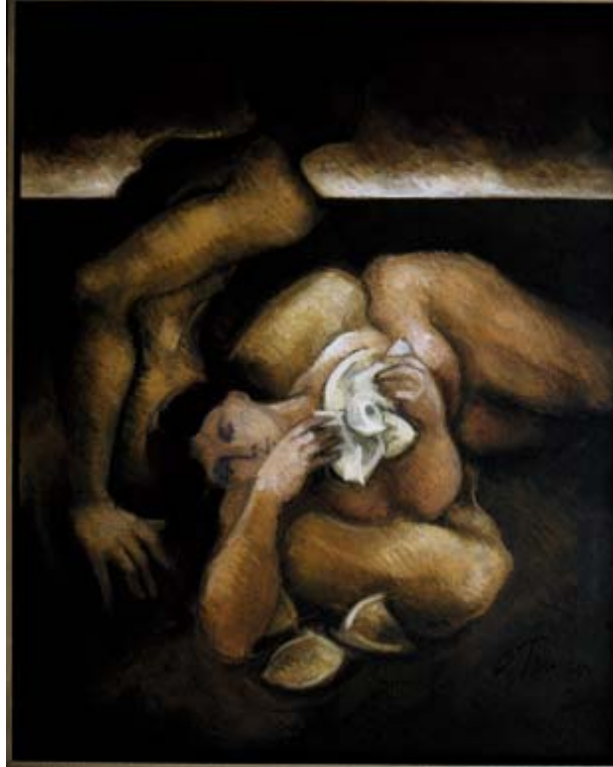
Resim 299. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 300. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **405**



Resim 301. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 302. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 303. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 304. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 305. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 306. “İsimsiz”, 2000, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **408**



Resim 307. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 308. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 309. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 310. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 311. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 312. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 313. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 314. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 315. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Derya Feyzioğlu Koleksiyonu)



Resim 316. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 317. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 318. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 319. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 320. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 321. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 322. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 323. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 324. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 325. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 326. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 327. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Fersa Acar Koleksiyonu)



Resim 328. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 329. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 330. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 331. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Vedat Alaton Koleksiyonu)



Resim 332. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 335. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 336. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **422**



Resim 337. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 338. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 339. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 340. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 341. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 342. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 343. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 344. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 345. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Fersa Acar Koleksiyonu)



Resim 346. “İsimsiz”, 2001, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 347. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 348. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **428**



Resim 349. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 350. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 351. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 352. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **430**



Resim 353. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 354. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 355. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Serap-Yılmaz Ulusoy Koleksiyonu)



Resim 356. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 357. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 358. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Orhan Karadoğan Koleksiyonu)



Resim 359. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 360. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Melek Taylan Koleksiyonu)



Resim 361. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 362. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 363. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 364. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 365. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



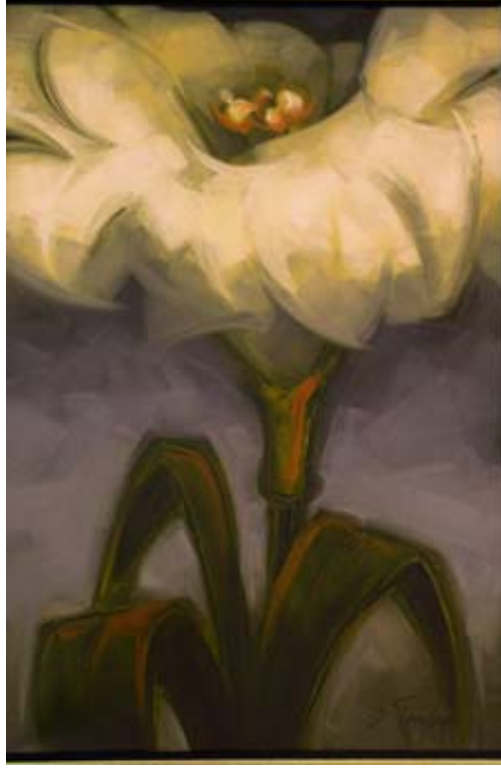
Resim 366. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 367. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 368. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **438**



Resim 369. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 370. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **439**



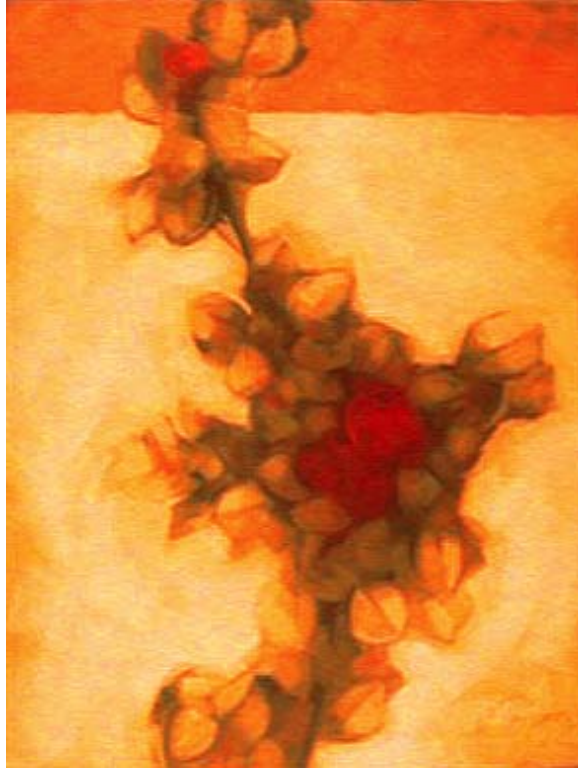
Resim 371. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 372. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **440**



Resim 373. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 374. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **441**



Resim 375. “İsimsiz”, 2002, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 376. “İsimsiz”, 2002, Tual Uzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 377. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 378. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **443**



Resim 379. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 380. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **444**



Resim 381. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 382. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Yüksel Türel Koleksiyonu)



Resim 383. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 384. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 385. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 386. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Garo Kaplanoğlu Koleksiyonu)



Resim 387. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 388. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 150 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 389. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 390. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 391. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 392. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 393. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 394. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 395. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Dani Dinler Koleksiyonu)



Resim 396. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Ömer Dinçkök Koleksiyonu)



Resim 397. "İsimsiz", 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Ömer Dinçkök Koleksiyonu)



Resim 398. "İsimsiz", 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Dani Dinler Koleksiyonu) **453**



Resim 399. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 400. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 401. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 402. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 403. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 404. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 405. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 406. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 407. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 408. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 409. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 410. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 411. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Rifat Altan Koleksiyonu)



Resim 412. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **460**



Resim 407. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 408. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 409. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 410. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 411. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 412. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 413. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 414. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 415. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 416. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **465**



Resim 417. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 418. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 419. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 420. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 421. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 422. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 423. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 424. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 425. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 426. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 427. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 428. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 429. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 430. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 431. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 432. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 433. “İsimsiz”, 2003, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 434. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 435. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Dani Dinler Koleksiyonu)



Resim 436. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 437. "İsimsiz", 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 438. "İsimsiz", 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 439. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 440. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **477**



Resim 441. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 442. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **478**



Resim 443. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Burhan Çavuşoğlu Koleksiyonu)



Resim 444. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 445. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Ali Çetiner Koleksiyonu)



Resim 446. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Dani Dinler Koleksiyonu)



Resim 447. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Meir Dalva Koleksiyonu)



Resim 448. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 449. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 450. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **482**



Resim 451. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 452. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 120 cm. (Fusun-Erim Ersoy Koleksiyonu)



Resim 453. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Dani Dinler Koleksiyonu)



Resim 454. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Ali Emek Koleksiyonu)



Resim 455. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Nazan-Selim Yekta Işık Koleksiyonu)



Resim 456. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 457. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 40 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 458. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 40 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 459. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Dani Dinler Koleksiyonu)



Resim 460. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 461. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 462. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **488**



Resim 463. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Bilgehan-İlker Dursun Koleksiyonu)



Resim 464. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 465. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 466. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **490**



Resim 467. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Oya-Osman Torum Koleksiyonu)



Resim 468. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Prof.Dr. Nazan Aksoy Koleksiyonu) **491**



Resim 469. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 470. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 471. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 472. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 473. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 474. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Ceyda-Kemal Özbek Koleksiyonu) **494**



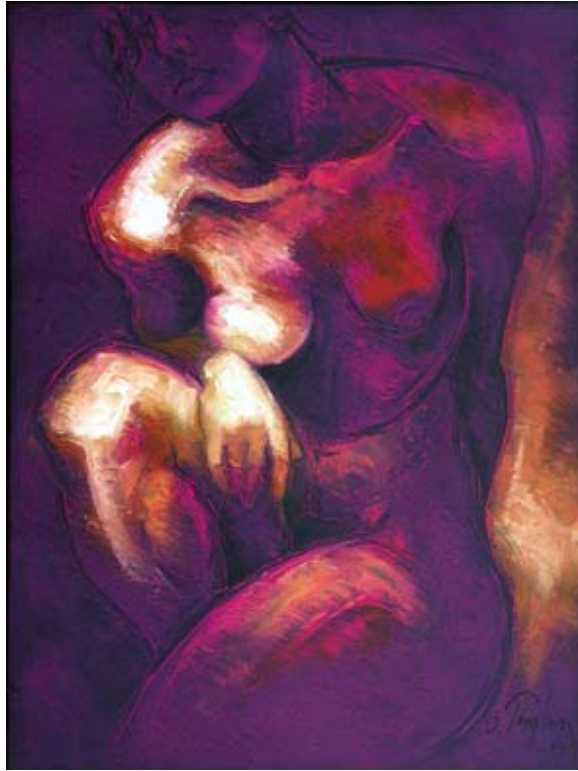
Resim 475. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 476. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 477. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 478. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Defne Mısırlı Koleksiyonu) **496**



Resim 479. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 480. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 481. “İsimsiz”, 2004, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 482. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Mehmet Bilgin Ergin Koleksiyonu) **498**



Resim 483. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Koray Çıtak Koleksiyonu)



Resim 484. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 485. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 486. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 487. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 488. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 144 x 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **501**



Resim 489. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 490. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **502**



Resim 491. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 492. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 493. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 494. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Bilgehan-İlker Durgun Koleksiyonu)



Resim 495. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 496. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 497. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 498. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 499. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 500. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Kaya Demirtaş Koleksiyonu) **507**



Resim 501. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 502. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 503. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 504. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Kaya Demirtaş Koleksiyonu)



Resim 505. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 506. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 507. "İsimsiz", 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 508. "İsimsiz", 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 509. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 510. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 511. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 512. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Yüksel Türel Koleksiyonu)



Resim 513. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sümer Curtis Koleksiyonu)



Resim 514. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 515. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 516. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 517. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 518. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 519. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 520. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **517**



Resim 521. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 522. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)





Resim 525. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Füsün-Erim Ersoy Koleksiyonu)



Resim 526. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **520**



Resim 527. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 528. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 529. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 530. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Deniz Konrapa Koleksiyonu) **522**



Resim 531. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 532. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 533. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Şükran Karabayraktar Koleksiyonu)



Resim 534. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 535. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 536. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **525**



Resim 537. “İsimsiz”, 2005, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 538. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



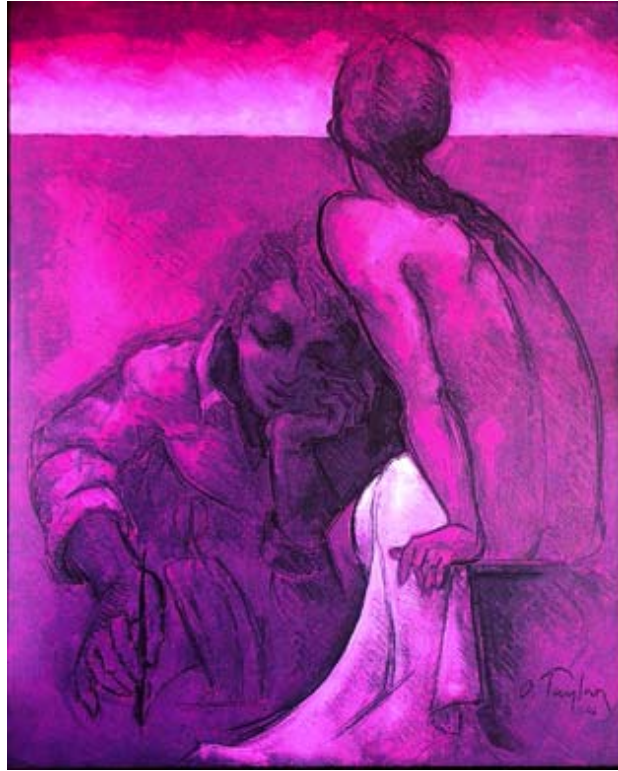
Resim 539. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Gökhan Yurtçu Koleksiyonu)



Resim 540. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Baran Hakman Koleksiyonu) **527**



Resim 541. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Yavuz Aşlak Koleksiyonu)



Resim 542. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 543. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 544. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 545. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Korkut Öztürk Koleksiyonu)



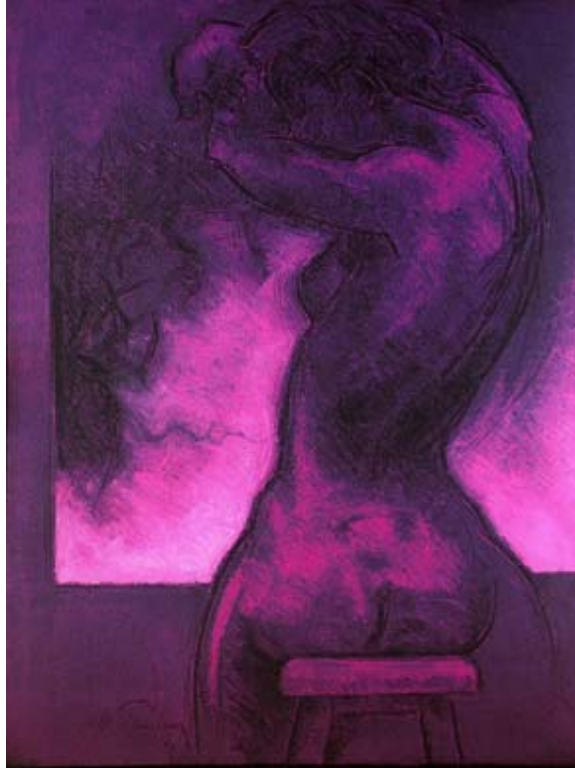
Resim 546. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 547. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 548. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 549. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 550. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 117 x 109 cm. (Zeynep Sohtorik Koleksiyonu) **532**



Resim 551. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 147 x 117 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 552. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 553. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 554. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 555. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 556. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 557. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 558. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 559. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 560. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 561. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 562. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Canan Çelik Koleksiyonu)



Resim 563. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Nuşin Mısırlı Koleksiyonu)



Resim 564. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **539**



Resim 565. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Nihan Altıoğlu Koleksiyonu)



Resim 566. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Gölin Erçek Koleksiyonu)



Resim 567. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 568. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Coşkun Karadeniz Koleksiyonu)



Resim 569. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 570. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 571. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 572. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 573. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 574. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 575. “İsimsiz”, 2006, Tual Üzerine Yağlıboya, 90 x 120 cm. (Ayşe Gençsoy Koleksiyonu)



Resim 576. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Yavuz Aşlak Koleksiyonu)



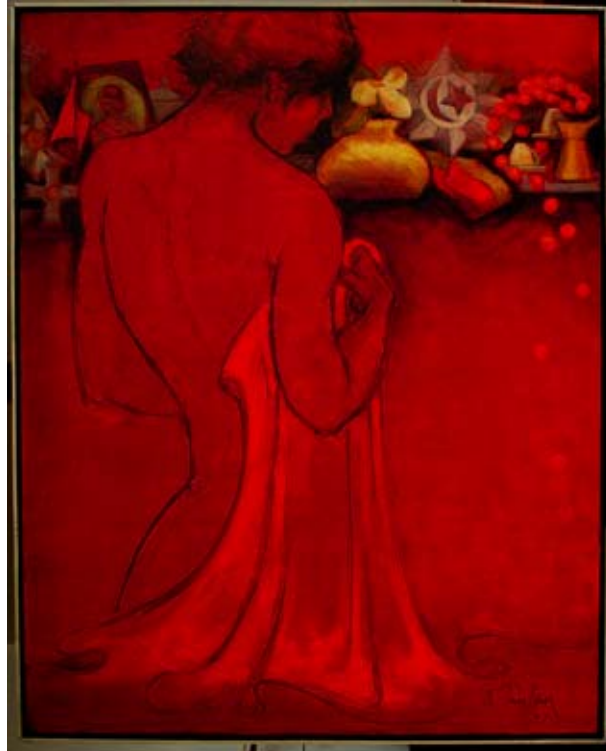
Resim 577. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Özlem Ataünal Koleksiyonu)



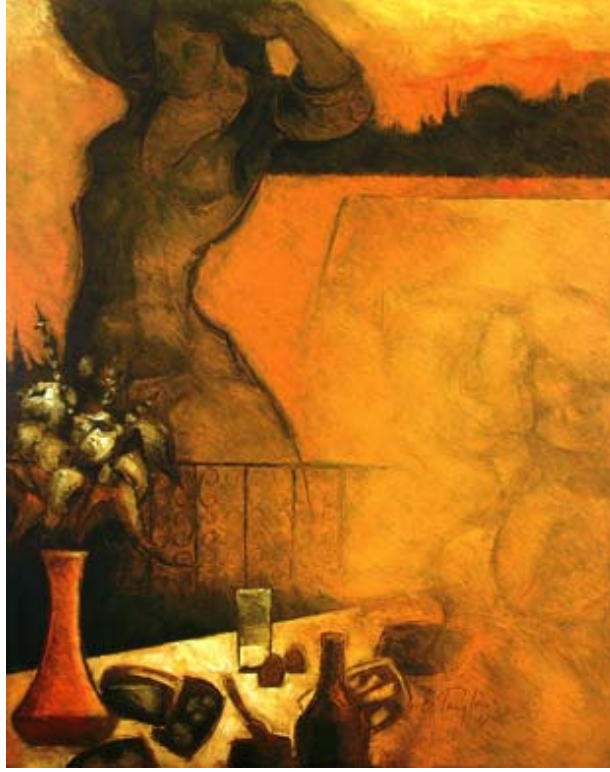
Resim 578. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 579. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 580. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Aslı-Polat Bengiserp Koleksiyonu) **547**



Resim 581. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 582. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 86 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 583. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 90 cm. (Güldem-Hasan Temizkan Koleksiyonu)



Resim 584. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 110 x 90 cm. (Levent Birdinç Koleksiyonu) **549**



Resim 585. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 586. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Ayşe Gençsoy Koleksiyonu)



Resim 587. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Mige Bahar Koleksiyonu)



Resim 588. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Mige Bahar Koleksiyonu) **551**



Resim 589. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Metin Molu Koleksiyonu)



Resim 590. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Neslihan Akkiş Koleksiyonu)



Resim 591. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 592. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **553**



Resim 593. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 594. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 595. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Erim Ersoy Koleksiyonu)



Resim 596. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 40 x 50 cm. (Zeynep Sohtorik Koleksiyonu) **555**



Resim 597. "İsimsiz", 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 598. "İsimsiz", 2007, Tual Uzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 599. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Şerif Kaynar Koleksiyonu)



Resim 600. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 60 x 40 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **557**



Resim 601. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 602. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm. (Ali Alpacar Koleksiyonu)



Resim 603. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 604. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 605. "İsimsiz", 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 606. "İsimsiz", 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 607. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 608. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 609. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Çiğdem Sabuncu Koleksiyonu)



Resim 610. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **562**



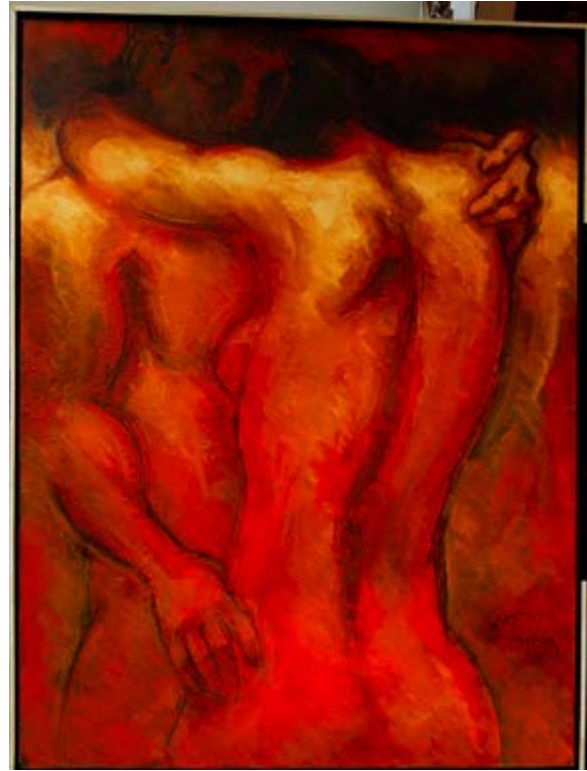
Resim 611. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 612. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **563**



Resim 613. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 614. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 615. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 616. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 617. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



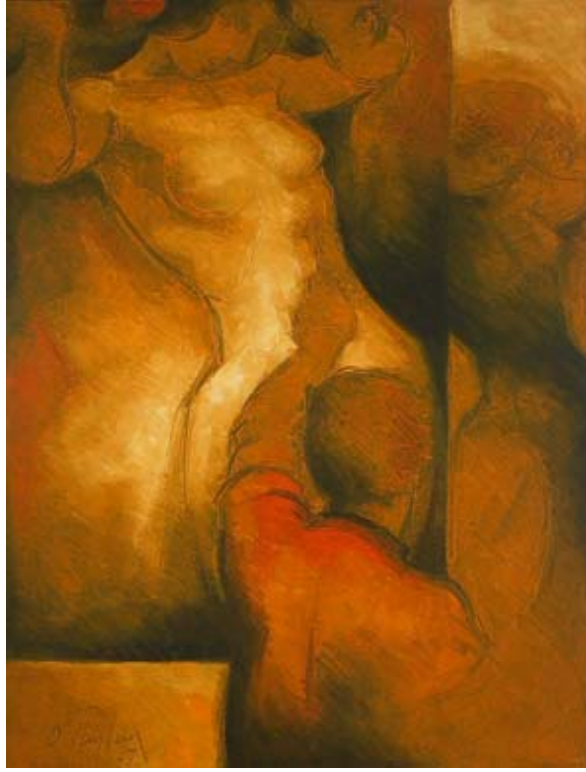
Resim 618. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 619. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 620. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **567**



Resim 621. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 622. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 623. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 624. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 625. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 626. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **570**



Resim 627. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 628. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 629. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 630. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 631. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 83 x 73 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 632. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



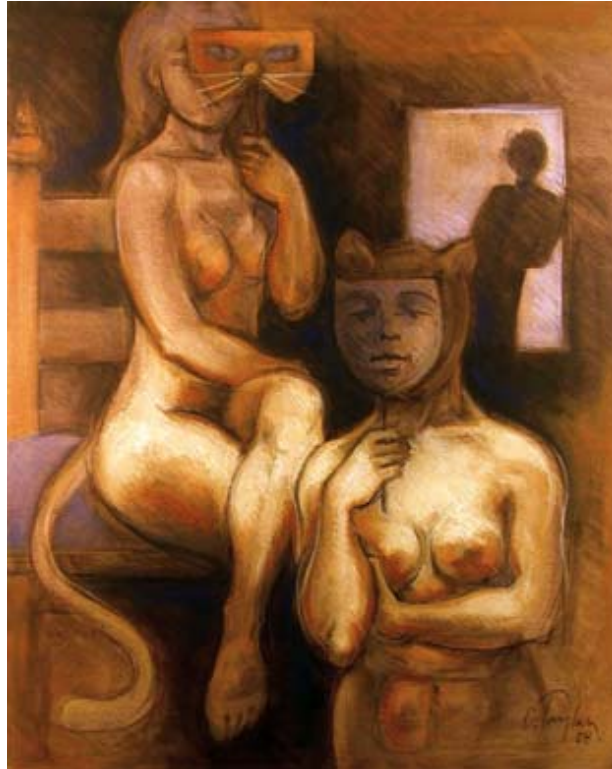
Resim 633. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 90 x 120 cm. (Fusun-Levent Yağveroğlu Koleksiyonu)



Resim 634. “İsimsiz”, 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 90 x 120 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 635. "İsimsiz", 2007, Tual Üzerine Yağlıboya, 98 x 66 cm. (Melek Taylan Koleksiyonu)



Resim 636. "İsimsiz", 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **575**



Resim 637. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 638. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm. (Metin Molu Koleksiyonu)



