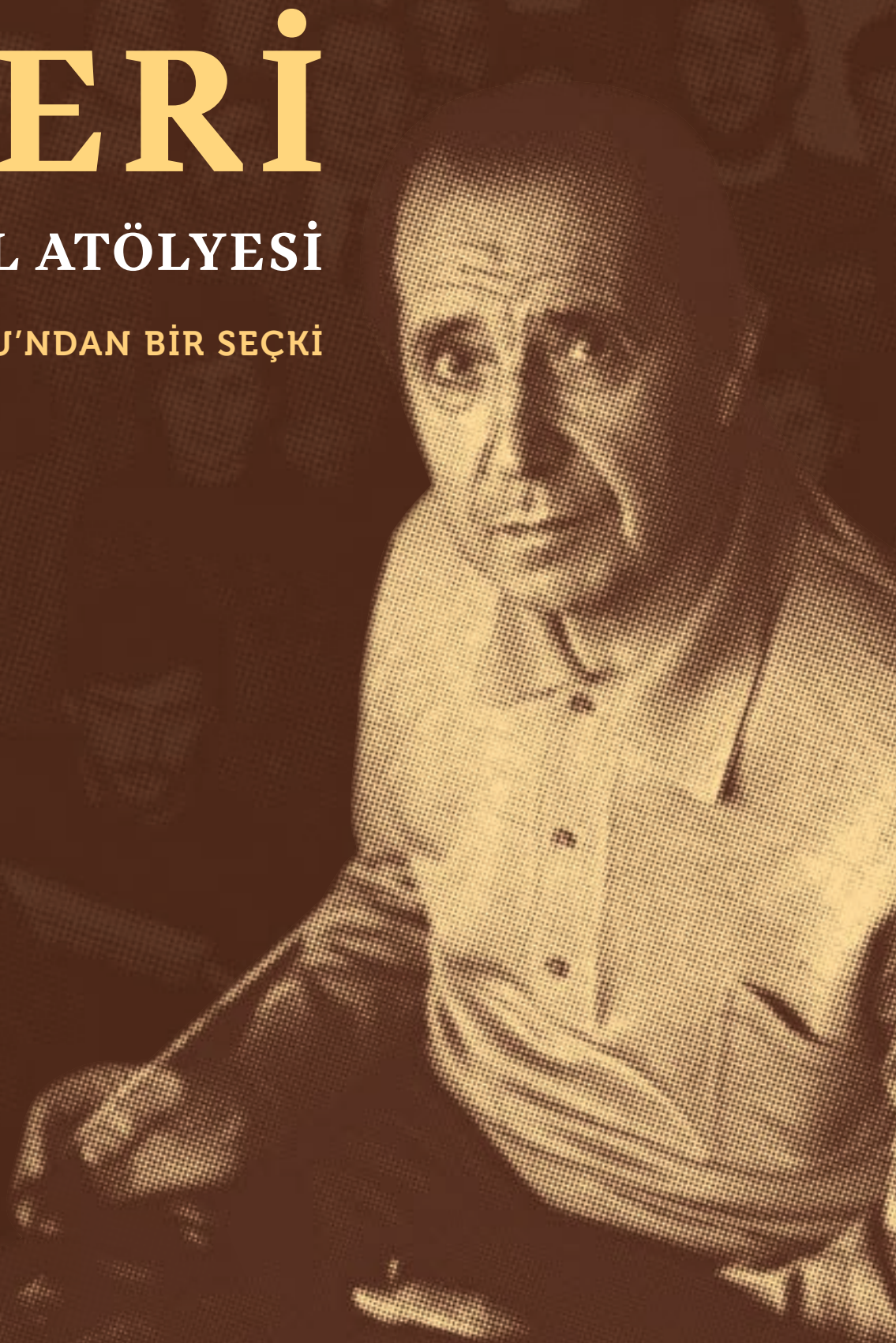


USTANIN ELLERİ

NEŞET GÜNAL ATÖLYESİ

DEMSA KOLEKSİYONU'NDAN BİR SEÇKİ



DEMSA
GROUP


PERA PALACE HOTEL
1892



“USTANIN ELLERİ”
NEŞET GÜNAL ATÖLYESİ'NDEN YOLU GEÇENLER
DEMSA KOLEKSİYONU'NDAN BİR SEÇKİ



“USTANIN ELLERİ”

NEŞET GÜNAL ATÖLYESİ'NDEN YOLU GEÇENLER



DEMSA KOLEKSİYONU'NDAN BİR SEÇKİ

Küratör: Erkan DOĞANAY

“USTANIN ELLERİ”

NEŞET GÜNAL ATÖLYESİ'NDEN YOLU GEÇENLER
DEMSA KOLEKSİYONU'NDAN BİR SEÇKİ

Sanat Yönetimi ve Kürasyon: Erkan DOĞANAY

Koordinasyon: Seyfettin ŞANLI, Mehmet DÜZENLİ

Sergileme Tasarım: Cihan SAT

Sergi Araştırma: İrem DELİKKAYA

Fotoğraflar: Orhan AYDIN

Grafik tasarım: Kemal KARA

ISBN: 978-625-93299-1-8

Baskı: Promat Basım Yayın Sanayii ve Ticaret A.Ş.
Orhangazi Mahallesi, 1673. Sk, 34538
Esenyurt/İstanbul
info@promat.com.tr

Bu katalog 12 Haziran – 31 Temmuz 2026 tarihinde Pera Palace Hotelinde açılan “USTANIN ELLERİ” Neşet GÜNAL Atölyesinden Yolu Geçenler / Demsa Koleksiyonu'ndan Bir Seçki” başlıklı sergi için bastırılmıştır.

İstanbul, 2026 ©Bu sergide yer alan eserlerin ve eserlere ait görsellerin her türlü yayın hakları eser sahibi sanatçı ve Demsa Koleksiyonu'na aittir.

Bu yayının hiçbir bölümü, ilgililerinin yazılı izni olmaksızın, tamamen ya da kısmen yayımlanamaz; hiçbir yöntemle kopyalanamaz, çoğaltılamaz, elektronik veya mekanik yöntemlerle aktarılamaz ve herhangi bir veri depolama sistemine kaydedilemez.

Pera Palace Hotel

Meşrutiyet Cad. Evliya Çelebi, Tepebaşı Cad.
No: 52, Beyoğlu / İstanbul



TEŐEKKÜRLER

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi Dekan V.
Prof. Yasemin Nur ERKALIR

Prof. Dr. Burcu PELVANOĐLU

Dr. Öğrt. Üyesi Hayri AĐAN

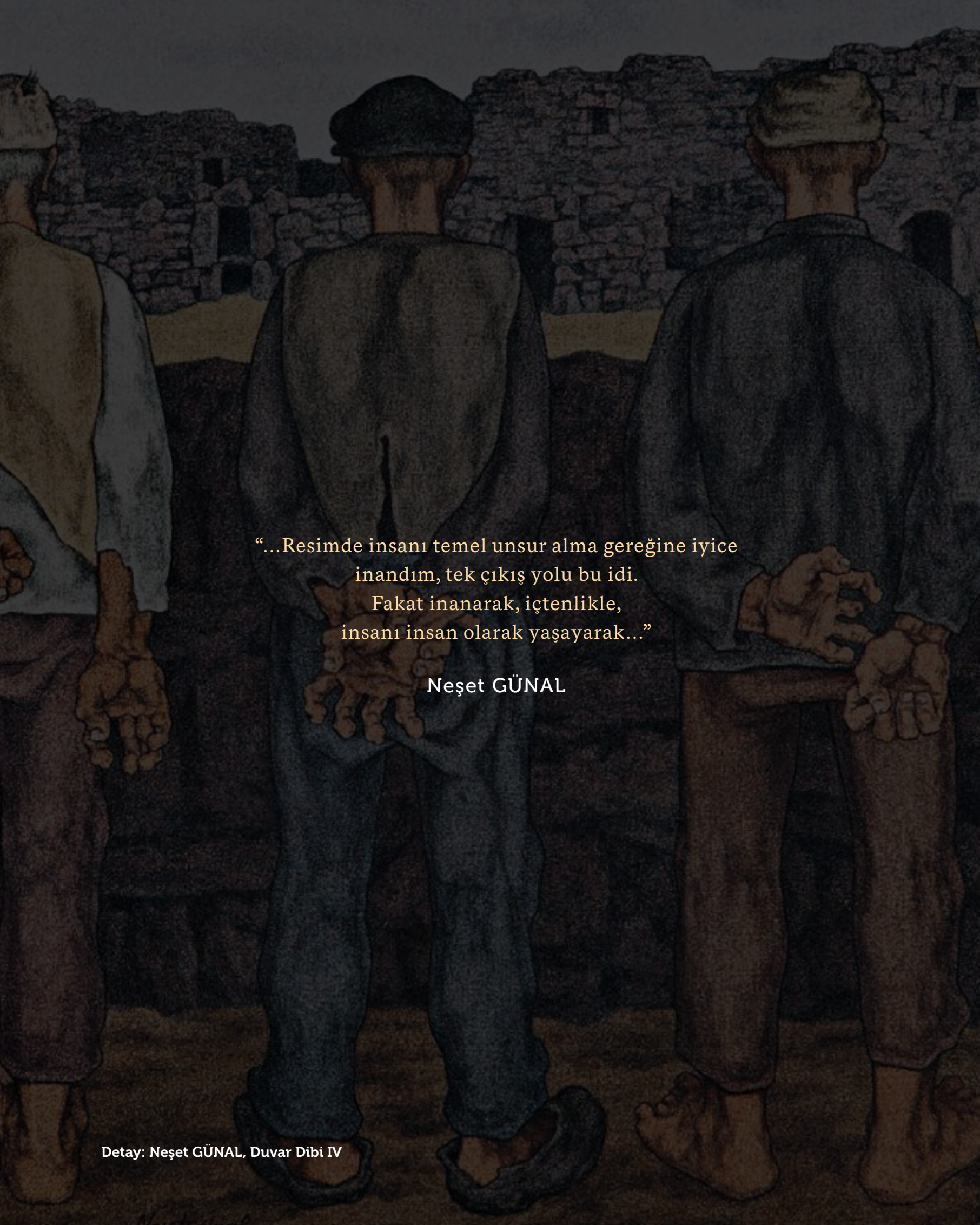
Olcaý GÜNAL

Arif AŐCI

SANATÇILAR

Neşet GÜNAL Ahmet Umur DENİZ Alev Ermiş MAVİTAN Artin DEMİRCİ
Asım İŞLER Aydın AYAN Aysu KOÇAK Cansen ERCAN Cemal Gürsel SOYEL
Cihat ARAL Emel ŞAHİNKAYA - GÜNSÜR Ercüment TARHAN Fahri SÜMER
Hüsnü KOLDAŞ İnci EVİNER İrfan OKAN İrfan ÖNÜR MEN Kasım KOÇAK
Kemal İSKENDER Mahir GÜVEN Mehmet GÜLERYÜZ Nedret SEKBAN
Neşe ERDOK Nevhiz TANYELİ Resul AYTEMÜR Sabahattin TUNCER
Serap MURATHANOĞLU EYRENCİ Şenol YOROZLU