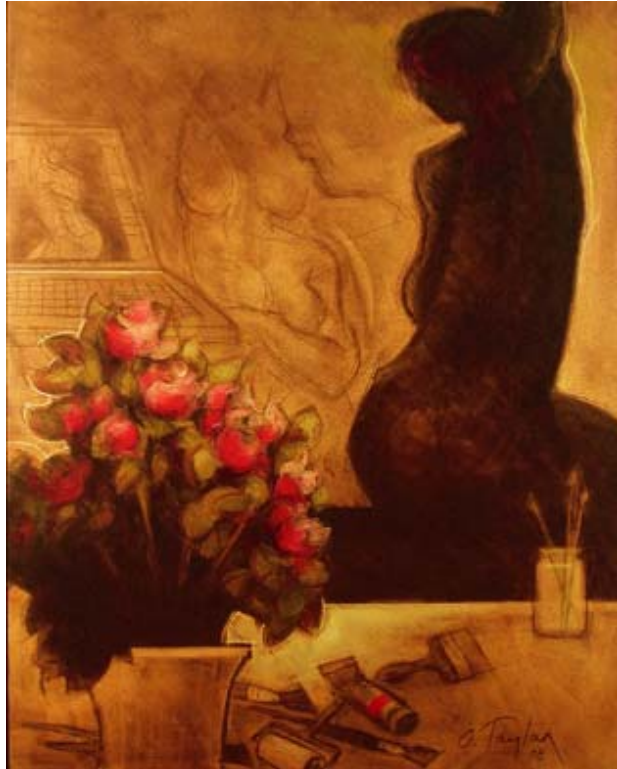
Resim 639. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 640. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 120 x 90 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **577**



Resim 641. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 642. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Koray Çıtak Koleksiyonu)



Resim 643. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Baran Hakman Koleksiyonu)



Resim 644. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 645. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Baran Hakman Koleksiyonu)



Resim 646. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 647. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 648. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 649. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



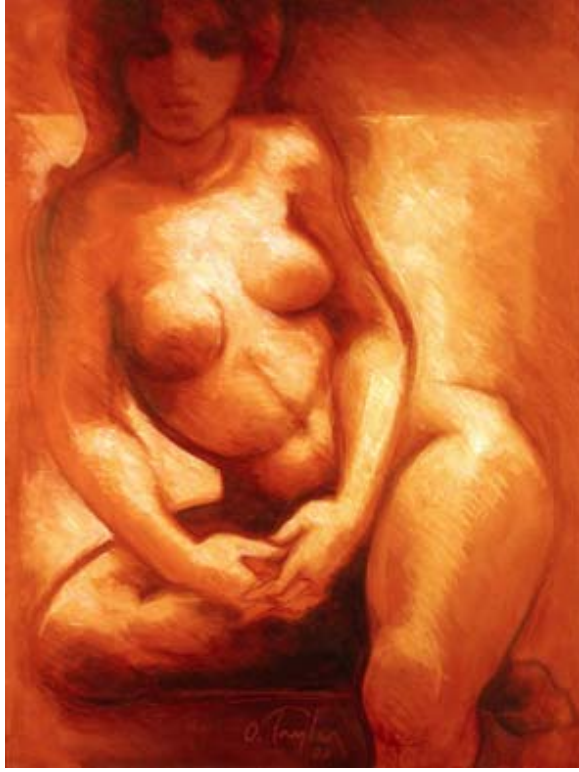
Resim 650. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **582**



Resim 651. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 652. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **583**



Resim 653. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 654. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu) **584**



Resim 655. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 656. “İsimsiz”, 2008, Tual Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm. (Tülin Kuyumcu Koleksiyonu)

6.1.3. Heykel Listesi



Resim 1. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 2. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 3. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 4. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



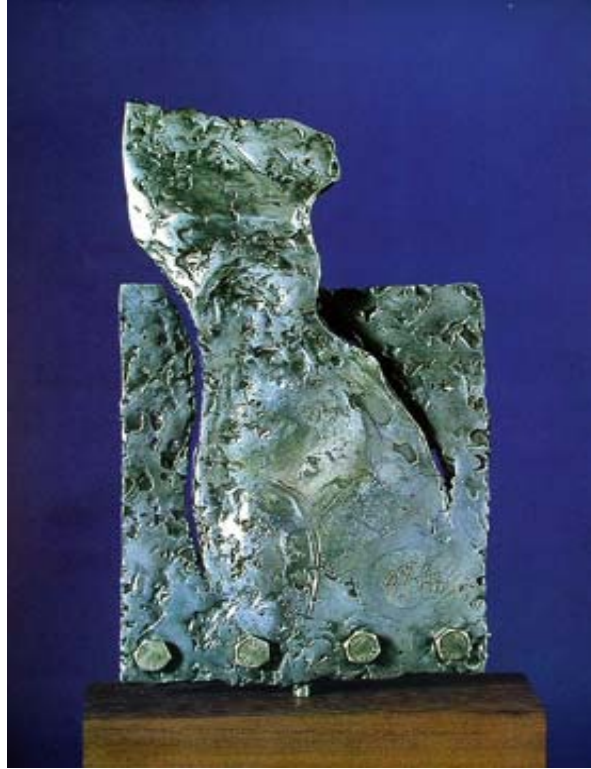
Resim 5. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 6. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 7. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 8. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 9. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 10. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 11. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 12. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 13. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 14. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 15. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 16. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 17. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 18. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 19. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 20. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 21. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 22. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Metin Molu Koleksiyonu)



Resim 23. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 24. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 25. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 26. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 27. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 28. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 29. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 30. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 31. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 32. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 33. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 34. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 35. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 36. “İsimsiz”, 1999, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 37. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



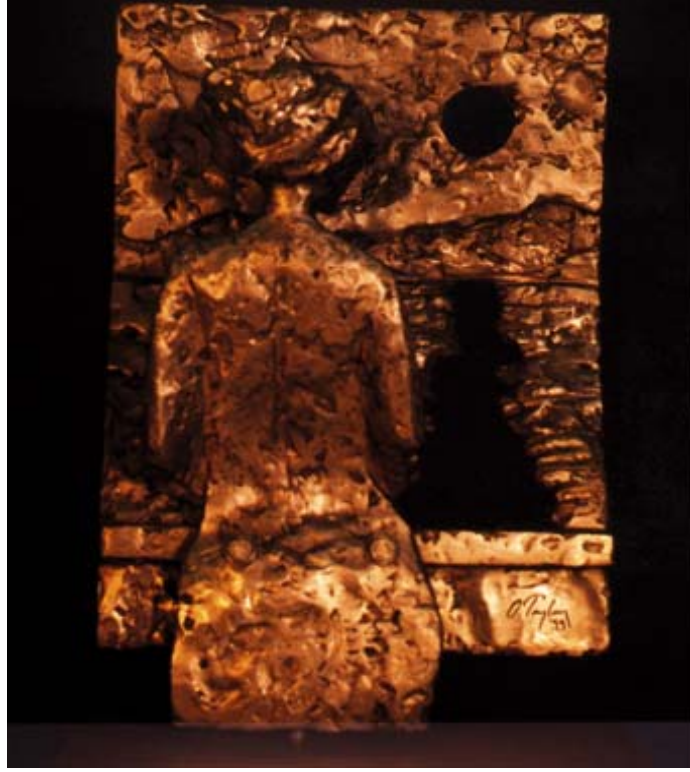
Resim 38. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Ömer Dinçkök Koleksiyonu)



Resim 39. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Ayşegül Dora Koleksiyonu)



Resim 40. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Ayça Dinçkök Koleksiyonu)



Resim 41. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 42. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Ayşegül Dora Koleksiyonu)



Resim 43. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 44. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 45. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 46. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 47. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 48. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 49. “İsimsiz”, 2000, Kurşun, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 50. “İsimsiz”, 2002, Polyester, 80 cm. (Burhan Çavuşoğlu Koleksiyonu)



Resim 51. “İsimsiz”, 2002, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 52. “İsimsiz”, 2002, Polyester, 60 cm. (Metin Molu Koleksiyonu)



Resim 53. “İsimsiz”, 2002, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 54. “İsimsiz”, 2002, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 55. “İsimsiz”, 2002, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 56. “İsimsiz”, 2002, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 57. “İsimsiz”, 2002, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 58. “İsimsiz”, 2002, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 59. “İsimsiz”, 2002, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 60. “İsimsiz”, 2002, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 61. “İpli”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 62. “İpli”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 63. “İpli”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 64. “İpli”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 65. “İpli”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 66. “İpli”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 67. “İpli”, 2003, Polyester, (Erim Ersoy Koleksiyonu)



Resim 68. “İsimsiz”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 69. “İsimsiz”, 2003, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 70. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 71. “İsimsiz”, 2004, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 72. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 73. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 74. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 50 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 75. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 70 cm. (Metin Molu Koleksiyonu)



Resim 76. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 77. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 78. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 79. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 80. “İsimsiz”, 2004, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 81. “İsimsiz”, 2005, Polyester, 105 cm. (Meral Demir Koleksiyonu)



Resim 82. “İsimsiz”, 2005, Polyester, 105 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 83. “İsimsiz”, 2005, Polyester, 115 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 84. “İsimsiz”, 2005, Polyester, 70 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 85. “İsimsiz”, 2006, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 86. “İsimsiz”, 2006, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 87. “İsimsiz”, 2006, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 88. “İsimsiz”, 2006, Polyester, 63 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 89. “İsimsiz”, 2006, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 90. “İsimsiz”, 2006, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 91. “İsimsiz”, 2007, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 92. “İsimsiz”, 2007, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 93. “İsimsiz”, 2007, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 94. “İsimsiz”, 2007, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 95. “İsimsiz”, 2007, Polyester, 60 cm. (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 96. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 97. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 98. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 99. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 100. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 101. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 102. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 103. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Zeynep Sohtorik Koleksiyonu)



Resim 104. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 105. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 106. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 107. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)



Resim 108. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)

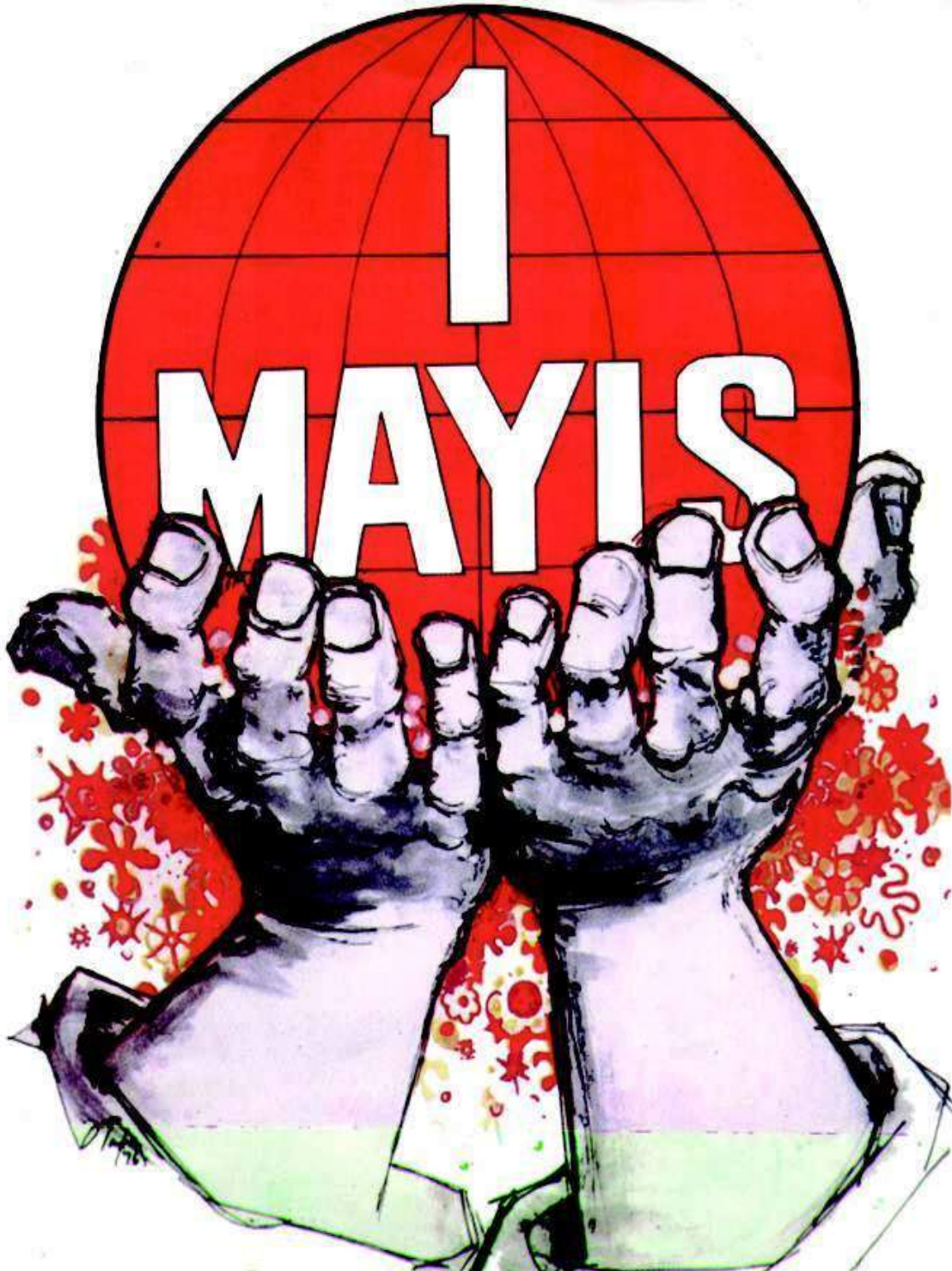


Resim 109. “İsimsiz”, 2007, Polyester, (Sanatçı Koleksiyonu)

6.2. “Promethe” Duvar Resmi



6.3. “1 Mayıs” Afişi



6.4. “Tiepolo, Aziz Bartholomeo’nun Şehit Edilişı”



6.5. Mektuplar

5 Mayıs 1985 Sağmalcılar.

Canım,

Bu günlerde koşullarda oldukça sık aramalar yapılıyor. Bu yüzden desenlerin başına bir iş gelmesin diye hemen sana iletmeyi tercih ediyorum. Oysa bir deseni tekrar tekrar çizip geliştirmek, olgunlaştırmak, daha özlü bir ifadeye ulaştırmak gerek. Tabi o zaman arayan bir çizgi olmaktan çıkıp, güvenli bir açıklamaya dönüşüyor. Bense her şeyi kafamdaki ilk imge haliyle kağıda geçiriyor ve bırakıyorum. Olgunlaşmıyorlar ama hiç olmazsa kafamda ilk belirdikleri halleriyle resimlenmiş bir yığın çalışma olarak kalsınlar diyorum. Ve aklıma ne geliyorsa çizivermek, bir şeyi açığa çıkarıyor.

Kafam tıka basa sana ilişkin hasretle doluymuş meğer. Hem de yer yer adamakıllı sansürel bir hasret. Elbet bu doğal. Ama yine de bazen çizimleri sansürlü tutmak zorunda kalıyorum. Nede olsa mektupla resim arasında ufak tefek farklar var. Sevgi hasret gibi temalara yönelirken, bunların binlerce yıldır binlerce kez ele alınmış temalar olmasının getirdiği güçlük hep önünde duruyor insanın. Kolaylıkla sıradan ve melodramatik olabilirler. Çizimleri bundan korumak için onları güncel bir gerilim ve yoğunluk içinde tutabildiğimi sanıyorum. Çünkü bu tarih ve coğrafyada çok yeni ve özel bir şey yaşıyoruz. Özellikle duyduğumuz sevginin, kendisine zıt olan ama son derece bugüne ait acı, öfke hasret ve efkar içeriyor olmasından. Bunlarla kaynaşarak biçimleniyor. Sevda oluyor.

16 Temmuz 1982 Maltepe

Canım,

Şu son birkaç yılda kafamda netleşen bir şey daha var. Şöyle ki; insan yıllar yılı bilgisine formasyonuna, yeteneğine dayanarak bir yığın iş yapıyor. Kimi ortalama, kimi ortalamanın az ya da çok üstünde oluyor. İşte bu böyle sürüp giderken bir gün insan tüm toplumu sarsan olayların içinde berbat şeylere tanık olurken, büyük sevinçler, sarsıcı mutluluk duygularıyla tanışıyor. O zaman kendini ifade etmek yeni ve üst düzeyli bir anlam kazanıyor. Çalışabilme heyecanı, yaşayabilme sevinci, şu kavanoz dipli dünyada var olmaya devam ediyor olmanın güzelliği, amacı hepsi bir araya geliyor. İşte bu bakımdan kendimi dehşetli imtiyazlı hissediyorum. Hani şairlerin o bir dizeyi aramak, ressamların o bir fırça vuruşunu aramak dedikleri şeyin aramakla bulunmayan, insan hayatında ender rastlanan bir cevher olduğunu farkındayım. Bu yüzden de çalışmaya aylar hatta yıllar boyu ara vermek zorunda bırakılmak ihtimali hiç koymuyor bana. On yıl sonra bile yeniden elime kalem alsam aynı tutkulu noktadan devam edebileceğimin farkındayım.

11 Nisan 1984

Canım,

Son görüş günü bana ilettiğin bir tomar resim arasından, mektuplarında sözünü ettiğin kendi portren de çıktı. Rembrandt'ın kendi portresinden bir uyarlama olduğunu yazmıştın (bkz.desen 50). Resim olarak dehşetli etkileyici. Gün ışığından yoksun karanlık bir mekan. Bir yerlerden belki bir çatlaktan sızan tek bir ışık aydınlatıyor seni. Vakur, dikkatli, dünyaya ve insanlara meydan okuyan bir eda. Gözlerinde kin, öfke, acı karışımı. Çok yadırgıyorum gözlerindeki karanlığı. Senin gözlerin pırıl pırıl ve ışıktır. Dostlar arasında ve keyifli bir ortamda bu daha da belirginleşir. Biliyor musun seni ilk gördüğümde beni en çok etkileyen gözlerindeki pırıltı olmuştu. Yaşama, insanlara, güzel olan herşeye duyduğun coşku ve yaşama sevinci gözlerindeki ışıpta toplanıyordu. Gözlerinin hala parıldadığına eminim.

21 Ekim 1985

Canım,

Bilmem hatırlıyor musun bana yazdığın mektupların birinde gez eğlen dilediğin yere git dostlarında görüş, tutukluluğum seni kısıtlamasın, sende başka bir hapis haneye kapatma kendini diyordun. Mümkün mü bu acaba? İçerdeki ve dışardaki ayrımı belki de içerde olan sizlerden çok dışarda olan bizleri etkiliyor. Gezmek, eğlenmek, gülmek, kısaca yaşamı renklendiren, keyif veren herşey, tutuklu eşine yasaklanıyor. Kim koyuyor bu yasakları? Sizler mi çevre mi yoksa kendimiz mi? Bu soruyu kendime çok sordum. Tam olarak yanıtlayabildiğim kanısında değilim. Bu saydığım etkenler, sizlerin hapiste oluşu, çevrenin bize bakışı ve kendi yüreğimizdeki dalgalanmalar öylesine iç içe geçmiş ki bizi kuşatan bu saydam duvarların nasıl ve ne zaman oluştuğu sorusunu tek bir nedene bağlamak zor. Ancak şunu içtenlikle söyleyebilirim sana; saydam bir duvarı aşmak kalın taş bir duvarı aşmaktan çok daha zor olabiliyor.

6.6. Yazılar

TÜRKİYE’DE NAZİ HEYKELCİLİĞİ

Bir takım yerlerde, çoğumuzun önünden binlerce kere geçtiği ama şöyle durup dikkatlice bakmadığı bir takım garip heykeller var. Bunların hepsi de dikkatimizden kolay kolay kaçmayacak kadar iri, aşağı yukarı iki adam boyunda ve kara renkli şeyler oldukları halde, bir kez bile yanlarına gidip, bakıp düşünme gereğini duymamışsak artık onları kanıksamışız demektir. Yani artık, ilgimizi bile çekmeyecek, bizi şaşırtmayacak, irkiltmeyecek kadar gündelik yaşamımıza girmiş, kültürümüze sinmiş demektir.

Bizde heykel denince akla Atatürk, Atatürk denince de heykel gelir. Elbette yontma taş süslemeciliğinden öte, heykelcilik geleneği olmayan bir ülkede çok kısa sürede her köşeye bir Atatürk heykeli dikilirse bu eşleştirme doğal karşılanabilir. Ne var ki üzerinde durulması gereken bu bir dizi garip heykelin Atatürk’le ya da Türklük’le herhangi bir ilintisi bulunmadığıdır. Niteliği pek belirgin olmayan bir kahramanlık edası taşıdıklarından, çoğumuz bunların ‘bizi’ temsil ettiği kanısındayızdır. Oysa bu insan şekillerinin bizlere benzer yanı da yoktur.

Üzerinde duracağımız heykelleri yapanlar da Türk değillerdir. Adları ve Türkiye’de yaptıkları heykellerin dökümü şöyle:

Heinrich Krippel (1883-1945) Avustralyalı. Sarayburnu’nda ki Atatürk heykeli (1925), Konya Atatürk heykeli(1926), Ankara Ulus Meydanı’nda Atlı Atatürk Anıtı (1927), Samsun Atlı Atatürk heykeli (1931), Afyonkarahisar’daki Zafer Anıtı (1931) ve Ankara Sümerbank önündeki oturmuş Atatürk heykeli’ ni (1938) yaptı.

Pietro Canonica (1869-1962) İtalyan. Ankara Etnoğrafya Müzesi önündeki atlı anıt (1927), İstanbul alanındaki Cumhuriyet Anıtı (1928), İzmir’deki atlı anıtı (1932) yaptı.

Anton Hanak (1875-1934), Avustralyalı.Türkiye’deki tek yapıtı Josef Thorak’la birlikte uyguladığı Ankara Kızılay’daki Güven Anıtı’dır (1935).

Josef Thorak (1889-1952) Alman. Ankara Kızılay'daki Güven Anıtı'nı Hanak'la birlikte yaptı (1935).

Bunlardan başka, Nazi heykelciliğine angaje olmadığı için bu yazıda üzerinde durmayacağımız bir de Rudolf Belling var. Ziraat Fakültesi bahçesindeki İnönü Heykeli (1940) ile Taksim gezisine konmak üzere yaptırılan Atlı İnönü heykelini (1944) yaptı.

Bunlardan Krippel ile Canonica, yapıtlarını uyguladıkları tarihlerden de görüleceği üzere Nazi sanatının olgunlaşma döneminden önce de ülkemizde çalışmalar yapmışlar ama giderek kendi ülkelerinde gelişen Nazi-faşist hareketin etkisine girmiş ve özellikle son yapıtlarıyla bu genel çerçeve içinde yer almışlardır. Zaten sürekli olarak Avusturya'da yaşayan ve Türkiye'de uygulanan heykellerini de orada yapıp burada monte ettiren Krippel'in Afyonkarahisar Zafer Anıtı bu sanatın en belirgin örneğidir. Canonica'nın çalışmaları genellikle daha gelenekçi ve Nazi sanatının diliyle uyuşmayan işler olduğu halde, son yaptığı İzmir Atatürk Anıtı'nda bu hareketin etki alanına girdiği görülüyor. İtalyan heykelcinin 1928'de açılışı yapılan Taksim Cumhuriyet Anıtı nedeniyle Mussolini Gazi'ye aşağıdaki telgrafi gönderiyor:

“Türkiye Reis-i Cumhuru Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine;

Türkiye Cumhuriyeti Abidesinin resmi kürşadı İstanbul'da icra edildiği sırada zatı alilerine en samim selamlarımı göndermek, benim için büyük bir zevktir. Türk milletinin yeni hayatını tebcil eden meşhur İtalyan sanatçının eseri, İtalyan hükümeti ve milletini ahiren iki memleket arasında aktolunan muahede ile müevvidi dostane hissiyatına tekabül etmektedir.

“Mussolini”

Bu sanatın özelliklerine ve ülkemiz sanatçıları üzerine bıraktıkları etkilere geçmeden önce, bunlardan özellikle Thorak, Hanak ve Krippel'in çalışmalarındaki övgüye değer noktalara ve ‘tutarlılıklarına’ değinmek gerek. Çoğumuzda, sadece ilerici sanatın sanattan sayılabileceği ya da faşizm özünde gerici ve tutucu bir

ideoloji olduğu için artık günümüzde onun sanatı olamayacağı biçiminde kanılar vardır. Bu yanılgı, ilerici sanatın içine sızan sapmaları, coşkunluk adına ilerici ve insancıl sanata bulaşan ideolojik terslikleri saptamamızı engelleye geldiğı için üzerinde önemle durmak gerekiyor. Nasyonal Sosyalist hareketin bir sanatı vardır ve bu sanat hiç de ‘başarısız’ ya da ‘tutarsız’ da değildir.

Tersine, özellikle bu yazıda konu edilen, Atatürk heykellerinin dışındaki sembolik figürlü heykeller gerek eski Roma sanatıyla canlı bir gelenek bağıını bilinçli olarak kurmasıyla, gerek Nazi ideolojisinin çağdaş insan anlayışını açık ve kesin biçimde ifade edişiyile ve gerekse biçimlerin bu içerikle uyumuyla ‘tutarlı’ çalışmalarıdır. Üstelik insan figürlerinin uygulanışındaki gelişkin ustalık ve beceri açısından da ‘başarılı’dırlar. Nasyonal Sosyalist ideoloji kendisini yalnız heykel alanında değil, onunla ayrılmaz bir uyum içinde bulunan mimarisi başta olmak üzere diğer sanat dallarında da aynı ‘tutarlılık’ ve ‘başarı’ ile ifade etme olanağı bulmuştur. Heykel ve mimarlık alanlarının başta gelmesi, bu sanatların dilinin Nazi ideolojisini ifade etmekteki elverişliliğindendir.

Nazi sanatını, özellikle Türkiye’deki Nazi heykelciliğini görmezlikten gelmeden, sanatsal bir olgu niteliğini inkar etmeden, onu ele almak, özündeki çirkinliği açığa vurmak ve insan düşmanı içeriğini yargılamak gerekmektedir.

Nazi ideolojisi kitlelere ‘üstünlük’ duygusu verebilmek için büyük çaba göstermiş ve bu alanda etkili silahları olan mimarlık ve heykelcilik alanlarında bu duyguyu verebilecek öğeler kolaylıkla seçilebilecek kadar belirginleşmiştir. Gerek bina cephelerinde, gerekse çevre elemanlarıyla heykel kaidelerinde yararlanılan ‘büyük taşlarla örülmüş’ sert ve köşeli görünüm, bu görkemli yapıların koca koca taşları birer tüy gibi kaldırıp dizivermiş dev gibi adamlar eliyle yapıldığı izlenimini versin diyerdir. Resmi binaların girişleri (Ankara’da Alman mimarlara yaptırılmış bir dizi resmi binanın girişlerini hatırlayalım), uzun basamaklara yükseltilmiş dört adam boyu yüksekliğindeki kapılarıyla, bu kapılardan girenlerin sanki birer dev olduğunu düşündürmek içindir. Safkan Alman ırkından gelme bütün insalara kendilerini olduklarından daha üstün ve mükemmel olduklarını düşletmek ve saldıracakları diğer hakların anasını kolayca belleyeceklerine inandırmak için Naziler ‘Yeni İnsan’ anlayışlarında bu idealleştirme’ ye büyük önem vermişlerdir. Bu anlayışlarının daha

açık ve kesin çizgilerle sergilenebildiği heykellerinde belirgin özellikler şöyle sıralanabilir: Çok abartılmış adaleli vücutları sergileme kolaylığı vermek üzere yararlanılan çıplaklık. Çıplaklığın kullanılma olanağı bulunmayan durumlarda, eski Roma’lı tipi tunik giysiler. İnsan duruşlarında mutlaka göğsünü şişirmiş, her an dövüşmeye hazır bir eda, sert ve ceberrut bakışlar. Ve de yarı tanrı yarı dev duygusunun tepeden bakışıyla verebilmek üzere mutlaka insan boyunun üzerinde yükseltilmiş kaideler. Nazi sanatı, bütün çeşitliliği ve zenginliğiyle gerçek olan insanı reddederek onun yerine ‘idealize’ edilmiş, mutlaklaştırılmış, ‘en’ üstün insan tekini savunduğundan giderek insan kişiliğinden soyutlanmış, tıpatıp birbirine benzeyen mükemmel insan figürlerine vardığından bu tür heykeltçilikte sanatçıların kişiliğini ayırdetmek olanağı yok denecek kadar azalmıştır.

Türkiye’de uygulanmış bu tür heykellerden, ilkin Krippel’in Afyonkarahisar Zafer Anıtı üzerinde duralım; Her yönüyle bir vahşet, kin ve gaddarlık simgesi olan bu anıt, dünyanın herhangi bir ülkesinde faşistlerce benimsenerek bir kentin ortasına dikilebilir, orali faşistlerin kendi halklarının komşu bir ülke halkına karşı düşmanlık duygularını kışkırmak üzere yararlanabilecekleri bir araç olabilirdi. Heykel, düpedüz idealize edilmiş bir insanın, yani hangi halktan olduğu belirsiz bir insanın hangi sebeple olduğuda anlaşılmaaksızın başka bir insanı parçalamakta olduğunu tasvir ediyor. Bu heykel konusunda düşüncelerini sordüğümüz Afyonkarahisar’lı insanlar, parçalanmakta olanın Yunanlı, parçalayanında ‘biz’ olduğu kanısındalar. Yani onlara böyle açıklanmış. Ne var ki, Afyonkarahisarlılar bu hayvansı figürü kendilerine benzetmekte de hayli tereddüt içindeler. Bir kere onlar hiçbir zaman Alman Nazileri gibi böyle hayvansı duygulara kapılmamışlar, saldırgan ve vahşi olmamışlar, dövüşmüşlerse de kendi topraklarını korumak adına dövüşmüşler. Öte yandan Afyon’un emekçi halkının da mütegalibesinin de vücut yapılarıyla, bu her tarafından adale fişkırıran garip vücudu bağdaştırmakta güçlük çekiliyor. Zaten bu hayvanın çıplaklığı da başlı başına bir sorun. Heykel yerine dikildiğinde üzerinde mevcut bulunan erkeklik organı sonradan ‘sünnetsiz olduğu’ gerekçesiyle demir testeresi marifetiyle iptal edilmiş. Gene bir Afyonkarahisarlı vatandaşın heykel üzerine yaptığı yorum, yerli halkın bu tür heykele karşı direnişinin unutulmayacak bir örneği: “Efendim, bunların Türk, Rum falan olduğu hikaye. Aslında bu heykel çıplak

vaziyette hamamda bulunan iki arkadaşın, ayakları göbek taşına takılıp düştüğünü tasvir edermiş”.

Josef Thorak ile Anton Hanak Alman Nazilerinin resmi sanatçısı durumunda. Nazi sanatı üzerine yapılan değerlendirmelerde Josef Thorak’ın adı, gene kendi gibi ünlü heykeltan Arno Breker ile birlikte ‘Üçüncü Reich sanatının temsilcisi, büyük usta’ olarak geçiyor. Almanya’da bulunan ‘Arkadaşlık’ adlı heykeli artık Nazi sanatının simgesi haline gelmiş. Ankara’da, Kızılay’da Hanak’la birlikte yaptığı Güven Anıtı adlı iki bronz figürlü gariplik de bu sanatın yerini şaşırmış bir örneğinden ibaret. Kim olduğu belirsiz iki dev yapılı, bol adaleli, eski Romalı usulü saç traşlı ve dehşetli gaddar bakışlı bu iki çıplak insan, ellerinde gene eski Romalılara özgü gladyatör sopaları tutmaktalar. Üstelik de, bu bronz figürlerin üzerinde durdukları gene ‘büyük ve köşeli’ taş örme yükseltinin altında, heykelle arasında hangi ilgi görülmüşse, “Öğün, Güven, Çalış” sözcükleri yazılmış. Mussolini’nin “İnan, Güven, Savaş” sloganını hemen hatırlatan bu sözlerin İtalyancadan tercüme edildiğini düşünmek herhalde abartma olmaz.

Güven Anıtı’nın arka tarafındaki beş figürlü rölyef ise, düpedüz ulusal bir rezalet. Kafaları üstün Alman ırkı kafatası ölçülerince işlenmiş dört çıplak ve gene pek bol adaleli figürün ortasında ve önünde duran sözümona Atatürk’ü temsil ediyor. Peki Atatürk’ün üzerinde Romalı gladyatör giysisinin ne işi var? 1935’lerde ülkemizde iktidar çevrelerinde bolca bulunan Nazi hayranlarının itiraz etmeyi akıllarına getirmedikleri anlaşılan maskaralığı, Josef Thorak’ın pek tutkun olduğu sanat anlayışı içinde bitirdikten sonra öndeki figürün başı yerine bir Atatürk büstü yerleştirerek tamamladığı açık. Bu figürün Atatürk’ü temsil ettiğini iddia etmek kadar, arkadaki dört gladyatörün de kurtuluş savaşı veren Türk köylüsü olduğunu savunmak bir cüret işi olmalı.

Alman Nazizminin iktidara gelişiyle, Almanya’da kendi ideolojisinin propagandasını yapacak, etkisini yaygınlaştıracak bir sanatın gelişip olgunlaşması anlaşılabilir bir şeydir. Hatta bu sanatın ‘tutarlılığı’ açısından incelenmeye değerliliği de vardır. Ama Nazi sanatının ürünlerinin nasıl olup da Türkiye’de meydanların ortasına dikildiği, hele bunların Atatürk’ü ve Türk halkını ne münasebetle temsil edeceğini anlamak bugün artık mümkün değildir.

Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşunu izleyen yıllarda her alanda olduğu gibi sanat ve kültür alanında da, ülkenin çağdaş uygarlık düzeyine erişmesine katkıda bulunmak üzere, çeşitli kadrolar yurtdışına eğitim görmek üzere gönderiliyordu. Sanatçı olarak gönderilen kadrolar, doğal olarak o yıllara kadar Avrupa'nın kültür merkezi olma özelliğini kesinlikle korumuş olan Fransa'ya, Paris'e gönderiliyor. Sanat ve kültür adamlarının Fransa'da yetiştirilmesini doğru bulmasına karşın, o dönem iktidarının, ülkede acilen yapılması gereken işler çerçevesine kolay kolay Fransız uzman sokulmamış olması ilginçtir. Demek ki, kendi sanatçılarımız yetişinceye kadar yabancı uzmanlardan yararlanma ilkesini benimseyen iktidar, heykel ve mimarlık alanlarını somut sonuçlara hemen varmayan genel kültür hazırlıklarının dışında ele alıyor, genç Türk sanatçıları yetişmek üzere Fransa'ya gönderilirken, halk yığınları üzerinde hemen ve kesin etkiler sağlayabilecek bu iki alanda Almanlara başvurmayı yeğliyordu. Ne var ki Nazi sanatının bütün özellikleriyle gelip Ankara'nın en bellibaşlı alanlarına, caddelerine birer kabus gibi çöken bu heykeller ve binalar, yalnız kendi adlarına ideolojik izler bırakmakla kalmamışlar, uzun yıllar hatta günümüze kadar ülkemizin sanatını ve sanatçılarını etkilemeye devam etmişlerdir. 1945'de Nazizm, dünya demokratik güçlerinin yumruğuyla eziliyordu ama onun ideolojik silahlarından birçoğu burada Türkiye'de ki Nazi heykelleri, insanların yüreklerine gaddarlık, düşmanlık ve kin duygularını şırınga etmeye devam edebilmek üzere gene ayakta duruyorlardı. Daha önemlisi, geçinebilmek için heykel yapmaktan başka olanağı olmayan Türkiyeli sanatçılar, yönetici çevrelerin pek hoşuna giden bu tür heykellerin etkisi alanına giriyor ve söz konusu yabancı heykelcilerin yaptığından çok daha fazla sayıda, aynı doğrultuda heykel, Türk heykelcilerin eliyle yapılarak yurdun dört köşesine yayılmağa başlıyordu.

1950' den sonra, sosyal ve politik değişimlerin de etkisi ile, ülkemizde resim ve heykel sanatı, görece liberal sanat sayılan soyutlamacılığın etki alanına girerken, tabii Nazi heykelciliği de giderek etkisini koruyamayacak ve yerini başka eğilimlere bırakacaktı. Ama öyle olmadı. 27 Mayıs 1960'da ki askeri müdahale ile iktidarın daha radikal güçlerin eline geçtiği, ortalıkta püf püf iyi niyetle vatan kurtarma rüzgarlarının estiği sıralarda, Milliyet gazetesi "Heykeli bulunmayan illere Heykel

diktirme” kampanyası açtı. Bağışlar toplandı ve bu ‘çok gerekli’ uygulamaya devam edildi. Sonraları da çeşitli kurumların siparişleriyle sürdürülen bu heykeller hep Atatürk heykelleridir. Gerçi ‘Nazi heykelciliği’ ile, yani üstün ve sahte insan anlayışını simgeleyen sembolik figürlü heykeller ile bu Atatürk heykellerini birbirinden ayırmaktayız ama heykelcilerimizin bir çoğunun Atatürk heykellerinde Nazi heykelciliğinin üslubunu, belirgin özelliklerini, besbelli bilinçsiz bir şekilde sürdürdükleri de bir gerçektir.

İlkin, bizim heykelcilerimiz üzerinde Nazi anlayışının hüznü verici bir örneği olan, Ratip Aşır Acudoğu’nun Menemen’de ki Şehit Kubilay Anıtı’ndan başlayarak birkaç örnek üzerinde duralım; Heykele konu olacak hadise herkesçe bilinir. Menemen’de bir gurup mürteci, Atatürk devrimlerinin savunucusu Kubilay’ı öldürmüşlerdir. Ve Menemen’e, mürtecilere Atatürk’cü devrim ruhunun ölmeyeceğini hatırlatacak sembolik bir anıt dikilecektir. Gelgelelim, Menemen’e dikile dikile bu kez Türkiyeli bir sanatçının elinden çıkma çıplak bir Romalı gladyatör heykeli daha dikilivermiştir. Kubilay’ın sembolize ettiği iddia edilen figür, sıırım gibi bir Alman delikanlısının ideal vücut ölçülerinde tabi bol adaleli ve çıplak (Allahtan ayıp olmasın diye önüne Romalı usulü bir bez tutuşturulmuş) ve de elinde hangi sebeple olduğu belirsiz, uzun bir mızrak tutmakta. Şimdi, Menemen halkını duygularına bu kadar ters, zaten insanca olan herşeye temelinden ters bir anlayışla yapılmış bu heykeli, oralı insanlara Atatürk devrimlerinin yanında mürtecilere karşı saf tutma duygusunu verebilecek midir? Hayır, tam tersine. Çünkü bu sanat halkçı ve ilerici bir sanat değildir. Bu, halka gaddarca bakan, kendini baskı ve terörle kabul ettireceğini zanneden faşist bir anlayışın sanatıdır. Olaya genellikle olduğu gibi, oralı emekçi halk açısından bakmakta yarar vardır. O güne kadar kasabanın okulunu, elektriğini, hastahanesini tamamlayamamış, insanına iş bulmamış, insanca yaşama olanağı vermemiş Devlet, getirip de kasabanın orta yerine gücünü ve otoritesini temsil etmek üzere koskoca bir taş yığını üzerinde çıplak ve gaddar bir savaşçı heykeli dikiyorsa, oradaki insan bu heykele de, benzerlerine de tepki gösterir.

Türkiyeli heykelcilerin pek çoğunun, Nazi heykeli çizgisinde uygulamalar yaparken yönetici kadroların beğenisine ve yönlendirisine uğradıkları açıktır. Daha önce de değindiğimiz gibi, ülkemiz heykelcileri yaşayabilmek için devletin

kendilerine sunduğu tek destek olan bu siparişleri uygulamak zorunda kalmışlardır. Bu nedenle ülkemizde uygulanmış, sembolik figürlü ya da Atatürk figürlü heykellerin pek çoğunda Nazi sanatının izlerini bulmak mümkündür. Ancak bunlardan bir kısmı ulusal kültürümüzün öğelerinden yararlanmak, yeni denemeler yapmak yerine Nazi sanatını Naziler kadar ‘iyi ‘ yapabilmek üzere çaba gösterenlerdir. Bu sanatı halkımıza, ulusal kültürümüze ve onurumuza taban taban ters çizgisi üzerinde sürdüren uygulamalarıyla Nusret Suman, Hüseyin Özkan, Hakkı Atamulu, Sabihe Bengütaş ve Yavuz Görey’in adları sayılmalıdır. Hele Yavuz Görey’in İstanbul Üniversitesi önündeki “Atatürk ve Gençlik” adlı heykeli, kepezelikte Josef Thorak’ın “Güven Anıtı” ile ya da “Kubilay Anıtı” ile kolaylıkla yarışabilir. Bir erkek ve bir kız figürünün ortasında yer alan Mustafa Kemal Atatürk, yerlere kadar uzanan bir Romalı tüniğinin (siz derseniz buna entari deyin) içinden çıplak kolunu havaya kaldırmış ufku gösteriyor. İki yanındaki ‘genç’lerin bizim gençlerimizle bir benzerliğini bulana aşkolsun. Delikanlı, gene bildiğiniz çıplak ve tüysüz Alman delikanlısı ölçülerinde, genç kız yine aynı ölçülere uygun vücudunu gizlemeyen tül gibi bir giysi ile yoldan geçenlerin iştahını celbedecek ilginçlikte ve tabii diğer figürler gibi yalın ayak. Bu heykelin ortasında Atatürk’ü temsil ettiği iddia edilen figürün başını değiştirip yerine Adolf Hitler’in başını koysanız, bu heykel mutlaka daha başarılı ve tutarlı bir eser haline gelir. Bu heykel, Atatürk’e olduğu kadar gençliğimize de ters ve saygısız, hem de faşistlerin bile sahip çıkamayacağı kadar saygısız bir Nazi heykelciliğinin yerli numunesidir.

Türkiye’de anıt-heykel, yani halka açık alanlara dikilen ve kalıcı olması özellikle istenen tür heykellerin hep devlet ya da devlete bağlı kurumlar tarafından yaptırılmış olması, belkide bu sanat dalının en şanssız yanıdır. Heykeller öylesine halkımızın beğenisinin uzağında tasalarla uygulanagelmiştir ki, öylesine bir hikmetinden sual olunmaz bir devlet icraatıdır ki, insanlar onunla giderek ilgilerini kesmişler ve heykelciliğin de insan yüreğine sıcak duygular taşıyabilecek, güzel ve olumlu şeyler düşündürebilecek bir sanat dalı olabileceğini artık unutmuşlardır. Öylesine sanat-dışı bir resmi icraata dönüşmüştür ki, bugün ülkemizde diğer bütün sanat dallarında kültür emperyalizminin yozlaştırıcı etkileri üzerinde durulup, mücadele yöntemleri geliştirilirken heykelcilik alanında bu en gerici ve en çirkin

saldırı gündeme bile gelemmez olmuştur. Kùltür emperyalizminin derin yaralar açtığı bu alanda da, kùltürümüzün, bilincimizin ve yaratıcılığımızın, hakettiğı yeri alabilmesi adına mücadele vermek hepimizin sorumluluk alanına girmelidir.

Orhan Taylan

1978, İstanbul

“HASRET RESİMLERİ” SERGİSİ ÜSTÜNE

(Nisan 1985’te Ankarada düzenlenen serginin davetiyesi için metin)

.....Desen, kuşkusuz kendini ifade etmenin en saf, en içten, resmin en aza indirgenmişliğinde aranan mükemmellikle duygunun hızla biçime kavuştuğu en elverişli türüdür. Ama anlam zenginliği zorlandığında, edası ve malzemesinin doğası gereği tekselelilikle sınırlanır.

Boya ise, tasarımdan icra sürecinin sonuna kadar kapsamlı bir çalışma gerektirdiğinden, duygunun ve düşüncenin kıvraklığını aşındırır.

Bizim dünyamızda yaşanan herşeyden söz edebilecek bir dili, desenle boyanın sınırları arasındaki tampon bölgede aradım. Aramak ve bulmak fiillerinin bir süreçle onun sona erişi değil de, yekdiğerini içeren ve hep yeniden yaratan bir büyümede teklediğini bu son bir yıllık çalışmamda daha iyi kavradım. Kullandığım modeller geniş zamanda yaşadığımız duygulardır. Ve bu sıralar mesele, çoğumuz gibi benim için de münhasıran hasrettir.

Orhan Taylan

Nisan 1985, Sağmalcılar, İstanbul

PENCEREDEN KIZKULESİ'NİN Mİ, NÖBETÇİ KULESİNİN Mİ GÖRÜNDÜĞÜ FARKETMEKSİZİN, RESİM ÜSTÜNE TUTULMUŞ NOTLAR

Aslında bu notların nerede tutulmuş olduğunun hiç önemi yok. Aynen resimlerin son tahlilde nerede ve hangi koşullarda yapıldığının pek önem taşımadığı gibi. Yaşananlar, salt öyle yaşamış oldukları için insan hakları falan bağlamında anlam taşıyabilirler ama resim bağlamında değil. Yaşananların bir anlama kavuşması, ancak yaptığınız resme nitel olarak yeni bir ses getirebilmesiyle mümkün. Çünkü hesap resim üstüne veriliyor.

Çalışmayı kendi özgür iradesiyle seçen insan, gerçekte kendini hapsetmeyi seçiyor. Ancak, dış dünyanın uğultusuyla ve günlük şamatasıyla ilginizi keserek ve kapanarak süreklilik içinde düşünebilir, çizebilir, boyayabilirsiniz. O çalışma havasına girdiğiniz andan itibaren de mekandan münezzeh hale gelirsiniz. Bulunduğunuz mekanın hiçbir özelliği sizi ilgilendirmez olur. Az ötenizdeki pencereden Kızkulesi'nin mi, nöbetçi kulesinin mi görüldüğü hiç farketmez. Yeter ki pencereden iyi ışık gelsin, bir akşam karanlığı, siz yorulmadan önce bastırmasın.

Akşamüstü havanın kararmaya başlaması canını sıkıyor insanın. Öyle efkardan mefkardan söz etmiyorum, çalışmaya floresan ışığında devam edemeyeceğiniz için paydos etmeniz gerekiyor. Yani özgürlüğün sona ermesi ve mazgal-ranza-volta külliyesine dönüş. O da pek dert değil, uyurken ne kadar tutsak olabilirsiniz ki zaten?

Orhan Taylan

Sağmalcılar, İstanbul

RESİM ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Şairleri oldum olası kıskanmışımdır. Yüz paralık lafla ne görkemli imgeler kurarlar. Üç beş dizede geçmişten ve gelecekte, buradan ve uzak diyarlardan söz ederler. Oysa resim bunu yapamaz, şimdiki zamanla ve bir tek verili mekanla sınırlanmış. Hele o verili mekan yok mu? Yahu, mecbur muyum diyorum, şu mekanda ranzada yatan, yada volta atan siyasi resmi yapmaya? Onu yapmakla yetindikten sonra, istediğin kübist yada ekspresyonist deformasyonu yap, verili mekan ve şimdiki zaman sınırlarını kabullenmiş oluyorsun. Şiir kabullenmiyor ama.

Şimdiki zamanı aşma yolunda Rafaello'nun yaptığı zekice bir çalışmayı inceliyorum. “Atina Felsefe Okulu” freskini yaparken, kompozisyon odağına Eflatun'la Aristo'yu yerleştirmiş ama bunları resmediyor olmakla yetinmeyip, bir paralel de kendi gününün resim okuluna çekmiş bu iki ustanın çehrelerini Michelangelo ve Leonardo olarak çizmiş. Yüzeysel anlamla iki zaman arasında bağ kuracak bir anlam katmanı ekleyerek, geniş zamana ulaşmış söyleminde.

Anlam katmanlarına yönelerek işi zenginleştirme konusunda Michelangelo da hayli hünerli ama o başarıyı pek öyle filozofça çözümlerde aramaktan yana değil. “Ölmekte Olan Esir” heykelinin hangi meraklara hitap ettiği, Leda'nın o zarif kuğu kuşunun boynunu ne niyetine tuttuğu falan oldukça okunaklıdır.

Bir resme ikinci bakışta keşfedilen boyutlar seyirci için kuşkusuz heyecan vericidir. Ama benim derdime derman değil. Yapısal olarak o tek mekanlı anlatıma bağlı kalmak sanki tahliye tarihimi geciktiriyor.

Bazen ufak bir desen çizeceğim zaman önüme, inadına bulabildiğim en büyük kağıdı alıyorum. Acaba o çizim hakkını bulduğunda kendi sınırlarını, yani resmin bitmiş boyutlarını kendiliğinden kendi iradesiyle belirleyecekmi diye merak ediyorum. Olmuyor. Her öge sanki orada olması zorunluymuş gibi bitiveren başka öğelere eklenilerek yayılıyor. Sanki kağıt iki boyutta da ikişer metre fazla olsa, yine yetmeyecekmiş gibi.

Öyleyse resimde sınır neyin nesidir? Resim kağıdın ya da tuvalin bittiği yerde mi biter? Resmi ağızlardan temel hak ve özgürlük sınırlarını hatırlatıyor ister istemez. Oysa resim kenarlara doğru, bir senfoninin finalindeki gibi crescendolar

yaparak bitmiyor ki. İçerde başlayıp, antitezler üzerinde yayılıp, toparlanıp yine içerde sona eriyor.

Resim, geniş zamanlı bir söylem kurmasına rağmen, ancak kesin bir tarihsel anda doğmuş olduğunu ve genel olarak zamana o durduğu noktadan baktığını hissettirerek bir önem kazanabilir.

Orhan Taylan

Adam Sanat Dergisi, 1986, İstanbul

KENT KÜLTÜRÜ- KENTLİLİK BİLİNCİ

Yaşama kültürü dendiğinde bunun kapsamını çok geniş düşünüyorum. Bunun içindeki her konuya her türlü entelektüel üretimden, resim yapmaktan, şiir yazmaktan, ya da tüketimden, sinemaya, tiyatroya gitmekten başlayıp yemek yemeyi, sevişmeyi, kentte gezmeye, varolmanın gündelik biçimlerine kadar değinecek olsak günlerce sohbet etmek gerekecek. Biz burada daha aktüel olan, gündemde bulunan bir tanesini; kentte yaşama kültürü diye adlandırılan, benim tercihen kentlilik kültürü diye kullanmak istediğim sorun üzerinde duralım. Kentlilik kültürü ile kentlilik bilincini de ayırmak eğilimindeyim.

Kentlilik kültürü geleneksel olarak varolan, yaşanan ve olumlu-olumsuz yanlarıyla kuşaklardan kalan davranışlarımız. Bilinç ise varolanı kavrayış biçimimiz.

Türklerde kentlilik kültürü yoktur diyor. Çünkü bizim Avrupalı anlamda bir burjuvazimiz olmamıştır. Bir de çok önemli bir neden olarak kentlerimizde gelişkin bir kentli yaşam kurulamadığından yakınırken bunun gerekçesinin temelinde Türklerin göçebe geleneğinden kurtulamamış olduğunu göstermek eğilimi var.

Ben buna katılmıyorum. Türklerin göçebeliği bin küsur yıl önce tamamlanmıştır. Türkler bin küsur yıldır kentlerde yaşamaktadır.