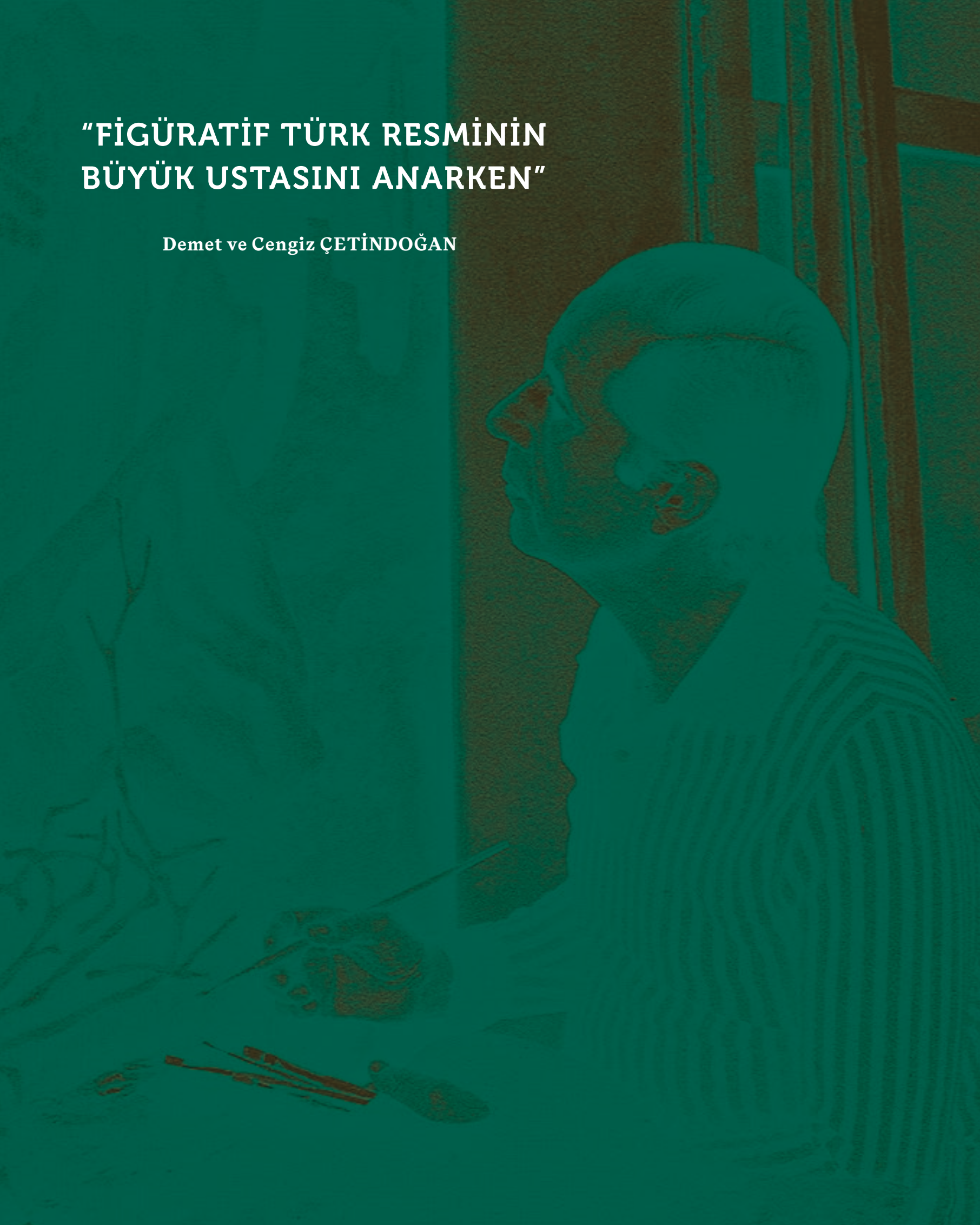


“...Resimde insanı temel unsur alma gereğine iyice inandım, tek çıkış yolu bu idi. Fakat inanarak, içtenlikle, insanı insan olarak yaşayarak...”

Neşet GÜNAL

"FİGÜRATİF TÜRK RESMİNİN BÜYÜK USTASINI ANARKEN"

Demet ve Cengiz ÇETİNDÖĞAN



TÜRK ve dünya sanatından önemli sanat yapıtlarını koleksiyonunda bulduran Demsa Group olarak, bu alandaki çalışmalarımızı Türk sanatına katkı sunmak adına görev edinerek kurumsal bir anlayışla devam ettirmekteyiz. Türk sanatının ilk örnekleri sayılan primitiflerden günümüz çağdaş sanatına dek uzayan Türk sanatını geniş bir perspektifte tanıtabilmeyi amaçlayan Demsa Koleksiyonu, Türk resminin başlangıcından günümüze kadar geçirdiği değişim ve gelişmeleri kronolojik olarak gözler önüne sermektedir.

Demsa Koleksiyonu, farklı dönemler ve ifade biçimleri arasında kurduğu çok katmanlı diyalogla Türkiye'nin önemli özel sanat koleksiyonlarından birini oluşturmaktadır. İslam sanatları başta olmak üzere geleneksel sanatlardan modern ve çağdaş resme uzanan geniş bir yelpazeye sahip olan koleksiyon, sanat üretimini tarihsel süreklilik ve kültürel hafıza bağlamında ele almaktadır. Yıllara yayılan titiz bir birikimin sonucu olan Demsa Sanat Koleksiyonu, yalnızca eser toplamayı değil; sanatı korumayı, görünür kılmayı ve gelecek kuşaklara aktarmayı amaçlayan bir yaklaşımı benimser.

Elinizdeki bu katalogda yer alan bu seçki, Demsa Koleksiyonu'nun zengin içeriğinden büyük bir ustanın Neşet Günal'ın ve onun Atölyesinde eğitim almış ve onun izinden giden sanatçıların yapıtlarıyla, koleksiyonun kapsayıcı ve çoğulcu bakışını izleyiciyle buluşturmayı hedeflemektedir.

Türkiye sanat tarihinde bazı atölyeler yalnızca eğitim verilen mekânlar değildir; onlar aynı zamanda düşüncenin biçim aldığı, bakışın kuşaktan kuşağa aktarıldığı ve sanatçının dünyayla kurduğu ilişkinin yeniden tarif edildiği alanlardır. Neşet Günal'ın İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki atölyesi de bu anlamda yalnızca bir resim atölyesi değil, Türkiye'nin toplumsal hafızasına temas eden önemli bir düşünsel merkez olarak ele alınmalıdır.

Türk sanatına katkıları ile çok sayıda sanatsal proje hazırlayan Demsa Group koleksiyonundan bu ekol seçkisi "Ustanın Elleri: Neşet Günal Atölyesi'nden Yolu Geçenler" başlıklı sergi ile Pera Palace Hotel, Galata Sergi Salonu'nda izleyiciyle buluşuyor. Tarihe not düşülecek bu önemli sergi, bir öğretmenin öğrencileri üzerindeki etkisini görünür kılmamanın ötesinde, Türkiye'de figüratif resmin son yarım yüzyıllık serüvenine odaklanan geniş bir anlatıyı ele alıyor. Sergi, aynı atölyede yolu kesmiş sanatçıları bir araya getirirken, aynı zamanda bir sanat anlayışının nasıl süreklilik kazandığını, nasıl dönüştüğünü ve nasıl yeni kuşaklara aktarıldığını da tartışmaya açıyor.

Böylesi önemli bir projede Neşet Günal'ı öğrencileri ile birlikte andığımızdan dolayı son derece mutluyuz. Umuyoruz ki bu ve benzeri projeler çoğalsın. Bu tür projeler, sergiler, yayınlar Türk sanatının gelişmesi ve Türk sanatçıların dünya ölçeğinde tanınırlıklarını sağlayacaktır. Bu amaçla yapılan her çalışmayı önemsiyor, herkese iyi seyirler diliyoruz.



Neve/Anna/2005

“Değişken olana karşı oldum;
dural kalmanın imkânsız olduğunu bildiğim için.
Gereksinim duyulmayan her atılım olumsuz
bir değişkenlikle sonuçlanıyor...
Her değişkenlik yenilenmek değildir; oluşum önemli. (...)
bugün, mutlak bir yaratı özgürlüğünün rahatlığında
kendini gerçekten ‘özgür’ sanan
ressamın açmazı ile karşı karşıyayız (...)
resim, benim için bir oyun değil,
azaplı bir süreçtir...”