İnsanların kentlerine sahip çıkılmayışının bambaşka nedeni olduğunu düşünüyorum. Bunun göçebelikle ilgisi yoktur. Bu geleneksel devlet politikalarının doğrudan bir sonucudur. Devlet, vatandaşının ya da tebasının uzun süre yerleşik olmasını, kentlileşmesini arzu etmemiştir. Kentlerde uzun süredir nesilden nesile büyüyecek, gelişecek kentli topluluklarının oluşmasına karşı çıkmış, engellemiştir. Dünyada belki çok ender ülkede görülecek kadar çok yoğunlukta yer değiştirme (iskan-tehcir-sürgün) uygulanmıştır. Devlet insan topluluklarını bir yerden bir yere taşımış, nakletmiş, yerleştirmiştir.

Bu insanları kentlerde güç odakları oluşturmaktan alıkoymak amacıyla yapılmıştır. Osmanlılar bunu sistemli biçimde yapmışlardır. Sürekli olarak binlerce, on binlerce kişi oradan oraya nakledilmiş, yerleştirilmiştir. Bu insanlarla kentlerin bağının oluşmamasını doğurmuştur. Çünkü kent devletin malıdır, mülküdür. İnsanın bir kente sahipliğinden söz edilemez. Bu da tabii kentlilik bilincinin oluşmasına hiç

bir zaman olanak tanımamıştır. Devletin bu baskıcı politikasının bugün ortadan kalktığını söyleyemeyiz. Hayır. Bence Osmanlıdan bugüne kadar devam eden politika her zaman aynı olmuştur. Bugün hâlâ yasalarda, bizim Barış Derneği davasında bile karşımıza çıkan bir acayip sürgün cezası vardır. Yani insanları aynı yerde barınmaktan, yaşamaya devam etmekten alıkoyan çok düşündürücü bir ceza türü vardır. Bu da bize kente sahip çıkma sorununa devletin nasıl baktığını açıkça gösteriyor. Kentlilik kültürü İstanbul’da var mıydı? Türkler İstanbul’da çeşitli gayri müslim halklarla dörtyüz yıl birarada yaşadılar. İstanbul’da bir kentlilik kültürü oluştu. Her zaman oldu.

İstanbul’u seçkin bir kent yapan da budur. İstanbul’un halkı olarak Ermeniler, Yahudiler, Rumlar ve tabii ki Türkler çok özgün bir İstanbul’lular kalabalığı oluşturmuşlardır. Bunların hep birlikte oluşturdukları çok seçkin bir kültür vardır. Ama bu genel olarak Türk kültürü olarak tanımlanmaz. Bu İstanbul kültürüdür. Kozmopolit bir kültürdür. Benim de kendimi mirasçısı olarak gördüğüm bir kültürdür.

İstanbul kültürü Cumhuriyet döneminde özellikle milliyetçi iktidarlar eliyle erozyona uğratıldı. İstanbul’un bu kozmopolit kültürünü yok etmek üzere politikalar oluşturuldu. Yani İstanbul’u bir Türk-İslam İstanbul’u haline dönüştürmek. ‘80 döneminin resmi politikası diyebileceğimiz bir tez olarak ortaya atılan Türk-İslam sentezinin uzantısı olarak İstanbul’u da bir Türk-İslam İstanbul’una dönüştürmek, kozmopolit karakterinden arındırmak üzere bir politika bilinçli olarak uygulandı. Demokrasinin “askıya alındığı” dönemlerde böyle politikaları uygulamak kolaydır.

Bunun için demokrasiyle kentlilik kültürünü çok içice görüyorum. Kentin kültürünü, yaşama ve nefes alma biçimini, günlük heyecanlarını, duyarlılıklarını oluşturan, kentte hissedilen herşeyin kentlilerin kendi eğilimleri ve doğal varolma biçimleri doğrultusunda kendiliğinden oluşması gerekir. Bu kültürün sahiciliğinin sırrı buradadır diye düşünüyorum. Bunun adına dilerseniz kent kültürüyle demokrasinin doğrudan ilişkisindeki güzelliştir diyelim.

Kentlilik bilincinin kendi başına sadece bu meseleyle açıklanamayacağını düşünüyorum. Bu genel bir ülke sorunu. “Demokrasi egemen olduğu zaman kent daha sahici bir yaşama kültürüne kavuşacaktır.”

Orhan Taylan

Elele Dergisi, Aralık 1980, İstanbul

RESİM SERGİSİ,

“ATÖLYE”

27 MART - 18 NİSAN 1987

TANBAY SANAT GALERİSİ

Bir resim sergisi seyircileri hayran bırakmak için mi yapılır? Seyircinin hayranlık, beğeni, hayret, saygı, coşku, huşu falan duyması ressamın yaptığı, yapmaya çalıştığını kavramasını, yaşamasını, eleştirmesini kolaylaştırır mı? Diyeceğim sergi düzenlerimizde resimle seyirci arasına giren telörgü gibi birşeyler var. Bu birşeyler belki de resmin yaratılış ortamının canlılığından kopartılıp, buzthane balığı gibi sergilenmesinden doğuyordur.

Oysa resim seyircisi, resmin ortaya çıkartılışı ile ve bu eylemin öznesi olan ressamın tutumu ile en az resmin kendisi kadar ilgilidir. Bu ilgi ve merak yaratıcılığın gizlerine ulaşma isteğidir. Çünkü her insan yüreğinde yaratıcılığın heyecanlarını taşır ve de bu gizleri sorgulamak isteği içindedir.

Yılların çalışmasının, araştırmasının ve olmadık koşulların içinden gelen birikim eğer bugün resimlerle karşılaşanlara giz gibi görünüyorsa, gizi reddetmeyi seçerim diye düşündüm. Atölyeyi resimlerle birlikte tuvaliyle, deseniyle, taslağıyla ve çalışma tezgahıyla Ankara'ya, galeriye taşıdım. Öylece sergiliyorum.

Orhan Taylan

1987, İstanbul

BİZİM RESMİMİZ HİÇ Mİ ÇİZİLMEDİ?

Epey zamandır özgürlükle tutsaklığı birarada, birbirinin varlığıyla anlam kazanan bir bütün olarak düşünüyorum. Bu türden bütün kategorileri zıtların birlikteliği çerçevesinde görmeyi kitaplardan falan okuduğum için biliyorum da, zıtların birlikteliğinin resmini nasıl yapmalı? Birşeyin gerçek anlamı zıddıyla olan ilişkisiyle belirleniyorsa, yani biz anlama hiçbir zaman kavuşmayacak resimler mi yapıyorduk bugüne kadar?

Orhan Taylan

Kasım 1993, İstanbul

I.

Esin? Neyin resmini yapmalı; neyi yapmalı ki hem özgün hem de ilginç olsun. Esin sanatçıya nasıl, ne zaman eser? esin kimine gelir kimine gelmez mi? esin gelince sözgelimi tuvaletteyseniz esin kaçır mı? tam tuvalin başına oturunca esin kaçmış durumdaysa n'apmalıdır? esin nedir aslında, ilginç bir konu mudur, herkesin şıppadanak ilgisini çekecek bir zoka mıdır? acaba hazır bir kullanışlı esinler seçkisi yayınlanmış mıdır? başka sanatçıların esinlerinden yeni bir şey pişebilir mi? adamın esin'inin ne olduğu nasıl anlaşılacak? konu esin'in ne olduğu üstüne ipuçları verebilir mi? nerden esinleniyor bu adamlar allahaşkına?

Picasso ya da Matisse'e bakıyorum, esinden uzak duruyorlar. Resim formu (resimde form dediğimizde çoğunlukla tuvalin içinde yer alan bir biçim anlaşılır, oysa diğer sanat disiplinlerinde, bir şiir'in formu, bir bestenin formu diyerek yapıtın bütünsel yapısı kastedilir) üstüne yıllardır süren tutumlarını derinleştiriyorlar. Herşey buna hizmet ediyor. Esini beklemek sözkonusu değil, uğrarsa uğrar. Esin uğradığında belki tezgahdaki işe kuş kondurur. Bazen de gelmesi hiç işe yaramaz, çünkü tezgahta onu ilgilendirmeyen bir çalışma vardır. Sadece kafa karıştırır ve benimle ilgilenilmedi diye suratını asıp gider. Sahi, kadınlar neden ressama esin konusu olmak isterler?

II.

Resim yapmak bir yönüyle alçakgönüllü bir toplumsal duruştur. Önemli işler yapanların yükselemeyen değerlerinin önerdiği varolma biçimlerini yadsımaktır. Bu açıdan bütün resim yapanları kutsuyorum.

Resim yapmak, diğer yönüyle geçmişten geleceğe yönelen bir resim yapma serüveninin içinde bir duruştur. Binlerce ustanın geliştirdiği ifade biçimlerinin ve duyarlılıklarını açığa vurma biçimlerinin yanına kendi tavrınızı koymaktır. Bu, işin sadece biçimsel yanı ya da beylik bir hesaplaşma savı değil; 'Günümüzde, bizim hayatımız içinde bunlar böyle ifade edilmeliydi' demektir. 'Çünkü biz böyle yaşadık onun için böyle bir dil kullandık' demektir. Özgün bir zabıt tutma biçimidir

III.

Resim, yapılmış olmakla mutlaka bir manifesto mu oluşturur?

Ressam soru soran bir resim tasarlamışsa, soran bir resim üstüne seyirciden gelen bir soruyu sözle yanıtlayabilir mi? O halde seyircinin sorusu aslında bir yanıttır. Ressama sorduğu, yanıtının doğru olup olmadığıdır.

IV.

Ressamın açıklaması? Çok kişi resminize uzun uzun baktıktan sonra bir biçimde kastınızın ne olduğunu sorar. Ne için sorar? Resimde gördüklerinin ressamın kastıyla uyuşup uyuşmadığından, doğru gördüğünden, o gerçekliği kendisinin de kavradığından emin olmak için mi?

Ressam ne açıklayabilir? O resimde; başlangıçtaki kastı'nın ne olduğunu mu, oluşum sürecinde ne dönüşümler yaşadığını mı? Resim bittiğinde salt ressamın bilinçli kastını mı içerir, başka şeyleri de mi?

Ya da ressam, o resmin içindekini değil de, genelde resminin ne yapmak istediğini mi, kendi resminin özelini değil de ressamların ne yapmak istediğini mi; yoksa sanatın aslında, kastı'nın ne olduğunu mu açıklamaya girişecektir?

Oysa çok kişi bilir ki ressamın kastı tek bir gerçeklik içermez. Birbiri ile ilişkili gerçeklikleri dokur. Kimileri tanıklıklarıdır, kimileri sezgileri, kimileri de düşleri. Her zaman kendi tanıklıklarını ya da düşlerini değil, başkalarınıninkileri de dokuyabilir. Ama mutlaka bu evrene ait ve bugün düşlenebilir olan gerçeklikleri dokur.

V.

Biz? Resim yapan, biz dediğinde kimleri kasteder? Bizim resmimiz, bizim sanatımız, kültürümüz?

Resim yapan, kendini kimlerin içinde sayıyorsa onları kasteder. Kendi gibi yaşayan, çalışan, düşünen insanları. İyi de bu insanların coğrafyası ne olacak? Ulusal mı, bölgesel mi, yoksa evrensel mi? Kişi elbette yurttaşı olduğu ülkeden başlayıp, dünyanın öbür ucuna kadar her yerde kendi gibi yaşayıp düşünen ama farklı işler

yapan insanlar tanır bir yaşam boyunca. Tanımasa da bilir ki onlar vardır. Biz dediği her halde budur.

Biz dediklerinin içinde tekil bir çalışma yapıyor olmakla birlikte, benzersiz biri değildir. Bizim gibi biridir ama bu işte çoğumuzdan daha ustalaşmıştır. İfadesi bizim adımızadır bizim dilimizle konuşur.

Bu dil, bu nedenle resim yapanın gündelik çevresindeki herkesin dilini tutmaz. Herkesin bu dili anlamasının da önemi yoktur. Resim yapanın sunduğu dil, biz'e sunulmuştur.

Orhan Taylan

Ekim 1998, Bodrum-Demir

ÖZGÜN OLABİLMEK ÜZERİNE

Eski çağlarda resim yaparken ressamın, kendisini özgün bir üslupla ifade etmesi aranmazdı. Böylesi düşünülmezdi bile. Resimde genel bir dil birliği olduğu gibi üslup birliği de vardı. Hatta bir ressamın özel bir üslup kullanmaya kalkışması, o resmin kendisi tarafından yapıldığını belli edecek bir işaret bile kullanması hoş görülmezdi. İşini ustalıkla, kusursuzca yapmalıydı o kadar. Avrupalı resminin rönesansı, ressamı bir zanaatkar olmaktan çıkarıp yaratıcı sanatçı mertebesine yükseltirken, yeni bir beklentiyi de belirledi; artık ressam, avrupalı bir resmin dil birliği içinde davranmakla birlikte, kimliğini belli edecek bir üslup kullanmalıydı. Yani açık-koyu düzenini, ışığını, perspektifini ortak anlayış uyarınca yapacak ama ifadesini özgün kılmakla ayırtedilmeyi de başaracaktı. Son dört-beş yüzyıldır ressamlar, bu ilkelere göre çağlarının genel resim dili içinde, giderek akımların ortak dillerinin birliği içinde, özgünlüğü yine üsluplarda arayarak çalıştılar. Günümüzde artık ne ortak bir felsefe, ne ona uygun bir dil birliği, ne akımlar, ne de izlenebilecek bir üslup geleneği kaldı. Her sanatçı kendi başına, kaotik bir boşluk içinde; kendi felsefesi, kendi dili ve üslubu ile özgün olmanın yollarını arıyor. Peki ama, herkesden farklı bir resim yapıyor olmak, zaten herkesin birbirinden farklı davrandığı yerde ne anlam taşıyabilir? Bunun adı sıradanlaşmak olmaz mı? Herkesin farklılık anlamında özgün olduğu yerde, özgünlük artık yeni bir anlam kazanmak zorunda değil mi? Kanımca günümüzde bir sanatçının özgünlüğünden sözdebilmek için tek bir ölçüt kaldı; kendi gerçeğine bağlı bir içtenlik ve yaşadığı ortamla açık yüreklilikle hesaplaşma cesareti.

Bugün artık özgün olan sadece sanatçının içinde bulunduğu durumdur. Çünkü her sanatçı benzersiz bir tek varlıktır ve onun sürekli değişen çevresi ile ilişkisi de aynı biçimde benzersizdir. Üstelik bu ilişki geçmişten gelip geleceğe uzanan ve dünyada başka hiç kimsenin yaşama olasılığı olmayan bir deneyimdir. Bunu eğer bir sanatçı, yetkin bir sanatsal dille ama gözlemlerinde çok dürüstçe, çok içtenlikle ortaya koyabiliyorsa, zaten o sanatçının “nasıl resimler yapsam da özgün olsam” diye bir sorunu kalmamıştır. Yapacağı her şey özgün olacaktır.

Orhan Taylan

Nisan 1999, İstanbul

I.

Daha ilk adımda heykelin formunu ve duygu yükünü tasarlarken, malzemenin kalıptan çıkarken ya da döküm aşamasında kolay kullanılabilmesi için hesap yapmak zorunda olmak kadar can sıkıcı birşey olamaz. Yani heyecanını henüz dile getirecekken kendini nasıl sınırlayacağını düşünmek.

Bu sınırlanmayı kabul etmeyecekseniz, heyecanı dile döktüğünüz malzemenin bir ilk aşama malzemesi değil doğrudan son aşama malzemesi olması gerek. Eğer dolaylı malzeme kullanıyorsanız alçıda, çamurda ya da balmumunda yaptığınız heyecan jesti bakalım kalıpta ve sonra dökümde aynı zerafeti koruyacak mı? Bu kararla heykelde kalıplamanın ve dökümle çoğaltmanın aleyhinde tavır alıyorsunuz demektir. Resim gibi tek, resim gibi özgür bir çalışma yapacaksınız. Hem malzeme ile yapılacak biçimlendirme bittiğinde dayanıklı ve lezzetli bir kusursuzluk taşıyan malzeme olarak kalacak yani başka malzemelere tercüme edilmeyecek, hem de hızlı çalışılır bir şey olacak. Metal eriterek çalışmayı bunun için seçtim.

II.

Resimde nasıl ikinci ile üçüncü boyut arasında; yani iki boyutlu soyut bir mekanda sadece gerektiğinde üçüncü boyuttan sözeden bir tavır seçiyorsam; heykelde de, iki boyutlu bir metal levhadan yola çıkarken resimle heykel arasında duran bazen iki boyutta, bazen de üç boyutta konuşan ve sanki metalle resim yapacakmış gibi yaklaşan ama heykelin öz niteliklerini yadsımayan bir duruşu seçtim. İlk nelerden sakınmam gerektiğini bir kenara not ettim. Hani nasıl özgün baskı resmi tekniğin koşullarını dayatarak ressamın ifade özgürlüğünü kısıtlıyorsa; heykelde de benzer koşulları aynı anlayışla not etmek gerekiyordu. Zaten hayatta da neleri yapabileceğiniz, yapmayacaklarınızı saptadıktan sonra belirginleşmez mi?

Bunu minimalistler gibi işi heykelin girift sorunlarından tek bir tanesine indirgemek amacıyla değil, tersine günümüz resminin oldukça gelişkin ifade biçimlerinden heykelde de yararlanmak ve bu alanda özgürleşmiş bir dil kullanabilmek için yeğledim. Formel bir yenilik olsun, ilk benim aklıma gelmiş bir

biçimsel ilginçlik olsun diye yapmadım. Özgür bir dil kullanma ihtiyacım öyle gerektirdiği için ifade kendiliğinden öyle bir biçim diline ulaştı.

III.

Yaptıklarım; resimde olduğu gibi heykelde de insanın şu yaşadıklarımızın anlamı üstüne birşeyler söylemeye çalışırken ruhunun istediği formu rahatça biçimlendirebileceği bir dil aramak, yani geleneksel ya da okulsal çalışma biçimlerinin getirdiği sınırlamalara tanı koymak ve onları ortadan kaldırarak duygusal ifadeyi özgürleştirmeyi denemekten ibarettir.

Orhan Taylan'ın 30 Kasım-5 Aralık 1999'da Karsu Sanat Galerisi'ndeki sergisi için Kasım 1999'da Asmalımescit'te kaleme aldığı yazısından.

RESSAMLIĞI SEÇMEK

Yapabileceklerinizin neler olabileceğini sezebilmek sizi ürkütmez mi? Yaşına başına boşverip - sözgelimi Matisse gibi-disiplin değiştirenler bu duyguyu tanırırlar. Başka bir disiplinden gelirsiniz ama ruhunuz artık resim yapmak istemektedir. Çok da yeni birşeye başlıyor değilsiniz. Bir denize açılacaksınız ama kullanılacak araçları, teknikleri, giderek formları tasarlamayı zaten bilmişsiniz.

Ne var ki canınız yaşamdan sözetmek istiyorsa, bunu putrelleri kolonlara vurarak dillendiremezsiniz. Flüt ister, keman ister, bas ister. Bunlara elinizi uzattığınızda ise ter basar insanı. Daha beyninizdeki sesler ses haline gelmeden önce neleri duyabileceğinizi hissedersiniz de bakalım tam o sesler mi duyulacak? Herkes de duyabilecek mi aynı sesleri?

Kim olsa ürker. O güne kadar toplum önünde giydiğiniz cüppeyi sıyıracaksınız bir denizci fanılası için. Önünüzde bildiklerinizi yeniden biçimlendirebileceğiniz engin bir dil.

Bu cüretli bir seçimdir.

İnsanlar cüretli seçimlerden çekinirler. Hele yolun başlarındaysanız hoş karşılamazlar “bakalım bizim okuldan mısınız?” derler burun kıvrırırlar, onay vermezler, şevkinizi kırarlar, dalga bile geçerler. Ama o ünlü yükselen değerleri gereği resimler para ettiğinde susuverirler. Ressam onlara bakmaz; bilir bunları, kendi içine bakar, devam eder yoluna.

Yollar hiçbir yere ulaşmaz aslında. Ressam kendine ulaşır.

Orhan Taylan

Aralık 1999, Asmalımescit

ŞAŞIRMAK VE ŞAŞIRTMAK ÜSTÜNE

Şaşırmak sık yaşanan bir şey değil. Yaşadığımız herşey o kadar normal ki! Normal olarak herkes de normal davranmak eğiliminde. Geçenlerde bir ressam arkadaşımın bir söyleşisini okurken dikkatim şu sözlere takıldı; “Resim alanının dinamiği sanatçı-galerici-koleksiyoncu üçgeniyle oluşur.” Şaşırdım. Oysa yirmi yıldır tekrarlanan bir cümleyi bir de bizim ressam arkadaş söylüyorsa bunda şaşıracak ne var? Bence şaşıracak birşeyler var. Çünkü alıştığımız, kanıksadığımız cümleler her zaman doğru zamanı göstermiyor. Hatta genellikle göstermiyor. Çünkü hem o cümleler kanıksanalı beri hayatın gerçekleri değişmiş olabilir hem de o cümleler doğru zamanı göstermemek için söylenmiş olabilir.

İlkin resim alanının dinamiğini neden al-sat ilişkisi oluşturuyormuş? Ressam resmini olgunlaştırmaya kadar geçirdiği en az 15-20 fırtınalı gençlik yılını al-sat pazarının uzaklarında geçirmez mi? Oralardaki oluşumların dinamiği nedir acep? Sonracığıma; bu dinamiğin odağına neden galeri diye bir kurum oturuyormuş? Yüzyıl başında Fransa da öyle olmuş diye mi, yoksa “bütün dünya”da öyle oluyor diye mi? Yani son yüzyıldan önce resim yapanlar (yani binyıllardır), çalışmalarını sanatsever kitleye gösteremiyor muymuş? Daha sonracığıma; koleksiyoncu, alıcı kesimin oldukça küçük bir bölümü değil midir? Giderek sanatsever kitlenin çok çok küçük bir bölümü değil midir? Neden yaratıcı dinamiğin odağında bulunuyormuş acaba?

Bir ressamın resimlerinin satılıp satılmaması o resimlerin değerini belirlemez. Bu nedenle de, ressam açısından baktığınızda, yaratıcı dinamiğin alıcılar tarafından değil de, diğer sanatçılar, entellektüeller ve aydın sanat severler çevresi tarafından beslendiğini görürsünüz. Yani sanatçı, işini öncelikle beğenilmek üzere yapıyordur, kolayca satılmak üzere değil. Çünkü bazı tarihsel-toplumsal koşullarda sanatçıların ve aydınların beğenileri alıcıların değer yargıları ile örtüşmeyebilir. Olsun, sanatçı asıl varolma nedenini sürdürecektir. Sürdürebilmenin koşullarını da diğer sanatçıların, entellektüellerin ve sanatsever aydınların ortamında bulacaktır.

O halde şu yirmi yıldır bize tepetaklak sunulmuş olan “resim alanının dinamiğini” ayakları üstüne dikmeyi deneyebilir miyiz? Bu dinamiği oluşturan kutsal

üçgeni (ille de bir kutsal üçgen gerekiyorsa?), acaba sanatçı-yapıt-sanatsever olarak saptayabilir miyiz? Demek istiyorum ki; sanatçı çalışmasının beğenilesi olmasını boşverip edip karizmatik imaj peşine düşmeyebilir; aydın sanatseveri gözardı edip alıcı ilgisine yönelmeyebilir; yapıtını sergileme olanaklarının mevcut kurumlaşmalarla sınırlı olduğunu sanmayabilir. Kısacası, asıl yaratıcı dinamiğin uzağında kalmak zorunda değildir.

O zaman, nasıl sanatında norm'ların ve normalliklerin ötesinde yeni ifade biçimlerinin yaratusının peşinde ise yaptıkları ile toplumun ilişkilerine de yeni ufuklar açabilir. Yaratıcılığın önemli bir işlevinin de bu olduğunu düşünüyorum.

Orhan Taylan'ın 7-30 Nisan 1999 'da Karsu Sanat Galerisi'ndeki sergisi için Mart 1999 'da Bodrum Demir'de kaleme aldığı yazısından.

RESİM VE DEMOKRASİ

Niçin resim? Neden demokrasi? Niçinleri ve nedenleri felsefe, güzellik, erdem, müzik, şiir, mutluluk gibi birbirleriyle ilişkileri pek de belirgin olmayan kavramlara da ekleyebilirsiniz. Sorular oluştursunuz.

Soru sormak iyi bir şeydir, sağlıklıdır. Sorunun doğru ve açık sorulması çözümünü o kadar kolaylaştırır ki şaşarsınız.

Bilgeliğin, zerafetin, onurun, sadakatin, tutarlılığın ya da uyum duygusunun gereksiz ukalalıklar olarak görülür hale gelmesi zorunlu muydu?

Tarih, yaşanmış herşeyin bir zorunluluk olduğunu söyler mi?

Yaşadıklarımız - yani şu son yirmi otuz yılda, hatta yüzyılda yaşadıklarımız demek istiyorum-, eğer gerçekse; gerçeğin belleklerden nasıl kayıp gittiğine tanık olmanın insanın yaptığı işlere bir hüznün, bir burukluk katması doğaldır. Gerçek yok ediliyor, yerine yapay, yüz­süz ve buyurgan bir sahne kuruluyor. Adı da var; günümüzün gerçeği. Vakıa, hakikatin yerine oturtuluyor. Kavramlar yok oluyor.