Neşet GÜNAL

FIGÜR RESMİNDE BİR EKOL VE YARIM YÜZYILLIK SERÜVENİ

Erkan DOĞANAY / Küratör



YAKLAŞIK bir yıl önce planlanan bu sergi projesi Sayın Cengiz Çetindoğan Beyefendinin her sohbetimizde değindiği Neşet Günel'a olan saygısı ve yapıtlarına karşı sevgisi üzerine ısrar ve yoğun uğraşlar neticesinde ortaya çıktı. Öncelikle Türkiye'de hemen her konuda yaşanan arşiv/arşivleme sorununun Akademi kayıtlarında da görüldüğünü hatta burada daha da çözümsüz hale geldiğini gördük. Maalesef Akademi arşivlerinde yazılı kayıtların olmayışı (?), dijital ya da benzeri kayıtlardaki eksiklikler, tutarsızlıklar gerek Neşet Günel atölyesi gerekse diğer atölyelerde eğitim almış ya da belli bir zaman bu atölyelerde bulunmuş isimlerin listelenmesinde oldukça sorunlu bir saha olduğunu bizlere gösterdi. Dönemlerine göre ulaşabildiğimiz mezunlar olmuş sanatçıların fotoğraf arşivleri ve sözlü beyanlarına dayanarak Neşet Günel Atölyesi'nden bütün eğitim sürecini bu atölyede tamamlamış ya da belli bir dönem eğitim alıp başka atölyelere geçmiş isimleri toparlamaya çalıştık, belki sonraki araştırmalar içinde bir kaynak oluşturur. Aşağıda sıraladığım isimler dışında da mutlaka başkaları da vardır. Bu listeyi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı, atölye hocaları ve mezun olmuş sanatçılarla birlikte hazırladık. Bunun akademik bir yayın olmadığını, bu listede bulunan pek çok sanatçının yapıtlarının Demsa Koleskiyonu'nda bulunduğu üzere bu yayının hazırlandığını belirterek eksikler ve hatalar olursa da baştan affola diyelim.

Ahmet Umur DENİZ, Alev ERMİŞ MAVİTAN, Arif AŞÇI, Artin DEMİRCİ, Asım İŞLER, Aslan EROĞLU, Aşık MENE, Aydın AYAN, Aysu KOÇAK, Ayşe TANAY, Bahri GENÇ, Biles ÖCAL, Birol KUTADGU, Can AYAN, Cansen ERCAN, Cemal Gürsel SOYEL, Cihat ARAL, Çetin BİLGİN, Emel ŞAHİNKAYA (GÜNSÜR), Ercüment TARHAN, Esin KORCAN, Fahri SÜMER, Feyyaz YAMAN, Filiz ANKAÇ, Fuat ACAROĞLU, Fuat ÇAĞATAY, Füsun ERDEM, Gül KANMAZ, Halis KARAKURT, Hasan Fehmi HIZAL, Hüsnü KOLDAŞ, İnci EVİNER, İrfan OKAN, İrfan ÖNÜR MEN, Kasım KOÇAK, Kemal İSKENDER, Levent MORE, M. Ali DİYARBAKIRLIOĞLU, Mahir GÜVEN, Maria SEZER, Melek MAZICI, Mehmet BOZTAŞ, Mehmet GÜLERYÜZ, Mehmet GÜNSÜR, Memet GÜRELİ, Murat SİNKİL, Mustafa ÖZDEMİR, Nazan BİRGEN, Nedret SEKBAN, Neşe ERDOK, Neveser TÜFEKÇİOĞLU, Nevhiz TANYELİ, Nur KOÇAK, Nurseren TOR, Resul AYTEMÜR, Orhan DELİORMAN, Sabahattin TUNCER, Sennur DEMİRER, Serap Murathanoğlu EYRENCİ, Sevgi YAMAN, Şenol YOROZLU, Umut GERMEÇ, Zeki ÇETİNKAYA.

Akademi ve Türkiye sanat tarihinde bazı atölyeler yalnızca eğitim verilen mekânlar değildir; onlar aynı zamanda düşüncenin biçim aldığı,

bakışın kuşaktan kuşağa aktarıldığı ve sanatçının dünyayla kurduğu ilişkinin yeniden tarif edildiği alanlardır. Neşet Günal'ın İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki atölyesi de bu anlamda yalnızca bir resim atölyesi değil, Türkiye'nin toplumsal hafızasına temas eden önemli bir düşünsel merkez olarak okunmalıdır.

“Ustanın Elleri: Neşet Günal Atölyesi'nden Yolu Geçenler” başlıklı bu sergi, bir öğretmenin öğrencileri üzerindeki etkisini görünür kılmanın ötesinde, Türkiye'de figüratif resmin son yarım yüzyıllık serüvenine odaklanan geniş bir anlatı öneriyor. Sergi, aynı atölyede yolu kesmiş sanatçıları bir araya getirirken, aynı zamanda bir sanat anlayışının nasıl süreklilik kazandığını, nasıl dönüştüğünü ve nasıl yeni kuşaklara aktarıldığını tartışmaya açıyor.

Neşet Günal'ın resmine baktığımızda, kendisi Cumhuriyetin ilanında doğmuş, sanatıyla Cumhuriyet sonrası Türkiye'nin toplumsal gerçekliğiyle doğrudan ilişki kuran güçlü bir figüratif damarın en önemli temsil alanlarından biri olmuş. Ancak onun figüratif yaklaşımını yalnızca “toplumsal gerçekçilik” başlığı altında değerlendirmek eksik kalır. Çünkü Günal'ın resmi yalnızca bir dönemin sosyolojik belgesi değildir; aynı zamanda insanın varoluşsal ağırlığını taşıyan derin bir plastik düşüncedir.

Onun figürleri çoğu zaman Anadolu coğrafyasının içinden çıkar. Köylüler, çocuklar, işçiler, yaşlı bedenler, kurak topraklar, çatlamış eller ve suskun yüzler... Ancak bu figürler folklorik bir anlatının parçası değildir. Günal'ın resmi hiçbir zaman romantik bir Anadolu güzelleme üretmez. Tam tersine, insan bedenini toplumsal koşulların taşıyıcısı hâline getirir. Yüzlerdeki sertlik, ellerdeki büyüme, bedenlerdeki ağırlık, yalnızca biçimsel tercihler değil; yaşamın insanda bıraktığı izlerin resimsel karşılığıdır.

Bu nedenle Neşet Günal'ın figür anlayışında beden, salt anatomik bir yapı olmaktan çıkarak tarihsel bir yüzeye dönüşür. Onun resmindeki insanlar yalnızca “tasvir edilen” kişiler değildir; yaşadıkları coğrafyanın, ekonomik koşulların, yoksunlukların ve sessiz direnişlerin taşıyıcısıdır. Figür, burada estetik bir nesne değil, insanlık durumunun görünür hâlidir.

Bu yaklaşımın oluştuğu dönem, Türkiye'nin yoğun dönüşümler yaşadığı yıllardır. 1950'lerden itibaren hızlanan iç göç hareketleri, kırdan kente geçiş, sanayileşme, toplumsal sınıf değişimleri ve modernleşmenin yarattığı kırılmalar yalnızca gündelik yaşamı değil, sanatın temsil biçimlerini de dönüştürmüştür. Özellikle 1960 ve 1970'li yıllar, sanatçının toplumla kurduğu ilişkinin yeniden tanımlandığı kritik bir dönemdir. Akademi çevresinde gelişen figüratif eğilimler de bu dönüşümün izlerini taşır.

Neşet Günal'ın atölyesi tam bu tarihsel eşikte önem kazanır. Çünkü burada figür, yalnızca teknik bir çalışma alanı değil; toplumsal ve etik bir sorgulama alanı olarak ele alınır. Günal'ın öğrencilerine aktardığı temel meselelerden biri, resimde insanın “gerçekliğini” kaybetmemesidir. Bu gerçeklik yalnızca fiziksel benzerlikle ilgili değildir; insanın yaşadığı hayatın resme taşınabilmesiyle ilgilidir.

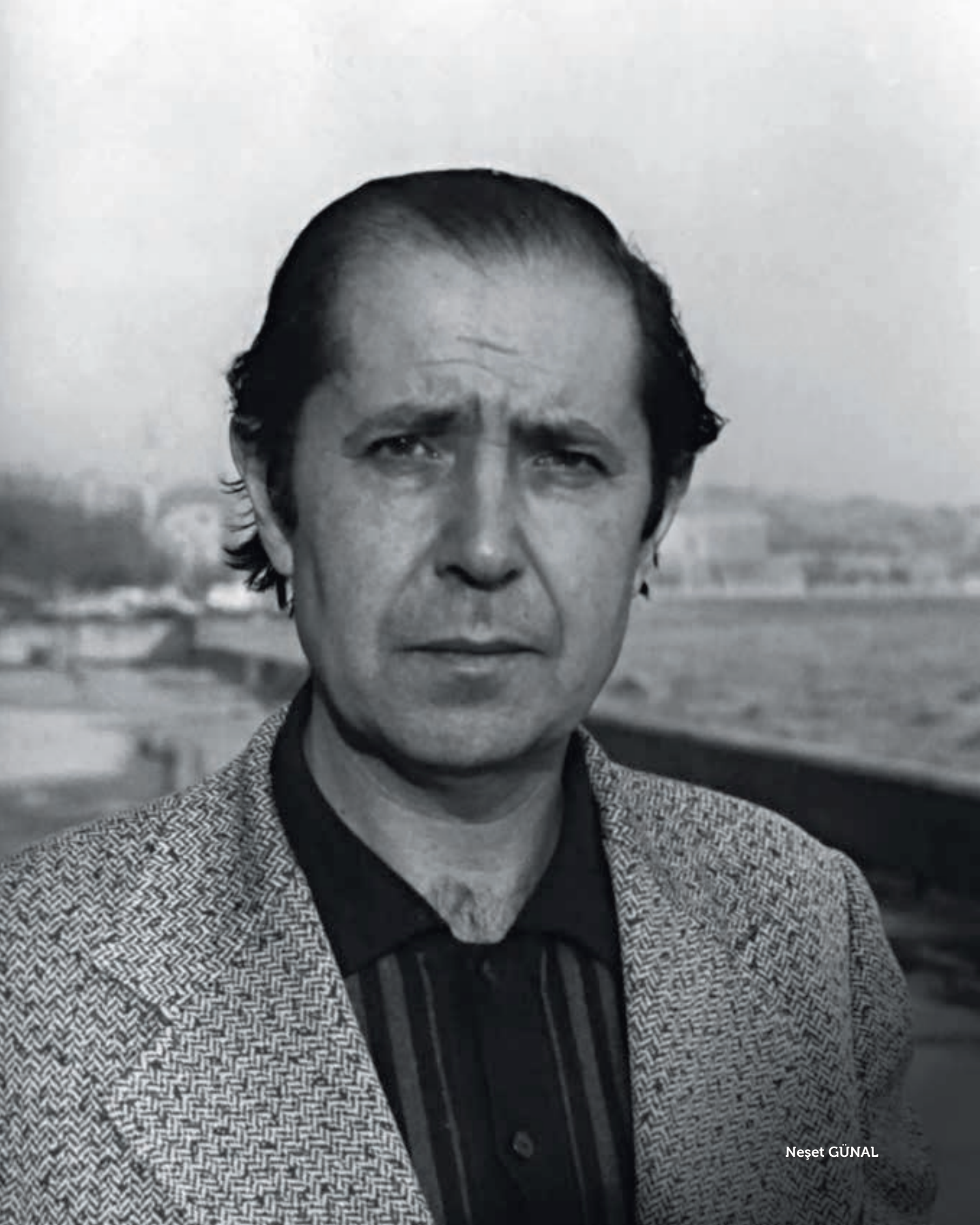
Atölyede desen büyük önem taşırdı. Çizgi, yalnızca formu kuran teknik bir araç değil, düşüncenin omurgasıydı. Bu nedenle Günal'ın öğrencileri için desen çalışması, aynı zamanda insanı anlama pratiğine dönüşürdü. Figürün anatomisini çözmek kadar, onun dünyadaki ağırlığını hissedebilmek de önemliydi. Belki de bu nedenle Neşet Günal atölyesinden çıkan sanatçılar birbirine benzemez; fakat hepsinde figüre karşı ortak bir sorumluluk hissedilir.