Resim yapmak belki de bunların belleklerden yokolmasını önlemeye yönelik garip bir direniş biçimidir.

Erdem neydi? Bilgelik niçindi? Yaşadıklarımızın anlamı neydi? Yoksa biz hiç var olmadık mı? Yoksa olduk da, sadece sabun köpükleri üretmekle mi uğraştık? Sanmıyorum.

Yaşanmış derken; üstüne düşünölmüş, tartışılmış, öfkelenilmiş, küfredilmiş, sevilmiş, gözyaşı dökölmüş, üstelik tutkuyla, şiddetle ve can pahasına yaşanmış olanları kastediyorum.

Form denen şey, geçen ayın yabancı sanat dergilerinden ya da birilerince yetkili kılınmış bir küratörün otoriter tavsiyelerinden yola çıkarak kurulmuyor. Yaşamak; Bütönselliği olan - kimilerin üslup dediği- bir yaşama ve düşünme biçimi ile ustalaşmış bir bileğin meşkiyle oluşuyor..

Resim yapmak belki pek çok insanda benzer duyguları diri tutabilmek ve duygularını paylaşmak isteğini aşılayabilmek içindir.

Ressam seçkin bir dil kullanır. Bunu yapışı, kendisini seçkin ya da entellektüel bellesinler diye değil; günlük dile, sıradan betimlemeciliğe oranla daha etkili, daha kalıcı bir resim dili olsun diyedir. Bu dili daha çok insan paylaşabilsin, insanlar yüreklerini öyle bir söyleyişe daha cömertçe açsınlar diyedir. O zaman herhalde ressamın aradığı, öznel bir dilin başarısıyla hayranlık uyandırmanın kıvancı değil, paylaşılabilir bir dil oluşturabilmenin keyfidir.

Resim bize daha güzel yaşamayı isteyebilmek cesaretini verebilir.

Orhan Taylan'ın 10-24 Şubat 2000'de Ankara Sanat Galerisi'ndeki sergisi için 1.1.2000'de Asmalımesit'te kaleme aldığı yazı, Türkiye İş Bankası tarafından Katalog olarak basılmıştır.

RESİM, DEĞER, BAŞARI, ÖZGÜRLÜK VB. ÜSTÜNE NOTLAR

(N.Y.Sergisi kataloğu için metin)

I.

Şimdi kimse pahalı bir arabası olmayan bir sanatçının iyi bir sanatçı olabileceğine inanmak istemiyor. Onun araba değil de kuş kanatları peşinde olabileceğini düşünmüyor.

II.

Bilgeliği ve erdemi küçümsemeğe çalışan şık bir kadının takılarının toplam değerinin yüksekliği, kadını haklı çıkarır mı?

III.

Sanatçılar başarı önünde deneyimsel olarak, kuşkulu olmuşlardır. Başarının günümüzdeki toplumsal ölçütleri , onlara göre iyi bir sanatçı olabilmenin ölçütleri ile örtüşmüyor -zeminle uyuşmayan bir travesti kıyafeti gibi görünüyor- olabilir.

IV.

Günümüzde başarı, en kolay ulaşılabilir görüldüğü dönemini yaşıyor. Ulaşılmasındaki güçlük ise başarı dağıtımının kimlerin, hangi heveslerle elinde tuttuğunun karanlıktadır.

V.

Genç sanatçıların pek çoğu özgün, yapılmamış, denenmemiş bir resimle çıkış yapmak istiyor. Oysa iyi resim, konusunu ya da biçimini anlatmaz, ressamı anlatır. İnsan, kendi benzersiz ve biriciktir. Ressam yaşamdan söz ederken kendini anlatır.

VI.

Bir sanatçının -hedeflemeksizin- başarı ile karşılaşmasının sırrı öznel olanla nesnel olanın tarihsel kesişmesinde yatar. Bu kesişme yapılan sanatın düzeyi ile ilintili olmadan gerçekleşebilir. Ya da sözgelimi, bir askeri darbe ya da büyük bir kıtlık döneminde sanatçı, kendini ne kadar iyi yetiştirse de başarı ile karşılaşmayabilir. Ama bütün bunların ne anlamı olabilir?

VII.

Bir resmin gizi nerede saklıdır? Resimde mi yoksa ressamda mı?

VIII.

Ressam resmin arkasına saklanabilir mi? Kendini açık yüreklilikle anlatmayan -ama resim ortamında geçerli- bir ifade biçimi oluşturup, bu benim sanatımdır diyebilir mi?

IX.

Deneyimli bir sanatçı başarısını yanına fazla yaklaştırmaz.. Onun çalışmasını biçimlendirmesine izin vermez. Çünkü başarı tutucudur, durağanlaştırıcıdır. Sanatçının gelişmesine karşı bir komplodur. Sanatçı, özgürlüğünü ona değişmez.

Orhan Taylan'ın 1-11-2000 Tarihinde NewYork The Grand Gallery Sergi Kataloğu için Asmalımescit'te kaleme aldığı yazısından.

GÖZLÜK ÜSTÜNE

I.

Picasso, fotoğraf çektirirken -tabii gözlüksüz olarak- gözlerini objektife doğru kocaman kocaman açmayı sever. Dali ve daha birçokları öyle. Gözlük kullanmayan ama fotoğraf çektirirken de gözlüğünü çıkartmayan sanatçıya az rastladığımı söyleyebilirim. Acaba ressam çevresini, gözünün herkesden daha iyi gördüğüne mi inandırmaya çalışıyor? 20.yy'ın büyük ustalarından pek çoğunun (sözgelişi Matisse'in) aşırı astigmat ya da hipermetrop olduğu için öyle resim yaptıkları bilirse bu bir skandal mı olur?

Gözlüğün icadının ve 1300 sonlarında Batı Avrupa'daki yaygınlaşmasının, Rönesans bilimine ve özellikle görsel sanatlardaki teknik gelişmeye katkısı elbette tartışılmaz. Artık ustalar, daha iyi görebildikleri için 20-30 yıl daha uzun bir yaratıcı yaşam sürebiliyorlardı. Boya teknolojisi gelişti, ince işçilik gelişti. Ama acaba insanlık. Rönesans resminin temellerinin ışık önünde her nesnenin bir gölgesi olduğunun ve nesnelerin uzaklaştıkça küçüldüğünün yeni mi farkına varıyordu?

Görmek? Yorumu (yorum bence bir üslup sorunu değildir), yani görülenin bilginin süzgecinden geçmiş açıklamasını, katmaksızın görüp yapmanın -ya da benzetme sanatının diyelim- şaşırtıcı mükemmellikteki örneklerini Fayyum portrelerinde (Mısır.M.Ö 100-M.S.200) gördük. Çizimiyle de, boyasıyla da, gölgeyi kullanımıyla da Dürer'le boy ölçüşecek portreler. Ne var ki, yapılır yapılmaz mezara gömüldüklerinden var edilme amaçları bence ayrı biçimde tartışılmalıdır. (Orada usta, sadece ölümüz öte dünyada başkalarına karışmasın diye iyi görmek zorunludur. Bir yaratıcı değil, icracı konumundadır).

Var olanı görmek -ya da kendince görmek- kendi başına pek mi önemlidir? (Mesele görebilmek midir? Gerçi, Paris ekolünün mesleki retoriği içinde 'görme'yi bilmek ya da öğrenmek vardır. Vardır ama aramızda açık konuşalım; burada sadece yeni bir biçimsel çözüme gidebilmekten söz edilmektedir.)

İyi sanatçı, aramızdaki en iyi gören kişi midir? Aydınlanmacı sanat nesnel olanın 'görülmesini' öylesine önemlileştirdi ki; sanatçı, düşünen gören'e -beyinden retinaya- dönüştü. Artık, elbette gözlük kullanmaması düşünülemez.

Peki ama gözlük gerçeği mi yoksa gerçekliği mi netleştirir?

Bilgeler ‘gönül gözüyle görmek’ten, ‘üçüncü göz’den, ‘aklın gözü’nden boşuna söz etmemişler. Uygarlığın bütün büyük çağlarında sanat inançların, umutların, düşlerin, heyecanların insanların gönlünde nasıl biçimlendiğinin bilgisi ile yapıldı

Bireyin özgürleşme serüveni (ki birkaç yüzyıllık bir hikayeden ibarettir) sanatçının toplumun estetik algılayış biçimlerinden bağışıklaşmasına ve giderek ona karşıt estetik normlar serdetme özgürlüğüne mi ulaşacaktı? Yani bu birey türü, hem bilgiden uzaklaşacak, hem de yepyeni estetik ölçütler üretecek? Avangardizm -bütün demodeliği ile- küçücük akademi öğrencilerine bunu vaaz etmiyor mu? ‘Ben, ben olduğum için ve de sanatçı olduğuma karar verdiğim için nasıl görüyorsam öyle yapıyorum’. Gör bakalım, nasılsa gözlükler, hatta türlü renklerde üretilen lensler var artık. Hele lenslerin varlığı bile belli olmuyor. Peki ama, insanların ortak dramı nasıl biçimleşecek? Mercekler, lensler ifade özgürlüğüne ne katabiliyor? İfade, bu hristiyan pozitivizminin görmeye dayalı bakış biçiminin kısıtlayıcılığından belki birgün kurtulur. (Belki de Amerikan sanatının sürekli yakındığı tıkanıklığı da kültürünün fazlaca hristiyan olmasındandır).

Gözlüklere sahip olduğundan bu yana sanatçı, sosyal tipoloji olarak, bilgiden, bilge kişiler çevresinden bu dönemdeki kadar uzağa hiç düşmemişti. Hiç bu kadar artist, hiç bu kadar mesleğinin cenderesindeki star tipi olmamıştı. ‘Ben böyle görüyorum’ diyebilmeyi, hem de bunu narsist bir manifestodan öte hiçbirşey içermeksizin diyebilmeyi becermesi, üstüne üstlük bir de bunu karizmadan sayması, uygarlık tarihi içinde hiç de eskiye dayanmaz. Düşüşün başlangıcı, gözlüksüz de görülebildiği gibi, Rönesanstır.

Orhan Taylan’ın 12 Nisan - 4 Mayıs 2005’te Karsu Sanat Galerisi’ndeki sergisi için Şubat 2000’de Asmalımescit’te kaleme aldığı yazısından.

Not: Bu metin, 2000 yılı Haziranında İstanbul’da New York National Arts Clup ve Dowling College tarafından düzenlenen” I. Akdeniz Konferansı” çerçevesinde sunulan İngilizce bildirinin gözden geçirilmiş biçimidir.

12 Eylül Kavramsalıdır.

12 Eylül, nasıl politika alanında sol ve demokratik düşüncenin ve örgütlenmenin yıllar yılı toparlanamayacak biçimde ezilmesi operasyonu ise; sanat-kültür alanında da, bu alanın bir daha muhalif sanat yapılamayacak biçimde reorganizasyonu denemesidir.

Askeri darbenin kültür alanı yöneticilerinin eğilimleri globalizasyon politikalarına pek güzel denk geldi. 82-83 yıllarında küratör diye, aydın çevrelerin hiç de tanımadığı kişiler peydah olup, ‘artık öyle resim yapılmayacak, sadece kavramsal sanat yapılacak’ diye gazete yazıları yazmaya başladılar. Big-show’lar resim sanatına karşı kavramsal sanatı hırçın hatta düşmanca bir üslupla yerleştirmeye girişti. İyi sanatçı, usta sanatçı kavramları yerine özenle ‘önemli sanatçı’ kavramını dayattı.

Big Show’lar bu küratörlere teslim edilince sanatçımızın kendi tasarladığı fikri çalışmak hakkı ortadan kaldırılmış olur. Çünkü kavramsal sergilerde, yaratıcılığı taşıyan tema’yı sistemin küratörü sunacak, sanatçımız o fikri icra edecektir. Bu kısırlaştırma değil de nedir? Aydın sanatçı tipinin ‘önemsizleştirilip’ yerine yaratıcılığı baştan kısırlaştırılmış star yetiştirme planı bizim gibi köklü kültür ülkelerinde kolay iş değil, ama askeri darbe ortamında herşeyi dayatabilirsiniz. Üstelik Kültür Bakanlığının ulusal sergilerini iptal edip, kavramsal Bigshowları holdingle yapınca demokratik denetim de ortadan kalkmış olur ki, istediğiniz ahpabınızın yetenekli kızını üç günde ‘önemli’ sanatçı yapabilirsiniz. Bu toplumun yetiştirdiği sanatseverlere ya da düşünörlere de eyvallah demek kalacaktır.

Evet, 12 Eylül’ün kültörel projesi kısaca buydu. Politik projeler gibi bu da sürüyor elbet. Başarılı oldu mu? sorusuna ise ben yanıt vermeyeyim.

Orhan Taylan

Cumhuriyet Gazetesi, 2001, İstanbul

RESİM SERGİLEMENİN ANLAMI ÜZERİNE

1968 yılında ilk kişisel sergimi açarken, davetiyenin üzerine (davetiyeleri Necati Ayden ile birlikte sabahlara kadar oturup ucuz olsun diye kontak kağıdına basarak çoğaltmıştık); Birinci Resim Sergisi diye yazmıştım.Şimdi bu kaçınıcı sergi oluyor bilmiyorum ama yılları saymak daha kolay; otuzbeş yıl olmuş. O gün bugündür her yıl yaptığım işleri sergiliyorum (sadece iki-üç yıl aksadı, o da ciheti askeriye nedeniyle, bana kalsa aksatmazdım).

Hele son onbeş yıldır, yılda iki hatta üç (farklı kentler yada farklı türlerde) sergi yaptığım oldu. Eskiden, Paris geleneğinden edinilmiş bir adet vardı; iki yıldan kısa sürede sergi yapılmaz, çünkü bir sanatçı söyleyebileceği yeni bir sözü ancak böyle bir sürede ortaya koyabilir denirdi. Bu görüş bence bir yönüyle, az çalışan ressamların sığınağıydı, diğer yönüyle ise sergi açmanın bir şairin yeni bir kitap yayınlamasıyla bir tutulmasıydı. Şairler çoğunlukla, ön çalışmalarını, iyice geliştirip son biçimine ulaştırmadan ortaya çıkarmayı sevmezler. Taslak yayınlamazlar.

Bir yapıtın, insanların belleğinde kalacak hali, kusursuz hali olmalıdır, diye düşünürler. Uzunca bir süredir artık böyle düşünmüyorum. Amacımız mükemmel, bütün kusurlarından arınmış örnek yapıtlar mı ortaya koymaktır? Bunun ne kadar hıristiyan bir bakış olduğunun ayırdına vadiğimdan beri, yaşamımıza bakıyorum; mükemmel olan, kusursuz olan ne var ki dünyamızda? Dindar bir hıristiyan ya da zenci bir budist ressam olsam kusursuzluğun ve mükemmel uyum fikrinin resmini yapar ve o biçimde sergilerdim belki. Ama ne idealist ne de dindar olduğumdan, başka türlü bakmak eğilimindeyim. Yaptıklarımız, yaşadığımızı, yaşamakta olduğumuzu yansıtmalı; büyütmemeli, çarpıtmamalı, süslememeli. Dünyamız bütün çelişki ve çatışkısıyla ne ise odur ve onun, aşık olduğumuz herşey gibi mükemmelliklerle ilgisi yoktur. O halde, gün be gün, ne düşünerek ne resmi yapıyorsak, nasıl yapıyorsak; gösterilesidir. Bu tavır kanımca hem etikdir, hem epiktir, hem de yeni yapılacaklar için bir eşiktir.

Bu sezonun üçüncü sergisinde (Ekimde Fuar, Kasımda Paris ve şimdi Hobi de olmak üzere) en son yaptığım çalımları sergiliyorum; sevgilerimle.

Orhan Taylan

Aralık 2002

Metin’li yıllarımız...

1967-68... Metin’i Ankarada tanıdım. Hepimiz otuz yaşın altında bir avuç insandık. Umutlu, coşkulu, ve çalışkandık; başkalarından daha çok okuyan, daha çok tartışan, sanatla yoğun biçimde uğraşan, İşçi Partisi’nde görevler üstlenen, ülkemizin geleceğinden sorumlu olduğunu düşünen. Kimimiz T.İ.P.’ne üyeydik kimimiz değildik, ama hiçbirimiz için bu partiye yakınlık bir ikbal umudu ya da günün birinde iktidar olanaklarından yararlanmak anlamına gelmiyordu. Herbirimiz birer Pir Sultan’dık. Beşparasızdık, güçlkle yaşırdık ama yoksul değildik. Mağrur devrimcilerdik.

Metin şiir yazıyor, resimler çiziyordu. Çiziyordu diyorum çünkü yağlıboya ile boğuşmazdı. O yıllarda yeni türemiş olan keçe uçlu boya kalemleriyle, çiniyle ve suluboyayla çalışırdı; Yalın bir anlatıma daha kısa yoldan ulaşmak için. Belki yapısındaki sabırsızlıktan, belkide hepimizin içindeki dünyayı bir an önce değiştirmek telaşından. Üslupça Abidin’e yakın dururdu. Ama resimleri hırçın değildi; tersine, zarif ve çalımlıydılar.

1969 ya da 70 yılı olacak, Ankarada, yanlış hatırlamıyorsam Sinematek Derneği’nin salonunda Metinle ortak bir resim sergisi düzenledik. Abdullah Nefes yönetiyordu Ankara Sinematek Derneği’ni. Sergimizin resim satmak falan gibi bir amacı yoktu- olmazdı o dönemde. Çevremizdeki insanların coşkusunu bilemek için yapılırdı resim. Metin’in o yıllardaki eşi- bir de esmer güzeli, tıpkı Metine benzeyen birbuçuk iki yaşında kızları vardı- Füsun Altıok’un anımsattığına göre Metinin ikinci sergisiymiş. Benim de ikinci ya da üçüncü olacak.

Benim İstanbul’a yerleşmemle Metin’den giderek daha az haber alır oldum. Ankara dışında biryerlere yerleştiğini, yoğun biçimde şiir yazdığını duyuyordum. Resim yapmayı sürdürdü mü bilmiyorum ama şiirleri yayınlanıyordu. Dergilerde şiirleriyle karşılaşmak, yıllar sonra buluşmak gibiydi, sevinirdim. Son aldığım haber Pir Sultan’ın diyarından oldu.

Orhan Taylan

Mayıs 2003

ÖRNEK BİR RESİM YARIŞMASI

(I. Antalya Resim Festivali, Resim Yarışması üzerine bir sohbet)

Ülkemizde yıllardır resim yarışmaları yapılıyor. İlk bakışta bu yarışmaların, güçlü kurumlar ve şirketler tarafından genç sanatçıları teşvik ve tebrik amacıyla düzenlendiği ve ülkemiz sanatının gelişmesinde engin katkıları olduğu izlenimi ediniliyor. Burada genç sanatçılar üzerinde önemle duracağım, çünkü yarışmalar herkese açık olduğu halde bunlara sadece genç sanatçılar katılır. Yaşlı sanatçıların katılması adetten değildir (zaten ödül almamak riskini de göze almak istemezler), onlar tercihen yarışma uygulamasının ya da jürinin içinde yer alır ve yarışmalardan genç sanatçılar üzerindeki iktidarlarının sürdürülmesinde yararlanırlar.

Peki bu genç sanatçılar yarışmalarda ne yaşarlar?

Her bir resim yarışmasında yüzlerce genç sanatçı büyük umutlarla hazırlanıp katıldığı yarışmanın sonunda, hiçbirşey öğrenmemiş, kendini geliştirememiş olmanın ötesinde; elenmiş olmanın, ödüle değer bulunmamış olmanın acısı yanında bir de seçilenlerin neden seçildiğini, kendisinin neden elendiğini hiçbir zaman bilemeyecek olmanın da burukluğunu yaşar. Beş kişi ödülünü alıp mutlu olurken, belki onlar kadar iyi birkaç yüz genç sanatçı da kahredici bir heves kırıklığı ve küskünlüğe terkedilir. Çünkü yarışma jürileri yaptıkları gizli toplantılarda; jüri raporu hazırlamak yerine, gerekçeleri hiçkimse tarafından bilinmeyecek biçimde sadece seçim sonuçlarını açıklayan bir tutanakla işi geçirirler.

Yıllardır, her türlü keyfiliğe açık olarak süren bu uygulama yüzünden, jüri üyelerinin asistanlarına, arkadaşlarına hatta sevgilerine ödül verdiğini duymaktan sıkıldık artık. Bu sağlıksız durumun tek nedeni jüri uygulamasının demokratik denetimden yoksun olması; jüri kararlarının sıkı yönetim generali kararları gibi nedeni öğrenilemez, ölçütleri sorgulanamaz ve tartışılmaz olmasındandır.

Öte yandan, yarışma düzenleyen kurum ya da şirketlerin hepsi de şartnamelerinin amaçlarının başına ‘ülkemiz sanatının gelişmesine katkıda bulunmak’ diye beylik bir söz koyarlar. Belki de gerçekten böyle yüce amaçları vardır. Ama şartnamelerine ‘ödül alan eserler, bütün haklarıyla birlikte kurumun malı

olacaktır' sözünü ekledikleri anda iş değişiyor. Çünkü ödül başka şeydir, satınalma başka.

Diğer sanat dallarındaki yarışmalara bakın; hiçbir kurum ödül verdiği eseri gasp etmez. Üstelik, bir resmin ödül değerinin de, satış fiyatının da kat kat üstünde olması gereken 'hakları'nı da gasp edemez. Bu durum sanatçı haklarına saygısızca bir saldırıdan başka birşey değildir. Genç sanatçıların şartnameyi bile bile yarışmaya katılıyor olmaları saldırıyı meşrulaştırmaz; çünkü onlar yarışmalara, bu az gelişmiş sanat ortamında ustalıklarını kamuyoyuna sunabilmek, adlarını duyurabilmek için çaresizliklerinden katılıyorlar, sömürülmekten zevk aldıkları için değil.

Açık söylemeliyim; bu yarışmalar ortamının ne genç sanatçılara, ne de genelde ülkemiz sanatına bir yararı olduğu kanısında değilim.

Artık neredeyse kanıksadığımız bu ortamda birdenbire çok farklı bir anlayışla düzenlenmiş bir resim yarışması duyuruldu; Antalya Resim Festivali,

Resim Yarışması. Gerçekten iyi düşünülmüş, ilkeli ve yararlı sonuçlar sağlayacak bir düzenleme.

Bakın; jüri toplantısı açık yapılıyor; dileyen yarışmacı ya da sanatsever meraklı gidiyor resimlerin nasıl değerlendirildiğini öğreniyor. Evine bilgiler edinmiş olarak dönüyor. Jüri, değerlendirmelerinin raporunu, yani hangi resmi neden diğerlerine yeğ tuttuğunu açıklıyor. Ödül almayan sanatçı eksiklerini anlıyor, küskünlük duymuyor. Artık hiçbir katılımcı 'yine yamaklarına ödül verdiler tabii' demeyecek, jüri üyelerine saygı hatta şükran duyacak.

Diğer ilginç yenilik; ödül verilen eserler gasp edilmiyor. Ödül alan sanatçı resmini isterse ayrıca satıyor, istemezse satmayabiliyor. Satınalma ile ödül vermenin açık biçimde ayrıştırıldığı, sanatçı haklarına gerçekten saygılı bir biçimde düzenlendiği olağandışı bir yarışma düzenlemesi.

Antalya Resim Festivali düzenleyicilerini, genç sanatçılara tertemiz bir ışık tuttukları ve ülkemiz sanatının gelişmesi yolunda bu içten ve cesaretli adımları attıkları için candan kutluyorum.

Orhan Taylan, 2002

RESMİMİZDE ENTRİKALAR DÖNEMİ

Her alanda olduğu gibi, resim sanatı alanında da bir iktidar kavgası vardır. Neyin daha iyi, hangi sanatçının daha önemli, hangi resmin daha değerli olduğuna karar verecek bir kadro içinde olmak, iktidarda bulunmaktır.

Elbette, her sanatçının ya da düşünürün iyi olan, değerli olan konusunda tercihleri vardır. Ama tercihleriyle kalıcı belgelerin, sergilerin ya da müze vb. kurumların oluşturulmasın da söz sahibi olmak, yani iktidar kullanmak sürecinde entrikalara başvurulmasını ne resim, ne de herhangi bir sanat ortamına yakıştıramıyorum. İyi anlaşılması için örneklemek zorundayım.

Bir sanatçı bir yarışmanın, bir serginin ya da bir müzenin hem seçici kurulunda, hem de seçilenleri arasında bulunamaz. Kendi sanatı önünde nesnel davranması sözkonusu olmadığı için başkalarının sanatı önünde de nesnel davranmayacağı açıktır. Durum sanatçımızın iktidarı için yararlıdır ama ahlaki değildir. Sanatçımız seçici olmak istiyorsa, seçilecekler arasına katılmayacaktır (ve tabii, seçilecekler arasında eşinin, sevgilisinin ya da iş ortağının bulunmadığından da emin olacaktır). Yok eğer, seçilecekler arasında bulunmak istiyorsa, jüride yer almama dürüstlüğüne gösterecektir.

Bir galerici ya da bir koleksiyoner belli sanatçılarla çalışarak para kazanmakta olduğu için kalıcı yayın, sergi, müze vb. oluşturacak bir jüride bulunamaz. Kendi sanatçıları ile başka sanatçılar arasındaki tercihte nesnel davranmayacağı açıktır. Durum, koleksiyonerimizin ya da galericimizin elindeki yapıtların değerinin artması açısından yararlıdır ama ahlaki değildir. Diyeceksiniz ki, ‘bunlar entrika sayılmaz çünkü artık olağanlaştı, herkes de alıştı zaten, boşver sürsün böylece’.