Sergide yer alan sanatçılar, 1970'lerden Günal'ın emekliliğine uzanan süreçte bu atölyeden geçmiş farklı kuşakları temsil ediyor. Her biri kendi estetik yönelimini oluşturmuş olsa da, onların resimlerinde figürün taşıdığı düşünsel yoğunluk hissedilir biçimde varlığını sürdürür. Kimi zaman kent yaşamının sıkışmışlığı, kimi zaman yalnızlık, kimi zaman toplumsal belleğin kırılmaları ya da bireysel yabancılaşma üzerinden şekillenen bu resimler, ortak bir bakışın farklı yönlerine açılan devamı gibidir.

Burada dikkat çekici olan şey, bu sanatçıların Neşet Günal'ı tekrar etmiyor oluşudur. Çünkü Günal'ın atölyesi kendisinin de karşı olduğu bir “üslup fabrikası” üretmemiştir. Tam tersine, öğrencilerini kendi görsel dillerini kurmaya yönlendiren, ancak insan merkezli düşünsel zemini koruyan bir alan yaratmıştır. Bu nedenle bu sergide görülen ortaklık biçimsel değil; etik ve düşünsel bir ortaklıktır.

Türkiye sanat tarihinde akademi atölyeleri çoğu zaman güçlü ekollerin oluştuğu alanlar olarak değerlendirilir. Ancak Neşet Günal atölyesini farklı kılan şey, burada oluşan ilişkinin yalnızca akademik bir aktarım olmamasıdır. Bu atölyede resim, yaşamdan ayrı düşünülen estetik bir mesele değil; insanın dünyadaki yerini anlamaya çalışan bir araştırma biçimidir.

Bugün geriye dönüp bakıldığında, Neşet Günal'ın etkisinin yalnızca kendi resimleriyle sınırlı olmadığı açıkça görülür. Onun figür anlayışı, Türkiye’de “figür” merkezli resim geleneğinin en güçlü damarlarından birini oluşturmuş; öğrencileri, asistanları aracılığıyla da farklı kuşaklara taşınmıştır. Bu aktarım yalnızca teknik bilgiyle değil, bir bakış biçimiyle gerçekleşmiştir. Çünkü bazı öğretmenler öğrencilerine yalnızca resim yapmayı öğretmez; dünyaya nasıl bakılacağını da öğretir.

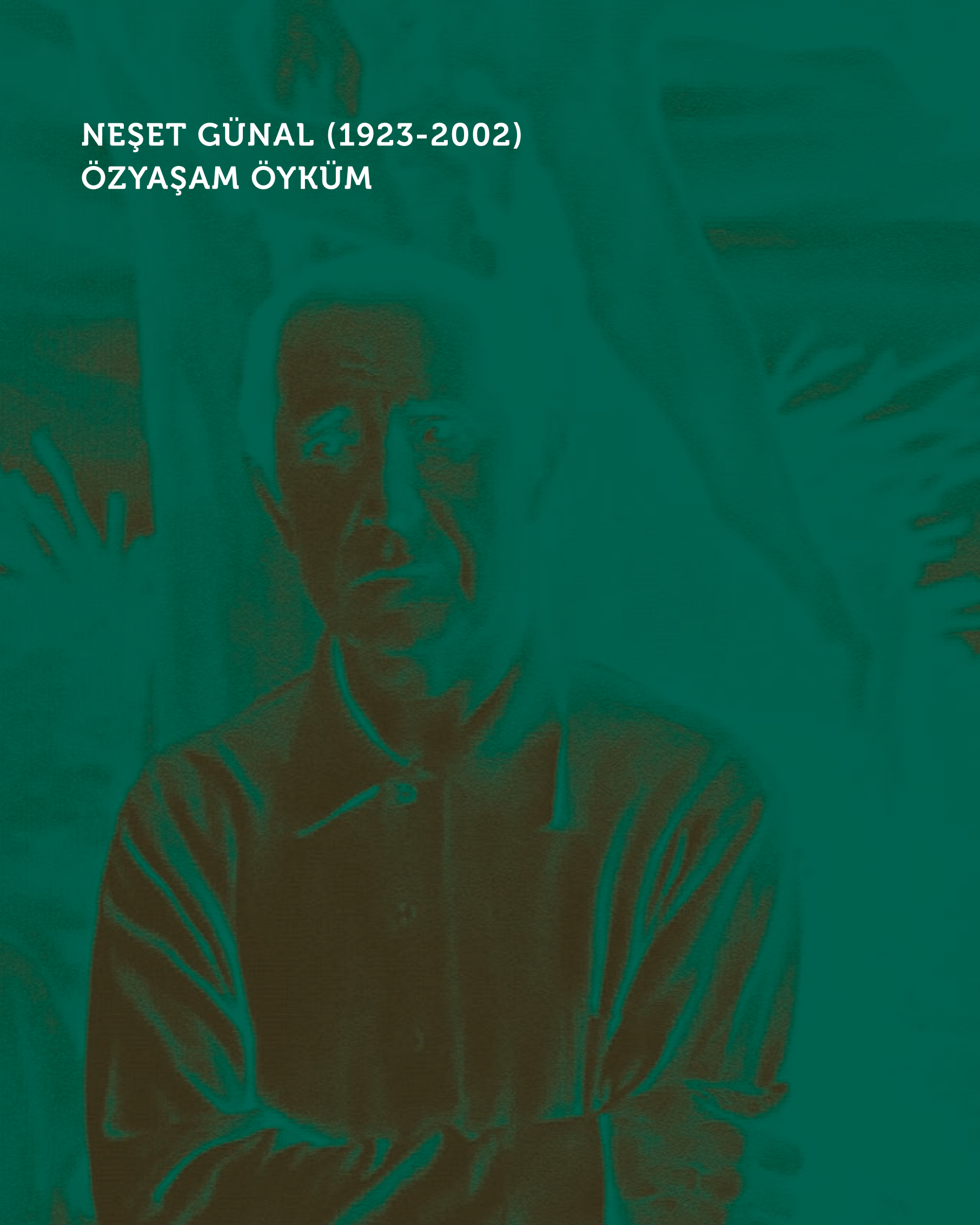


“Ustanın Elleri” tam da bu aktarımın izini sürüyor. Bu sergide yer alan resimler, yalnızca bireysel sanatçı üretimleri olarak değil, ortak bir hafızanın parçaları olarak okunabilir. Burada bir ustanın eli, zaman içinde başka ellere dönüşür. Çizgi değişir, renk değişir, dönem değişir; fakat insanın taşıdığı ağırlık resmin merkezinde kalmaya devam eder.

Bugün dijital görüntülerin hızla tüketildiği, insan yüzünün giderek anonimleştiği bir çağda, Neşet Günal atölyesinden doğan bu figüratif damar yeniden önem kazanıyor. Çünkü bu resimler bize yalnızca insanı göstermez; insanın kırılabilirliğini, direncini, sessizliğini ve hafızasını hatırlatır. Ve belki de tam bu nedenle, bu sergide karşılaşılan şey yalnızca sanat tarihi değildir. Aynı zamanda Türkiye’nin toplumsal hafızasına açılan büyük bir insan manzarasıdır.

Bu sergi, bir ustaya duyulan saygının ötesinde, sanatın kuşaklar arasında nasıl yaşayan bir hafızaya dönüştüğünü gösteriyor. Atölyeden geçen her öğrenci, yalnızca bir eğitim sürecinin değil, bir düşünsel mirasın taşıyıcısı hâline geliyor. Ve o miras bugün hâlâ resimlerin içinde yaşamayı sürdürüyor.

NEŞET GÜNAL (1923-2002)
ÖZYAŞAM ÖYKÜM



YAKLAŞIK çoğu Anadolu insanı gibi benim de doğum günüm belli değil.