Ama daha bitmedi.

Kendinin ya da yakınlarının önemini arttırma (bu yolla iktidar güçlendirme) çabası eğer başka sanatçıların önemini azaltmaya uğraşmayı içeriyorsa ahlaki değildir. Çünkü bu, entellektüellere yakışan eleştiri yazılarıyla değil düpedüz entrika yoluyla yapılmaktadır. Yine örnekleyelim;

Sözelimi, natürmortlarıyla ün yapmış bir sanatçıyı, ‘Türk Resminde Natürmort’ adıyla düzenlediğiniz sergiye katmıyorsanız, bu açıkça kasıt içeren bir önemsizleştirme çabasıdır. Bir toplu sergide, hocanızın ya da bir yakınınızın resmini baş köşeye asıp, onun karşı olduğu bir sanatçının resmini kapı kenarına asıyorsanız bu bir önemsizleştirme çabasıdır. Bir resim seçkisi kitabına kendinizin ya da yakınlarınızın en iyi resimlerini seçmeniz doğaldır ama karşı olduğunuz ama seçkide bulunması da zorunlu bir sanatçının bir karalamasını ya da denemesini seçiyorsanız ve üstelik mümkün olan en ufak boyutlarda basıyorsanız, bu bir önemsizleştirme çabasıdır. Bunların hepsine de entrika denir.

İktidarlar böyle oluşuyorsa, biraz daha dürüst bir sanat ortamı adına muhalefet yapmaktan, -ama karşı- entrikalara başvurarak değil- yazı yazmaktan, bir de yasal haklarınızı kullanmaktan başka ne yapabilirsiniz?

Orhan Taylan

Aralık 2003, Asmalımescit

HAYIR, AKAY HAKLI DEĞİL

Enis Batur, Sanat Dünyamız dergisinin “Türk Resmi İçin Bir Müze Denemesi” başlıklı sayısının önsözünde, Ali Akay’ın eleştirisine ‘ Ali Akay haklı: Sanat ayrıştırılmamalı; resim, yontu, yerleştirme, fotoğraf, video vb. yanyana gelmeli.’ diyerek yer veriyor. İncelik gösteriyor.

Bence Ali Akay haklı değil.

Bir flüt resitalinde, aynı anda ve aynı sahnede bir tekno konserinin de yer almasını savunmakla ne kadar haklı olunabilir?

Eğer, ‘Resim için yapılan müze denemesi çalışması heykel, yerleştirme, fotoğraf ve video için de yapılmalıdır’ deseydi, tartışacak hiçbir yanı olmayan bir öneri sayar hak verirdik.

Ali Akay, saydığı diğer dalların resimle bir arada bulundurulmasını –yıllardır ve yılmadan- talep ediyor.

Batı’nın bellibaşlı sanat merkezlerinde, özellikle yerleştirme, video vb. ‘yeni’ eğilimlerin, kendilerini bağımsız disiplinler olarak kabul ettirmek için değil de, resmin yerini almak için mücadele verdiklerini, son yirmi yıldır ilgi ve merakla izliyoruz. ‘Resim öldü, resim bitti’ sloganları bu mücadelenin savunucularına aittir.

Yukarıda sayılan sanat türleri ayrı diller kullanıyorlar. Belirleyici özellikleri onları baştan ayırışık kılıyor. Kimse onları ayırtırmaya çalışmıyor.

Sanat Dünyamız dergisinin, güzel sanatların diğer – herhalde, bir müze önerisi yapılabilecek gelişkinlikteki - dallarında da birer çalışma yapmasını öneriyorum.

Orhan Taylan

Aralık 2003, İstanbul

ETİK BİR KONU;

Ressamın sergi fiyatları ile atölyeden satış fiyatları neden aynı olmalıdır?

Sergiler açmaya ve resimlerini satmaya başlamış bütün ressamların karşılaştığı tuhaf bir olay vardır; resim satın almak isteyen bazı insanlar, resmi atölyeden daha ucuza alabileceklerini düşünerek serginizden önce atölyeye gelirler. Dahası ressama, sergide beğendikleri bir resmi, sergi sonrası atölyeden ve tabii galeri komisyonunu ödemedi satmasını önerirler.

Burada ressam ahlaki bir sorunla kaşı karşıya bırakılmaktadır. Bir galeri ile sergi anlaşması yapmıştır; galeri sanatçıya bir süre için yerini verecek, sergiyi sanatsever çevrelere ve basına duyuracak, açılış kokteyli düzenleyecek ve resimlerine alıcı bulacaktır. Bu bir hizmet anlaşmasıdır ve ressam resimlerinin atölyesindeki satış fiyatından belli bir yüzdeyi galeriye, bu hizmetleri karşılığında ödemeyi kabul eder. Galerisi ile dürüst bir ilişki içinde olmak isteyen bir ressam, galerinin hakkettiği bir yüzdeyi ödemekten niçin kaçsın?

Atölyeden sergi öncesi resim satın alanlar, daha ucuza almayı umarken işte sergi sırasında galeriye ödenen bu hizmet komisyonunun kendilerine bırakılması gerektiğini düşünürler. Oysa bu tür alımda alıcının, galerinin verdiği türden bir hizmeti yoktur. Bu nedenle, böyle bir indirim istemek için bir nedeni de olmadığını düşünüyorum.

Çok önemli bir nokta daha; Resmin sergiden satın alınması sanatçının kamuoyu önündeki başarısına katkıdır. Bu yüzden resim almak isteyen insan, sanatçının çok yakın dostu hatta kardeşi de olsa, atölyeden resim almayı teklif etmekle, sanatçıya zarar verdiğini bilmelidir. Ressamın ister atölyesinde, ister galeride -sözgelimi devamlı alıcılarına- yapabileceği indirim oranları konumuzun dışında kalır.

Bu nedenlerle ressamın atölyesindeki fiyatları doğal olarak galerideki satış fiyatları aynı olmalıdır. Ressamın bu tavrı, bilinçli alıcının güvenini kazanmasını sağlar çünkü alıcı sözgelimi beşe aldığı bir resmin benzerinin başkası tarafından

ikiye alınabileceği kuşkusundan kurtulur. Resim ortamının çok fazla spekülasyonla sürekli olarak kirletildiği bir dünyada, doğruluk ve güvenilirliğin yaratıcı insanlara yakışacağı kanısındaım.

Orhan Taylan

Ocak 2003, Asmalımescit

NEDEN ATÖLYE SERGİSİ?

Sanatseverler çoğunlukla, beğenilerine yakın buldukları resimlerin ressamını merak eder. Kendi duygularına, düşüncelerine ve sanat anlayışına bu kadar yakın bir ressamın nasıl biri olduğunu, yani ressamın kişilik olarak o resimlerle tutarlı bir inandırıcılık taşıyıp taşımadığını da sorgular. İç dünyasını o resimlerin kucağına bırakacak kadar kendini kapıp koyuvermeden önce bu güveni duymak ister; artık yıllar boyu güvenle izleyebileceği bir heyecan kaynağı olacaktır.

Ressam kılığında bir macerapereste ya da resim yapmaktan kolayca vazgeçip sözgelişi lokantacılığı seçebilecek birine kapılmak, eninde sonunda aldatılmak, incitmek demektir. Terside geçerli, bir ressamla tanışıp kişiliğini çok ilginç bulmak, nasıl resimler yaptığını merak etmek ve sonunda düş kırıklığına uğramak da olasıdır.

Sanatseverin resimle ressam arasında bulmak istediği tutarlılık, sahicilik ilişkisinin bir de vazgeçilmez üçüncü ayağı var. Ressamın o resimleri gerçekleştirebildiği büyülü ortam, yani atölye. Tutkulu bir sanatsever, o beğendiği resimleri mutlaka ressamın atölyesinde; fırçalarının, boyalarının, eskizlerinin arasında, oluşum süreciyle kavramak ister. Ressamın defalarca oldu? deyip de bozduğu çalışmaları; “olmuyor” ya da “bu daha bitmedi” deyip de herkesin bayıldığı tuvaleri görmek, o sanatçıyı anlamak yolunda tadına doyumaz bir deneyimdir.

Hiç bir atölye başka bir sanatçının atölyesine benzemez. her biri, otuz-kırk yılın birikimleriyle dolup taşmış, herbiri benzersiz bir araştırma-deneme birikimi oluşturmuş ve ressamın bugünkü çalışmalarına ışık tutan bir yaşanmış maceralar ortamıdır. Bir günde üç ressamın atölyesini gezeyim deseniz sersemleşirsiniz. Herbiri, meraklısı için engin bir keşif serüvenidir. Ressamın, atölyesinde sergi açması acaba bir risk almak mıdır? Ressam acaba mutfağını gizleyip, sadece hayranlık uyandırabilecek düzeydeki işlerini mi göstermelidir? Eksiği gediği, denemeleri, düşünce kırıntıları, esin kaynakları, başlayayıp da bitiremedikleri, gizlenmesi gereken şeyler midir? Sanmıyorum. Atölyenin kapılarını sanatçı dostlara, tutkulu sanatseverlere ve genç sanatçı adaylarına açmaktan ve onlarla tezgah başında resim konuşmaktan daha keyifli ne olabilir.(Orhan Taylan Mart 2004, Asmalımescit)

1976 ANTALYA’SINDA 20 ÇILGIN SANATÇI

Biz acaba sapık mıydık?

Kalk istanbuldan Antalya’ya git. Kırk derece sıcaklığın altında, bir duvarın önüne (belediye sağolsun) iskele kurulmuş, tam altı kat; in allah çık allah. Duvarın yüzü ateş gibi. Boya, daha sürerken kuruyo, fırçan duvara yapışacak nerdeyse. Boyuna ıslatıyoruz duvarı tabii. Üstelik yüz metrekare duvarın tümünü görmene imkan yok iskele üstünde; bir zahmet altı kat iskeleyi inip bir de yüz metre kadar geriye koşucaksın ki son vurduğun fırça derbesi bakalım iyi durmuş mu diye. Sonra aynen geriye. Neymiş, duvarın üstüne resim yapıcakmışın da millet bakıp ‘eh güzel yapmış valla’ diyicekmiş. Para yok pul yok. Meccani çalışıyosun, boğaz tokluğuna. Antalya Belediyesi, Konyaaltı’nda birer baraka sağlamış bir plaj üstünde, orda yatıp kalkıyoruz, bir de öğlen karavanası Belediyeden. Boyaları İstanbulda hazırlatıyoruz, çünkü o yıllarda akrilik boya daha tanınmıyor bile. İstanbuldan tenekelerle folltone boya getirtiyoruz, sabahları erkenden bizim barakaların önünde akrilik binderle karıştırıp duvara sürülebilir hale getiriyoruz, her sabah da sahraya çıkar gibi duvarının önüne gidicek arkadaşların plastik maşrapalarına dağıtıyoruz. Biri gelip ‘Yahu siz manyak mısınız, n’apıyosunuz allaaşkına’ dese, verecek cevap yok valla.

Ortak resimler değil yaptıklarımız; yirmi sanatçı arkadaş kendi duvarı üstünde kendi resmini çalışıyor. Bugün artık yaşamayanlar da var aralarında. Ama hemen hepsi çok değerli ve tanınmış sanatçılar şimdilerde. Gün oluyor, bir sabah kalkıp bakıyoruz ki sağcı militan bozuntuları bizim resimlerin üstüne boya atmışlar. İskele üstünde basın toplantısı düzenliyoruz; valla biz yılmayız, söz vermişiz bu resimleri onarıp yine de bitiririz diye. Eni konu bitiriyoruz. Ama iskele üstünde yüzünüz duvara, sırtınız sokağa bakarken yetmiş sonlarının o terör ortamında, acaba akşama sağ çıkarmıyım diye de insanın aklından geçiveriyor. İşte o koşullarda, bir figürü iyi çizmenin, bir rengi diğerinin üstüne çalımlı koymanın tadı bambaşka oluyor valla. Onsekiz tane duvar resmi, iki tane heykel çiçek gibi sunuluyor Antalyalılara. Gururumuzdan geçilmiyor. Hadi şimdi, alçakgönüllülük göstermeden söyleyim, Antalyalılardan, yalnız aydınlarının değil, hepsinin gösterdiği coşkulu ilgi, işlerimize verdiği değer; bizlere işimizi bir kat daha sorumlulukla, ve şevkle götürmek için güç vermiştir.

İyi ki bu çılgınlıkları yapmışız.

Hiçbirşey tekrar yaşanmıyor elbet. Belki böyle ilginç çalışmalar bizlere bir daha rastgelmez ama gelecek sanatçılara mutlu çılgınlıklar diliyorum.

Orhan Taylan,

Nisan 2004, Asmalımescit

Not; Bu unutulmaz serüven, 2003 yılında “Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi” sergisinin bir bölümü olarak, Ali Akay’ın küratörlüğünde, eldeki bütün belgeler biraraya getirilerek sergilendi. Katılan sanatçılardan hatırladıklarım (sonradan adlarını yitirdiğim üç yabancı sanatçı dışında) şunlardı; Gülsün Karamustafa, İbrahim Örs, Cihat Aral, Zehre Aral, Nevhiz Tanyeli, Seyyit Bozdoğan, Mehmet Aksoy, Asım İşler, Osman Dinç, Bodil Andersen, Suzanne Mahlmeister, Ali Nawaz, Naima El-Shishiny, Seniye Fenmen, Avni Mehmetoğlu, Yusuf Taktak, Orhan Taylan .

GÖRGÜ

Ressamlarda görgüden söz edebilir miyiz? Yıllardır, benden genç bir ressamın, nezaketen davetiye göndermiş bile olsa, sergisinin açılışına gitmekten kaçınırım. Bazı dostlarım bunu yadırgarlar. Açıklamaya uğraşmaktan yoruldum desem yeridir. Ama benim gençliğimde benden önce yetişmiş sanatçılardan duyduğum, gördüğüm ve çok önemseyerek hatırladığım bir takım görgü kuralları vardı. Bunlardan biri de işte bu açılışlar üstünedir. Bir ressam arkadaşınız, bütün yıl çalışmış sergisini hazırlamış ve o akşam çalışmalarını konuklara sunacak. Mutlaka heyecanlı bir akşamı. Sizi de davet etmiş (aslında ressam arkadaşlar neden açılışa davet edilir de önceden atölyeye davet edilmez diye hep merak etmişimdir). Akşam onun akşamı. Konukların tüm ilgisi onun üzerinde olmalıdır. O halde sizin orada bulunmanızın anlamı ne olabilir?

Sergiye açan çok yakın bir arkadaşınızsa açılışa gidersiniz, kutlarsınız, ama erkence gider erken tüyersiniz. Sergi sonuna kadar takılıp ilgi çekmeye uğraşmazsınız. Bir sergi açılışında kimseyle dalaşmaz, tartışmazsınız. Bunun yapılacağı yer orası değil. Hele hele show yapmaya yeltenmek o sergi açılışına, yani arkadaşınızın başarısına limon sıkmaktır. Tabii sergiye resim almayı düşünerek gelmiş insanlara, arkadaşınızın resimlerini pek de savunmadığınızı söylemek icabetmez; orada niçin bulunduğunuz üstüne tuhaf düşüncelere yol açarsınız. Orası eleştiri dergisi değil. Arkadaşınızın alıcılarıyla tanışmaya uğraşmaz, galeri sahibine ‘benim atölyeme de buyrun’ ya da ‘daha iyi sanatçılarla çalışmayı düşünmüyor musunuz?’ demersiniz. Galericiyi arkadaşınız gibi iyi bir sanatçıyla çalıştığı için kutlarsınız belki. Açılış sonrası yemeğine katılmamaya özen gösterirsiniz; o yemekte baş köşe sergiyi açan arkadaşınızın hakkıdır –siz ondan yirmi yaş büyük bile olsanız, sizin hakkınız değildir-, ortalıkta bulunmak bile icabetmez.

Uzun lafın kısıası, sergi açılışlarını bir eğlenti akşamı, ya da show ortamı gibi görme alaturkalığından bir kurtulsak, yapılan işlere ilgimizi, sevgimizi daha iyi belirtiriz diye düşünüyorum.

Orhan Taylan, Aralık 2003, Asmalımescit

YILGINLIK VE TÜRKİYEDE RESİM YAPMAK ÜSTÜNE

Ressamların, resmin etrafında dolaşmak diye bir alışkanlıkları vardır. Yani, gün olur, aklınıza yapacak hiçbirşey gelmez. Mesela televizyondaki tatsız, keyif kaçırıcı bir siyasi haber yüzünden canınız resim yapmak istemiyor da olabilir. Atölyenin içinde, başlarsınız fırçaları temizlemeye, çerçevelerdeki ufak pürüzleri zımparalamaya ya da resim sehпасının gevşemiş cıvatalarını sıkmaya. Aklınıza başlayabilecek bir ipucu gelene kadar, ama bazen de gelmez işte; gerginleşir, nemrutlaşırsınız. Artık hiç birşey yapamayacağınız dugusuna kapılırsınız.

Yılgınlık, bezginlik, özgüven yitirmeleri, umutsuzluk, inanç sarsılmaları, bildikleri üstüne kuşkulara batmalar, bunların hepsi de insana mahsustur. Utanacak sıkılacak birşey yok. Bunları yaşamadım diyenlere hayranlık duyarım.

İnsanı yılgınlıklardan koruyan şeyin ilk ağızda, çalışmayı çok sevmek olduğunu düşünüyorum. Yani çalışma halinde olmaktan haz duymak demek istiyorum. Bir füzeni kağıdın üzerine sürüyor olmak, iki boyayı palet üstünde spatülle eziyor olmak ya da fırçayı yepyeni bir çalışmaya hazırlamak üzere özenle temizliyor olmak ya da açıp bir şiir, bir resim kitabı okumak. Bunların hepsi de pekala keyifle çalışmaktır.

Çok çalışmak elbette insanı sadece çok üretmeye götürür. İyidir, yararlıdır amma velakin, habire çalışmak insanı geliştirmez. Bana önemli görünen, yeni birşeyler öğrenmekten çekinmemek, üşenmemek, daha önemlisi de, sözgelimi elli yaşında yeni bir şey öğrenirken bunu onur kırıcı bulmamayı öğrenmek.

Benim şansım biraz da Türkiye’de sanat üstüne vulgarizasyon dışında hiçbir kitabın basılmadığı dönemlerde kendimi geliştirme olanağı bulmamdan geliyor. Çünkü ben, yabancı dil merakımın da desteğiyle öğrenmenin peşindeydim ve daha önemlisi, resim ortamında hiç kimseyle de yarışmıyordum. Yani, pek çok genç sanatçının tersine, benim kavgam sanat ortamıyla değildi. Sorun benim çalışmamla benim publicum’um arasındaydı (publicum’u hep, bu ve diğer ülkelerdeki bizim gibi insanlar olarak gördüm) . Böyle bakmak, bana öyle bir güven duygusu verdi ki hiçbir zaman yılgınlığa düşmek için bir sebep görmedim. Oysa, Türkiyede resim piyasası ortamında, sanırım benim kadar o ortamdan dışlanmaya çalışılmış, yok sayılmış,

arkasından bin türlü laf edilmiş az ressam vardır. Galerilerde sergi açmaya giriştiğimde, “Bu adam sergi açacaksa, bizler yokuz” diyenlerden, adımın üstüne kalemle çizgi çizenlere, “Orhan ressam değildir, bu işte adı bile geçemez” diyenlere kadar radikal dışlamalarla da karşılaştım. Sözcüğü tırnak içinde alırsan, bir çevredeki anlamını düşünürsen belki de onların kastettiği anlamda ressam değildir, başka birşeydir, önemli değil. Belki de bu duruma yeni bir ad bulmak gerekiyor. Messam, mestan falan herşey olabilir. Yaptıklarımıyla, bu ülkedeki sanatsever aydınların ilişkisini değiştirmez.

Ben baştan beri çalışmamın rotasını (ki bu rota, 65-70’lerdeki egemen rota değildir) doğru tuttuğum kanısındayım. Sözelimi Kafkaslar’dan, Doğu Akdeniz’den Balkanlar’dan buraya kadar bizim, Kuzey Avrupalı’lardan, Güney Afrikalı’lardan ya da Uzak Doğulu’lardan nasıl farklı olduğumuz üzerine düşüncelerim var. Ben buralı olmanın düşünme biçimini, hayata bakma biçimini, hayattan zevk alma biçimlerini, heyecanlarını ifade etme biçimlerini hep çok severek yaşadım ve anlamaya çalıştım. Bugün benim, aşağı yukarı aynı formasyondaki, aynı hazırlık biçimi ve aynı birikim aşamasındaki bir Fransa’lı ya da Amerika’lı sanatçıdan neden çok farklı işler yapıyor olduğumu çok iyi biliyorum. Acaba öyle yapmalı mıyım diye bir tereddütüm de yok çünkü hayatın getirdikleri karşısında böyle bir konumu kendim seçtim.

Peki, insanoğlu sadece kendi ülkesinde mi oturup sanat yapabilir? Hayır, pekala göçebilir de. Pekçok büyük sanatçı ülkesini –sözelimi savaş ortamlarında- yaşanamaz ve yaratıcı çalışma yapılamaz duruma gelmiş bulduğu için başka ülkelere göçmüştür. Göçmüştür ama asıl verimini verdiği yıllarından sonra göçmüştür. Verimli olma gücünü ona verecek olan kendisi gibi insanlardır. Türkiye gibi - resim geleneği olmadığı bıkmadan söylenen- bir ülkede ayağını yere iyi basan bir resim sanatına müthiş bir merak ve saygı dolu bir ilgi olduğunu da biliyorum, bu ilgiyi her sergimde derin keyifler alarak yaşıyorum ve bunu hem kendim hem de bütün resimle uğraşanlar adına, yaratıcılık olanakları açısından, büyük bir şans sayıyorum.

68'İ UNUTMAYAN SÖZLER

1965'te, Roma'daki öğrenciliğimin son yılında, Fransada da, İtalyada da herşey başlamıştı bile. O yıl Akademi işgal edildi, protesto pankartları asıldı, okulun damında yatılıp şaraplar içildi. Sol geleneğin zaten çok güçlü olduğu bu ülkelerde 68 erken başladı. Bir devrimci gençlik hareketi olarak çığ gibi de büyüdü. Tutuculuğa, faşizme, Vietnam savaşına, emperyalizme ve genel olarak düzenin gençlik üzerindeki baskısına karşı, bütün batı ülkelerindeki bir ayaklanmaydı bu.

65 sonlarında Türkiye'ye dönüp ilk sergimi "O.Taylan, Birinci Resim Sergisi" adıyla, Taksim Sanat Galerisinde açtım. O yıllarda tek, kalın bir çizgiyle kabadayı edalı desenler yapıyordum. Çok cesurduk, çünkü dünya bizim çevremizde dönüyordu. Ama, dikkat edilirse Türkiye'deki gençlik hareketi, amerikadaki gibi hippileşmemiştir. Tukulu, çalışkan ve dinamik bir gençlik olmuştur.

İstanbulda herşey, 69'da Amerikan 6.filosunun gelişiyile alevlendi. "6. Filo Defol", "kahrolsun emperyalizm", Yaşasın tam bağımsız Türkiye" temel sloganlarımızdı. Birşeyi hemen belirteyim; 69, meydanlarda oluşan, meydanlarda yaşanan bir fenomendi ve bunun bu özelliği gereği, o dönemde atölyelerde yapılan sanatla herhangi bir ilişkisi olamazdı, olmadı da. Kanımca, sokaklarda yapılan işleri sanat içinde sınıflandırmak, ya da kalıcı sanatın çok kısa sürelerde olup biten sokak eylemlerini izlemiş olabileceğini düşünmek yanıltıcı olur.

O günlerin koşullarında, atölyenin penceresinden sokağa bakıp da resim yapmak düşünülemezdi. Ressamlar da dahil, herkes zaten sokaklardaydı. Örneğin, polis Teknik Üniversite'yi işgal ettiğinde yapılacak şey, atölyede oturup bu konuda bir tuval yapmak değil, duvardan içeri atlayıp fotoğraf atölyesinde serigrafla 'polis üniversiteden dışarı' yazılı ve elbette resimli bir afişi basmaktı. Bu nedenle 69'un, o yılların sanatında doğrudan izleri yoktur. Ancak o yıllardaki genç sanatçılar, sanat öğrencileri ve sanatçı adayları bu görkemli hareketin içinde biçimlendiler. Elbette afişler, pankartlar yaptılar ama bunlar o yılların plastik sanatı olarak düşünülmemelidir. Zaten yapılan afiş ya da pankartlar çok kısa zamanda yok oluyordu; ya polis gelip yırtıyor ya da üstüne yeni bir eylemin afişi yapıştırılıyordu. Bizlerin saklamaya çalıştığı tek tük afiş örnekleri de 71'deki askeri darbe sonrasında,

evlerdeki kitaplarla birlikte askerler tarafından yok edildi. 69'da oluşan, gelişen ve kalıcı olan, genç sanatçıların kişilikleriydi, sanata bakışlarıydı. 68-69' un sanat alanındaki etkilerini, sonraki yıllarda o sanatçıların kişiliklerinde ve yapıtlarında aramanın doğru olacağı kanısındayım.