Bağbozumunda dünyaya gelmişim, Nevşehir’de. Yıl: 1923 (1339)

Babam Nevşehir ilçesinden, anam Aksaray’ın Camili Ören köyündendir. Ailenin geçimi bağcılık üzerinedir. Toprak verimsizdir. Altı yaşında, ailenin geçim yükünü hafifletmek için, Koçhisar’daki büyükbabamın yanına çağrıldım.

İlkokul öğrenimini Koçhisar’da yaptım. Tatil aylarında annemin yanına gelirdim. Ortaokul öğrenimini büyükbabamın yardımı ile Nevşehir’de yaptım.

Bu dönemde resim vazgeçilmez bir tutku oldu benim için. Yaptığım işlerin çevremde uyandırdığı ilgi de bana güç veriyordu. Fotoğraf büyülterek kazandığım üç-beş kuruşla, içinde bulunduğum yoksulluğu gidermeye çalışırdım. Ummadığım bir olay oldu: öğretmenlerimin gayreti ve resme olan yeteneğim karşısında belediye “reisinin” duyduğu anlayış kaderimi değiştirdi. Nevşehir Belediyesi’nin sağladığı ayda 13 lira yardımla Akademi’ye resim öğrenimi için yollandım. Yıl: 1939: Yaş: 16. Benim için yeni bir yaşam, yeni bir dünyanın başı.

İkinci Dünya Savaşı’da patladı. Akademi çok yabancı geldi bana; arkadaşlarımla aramdaki yaş ve çevre farkının ezikliğini duydum başlangıçta. Hocalarım ve özellikle Léopold Lévy’nin gösterdiği ilgi beni kurtardı, güven kazandırdı. İyi ve başarılı bir öğrenci olduğum söylendi.

Yoğunlaşan savaş, yaşamı da günden güne güçleştirirken babam öldü; anam, iki küçük kardeşimle yalnız kaldı. Eve destek olmam gerekiyordu.

Akademi öğrenimim de yoksulluk içinde geçti. Bir yandan para kazanmak, bir yandan kendi kendimi yetiştirmek, bir yandan da resim öğrenmek sorumluluğumu bir arada sürdürdüm. 1946 yılında bitirdim Akademi’yi. İlk açılan Avrupa sınavını kazandım. 1948’de Fransa’ya “Duvar resmi ve Fresk öğrenimi”ne yollandım.

Akademi’de öğrencilik dönemim İkinci Dünya Savaşı’nın etkisi ile oluşan, sanat ve kültür sorunlarına da yansıyan çelişkin bir ortamı kapsar. Bu çelişik ortamda bir sınıra kadar tartışılabilen sorunları izleyebilmek, gerçekleri görebilmek, anlayabilmek başlıca tasam oldu. Özellikle edebiyat ve resimdeki yeni girişimlere ilgi duydum. Bize öğretilenlerle çevremde oluşanlar arasındaki çelişkiyi değerlendirerek kendi kendimi yetiştirmeye çaba gösterdim.

Hocamız L. Lévy’nin öğretim biçimi, zamana göre ileri ve bir kuşak üzerinde çok olumlu izler bırakmış olmasına karşın gene de kısıtlı bir görüşü, tutucu bir yöntemi içerirdi. Bunu daha sonra anlayabildim. O zaman bizim için olumlu yanı, eleştiri ve değerlendirmelerinde bağnazlığa düşmemesi ve belli değer yargılarından hareket etmesini bilmesi idi. Doğaya tutkunluğunu Fransız geleneğine uygun olarak bir öğretim yöntemi haline dönüştürmüştü. Bilinen

formülü, “doğanın en büyük öğretici olduğu” formülünü uyguladık hep. Bu bizi “doğanı taklit yolu ile resim öğrenmek”e götürdü.

Doğayla bilinçli bir ilişki kuramadım. Doğanın gerçeği ile resmin gerçeği arasındaki ayrımı sonraları anlamaya başladım. Doğanın verilerini yorumlayarak biçimlendirme yöntemini oluşturabilmek olanak dışı idi. Çok beğenilen bir öğrenci olmama rağmen bir şeylerin eksik olduğunu görürdüm. Resmin biçimsel sorunlarının gerektirdiği yetkinlik yoktu işlerimde. Son yıllarda bir Gauguin röprodüksiyonundan sarının nasıl daha sarı gösterilebileceğini, uyum ve teknik olarak keşfettiğimde heyecanlanmışım...

Bir aşamadan sonra kendi işimi kendim yapmam gerektiğini anladım.

1948’de bu hava içinde gittim Paris’e. Ustaları gördüm yakından. Bazıları hayal kırıklığı, bazıları hayranlık yarattı. Fransız toplumu, Fransız insanı için de aynı şey oldu. Sanırdım ki bu kültür düzeyine ulaşmış bir toplumdaki kişi de gene belli bir düzeyin kişisidir, daha aşağıda olamaz. Tersine, tutuculuğun, gericiliğin ilginç örneklerini orada gördüm. Her karşılaştığım olay biraz daha koşullanmışlıktan kurtulup gerçeğimize yaklaşmamı sağladı.

Paris’te resim çalışmalarımı başlangıçta Lhote’un atölyesinde sürdürdüm (çalışma programı gereği). Bir uyum sağlayamadım, ayrıldım oradan (ekolcü öğretime bir alerjim vardır). Bir ara kendi kendime çalıştım. Öğrenecek ve uygulayacak çok şey olduğunu biliyordum. Ustalardan bunları sağlamaya çalıştım. Yaptığım işlerin aktarma değil de, benim yeteneklerime en yakın sentezler olmasını istiyordum. Birçok işler çıktı ortaya; bu sürede anladım ki, yaptığım resimler entelektüel girişimlerden öteye gitmiyor, bir çeşit zorlama oluyor.

Bu çabalarda desen tarafımın ağırlığını gördüm. Hem yararlı olur, hem de atölyenin olanaklarından yararlanırım umudu ile Léger’in öğrencisi oldum. O sırada yapıtlarını inceliyor, özellikle figürlü işlerini seviyordum. Bu kez hiç korkmadan Léger esprisine yaklaştım ama taklide götürmedim. Yaptığım işleri birkaç defa gösterdim, beğendi. Nedenlerini bildiğim için aldatmadı bu beğeni beni. Benim için önemli olan Léger’yi anlamak ve tanımaktı. Anlatım yöntemlerini benimsedim, kendime yakın bulduğum için. Ama bu katıksız plastik oluşum bana yabancı idi.

Fransa’da bulunduğum senelerde sanat, sanatçı, sanatçının toplumdaki yeri ve sorumlulukları üstüne etraflıca düşündüm ve öğrendim. Tek kurtuluş yolunun “bize özgü” olanı bulabilmek olduğunu da öğrendim.

Yurda dönüşümde (1954) sanat ortamını karmaşık buldum.

Ne yapmam gerekli olduğunu biliyordum. Bir süre Léger’den aldığım biçimsel anlatım yöntemlerini geleneksel Doğu Sanatı’nın verileri ile uyuma

Neşet Günal Atölyesi, İrfan Okan arşivinden Neşet Hoca ve öğrencileri atölyede.

(Ön tarafta soldan ikinci sırada İrfan Okan, sağında Cemal Gürsel Soyel, arkasında Nurseren Tor, üçüncü sırada Halis Karakurt, onun yanında Nedret Sekban, Bahri Genç, Hasan Fehmi Hızal, Çetin Bilgin, Mustafa Özdemir, Umut Germeç, Neşet Günal, Ahmet Umur Deniz ve Levent More.)



Neşet Günal Atölyesi, Ahmet Umur Deniz Arşivi.

Soldan itibaren, Alev Ermiş Mavitan, Neş'e Erdok, Nedret Sekban, arkadaki Aslan Eroğlu, Neşet Günal, Ahmet Umur Deniz, Cemal Gürsel Soyel, oturanlar soldaki Heykeltraş Meriç Hızal, Nurseren Tor.





Neşet Günal Atölyesi'nde.

Neşet Günal Atölyesi İznik Gezisinde

Esen Eminli, Kasım Koçak,
Sennur Demirer, Neşe Erdok,
Nedret Sekban, ?
(Aysu Koçak Arşivi)



sokarak, biçimde ve özde Doğu Sanatı'nın akılcı ve üslupçu yanını özümlemeye çalıştım. Fakat işin başında biçimsel bir kısır döngüye gireceğimi de biliyordum.

Resimde “insan”ı temel unsur alma gereğine iyice inandım, tek çıkış yolu bu idi. Fakat inanarak, içtenlikle, insanı insan olarak yaşayarak (bu duygu benim bütün öğrenim dönemimde ağır bastı). Entelektüel çabalarla oluşturduğum işlerde, her şeyi ile kusursuz da olsa, gene de eksik olan “bir şeyler”in olduğunu görürdüm.

1960'lardan sonraki resimlerimde geriye düşme risklerini de omuzlayarak “anlatımı” baş ilke edindim. Yaşam çabalarını, tasalarını, acılarını, yoksulluklarını yaşadığım “Toprak adamları”nın gerçeğinde kendi gerçeğimi yeniden buldum. “Çağ dışı” dediler. “Sefalet edebiyatı” dediler, aldırmadım; doğru değildi. İddiam yoktu; yaptığım resmi yaşamının rahatlığı içindeydim. Güncül ve uydu girişimlerin ağır bastığı bir dönemde sorunlarımı çözmüş, sanatçı olarak bu toplumdaki sorumluluğumun katı sınırlarını çizmiştim.

Önce içinden geldiğim toplumsal ve doğal ortamdan ayrı düşemezdim. Bu ortamın kişiliğinde oluşturduğu “duyarlık” çevremle ilişkide hareket noktası oldu. Ve gene, içinden geldiğim toplumsal ortamın yaşantısını biçimlendiren sınıfsal sorunların etkisi altında olmam doğaldı. Ben bu ortamın ürünü olarak toprak adamlarının yaşamını ve psikolojisini biçimlendirmek çabası içindeyim.