69 olaylarına katılan sanatçılara gelince; kırk yıl önceye gidip isim saymak elbette kolay değil, hatırlayamadığınız pek çok kişiye haksızlık olacak. Yine de bağışlanacağıma umarak Kuzgun Acar'dan başlamalıyım. Kuzgun hepimizi şaşırtacak kadar çok yönlü, her yaptığı işte çok becerikli ve tecrübeliydi, üstelik her işi, çevresinde olağanüstü bir neşe ortamı yaratarak yapardı. Çevresine şevk ve enerji yayardı. Pek çok çalışmaya katılmış çok etkili işler yapmış olan Tan Oral, Gülsün Karamustafa, Sadık Karamustafa, Gültekin Çizgen en başta hatırladıklarım.

O dönemin, genç sanatçılar üzerindeki çok önemli bir etkisi, sanatsal eyleme çok kapsamlı, sanat adına bilebildikleri bütün alanları kullanarak çalışmaya yönelmeleridir. Herkes her işi yapardı; gündüz sokak tiyatrosunun aksesuarlarını yapıp, akşam üstü kamerayı kapıp film ya da fotoğraf çekip, gece de afiş boyardınız. O dönemi yaşayabilmiş sanatçıların hemen hepsi kendilerini çok yönlü sanatçılar olarak geliştirmiştir..

69 yılındaki, Altıncı Filo askerlerinin denize döküldüğü 'dolmabahçe zaferi'nden birkaç hafta sonra Mobiloil şirketi bol ödüllü bir resim yarışması düzenlediğini ilan etti. Tabii ertesi akşam sokaklar yarışmayı boykot eden afişlerle donatıldı. Bu arada, güzel sanatlar akademisinin önünde kağıt hamurundan kocaman bir Mobiloil atı yapıp bir güzel yakıldı. At'ın yapımına Komet ve M.Güleryüz'ün de katıldığını hatırlıyorum. Tabii, yarışmaya tek bir katılım bile olmayınca Mobil yarışmayı iptal etti.

Devrimci gençliğin 71 deki askeri darbe ile yenilmesiyle birlikte, sanatçıların da başına bütün ilerici aydınların başına gelenler geldi. Askeri darbe ile birlikte, solcu bilinen herkesin evi, gece yarıları, askerlerce sorgusuz sualsiz basılıp bütün kitapları götürülüp yok edildi. Bizim kuşağımız bu darbeyi, ordunun kitaplara saldırısı olarak hatırlar. İnsanlar evinde kitap bulunacak korkusundan kitaplarını kendileri yakıyordu. Heykelci Gürdal Duyar, bir arkadaşının evinde tuvalete

oturduğunda kık kasları kesildiği için hastahaneye götürölüp dikişler atıldı, haftalarca kıkının üstüne oturamadı. Çünkü klozetin içinde kitaplar yakılmış, klozet çatlamıştı. Binlerce insan günlerce, haftalarca nezarethanelere atıldı.

Darbeyi izleyen yıllar, sanatçılarının kendi çalışmalarına dönüp, birer 68'li ruhuyla sanatlarını biçimlendirdikleri yıllardır. Dikkat edilirse, bugün'ün etkili sanatçılarının çoğunun işleri 72-80 yılları arasında parlamıştır. 68 ruhu, ülkemiz sanatına bugünkü coşkusunu, tutkululuğunu, gücünü vermiştir.

Orhan Taylan

Asmalımescit, Mart 2008

TEKRENK AMA RENKLİ BİR RESİM?

Bazı ressamalar tuvalle aralarında bir dialog olarak açıklarlar resim yapma eylemini.

Bana, resmi seyredenle içtenlikle paylaştığımız duyguların kendisi gibi görünüyor. Resim karşımdaki kişi değil, sohbetin ya da tartışmanın formu. Yani demek istediklerimizin anlaşılabilir biçimde kristalleştirilmesi.

Elbette, her durumda ve her karşınıza oturanla aynı tonda ve usluhta –hatta aynı içtenlikle- konuşmazsınız. Farklı duruşlarınız olur; sözgelimi zor koşullarda sınanmış bir dostla, yeni tanıdığınız hoş bir hanımla, bir askeri savcıyla, otopark değnekçisiyle ya da bir kredi kartı pazarlayıcısıyla farklı duruşlar alırsınız. Sesinizin tonu da değişir, seçtiğiniz sözcük kümeleri de.

Tekrenk’leri böyle kullanmayı denedim bu kez.

Beyaz üsüne renk sürmekten hep kaçınmışımdır; renk anlam kazanamadığı için. Kraft kağıdı bir kahverengi türü getirdi önüme. Bilirsiniz, teorik renk diagramı olarak çizilmiş daire düzenlerinde kahverengi bulunmaz, çünkü optik açıklamada yeri yoktur kahverenginin. Ama paletinizi hazırlayıp pigmentler, yani sahici boyalar alanına geçince griler yerlerini kahverengilere bırakır. Biraz sıcak bir kahverengiye dönüştürdüm kağıtları, üzerlerine açık/koyu ve tek renk kuru pastel boya ile çalıştım.

Yağlıboya ile desen çizemez miyiz? ‘Hayır’ denir eskiden beri, çünkü fırça ile çizgi çizilmez. Pekala öyleyse; başka şeylerle çizeriz, yepyeni aletlerimiz, yöntemlerimiz var. Her türlü duruşu alabiliriz, nasıl bir sohbet kurmak istediğimize bağlı olarak. Yağlıboyanın elbette olanakları engindir, ama her zaman osmanlıca konuşmak, her zaman senfonik mükemmellikte olmak zorunda değiliz, ayrıca olamayabiliriz de. Bir gün sözgelimi bir ispanyol ressam tanırırsınız , kırk elli sözcükle unutulmaz sohbetler kurabilirsiniz. Çünkü aslolan sohbetin içerdiği kalitedir.

Tek bir yağlıboya renk kullanırsınız mesela. Onu hem sıcak hem soğuk etkisi, yani tekrenk (ama saydam - ama örtücü) olduğu halde, iki renkmış etkisi vermeye zorlarsınız. Tabii, her renk insana aynı cilvekarlıkla davranmıyor maalesef. Bu işi,

denediğim öbür renklerin lezzetine rağmen, daha çok tek-sarı'lar ve tek-turuncu'larda becerdiğimi düşünüyorum.

Bütün aşıkların –tabii ki bütün doğulu bilgeleri ve saz şairlerimizi kastediyorum- görkemli duyguları gevezelik etmeden, az sözle dile getirme geleneğini günün ifade biçimleriyle sürdürmekten başka bir amacım yok aslında.

Orhan Taylan

Demir, Ekim 2006

RESSAMIN EN KEYİFLİ DAVETİ; ATÖLYE SERGİSİ

Resim sanatına meraklı olanlar çoğunlukla, beğenilerine yakın buldukları resimlerin ressamını merak ederler. Kendi duygularına, düşüncelerine ve sanat anlayışına yakın bir ressamın nasıl biri olduğunu, yani ressamın kişilik olarak o resimlerle tutarlı bir inandırıcılık taşıyıp taşımadığını da sorgularlar. İç dünyalarını o resimlerin kucağına bırakacak kadar kendini kapıp koyuvermeden önce bu güveni duymak ister; çünkü o resimler yıllarboyu güvenle izleyebileceği bir heyecan kaynağı olacaktır. Birgün resim yapmaktan vazgeçip sözgelimi lokantacılığı seçebilecek bir sanatçıya kapılmak; aldatılmak, incitilmek demektir. Terside geçerli; bir ressamla tanışıp kişiliğini çok ilginç bulmak, nasıl resimler yaptığını keşfettikten sonra düşkünlüğüne uğramak da olasıdır.

Sanat meraklılarının, resimle ressam arasında bulmak istediği tutarlılık/sahicilik ilişkisinin bir de vazgeçilmez üçüncü ayağı var. Ressamın o resimleri gerçekleştirdiği büyümlü ortam, yani atölye. Tutkulu bir sanatsever, o beğendiği resimleri mutlaka ressamın atölyesinde; ıslak fırçalarının, reçine kokulu boyalarının, yeni bitmiş resimlerin ve eskizlerinin arasında, oluşum süreciyle kavramak ister.

Hiç bir atölye başka bir sanatçının atölyesine benzemez. Her atölye, otuz-kırk yılın birikimiyle dolup taşmış ve ressamın hem bugünkü, hem de gelecek çalışmalarına ışık tutan bir yaşanmış maceralar ortamıdır. Herbiri, meraklısı için, engin bir keşif serüvenidir. Atölyenizi yılda bir on günlüğüne sanatçı ve sanatsever dostlara açmaktan ve onlarla, çalışmalarınızın arasında sohbet edip içkinizi paylaşmaktan daha keyifli ne olabilir?

Orhan Taylan

RESİM DİYE DİYE...

YAPMAK YA DA YAZMAK...

BİR BİYOGRAFİ DENEMESİ

“Hayatınızı ve sanat anlayışınızı kısaca anlatır mısınız?”

Bu cümleyi, büyük gazetelerin kültür sayfalarına yeni girmiş gençlerden yüzlerce kez duydum. Altmışını sollamış bir sanatçının hem hayatını hem sanat anlayışını “kısaca” anlatması acaba ne kadar sürer? Eskiden sinirlenirdim bu gençlere, sonra aklıma bir çözüm geldi. Olmayana ergi yöntemi. Sözgelimi kız isteyen bir damat adayını “kısaca” tanıtmak için ne derler? İçkisi, kumarı yoktur, sağa sola bakmaz, iyi adamdır. Adam hakkında herşeyi anlamış olursunuz.

Erkekler arasında da, bir kızı anlatmak için aynı yöntem kullanılır.

Ben de, böyle alternatif bir metin denedim. Aşağıdaki metni yazıp, zaman zaman keyfime göre değişiklikler yaparak, kısaltarak ya da uzatarak yıllardır “kısaca” bir yaşam öyküsü isteyenlere gönderdim. Sergi kataloglarımda da biyografi yerine kullandım;

“Orhan Taylan’ın eserleri dünyanın ve Türkiye’nin çeşitli müzelerinde bulunmaz. Türk resim sanatı seçkilerine adını katmamak için çabalayanlara kızmaz. Yurtdışında sergi açarken, oralarda ünlenmek hevesine kapılmaz. Hapishane anıları yazmak ya da sülalesiyle böbürlenmek gibi merakları yoktur. Başka sanatçıları yargılamaktan hoşlanmadığı için resim jürilerinde ve bilirkşi heyetlerinde yer almaz. Karma sergilere katılmaz.

Sakal bırakmaz, pipo içmez. Resimde ustalık geleneğini küçümsemez. Gravür yapmaz, heykellerini çoğaltmaz. Resimlerinin önemsenmesi için uçuk fiyatlar konması gerektiğine inanmaz. Suluboya kullanmaz. Yağlıboyasını kendi yapmayı, oğlu Ferhat’ı, edebiyatı, Macintosh’unu ve büyük atölye düzeninin keyfini bir şeylere değişmez. Akşam içkisini ihmal etmez. Solaktır.

Resmini, akımlar içinde adlandırmaz. Avangardizmin, deneysel-kavramsal çalışmaların sanat yerine ikame edilmesinin sanatseverleri yanıltabildiğine inanmaz. İnsan hakları kavramını küçümsemez. Polis devletine de, şeriat devletine de karşı demokrasiyi savunmayı bir erdem sayar. Yurtdışında yaşamaz. İstanbul’da, Asmalımescit’te oturur, resim yapar.”

Tabii, işitmediğim kalmadı. Kimi “Sen bana mı hakaret ediyorsun” diye telefon etti, kimi “Vallahi, böyle bir yeniliği ben yapmış olmak isterdim” dedi.

Ben bunu yenilik olsun ya da ilginç olsun diye yapmadım. İnanın mecburiyetten. Başka türlü kendinizi nasıl anlatırsınız? Başkalarının yapa- geldiği, ama benim yapmadığım herhangi bir şey, beni onlardan ayıran şeydir. Kimseye sitem ya da serzeniş de içermiyor. Neyin, ne olduğunu açıklıyor, o kadar. Ama bir tür sosyal taahhüt de içeriyor doğrusu. Sözelimi, “Karma sergilere katılmaz” demişseniz, katılmama gerekçenizi oluşturan koşullar değişmedikçe, hiçbir zaman da katılmayacağınızı belirtir. Nerede durduğunuzu gösterir.

“Kısaca” yapmak istediğim budur.

CEZAEVİ, ÇİÇEK RESİMLERİ VE DUYGULAR ÜSTÜNE

Cezaevinde tutuklu geçirdiğim toplam otuzsekiz ayın sivil cezaevindeki son iki yılı benim açımdan çok verimli oldu (Barış Derneği davası dışında açılan davalar yüzünden askeri cezaevlerinde de kaldım ama bunlar için olumlu cümleler kullanamayacağım). Hem yoğun okumalar açısından, hem de resim üzerine düşünmek ve resim yapmak açısından verimli oldu. Sonunda beraat edileceği belli bir tutukluluk süreci içinde, insan bir inadına-duruş biçimi geliştiriyor. Koşulların olumsuzluğunu kendinizi güçlendirecek biçimde çalışarak yadsıyabilirsiniz ancak.

Cezaevine tıklıncaya kadar hiç çiçek ya da doğa resmi yapmamıştım. O koşullarda çiçek, bir özlem nesnesi haline geliverdi. Çiçeğin hiç olmadığı ortamlarda çiçekler çizmeye başladım. Olmayan düşsel çiçekler. Nesnelere, insani bir dramı yansıtabilecek ifadeler yükleyebilmek üzere çalışmayı orada geliştirdim. Saksılarına, hatta giderek kâğıtlara sığmayan, coşku dolu çiçekler çıkıyordu ortaya. Sonraki yıllarda, farklı konularda çalışmalarım da bu ifade yolundan çok yararlandım.

Duygu ifadesine yönelirken, resminize bakacak her türlü insana aynı duyguyu sezdirebileceğinizi düşünemezsiniz. Bu yüzden, pek çok genç ressamın kafasına takılan “kimin için resim yapıyorum?” sorusunu “bizim gibi insanlar için “diyerek yanıtladım. Sizinle aynı ya da hiç değilse yakın frekansta bir duyarlığa sahip insanlar; yakın ya da benzer deneyimlerden geçmiş, hiç değilse bunları hissetmiş, yakın kültürel eğilimleri ve birikimleri olan insanlar; merak etmeyi bilenler, bilgiyi sevenler; cesur, dürüst, ilerici, demokrat insanlar; kâğıt üstüne çizdiğiniz herşeyi sezecek olanlardır.

RESSAMLIĞI SEÇMEK!

Neler yapabileceğinizi sezebiliyor olmak sizi ürkütmez mi? Tıpkı Matisse gibi, yaşıma başıma aldım demeden disiplin değiştirenler bu duyguyu tanırlar. Yıllarca içli dışlı olduğunuz alandan çıkıp başka bir ufka yol almak istersiniz. Artık canınız yaşamdan başka bir biçimde söz etmek istiyordur. O güne kadar heykel yapmışsınızdır, ama ruhunuz şimdi resim yapmaktan yanadır. Artık putrelleri kolonlara vurmaya devam edemeyeceksinizdir. Tümünden yabancı bir şeye başlıyor da değilsinizdir aslında; kullanılacak araçları ve teknikleri biliyorsunuzdur, formları tasarlamaya alışksınızdır zaten.

Ama diyelim ki sığındığınız alan müzik, yaşamdan söz etmek için müziği seçtiniz, o zaman, müzik de sizden kendi araçlarına yönelmenizi bekler. Piyano ister, flüt ister, keman ister, bas (gitar) ister, çello ister. Bunlara elinizi uzattığınızdaysa ter basar her yanınızı. Sesler daha beyninizde ses haline gelmeden önce neleri duyabileceğinizi hissedersiniz hissetmenize... Ama bakalım duyulacak olan ses tam o ses olacak mıdır? Herkes aynı sesi duyacak mıdır?

Kim olsa ürker. O güne kadar üzerinize biçilmiş olduğu konusunda şüphe duyulmayan kaftanı çıkaracak, bir başka kostüm giyeceksiniz. Önünüzde bildiklerinizi yeniden biçimlendirebileceğiniz engin bir dil serilmiş duruyordur. Bu heyecan verici bir buluşma anıdır.

Ve bu cüretli bir seçimdir.

İnsanlar, cüretli seçimlerden çekinirler. Hele yolun başındaysanız hiç hoş karşılamazlar... “Bakalım bizim okuldan mısınız?” derler, burun kıvrırırlar, onay vermezler, şevkinizi kırarlar, dalga bile geçerler. Ama o ünlü yükselen değerleri gereği, resimler para ettiğinde sesleri sedaları kesilir. Ressam onlara bakmaz. Sezgisel bir biçimde bilir olacakları. Kendi içine bakar, yoluna devam eder.

O yol ressamın kendine ulaşır.

ÇİZGİ DIŞI RESSAM

Geçenlerde bir sanat yazarı, ‘çizgi dışı ressam’ diye nitelendirmiş beni. Anlamını düşündüm.

Çizgi, ya da egemen çizgi diye adlandırılan şey, aslında resmi sanat ortamıdır. Bugün egemen olan sanat anlayışının genel karakteridir. Bugün yaygın olan resim sanatı anlayışı da doğal olarak resmi kurumlarda öğretilen, galeri ve müzelerde desteklenip savunulan, yapılması gerektiği önerilen resim türüdür.

Oysa abartılı bir öznelciliğe dayanmış batı avangardizmi bizim hayatımızdan kaynaklanmıyor. Çünkü Türk kültürü garip bir biçimde bir koloni kültürü olarak biçimlendirilmiştir. Yani sanki biz bir koloni imişiz de kültürümüzü geliştirmek için Batılı ülkelerdeki yeni olan her şeyi aynen yapmak zorundaymışız gibi bir kültür ortamı yaratılmıştır. Resim de bunun içindedir. Bu yüzden bugün yapılan yenilikçi resim, ya da egemen çizgi, genç sanatçıların batı ülkelerinde yayımlanan resim dergilerinden görüp yaptıkları şeydir. Bu çizginin dışında durmaktan daha doğal ne olabilir?

Asmalımescit, Aralık’99

GÖRÜLENİN GÖRÜLMİYENİ

Binlerce yıldır insanoğlunun yaptığı bir resim türü var. Bu resim son 400-500 yılda bozulmaya uğradı, dönüştü. Dönüşmeden kastım şu; insanlar daha önce binlerce yıldır düşündüklerinin, inandıklarının, bildiklerinin resmini yaparken giderek sadece gördüklerinin resmini yapar hale geldiler. Bu sonucun, resmin dilsel özgürlüğünü kısıtladığını düşünüyorum.

Günümüzün resmi ya da çağdaş resim, Rönesans resminden yani son 300–400 yılın resminden bir biçimde ayrılmaya uğraşıyor. İki boyuta dönmeye çalışıyor. Amerika’da, Avrupa’da, bütün dünyada yeni resim bunu yapmaya çalışıyor.

İki boyuta dönmek nedir? Hangi problemi göğüslemektir? Paçasını Rönesans’ın getirdiği üçüncü boyut taklidinden kurtarma çabasıdır. Çünkü Rönesans resmi garip bir şekilde binlerce yıldır insanların yaptığı resmin yerine üçüncü boyut taklidini koydu. Ben figüratif bir resim yapıyorum. Çevremizde bildiğimiz, tanıdığımız nesneleri resmimin içinde düzenliyorum. Onları oldukları gibi tuvale aktarmak yerine, yani gördüğümü yapmak yerine, onlara yüklediğim anlamın resmini yapmaya çalışıyorum.

Diyelim ki korku, diyelim ki ürperti, kuşku, dehşet duygusu, utanç ya da coşku, başkaldırı, heyecan. Bunların kendisinin resmini yapmaya çalışıyorum. O zaman figür sadece bir bahane oluyor anlamı aktarmak için. Yapmaya çalıştığım budur.

RESİM NASIL YAPILIR?

Bir duyguyla başlarsınız.

Yağmur altında yürürken de, günün doğmasına yakın bir kıyıda yüzerken de, uğultulu bir meyhanede gözyaşınızı silerken de olabilir bu.

Yeni bir resim yapmaya; öyle bilindik, tanındık, klişeleşmiş duygu tanımlarından biriyle değil; size yepyeni birşeyler yaşatmış, sizi şiddetle etkisi altına almış sahici bir duyguyla başlarsınız. Aşk gibi, hicran gibi, melal gibi adı konmuş ve herkesin aynı anlamı verdiği birşey olmayabilir bu duygu. Kendiniz de adlandıramayabilirsiniz. Önemli değil. Nasıl bir duygu olduğunu ayırt ettinizse işte o duyguyla başlarsınız.

Gelgelelim, yaşamdaki herşey gibi, bir duyguyu da anlamlandırabilmek için onun ne olmadığını yani o olmayanın karşısını da belirtmek gerekir. Sözelimi özgürlükten bahsetmek için yatay bir tuvale yaylalar ya da gökyüzü koymakla meramınızı anlatamazsınız. Sınırlandırılmışlıkla, kısıtılmışlıkla ilgili birşeyler sezdirmiyorsanız o gökyüzü anlam taşımaz.

Eh, artık duygunun nasıl anlamlandırılacağı ortaya çıktıysa resmi kolayladık diyeceksiniz değil mi? Değil tabii. İşin buraya kadar olan kısmı sadece hayal kurmaya yarar, resim kurmaya yetmez.

Duygunun -ya da tamamının diyelim- sevebileceği bir form'a kavuşmaya ihtiyacı var. Yani bir resim form'una... -Resim yapmayı hiç değilse onbeş-yirmi yıldır sürdürüyorsanız, artık “şimdi sürrealist bir resim mi yapsam yoksa falanca gibi expresyonist mi olsa?” diye bir derdiniz olmaz; bir resim dili zaten kurmuşsunuzdur-. Öyle bir biçim düzeni bulacaksınız ki, hem temanız sevecek, hem de kendi başına tutarlı ve çalımlı olacak. Yani bu, vitrinde kendi başına güzel duran bir elbisenin giyilen gövde ile bütünleşip canlanması gibi bir şey. Elbette temanız, o elbiseyle anamlanırken, onu da kendine göre biçimlendirebilir ve resim ilerledikçe, çok zaman vitrindeki halinden bambaşka hallere de dönüştürebilir. Resim bu, neler isteyeceği belli mi olur?

Resim istediye masmavi bir lekeyi resmin ortasına koyacaksınız. Olur mu, olmaz mı yok. Resim istediye olacak. Form da sizin temanız kadar kaprislidir. Temanızla formunuzun kaprislerini tatlılıkla ve beceriyle uzlaştırmak işin en güç yanı. Ama bazan öyle kolayca bir uyum içine girerler ki, keyfine doyulmaz.

Bir güçlük de bu aşamada. Bakalım elbisenin fiyakası, duygunun ifadesinin önüne geçti mi? Hemen serinkanlı bir denetim ister. Eğer bu aşamaya geldiğinizde birinci duble içkinin ötesine geçtinizse denetim işini boşverirsiniz ve dengeler dağılıp gider. İkinci dubleye ancak en son aşamada geçmeyi öneririm; yani tekrar duyguya dönüp, duygunun algılanabilirliğinden emin olduğunda...

Duyguyu hafifçe vurgulayıp resmi bitirirsiniz.

Orhan Taylan'ın 7-11 Aralık 2005'te Karsu Sanat Galerisi'ndeki sergisi için Kasım 2005'te Asmalımescit'te kaleme aldığı yazısından.

EVET SERGİ AÇILIŞI YAPIYORUZ, AMA NEDEN?

Geçen yıllarda New York'ta oldukça havalı bir kültür merkezi salonunda, bir sergimin açılışındayız. Orada yaşayan bir dostumun kapıdan girdiğini görüyorum; bizde herkes davet sahibi olarak -aslında açılışlarda davet sahibi galeri yöneticisidir, sanatçı değil- sanatçıyı görmek istediği için “Hoş geldin”i ondan bekler. Bunu bildiğimden, dostumun yanına gidip “Hoş geldin, nasılsın, nerelerdeydin?” falan dedim. Ne yanıt alsam beğenirsiniz? “Orhan’cığım kusura bakma burada tanışmam gereken önemli insanlar var sana ayıracak vaktim yok”.

Eh, diyorum herhalde Amerika’da usul böyle, sergi açılışlarını böyle görüyorlar, üstelik açıkça yüzüne söylüyorlar insanın. Ama itiraf edeyim; biraz burkulmadım değil.

İstanbul’daki açılışlarda tam böyle olmuyor. Aslında tutumda fark yok da üslupta var. İki yüz kişi gelmiş olsa, sergilediğiniz resimlere “Şuradaki resimlerde yeni bir şeyler denemişsin” diyebilecek kadar ilgiyle bakan iki kişi ancak çıkar. İki kişi iyimser bir tahmin üstelik... Resim almak amacıyla gelmiş olanlar zaten resim üstüne konuşmazlar; sevdikleri resimleri alıp hemen giderler. Dostlarınız kategorisindekiler eğlenmeğe gelmişlerdir, üstelik zaten resimleri de atölyenizde görmüşlerdir; şu kokteyl bir an önce bitse de meyhaneye atsak kendimizi diye sabırsızlanırlar.