Resim sanatının bir “anlatım sanatı” olduğu temel ilkesinden hareket



**Neşet GÜNAL Atölyesi,
1979 Mayıs**

Neşet Günal, Neşe Erdok, Nedret Sekban, Aslan Eroğlu, Kemal Yenidede, Emrah Günay, Mahir Güven, Hilal Çubuk ve diğer arkadaşları ile...
(Ercüment Tarhan Arşivi)



Neşet Günal Atölyesi

Soldan sağa, üst sıra: Aysu Koçak, Sennur Demirer, Ayşe Tanay, Gül Kanmaz, Neveser Tüfekçioğlu, Füsün Erdem, Esin Korcan.

Oturanlar: Zeki Çetinkaya, M. Ali Diyarbakırlıoğlu, Hüsnü Koldaş, Çiğdem ?, Canlı model Yaşar, Oğuz ?, Aslan ?
(Aysu Koçak Arşivi)

ederken, amaçladığım anlatımın “biçim” zorunluluğunu da beraber getireceğini, anlatımın somut niteliğinin ancak biçim yolu ile belirlenebileceğini bildiğimi söylemek isterim.

Toprak adamının gerçeğini inanarak, yaşayarak, duyarak vermek istedim.

Eğer bu gerçeğe resimsel bir nitelik kazandırabilmişsem, sade bunda “inandırıcı” olabilmişsem, öz-biçim uyumuna yaklaşmışım demektir.

Gerçekten kopmak biçimsel bir kısır döngüye girmek olur. Sanattaki gerçeğin “insan ve toplum gerçeği” olduğuna inanıyorum.

Başından beri sanatın toplumsal bir işlevi olduğuna inandım. Sanatın yararlılığı ile gerçekliği arasında yakın bir ilinti var...

Değişken olana karşı oldum. Dural kalmanın olanak dışı olduğunu bildiğim için...

Gereksemez her atılım olumsuz bir değişkenliği sonuçlar. Değişkenlik yenilenmek değildir: Oluşum önemli...

Neşet GÜNAL

(Neşet Günal'ın ayrıntılı özgeçmişini içeren 11.7.1971 tarihli mektubu, Neşet Günal özel bölümü, Sanat Çevresi Dergisi, S. 38, Aralık 1981)

NEŞET GÜNAL'IN SANATI



NEŞET GÜNAL'ın resmi, sanatın her türlü okul ve akım ilişkileri dışında toplumsal bir işlevle yükümlü olduğu gerçeğini düşündürür. Onun bu konudaki kararlı tutumu, daha 1948'de sanat öğrenimi için gittiği Paris'te, öğrenim programı gereği André Lhote atölyesindeki ilk gözlem ve çalışmaları sırasında kendini göstermiş, Lhote'un belli bir akım paralelinde yürüyen "reçete"leriyle Neşet Günal'ın kendi yolunu kendi açmak isteyen davranışı arasındaki karşıtlık su yüzüne çıkmıştır. Ona göre, "gerçek"ten kopmakla, biçimsel bir kısır döngüye, kapılmak aynı şeydir. Geçmişin büyük ustaları, bir anlatım yolunun bayraktarlığını yapmadan önce, doğa ve insan gerçeğini sürekli bir gözlemin ve araştırmanın değişmez konusu haline getirmişler, bütün bir sanat yaşamını bu yolda değerlendirmişlerdi. Çevresinden ve yaşadığı ortamdan kopmuş bir sanatçı düşünülemezdi. Formüller ve reçeteler, bir yerde sanatçı ile çevresi arasına çekilen birer duvardı. O duvarı aşarak, toplum gerçeğinin özüne varmak, bu formül ve reçetelere temel oluşturan gözlem, deney ve araştırma gücünü geliştirmekle mümkün olabilirdi. Görülen nesneyi, "doğru" anlamda çizmek, akademik formasyonun sağladığı bilgi ve becerileri çok iyi özümlemekle sınırlı değildi. Yaratıcı bir işlevin, bu formasyonla birleşmesi halinde, sanatın etkili gücü daha açık biçimde ortaya çıkabilirdi. Bunun için, bir sanatçı önce kendi yeteneklerinin hangi doğrultusunda bulunduğunu keşfetmekle işe başlamalıydı. Bundan sonrası, o doğrultuya uygun ustaları, atölye hocalarını saptayıp belli bir çizgiyi yetkinleştirici çalışmalara kalıyordu.

LHOTÉ kübizmiyle bağdaşmayan ilk deneylerin sıkıcı ortamından, kendi yeteneğine yakın gördüğü Léger'nin yalın ve "robust" figürcülüğüne geçişte, bu gerçeği bir tür ilke edinmiş olmanın önemlice bir payı vardır. Neşet Günal'da bu ilke, sonradan tüm sanat yaşamını etkileyecek köklü bir yorum aşamasına dönüşecektir. Léger, Paris'e gelmeden önce, taşrada bir mimarlık bürosunda çalışmış, Paris'e geldikten sonra da bu çalışmasını sürdürmüş, olağan sanat eğitimi sonunda Cézanne kübizminden etkilenmişse de temeldeki ilişkileri hiçbir zaman yitirmemişti. Dev boyutlu figürlerini, buldukları ve yaşadıkları çevrenin doğal bir üyesi olarak ele alıyor, sonra bu figürleri mekanik çağın birer simgesi düzeyine yükseltecek saf renk ve geometrik biçim sentezleriyle kendine özgü bir anlatım oluşturuyordu. Temelindeki dekoratif öğelerin de katkısıyla, ilk bakışta kübizmin merkeze ve aydınca çözümlere yüzde yüz bağlı etkisini, bir bakıma dağıtmaya yönelik görü-nen bu resimle, Neşet Günal'ın sanatı arasındaki ilişkiden çokça söz edilmiştir. Ancak Léger'de, figürü temel motif yapma çabasının doğurduğu anıtsal boyutlar, analitik bir kübizmin şematik kurgulara dayalı parçalayıcı çözümleri içinde dekoratif niteliklere de bürünerek etkisini başka yönlere kaydırır. Onda renk, figürleri yalayıp geçen bir öğedir. Neşet Günal'ın figürcülüğü ise,

Neşet GÜNAL

Akşam Dönüşü

Gravür

17 x 22,5 cm., 1945

Demsa Koleksiyon



N. Günal
1945

daha “doğru” anlamda bir figürçüldür. O, bu figürü, biçimsel çözümler uğruna çevrenin, yaşanan ortamın gerçekliğinden soyutlamak istemez. Renk, Günal’ın figür yapısıyla iyiden iyiye kaynaşmış, kitleyi belirgin kılacak bir düzeye erişmiştir. Anadolu yaşamına özgü figürlerin el ve ayak çizimlerini belli ölçüler içinde abartarak, kas ve adale kıvrımlarını belirgin yaparak, yüzlerdeki anlatımı ifadeci kaygılara dönüştürerek elde ettiği gene anlam da, bir yöre yaşamını ayırıcı yapan niteliklerle ilgilidir. Onda ayrıntı, temel bir takım etkilere indirgenmiştir. Biz bu etkilerin izinden yürüyerek insan ve toprak ilişkilerinin, bir yöreye yaşam damgasını basan karakterlerini bulup çıkarabiliriz.

NEŞET GÜNAL’ın bir ev yıkıntısı önünde, bir duvar dibinde, bir kapı eşiğinde, bir korkuluk gölgesinde ya da kırsal bir doğa parçasının ortasında bekleyen insanları, kadınlı-erkekli, çocuklu grupları, Orta Anadolu yaylasının trajik yaşamını, bu yaşamın gerilimli dünyasını düşündürür bize. İnsanla doğa, birbirini bütünleyen varlıklar olarak, bu gerilimli dünyanın iki ana merkezidir. Göz, sürekli biçimde bu iki ana merkez çevresinde dolanır durur. Doğanın insan beklentisine kattığı değerler kadar, insanın bu doğa içinde onunla özdeşleşen katı, fakat anlamlı yapısı da, izleyicide bir dikkat ve ürperti uyandırır. Güçlüklere ve doğa koşullarının acımasızlığına karşı direnmeyi, bir tür yaşam felsefesi haline getirmiş olan bu insanların yüzünde, çaresizliğin bulutları dolaşmaz. Tam aksine, gözleri, çaresizliğe karşı direnmenin sağladığı ışıklı bir güvenle bakar. Hastalığın ve yoksulluğun yıprattığı vücutları, koca bir kaya parçası ya da yılanmış bir çınar gövdesi gibi toprağın üzerinde yükselir. Toprakta çalışırken bile, bir an durup kendi varlıklarının hesabını yapar gibi, tabloyu dışardan izleyen kişilerin gözleri içine bakarlar. Neşet Günal’ın tüm toprak insanlarında, böyle bir bakışın etkisi egemendir. Ressamın tablosuna konu olmanın, resim yüzeyleri üzerinde geleceğe aktarılmanın verdiği bir güven duygusuyla, tablonun dışına bakarlar hep; tablonun dışında kendilerini izleyen kişilerle sessiz bir diyalog kurarlar. Bu sessiz diyalogun sözcüklere dökülen yankısı, onların bakışlarında dile gelir sanki. Bize kendi yaşamlarını anlatırlar, acımasız bir dünyanın bireyleri olarak içinde yaşadıkları katı gerçekliklerin sözünü ederler. Çizdikleri tablo, kuşkusuz bir mutluluk tablosu değildir, ama kuru bir yakınmanın edilgin temposuna kapılmaktan da kaçınırlar. Figürlerdeki bu nitelik, Neşet Günal’ın sanatına, salt politik ya da toplumsal bir bildiri iletme yapaylığı getirmek yerine, toplumsal işlevin bir sanat yapıtıyla bütünleşebilen pratik çözümlerini sağlamıştır. Herhangi bir anlatım ve biçimlendirme kaygısından uzak toplumsal içeriklerin, salt bildiri iletme çabasında düğümlenen yaklaşımlarla kolayca yozlaşacağını bilen bir sanatçı tavrına sahiptir Günal. Bu yüzden figürlerini, bir heykel sanatçısının titizliği içinde ele

Neşet GÜNAL

Köylü Kadın

Gravür

20,5 x 15,5 cm., 1945

Demsa Koleksiyon



alır, onlara doğanın kalıcı damgasını vurur, mekânın ve atmosferin boşluğu içine bu figürleri birer anıtsal yapı olarak diker. Onun insanları, yırtık giysileri içinde yaşam koşullarının oluşturduğu “mücessem” birer varlıktır. Onlara dokunabilir, çevrelerinde dolaşabilir, sorunlarını etinizde ve kanınızda duyabilirsiniz. Eğer onlar, salt nesnel bir gözlemin ürünü olmaya göz yumuyorlarsa, bu, söz konusu gözlemin yanı sıra, yürek ve akıl payıyla da donatılmış olmalarındandır.