Sanatçı arkadaşlar büyük çoğunlukla, resim üstüne konuşmamaya yeminli gibidirler; suskun ve ağır bir edayla etrafa bakıp, en çok bir “eline sağlık” demekle yetinirler. Zaten bir bölümü galericiyle tanışmak ve alıcı kategorisindeki davetlileri kendi atölyelerine davet etmek için orada bulunurlar. Bir de, kaç resim satılmış diye merak ettiği için gelen sanatçı arkadaşlar vardır. Siz merak içinde “Resimler üstüne ne diyecek acaba” diye beklerken, “Nasıl satış iyi mi bari?” diye soruverirler ki kanınız çekilir.

Genç sanat öğrencileri -hiç kınayamam çünkü hepimiz aynı yoldan geçtik- sergi açılışının bütün yararını bedava içki ve börek-çörek sunuluyor olmasında bulurlar. Belki de bir açılıшта en samimi bulunma biçimi de budur.

Yine yıllar önce, Paris’te küçük bir grup sergisi yapmıştık. Galerici, açılışa yalnızca on beş kişi davet etmişti ama o on beş kişinin her biri ya sanat yazarı, ya eleştirmen, ya bir kültür ortamı yöneticisiydi. Sadece resimlerimize bakılması için yaratılmış bir ortamdı. Ne içki vardı ne başka bir şey... (Ama laf aramızda açılıştan sonra çok hoş bir akşam yemeğine davet edildik) Bir buçuk saat kadar resimler üstüne konuşuldu. Aradaki bu çarpıcı fark, yıllardır kafama çakıldı kaldı.

Peki, biz bu açılışları neden ve niçin yapıyoruz? Nedeni, sanatçı açısından çok açık: Son bir yıldır didinip uğraşarak, bütün bilebildiklerini süzerek, terebentin soluyarak ve endişelerle boğuşarak yaptığı çalışmaları, resim dilinde ne derece bir ustalıkla, ne ölçüde ifade edebildiğini meraklıların değerlendirmesine sunmak. “İşte ben bu kadar yıldır bunları yaparak yaşadım, ben buyum” demektir. Ama bu söylenmek istenenlerin tümü belli bir süre için sergiyi açık tutmakla zaten sağlanıyor. Bu noktada sergileme nedenleri açılışın varlığını gerektirmiyor gibi görünüyor.

O zaman nedeni nerede aramalı? Sergi açılışı bu resimleri satabilmek için midir? Sanmıyorum. Hemen bütün profesyonel sanatçıların -profesyonellikten, iyi kurulu bir resim atölyesi düzenini kastediyorum- yıl boyunca satabildikleri resimlerin çoğunu zaten atölyelerine gelen resim meraklıları alır. Yani gerçekte bir sanatçının resim satmak için sergi açmaya ihtiyacı yoktur da denebilir. Ya da sergiyi açarsınız, ama açılış yapmayabilirsiniz denebilir. Bunu böyle söylemek istemiyorum çünkü bana hala açılış yapmanın sahici bir nedeni var gibi geliyor.

Şimdi açılışların vazgeçemediğim yanından söz edeyim. Resmi çok seven, belki yapmaya da çalışan ama seçkincilerin, “siz sanattan ne anlıyorsunuz?” tavrıyla karşılaşan insanlar ressamı tanımak isterler. O kişiler belki de hayatlarında ilk defa bir resim sergisine gidiyorlardır. Hele bir de resimleri beğendilerse resimleri yapan kişiyi mutlaka tanımak isterler. Ve dikkat edin, onlar açılışlarda içki de içmezler. Bu yolla resim dünyasına daha bir yaklaşmış, hatta belki alabileceği birkaç öneriyle o dünyanın içine bile girmiş olacaktır. Ressamlar çoğunlukla sergi boyunca galerilerde oturmadıkları için bunun olasılığı ancak sergi açılışındadır. Yani açılışlar çok değerli bir yönüyle, sanatçının sanatseverlerle, resme tutkun insanlarla, öğrencilerle, sanatçı adaylarıyla, hadi lafımızı sakınmayalım bazen da hoş hanımlarla ve yanı sıra

ummayacağınız çeşitlilikte mesleklerden insanlarla buluştuğu, tanıştığı ortamdır. Onlar, sanat ortamının çıkar çatışmaları içinde yer almadıkları için açık sözlü ve içten davranmaktan kaçınmazlar. Bazen öyle ilginç saptamalar yaparlar ki şaşırırsınız. Kendi yaptığınız bir resme -her sanatçının dramatik bir ihtiyacıdır bu- yeniden bakarsınız. Resmi üstüne yeni söylenmiş bir çift söz kadar bir sanatçıya can katacak başka bir şey dünyada bulunmaz. Çok zaman yeni yapılacak resimlerin ipuçları da o sözlerdedir. Açılışları tümünden inkâr etmeye yanaşmayışım işte o ortamlarda bugüne kadar tanıdığım ve bundan böyle tanıyacağım insanlara kıyamadığımdan ve onların o bir çift sözlerine olan mecburiyetimdendir. Onlardan vazgeçemediğimdendir

Bodrum, Ağustos 2003

RESSAM- TÜCCAR MESELESİ...

Resim çevresinde herkes sizin hayranınız olmaz.

nemsemezden gelenler, burun kıvrıranlar olduğu gibi açıkça dış bileyenlere de rastlanır. Geçenlerde, resimlerimin çoğunun satılmış olduğu bir sergimden sonra, resim yapan bir tanıdığımın şoyale dediğini duydum; “Orhan’ın resimleri satılıyor çünkü tüccardır”. Eh, hiç olmazsa arşı resmi yapıyor da ondan satılıyor dememiş.

Aslında ticaretten anlayanlara gıpta ederim. On beş yıl kadar once atlyemden sürekli resim alan bir galerici dostum vardı. Sekiz on resim birden alır ve tabii benim söylediğim fiyatın dörtte birini nerirdi. Bir gün, eğlence olsun diye “Peki, dörtte birine veririm ama sen de bunları sattığında, satışından bana yüzde on dersin”dedim. Gözlerini kocaman açarak bana baktı ve “Senin baban da mı tüccardı?” diye sordu. Çok güldük tabii. Evet, doğrusu babam tüccardı da ben de onun bütün ısrarlarına rağmen onunla çalışmayı değil, ressam olmak üzere çalışmayı seçtim.

On yıllar boyunca sürekli tutarlı ve yoğun bir çalışmayı sürdürebilen her sanatçı doğal olarak yıllar içinde resimlerini satabilir hale gelir. Resimlerimin satılıyor olması bence iki açıklaması var. Biri, resim ğretmenliği ya da benzeri yan işlere dayanmadan tüm vaktim ve gücümle çok çalışmam. Diğeri ise resmimin estetiğini batı ülkelerinde geçerlik kazanmış formüllere yaslamayıp, kendi çevremdeki, kendim gibi insanların beğeni ltleri ile bağdaştırabiliyor olmam.

Babamın tüccar olmasının yararını; emeğimi resim tacirlerine smrtmemeyi başarmakla gördüm. Onların koşullarıyla değil, kendi koşullarımla resim sergiledim (ve elbette bazı tacirlerin düşmanlığını da kazandım). Profesyonel yaşamımın ilk yirmi yılını yarı a yarı tok geçirdim. Hiçbir zaman resim dışında bir gelirim olmadı. Resimlerimin satışını engeller endişesiyle politik görüşlerimi açığa vurmaktan hiçbir zaman kaçınmadım. Yaşamım boyunca serbest çalışan, yani hiçbir kuruma, sponsora ya da galeriye sözleşmeyle bağlanmadan çalışan ve sadece aydın-sanatsever çevrenin beğenisine güvenen profesyonel bir sanatçı oldum. Yine de sözgelimi Picasso kadar iyi bir tüccar olabildiğimi sanmıyorum.

2004 Asmalımescit

SATIN ALMA, SEYRET

Satmak üzere resim yapmak, uygarlık tarihinde Rönesans'tan bu yana gelişmiş bir davranış biçimi. Zaman içinde hızla gelişti ve bir ticaret kolu haline geldi neredeyse. Ressam bir imalatçı gibi sürekli resim üretilip satmak zorunda... Bu tür çalışma ressamların yaptığı işin öz değerlerini azaltıyor, geriletıyor. Daha az zihinsel çabayla resim yapar hale geliyor ressamlar. Çünkü o işi bitirip başka şeyler yapmak zorundalar. Aslında ressam resmini satmamalıdır. Resimle ilgilenenler, ilgilendikleri ressamın işlerini tiyatroya gider gibi, sinemaya gider gibi, sinema biletine verdikleri kadar para verip seyretmeliler. Diyelim sergi süresi 20 gün. 20 gün bittikten sonra resimleri toplayıp deposuna koymalı ya da bir başka kentte, yurt dışında aynı sergiyi açmalı. Tabii bu uygulama resimleri tutkuyla seven alıcıları ne derece tatmin eder? O da başka bir mesele. Ama on binlerce yıldır insanlar resmi seyrettiler. Uygarlık tarihi boyunca resim yapıldı. Bu resimler her zaman insanların kolayca ulaşabileceği alanlarda bulundu, önce tapınaklarda sonra kamuya ait binalarda... İnsanlar resme ulaşabildi onu seyredebildiler. Müzeler ya da benzeri fuarlar bu fikrin bir ölçüde karşılığıdır.

Berat için not; italik haline getirdiğim bu metin fazla ham bir fikir halinde. Bunu pişirmem gerek. Bu haliyle hiç koymasak daha iyi.

BUNDAN BÖYLE RESİM...

“Bundan böyle bu tür resim yapılmayacak” dediler.

Bir takım “sanat otoriteleri” ya da şöyle diyelim, sanat çevrelerindeki otorite odakları, ortaya yeni bir değerlilik ve önemlilik ölçütü koydular. Bu ölçüt “önemli sanat” kavramı üzerinden tanımlanıyor. Başka bir deyişle, artık “iyi resim” kavramı rafa kaldırıldı; onun yerini “önemli resim” kavramı aldı. Artık bu ölçüt uyarınca resim yapmamız şart koşuluyor. Öyle şart koşuyorlar... Onlar. Neyin önemli olduğuna onlar karar veriyorlar. Yanı sıra, sanat ortamının; sanatçı-koleksiyoncu-sanat otoritesi üçlüsünden oluştuğunu ısrarla tekrarlayarak, sanatsever kamunun ve aydınların belirleyiciliğini reddediyorlar.

Öte yandan Kültür Bakanlığı’nın kültür ve sanat işlerini desteklemesi dönemi de kapandı. Öyle ya, her şeyi devletten beklemeyelim. Diğer “her şey” gibi kültür sanat alanı da özelleştirildi ve özellikle sermayenin en fütursuz kesimlerine devredildi. Yani bu alan da artık kamunun demokratik denetiminin dışına çıkarıldı.

Şirketler promosyonlarını ‘önemli’ sanatçılar üzerinden yürütmeye başladılar. Görüldüğü gibi çember tamamlanıyor. Üstelik genç sanatçılar da muhaliflikten vazgeçip hizaya geliyorlar! Şirketlerin -hani şu yönetimleri babadan oğula geçen- kültür vakıfları da kamuya hoş ve yararlı görünmek için sivil toplum kuruluşları gibi gösteriliyorlar. İşin garibi herkes de bu vakıfların faaliyetlerini demokrasi zannediyor ve bu demokrasiden kendilerine mutluluk payı çıkarıyor.

Ne var ki düşünen insanları dayatmalarla ikna etmek kolay değildir.

“Balığın yanında neden rakı değil de ithal şarap içmemiz gerekiyormuş?”.

“Neden milletvekilleri bizim eğilimlerimize göre oy vermeyecekmiş?”.

“Meclisten demokratik bir karar çıkınca piyasalar neden sara krizi geçiriyormuş?”.” Bizim askerlerimiz neden petrol teröristlerinin çıkarı için savaşacakmış?”.” Neden bizim değer verdiğimiz sanatçılar önemli olmuyormuş?”.” “Şirket vakıflarının düzenlediği sanat Bienalleri neden iyi resimlerle değil de sanatseverlerin beğenisini kazanma yolundan geçmemiş anlaşılamaz işlerle dolduruluyor?”?

İşte alternatif küreselleşmecilik, demokratik bir ruhla bu soruları sormayı akıl eden kişilerden oluştu. Erdem bildiğimiz değerlerden “eh ne yapalım, devir değişmiş” deyip vazgeçmeyenler oldu. Biz de vazgeçmeyelim. Biz değişmiş olan her şeyin yeniden değişebileceğinin farkındayız.

Onlar demokratik ve insani olan bütün değerlere saldırırlarken, kabanlarımızın fermuarlarını çekip yüreklerimizi sıcak tuttuk. Direndik. Şiirlerimizi, bestelerimizi, resimlerimizi insan değerleri üzerine kurmaktan vazgeçmedik. En önemlisi de uyumdan, incelikten, güzelliğin ve rengin çeşitliliğinden, duyarlılıktan ve tutarlılıktan vazgeçmedik.

Bildiğimiz, bilebildiğimiz gibi resim yaptık.

Fena mı ettik?

Orhan Taylan’ın 9 Nisan- 2 Mayıs tarihleri arasında Karsu Sanat Galerisi’nde gerçekleştirdiği Sergi Kataloğu için 2003 Mart ayında Asmalımescit’te kaleme aldığı yazısından.

Bienaller ve Hou u tartismalari üzerine

IKSV' nin düzenlediği İstanbul Bienal'inin küratörü Hou Hanru'nun, Bienalin 'konsept'i olarak yazdığı metne karsi çıkan, internetten bana da gönderilen kemalist eleştirileri ilgiyle ve biraz da hüzünle izledim. Evet Hou Hanru, Atatürk devrimlerine 'tepeden inme' diyor, 'ufak bir elit bu ülkeyi silah zoruyla modernleştirmeye çalıştı' diye de ekliyor ama bu ülkenin siyasi tarihini hiç anlamadığını gösteren daha vahim hataları var. Sömürgelelikten çıkmış, bağımsızlığını kazanmış üçüncü dünya ülkeleri derken Türkiye'yi eski koloni ülkeleriyle karıştırıyor. Bu ülkenin hiçbir zaman koloni olmadığını, yüzyıllar boyu Avrupanın iki büyük imparatorluğundan biri olduğunu ve günümüze bu mirasla geldiğini bilemiyor. Hanru'ya karşı çok da acımasız olmayalım. IKSv desteğinde ve çağdaş sanat olarak yapılan işlerle, kemalist elit'e karşı Manifaturacılar Çarşısında 'tabandan gelen' bir devrim tasarlayacak kadar naif olabilir ama ola ki iyi kalpli biridir. Bence önemli olan Hanru'nun ne yazdığı değil, Hanru'ların nasıl seçildiği, bienallerin nasıl işlediğidir. Güzel Sanatlar eğitimi görmüş, sanatçılığı seçmiş her aydın insan, sanat alanının özelleştirilmesi karşısında duyarlı olmalıdır. Eger ülke sanatını yeniden yaratma ve yönlendirme iddiasındaki bir bienal'in yönetimi, entelektüellerden oluşan ve tamamen özerk bir kadro elinde değilse daha çok Hanru'lar gelip saçmalar ve Atatürkçü arkadaşlar da Hanru'lara kızmakla vakit kaybederler. Sanat ve kültür alanının özelleştirilmesinin, Hanru'nun garip bir saptamayla 'küresel savaş çağı' dediği çağımızın doğal bir bileşeni olduğu kanısında değilim. Bu konudaki bütün eleştiri ve tartışmalara açığım.

Keyifli çalışmalar dileklerle.

Orhan Taylan
Demir, Eylül 2007

ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI VE KÜRESEL BİR SORUN ÜZERİNE...

Hep söylene geldiği gibi Türkiye, Batı ile Doğu arasında bir köprüdür. Avrupa'nın en doğu, uçsuz bucaksız Doğu dünyasının da en batı ülkesidir. 20. yüzyılın başlarında, büyük savaşlarda yenilgilere uğramış bir İmparatorluk iken, ortaboy bir ulus devlet haline geldi. Savaş sonrasında, bütün sosyal, politik ve ekonomik kurumlarından hatta bütün geleneklerinden koparılıp, Galip ülkelerin kurumlarını, geleneklerini uygulamaya zorlandı. Zuhur eden demokrasi ortamını hak etmek için geleneksel kültürünün önemli bir bölümünü reddetmek zorunda kaldı. Geleneksel kültür derken, Türk kültüründen ya da geleneksel İslam kültüründen söz etmiyorum. Bu ülkenin geleneksel kültürü Yunan, Arap, Ermeni, İran, Slav, Balkan kültürlerinin, felsefelerinin, dinlerinin birleşiminden oluşmuştur. Bu ülkenin zihin atmosferi farklı medeniyetleri ve halkları birleştirmişken, küçük ulus-devletler oluşturabilmek adına bu bütünsel ruhun reddi talep edildi. Bunun resmi adı da uygarlaşma ve reform oldu.

Türkiye bu süreci çok dramatik bir biçimde yaşadı. Avrupalılaşma eğilimleri zaten 1830'larda başlamıştı. Yani Türk resminin başladığı tarihler. Atölyemde bir kitap var "Türk Resim Tarihi" diye, Kültür Bakanlığı tarafından basılmış ve tabii tuval üzerine yağlı boyayla yapılmış Avrupa usulü tablolarla başlıyor. Aslında, birçok Türk eleştirmen Türk resminin Batı üslubunu üstlenmesinin gölge yapmakla başladığı konusunda hem fıkirdir. Hepinizin bildiği gibi, gölge ve perspektif gibi Rönesans'ın ayırıcı özellikli öğelerini Türkler, İranlılar, Hintliler ya da Çinliler Avrupa'nın kullandığı gibi kullanmadı. Gölge ve perspektif, bir felsefi sorundu, farklı düşünme biçimlerinin ve farklı inançların sorunu. Orhan Pamuk "Benim Adım Kırmızı" adlı romanında bu konuyu aydınlatıyor. 16. yy başlarında Osmanlı Sultanı'nın nakkaşhanesinden bir ressam Venedik'e gidiyor ve Venedikli ustaların işlerini görüp, İstanbul'a büyük bir heyecanla dönüyor, "Bir düşünün arkadaşlar, bir sokak çiziyorlar içinde yürüyesin gelir" diye anlatıyor gördüklerini. Atölyedeki baş ressam "Venediklilerin kullandığı perspektif tarzını biliyoruz" diyor. "Ama biz resim yaparken dünyaya, tanrının âleme baktığı açıdan bakıyoruz, onlarsa dünyaya kedi ve köpeklerin baktığı açıdan bakıyorlar" diyor. Genç ressam ısrar ediyor, "Ama

gölgenin kendisini de çiziyorlar. Bir elmayı gölgesiyle çiziyorlar, yiyesin gelir” diyor. Hoca sabırla dinliyor ve “Eğer gölge tanrının anlam vererek yarattığı bir şey olsaydı, çizilmeye değerdi” diyor. Bu bize, farklı felsefelerin, farklı anlayışların elbette farklı estetik çözümlere ulaşacağını gösteren güzel bir hikâye. Bir resim anlayışı diğerlerine göre üstün değildir, farklıdır sadece. Rönesansçı bakış biçimi, İran, Hint, Mezopotamya, Çin ve Mısır gibi büyük kültürlerin sanatlarını eski ve az gelişmiş sanat türleri olarak görür. Bu kültürlerin resimleri düşüncenin biçimlendirdiği resimlerdi. Rönesans görmenin resmi oldu. Rönesans sanatı, bu yönüyle uygarlık tarihinde bir sapma olarak da görülebilir.

Ortaçağdaki dinsel öznelerin yok olup gitmesi gibi Rönesans’ın Velasquez, Caravaggio, Rembrandt gibi ustaları da resmi zamanla yaşamın kendisini gözlemlemeye evirdiler. Avrupalı düşünürler bireyin önemini ortaya çıkardılar, ressamın da “ben gördüğümü çiziyorum”un anlamını keşfettiler. Sanatçının özgürlüğü ressamın her gördüğünü kendi gördüğü biçimde yapabilmesi anlamına gelmeye başladı, iyi sanat bu sayıldı ve ressamın çevrelerinin estetik tercihlerini gözardı eder hale geldiler. Bu durumda sanat ortamı zamanla, çağdaş sanat olarak yapılan şeylere şüpheyi yaklaştırmaya başladı ve en sonunda kayıtsız kaldı.

Bugün sanatta başlıca iki eğilimden söz edilebilir. Biri, Marcel Duchamps’la başlayan, Andy Warhol’e uzanan, yerleştirmeler, hazır nesnelerle yapılan ve piyasa tarafından epey desteklenen kavramsal sanat. Diğeri ise, global sistem tarafından daha az destek gören ama insan dramını dile getirmeyi hedefleyen, Matisse’le, Picasso’yla temsil edilen resimdir. Çağdaş sanatın son yirmi yılı, ya da post-Picasso olarak adlandırabileceğimiz dönem sık sık “kriz” süreçlerinden geçer. Bunlar aslında Rönesansçı olumsuzlamanın olumsuzlanması aşamasına geçiş krizleridir.

Amerikalı eleştirmen Greenberg, “Çağımızın resmi, iki boyutlu bir yüzey üzerine yapılmış her şeydir” açıklamasıyla bu konuya beklenen açıklığı getirmiştir. Bugün dünyada pek çok ressam gördüğünü değil, gördüğü üzerine düşüncelerini, yorumlarını ve fantezilerini Rönesans kültürünün inkârı olarak resmediyor. Türkiye gibi bir ülkede de bu eğilim, resmi olumsuzlamanın olumsuzlanması anlamına geliyor.

Şimdi, küreselleşme politikasına ve dünya sanat ortamının Amerikalı küratörlerin dayattığı normlar tarafından istila edilmesine karşıt olarak, çağdaş sanatta demokratik bir trend dünyayı sarıyor. Demokratikliği burada, farklı kültürlerden sanatçıların birbirini anlaması, birbirlerine ilgi duyması, karşılıklı etkilenmeye açık olması anlamında kullanıyorum. Artık ulus devletler gibi ulusal sanat formları dönemi de bitiyor. Bu da çağdaş sanatı daha evrensel formlar üretmeye sevk ediyor, artık ulusal formlardan çıkılıyor.

Bu tavır, dünyada yeni bir demokratik tavır, yeni düşünme biçimleri ve yeni sanat biçimleri geliştiriyor. Kanımca bu, Türkiye’de ve dünyada sanatı özgürlüğe taşıyacaktır.

Not: Bu metinde kestirme yargılar olarak görülebilecek bölümleri, bu konferanslarda tebliğ sürelerinin 15 dakika ile sınırlanması nedeniyle hoşgöreceğinizi umuyorum.

Dowling College-İstanbul Üniversitesi 22. Akdeniz Konferansı Konuşması

11-16 Haziran 2000, İstanbul

SANSÜR, OTORİTE VE SANAT ÜZERİNE

Günümüzde sansür, sadece yapılmış bir işi yasaklamak değil; sanatçıların o tür işi yapmaması için örtülü bir caydırma, bezdirme düzeni oluşturmaktır. Bu sansür polis eliyle değil, iktidar yanlısı sivil otorite tarafından uygulanıyor. Bu otorite entellektüellerden değil, kültür alanı manipülatörlerinden oluşuyor. Sivil otorite, kendisi entellektüel olmadığı için entellektüel sanatçıyı sevmez. Üç günde ünlendirip, istediği gün silebileceği Star tipi sanatçıyı sever.

Starlarına “şimdi artık şöyle sanat yapıyor” derse, yaparlar.

Bu çerçevenin dışında kalanı, istediği kadar yetkin sanatçı olsun önemsiz kategorisine koyacağını da belli eder. “Big Show”lar, Fuarlar, Bienaller ve küratörleri bunun en açık örneği. Zaten, yönetimleri babadan oğula geçen vakıfların yönettiği “Big Show”ların, galerileri ortadan kaldırma süreci bu kültür politikasının sonucu. Bu durumu serbest ekonomi/özgürlükçü demokrasi falan diye açıklayamazsınız çünkü ortada eşit hak kullanımı yok. Hakimiyetin kayıtsız şartsız holdinglerde olduğu küreselleşme ortamında hangi özgürlükten söz edilebilir?

İyi sanatın değil de başarının hedef gösterildiği bir ortamda dışlanacağından, önemsiz gösterileceğinden çekinen pek çok sanatçı, otoritenin istediği sanat türlerine/söylemlerine yönelir, yoksa marjinalleşecektir. Buna otosansürün yeni biçimi denebilir.

Tıpkı postalla takunya arasında seçim yapmak zorunda bırakıldığımız gibi, sanatçılar olarak da starlaşmak ya da marjinalleşmek seçimine itiliyoruz.

Sansür artık, ara renklerin yokedildiği ortamların adıdır.

Yeni yazı taslak

Yani yaptıklarımızı, annemiz, babamız, mahalle arkadaşlarımız, komşumuz, ne bileyim lokantacı dostumuz, üniversite hocamız, şimdi doktor olan çocukluk arkadaşımız, okuldaki çocuğumuzun hocası ya da bizim sokaktaki usta saatçi beğeniyor mu? Bu soruyu kendime 55-60'lı yıllarda sorardım, daha lisedeyken. O zaman soyut resim revaçtaydı. Herkes parisli resamlar gibi “tachist” yapmaya çalışırdı. Ama kimse bu işlere bakıp ‘yahu ne kadar iyi yapmışın’ demezdi.

Aradan uzun yıllar geçti, şimdi artık kimse soyut resim yapmıyor.

Gençlerin hepsi çağdaş sanat yapıyor. Şimdi doktor olan çocukluk arkadaşım yine kuşkuyla bakıyor.