Çağdaş resmimizde toplumsal ya da toplumcu içerikli sanatın, 1940’lardan daha gerilere uzanmayan kısa sayılabilecek geçmişi içinde, Neşet Günel’in sahteliğe ve yapaylığa yer vermeyen, gerçekliğin özünden kaynaklanan ve bu çabayı yetkin bir sanatçı anlatımıyla dengeleyen eğilimi, sürekliliği açısından olduğu kadar, belli bir üslubu kökleştirmesi bakımından da özgün bir yaklaşımdır.

Kaya ÖZSEZGİN (Milliyet Sanat Dergisi, Türk Ressamları Dizisi, 34)

Neşet GÜNAL

Günel'in üzerinde durduğu ve seriler halinde yaptığı bir başka konu ise korkuluktur. "Korkuluk" serilerinin ilki 1968 yılında yapılmıştır ve sanatçı daha sonra bu seriyi 1980'lerde devam ettirir. 1968 tarihli "Korkuluk I" adlı yapıtına baktığımızda, aslında sanatçının 1958 tarihli "Yaşantı I" adlı eserinde bir ayrıntı olarak, bir çocuk oyuncağı biçiminde tasarladığı bir ayrıntıyı resmin ana konusu olarak ele aldığını görürüz. Burada yeni bir aşama ile karşılaşırız. Figür, resmin ana unsuruyken figür dışı katkı olarak görülebilecek olan korkuluk burada figürün önüne geçmiş, hatta figürler çıkarılsa bile tek başına tüm bir konuyu sağlam bir şekilde temsil edebilecek yapısal unsurlarla donatılmıştır. O nedenle "Korkuluk" serilerinde artık figür dışı katkıyla figür arasındaki çizginin belirsizleştiğine tanık oluruz. Korkuluk konusunun sanatçının öznel deneyimleri, yaşantılarıyla yakından ilişkili olduğu, Günel'in çocukluğunda korkuyu yenmek için rüzgârda çırpınan korkulukların altında yattığı bilinir.

(Mehmet ERGÜVEN)

"...Neşet Günel'in figürlerinin Anadolu'nun viran köylerinde hep rastlandığını umduğumuz kişiler olmadığını, tümünün bambaşka bir görsel dünyanın hepimize yabancı insanlarını oluşturduğunu ifade etmek isteğini, ihtiyacını duyuyorum. Kanımca Neşet Günel'in resmi, tüm dramatik temalarına rağmen, sadece hümoreu yitirme işlevi görebilmiş bir dramsızlıktır. Bu anlamda toplumsal bir angajmana hizmet edebilecek bir programı yansıtmıyor."

(Sezer TANSUĞ)

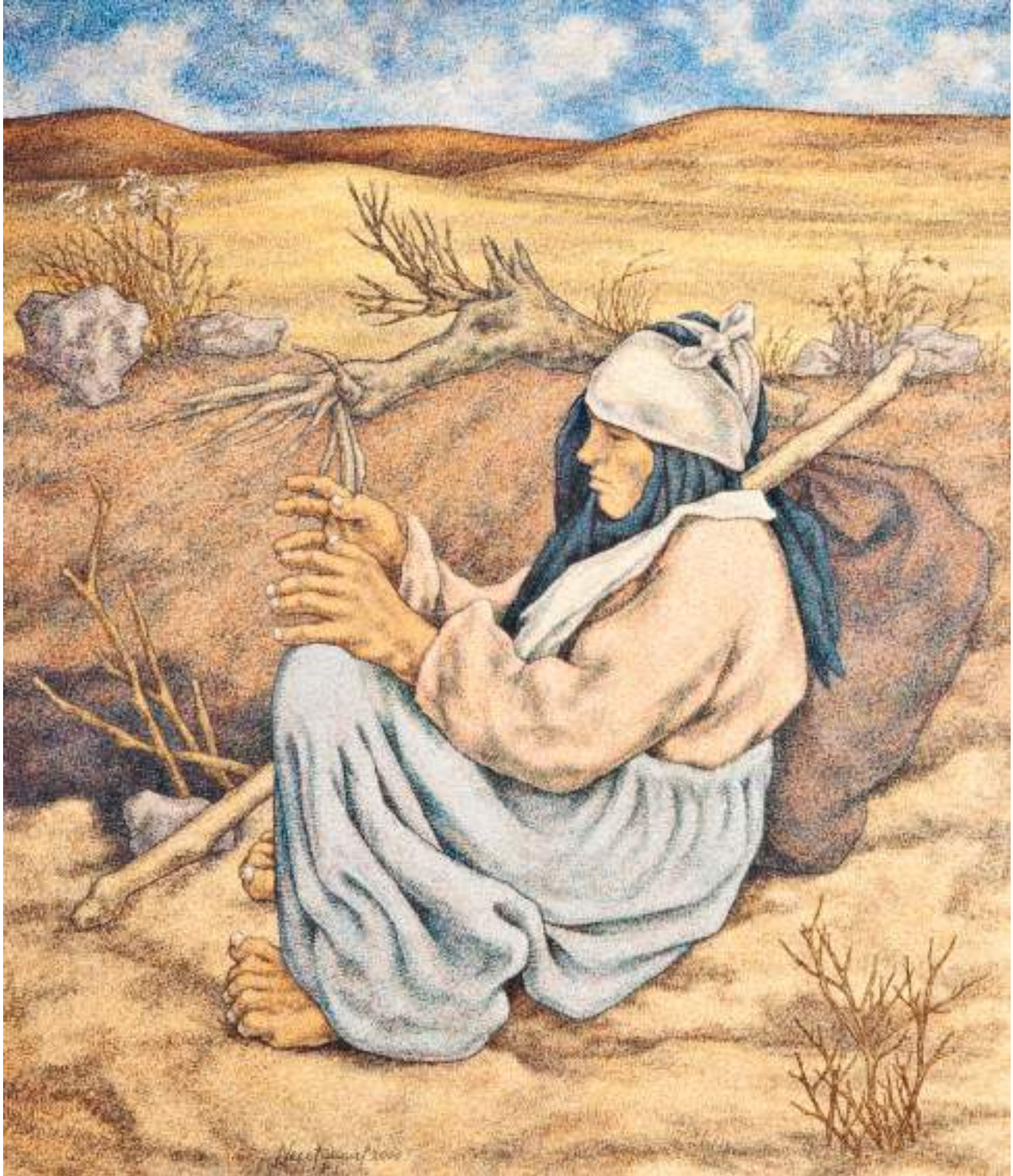
Neşet GÜNAL

Umut

Tuval üzeri yağlıboya

95 x 110 cm., 2000

Özel koleksiyon



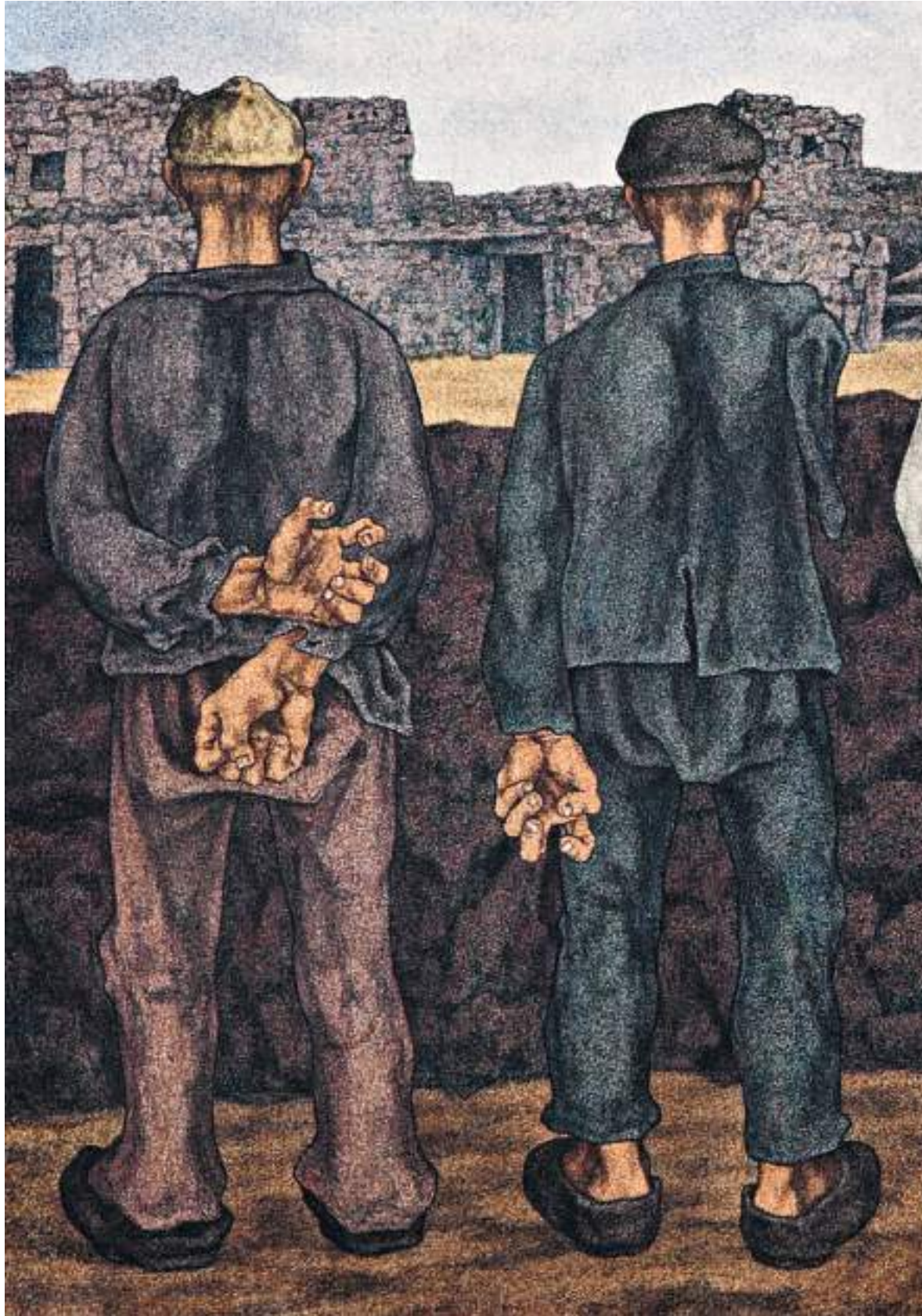
Neşet GÜNAL

Mehmed'in Ođlu
Tuval üzeri yağlıboya
138 x 83 cm. 1973
Demsa Koleksiyon



Neşet GÜNAL

Duvar Dibi IV (ön çalışma)
Tuval üzeri yağlıboya
72 x 120 cm., 1975
Özel koleksiyon





Ahmet Umur DENİZ

Ahmet Umur Deniz’de ayaklar yerçekimidir; toplumsal uyumun, komünün senkronudur. Neşet Günal’ın “Tarla Dönüşü” resmi gibi, tarımsal bedenselliğin, müzikal kanonudur. Tarladan, grev çadırına kadar iş bölümünün, imecenin ritmidir. Aynı açılmış, gerilmiş sıçramanın devinimine yönelik çoklu diksiyonu Guido Reni’nin (Atalanta ve Hippomenes-Prado Müzesi - 1575-1642) işinden etkilenecek “Yılan Tarafından Isırılan Adam” (Man Bitten By A Snake) resmini yapan Odd Nerdrum çalışması ile karşılaştırırsak, bu iki Batılı sanatçının figürlerinin varlığının çekimsizliğine karşılık Anadolu geleneğinin ne kadar yere, toprağa bağlı olduğunu görürüz.

Postmodern dünyada, emek bedeninin unutturulmak istenen ağırlığı ile, “var olmanın dayanılmaz hafifliğinin” buluştuğu hukuksuzluk karşısında, her iki dünyayı da takip eden Ahmet Umur Deniz’in tavrı, 11 Eylül’den bu yana devam eden düşüşün (İkiz Kuleler ve Gravity filminin ortak noktası) Neşet Günal gerçekliğinden gelen gerçekçilik yanıdır.

Zaman ötesinde eşitlenmiş, (hem tarihsel hem ütöpik, hem pre, hem post) gibi duran figürler kıyafetleri ile de, askıya alınmış bir zamansallığa aittirler. Roma hukukunun sembolik kavramsallığında, sivil, militer güçler olarak kendi adalet duygularına sahip çıkıp, dayatırlar. Yandan giren bu tahta kılıçlılar çürümüşlüğü normunu yıkar ve yeniden kurar.

Bir kriz haline yapılan bu gönderme, yani var olanın anlamını ve erkini yitirdiği ama yerine yeni bir dünyanın henüz kurulamadığı (açılmamış pankart) meşrulaşmamış bir resimsel dile de işaret eder.

Modernizmin normlarını bozarken, arkaik olanı nasıl tarihsel olarak çağırıyorsa, dil olarak da renk, ışık ve fırça dili ile minefik temsilin bütün konvansiyonel anlatımını, yani postmodern cinleri sofraya davet eder. Bu teklifsizliğin yarattığı krize eş davranış biçimi bizi yeni bir norm ve hukuk durumuyla karşı karşıya bırakır. Eski ve yeni olan nedir?

Bireyselliği, farklı ve yeni olanın sürdürülebilir yanılması olarak sunan yaklaşımın içine düştüğü anlamsızlığı deşifre eder. Farklılaşmanın yaratıcı, eylemini, yarışmacı rekabetçi bir tekillikler dünyasında değil, ortak coğrafyanın aynı kozmosunda, birlikteliğin bütünleştirici kesişimselliğinde yeni ağ dokuda buluşturur.

Feyyaz YAMAN (Ahmet Umur DENİZ, “Yurtsuz Bedenler” sergi katalog yazısından, Çankaya Belediyesi, 2024)

Ahmet Umur DENİZ

Gece Kağıt Toplayacılar
Tuval üzeri yağlıboya
130 x 162 cm., 2004
Demsas Koleksiyon



Ahmet Umur DENİZ

Gidenler

Tuval üzeri yağlıboya
100 x 150 cm., 2006
Demsa Koleksiyon





Alev Ermiş MAVİTAN

“Figürlerim bizi sindiren, dinamiğimizi bozan, edilgen hale getiren dayatmalara karşıdırılar. Kendilerine yakıştırılan yaftalardan isabet almamak için bu dinamik ve zor hareketlere kalkışmışlardır.”

Alev Ermiş Mavitan yapıtlarında, insanları sindiren, dinamiklerini bozan, onları edilgen hâle getiren dayatmalara odaklandığı hareketli figürler kullanır. Figürlerin zor ve dinamik hareketlerini, gündelik yaşamda sıklıkla karşılaşılan olumsuz durum ya da olaylara bir karşı duruş olarak yorumlayan sanatçı bu karşı duruşu tüm süreci tersten işleyen bir teknik olan cam altı ile de buluşturur. Geleneksel bir medyum olan cam altı, malzemesi ve süreci ile birlikte bir adım geriye gitmeyi neredeyse imkânsız kılıyor. Sanatçı, gündelik yaşamda, insanların kendilerine yakıştırılan tanımlamalardan isabet almamak ve toplumsal yükleri üzerlerinden atmak için gösterilen çabayı cam altı aracılığıyla yorumladığı figürlerle bir temsile dönüştürüyor.

Alev Ermiş MAVİTAN

Kağıt üzeri pastel boya
44 x 59 cm., 2008
Demsa Koleksiyon



Artin DEMİRCİ

Çocukken üniversitede okuyan ağabeyim Mardiros Demirci resim yapıyor, kardeşiyle en iyi iletişimi de böyle kuruyordu. Elinden geldiğince en güzel malzemeleri bana sunuyordu.

Ben resim yapmaya böyle başladım. Okumayı öğrendiğim yıllarda yine aynı ağabeyim, hafta sonları yatılı okuldan eve geldiğimde, okumam ve çizmem için bana kitap ve kırtasiye konusunda ciddi bir ödenek ayırıyordu.

Öğretmenlerim Akademi mezunuydu ve resmi çok iyi biliyorlardı. Ortaokuldaki resim öğretmenim,'nın öğrencilerindendi. Edebiyat öğretmenimizin öğrenciler arasındaki lakabı "Tito" ydu. Sertti, sıfırcıydı; ama ben ondan hiç sıfır almadım. Öğrenciler üzerinde bıraktığı diktatör izleniminin çok ötesinde, dil ve edebiyatın demokrasisini müfredatında uygulayan biriydi. Yazmayı da okumayı da onun sayesinde sevdim. Eğitim başka neyi hedefler ki? Adı Nazmi Şener'di ama öğrencilerin gözünde Josef Broz Tito'ydu. Tito hakkında sonradan daha çok olumlu şeyler okudum ve duydum.

Lise edebiyat öğretmenim Hülya Hanım... Keşke bugün yine karşılaştık. Sanki onun için okur, onun için yazardım.

Yetmişli yıllarda yayınevleri ve kitapçılar Cağaloğlu Yokuşu'ndaydı. Kitaplara olan ilgim nedeniyle beni görevlendirir, hafta sonları okul kütüphanesi için yeni çıkan kitapları almaya gönderirdi. Zaten o yıllarda haftada kaç kitap basılırdı ki; elin parmaklarını geçer miydi?

Yayıncılar da yazarlar da ne güzel insanlardı. Onlarla karşılaşmak beni bir film yıldızını görmekten daha çok heyecanlandırırdı. Örneğin İran Konsolosluğu'nun kaldırımından inerken ben yukarıya, Sosyal Yayınlar'a çıkıyor olurdum. Sahibi Enver Aytekin'den yaptığım resim çalışmalarının ücretini alacaktım.

Her cuma kitabevleri o haftanın satış hesaplarını çıkarırdı. Paralar yayınevlerine gelir, yazar, çevirmen ve ressam telifleri hesaplanıp ödenirdi. Yazarlar, çevirmenler, ressamlar yayınevlerinde güncel sohbetler ederken muhasebenin çağrısını beklerlerdi. Hesabı çıkan muhasebeye uğrardı.

,... Asım Bezirci benim özgür okul öğretmenimdi adeta. Tomris Uyar ise güzel çevirilerinin, öykülerinin ve yazılarının yanı sıra ve'nın aşkıydı. Güzel gözlerinin üzerinde ne güzel kirpikleri vardı.

O dönem yapılan bu resimler, baskı sonuçları iyi olsun diye, eldeki olanakların elverdiği ölçüde titizlikle hazırlanırdı.

Sonra kendi kuşağım şairlerle karşılaştım. Ben resim yapıyordum. Onlar şiir yazıyorlardı. Turgay Fişekçi en yakınımdaydı. Bu dizi onunla başladı.

Artin DEMİRCİ

Natürmort

Tuval üzeri yağlıboya

70 x 80 cm., 1991

Demsa Koleksiyon



Asım İŞLER

Figürle işe koyulmuştur İşler. Onun, aynı zamanda bir gravür ustası ve emekliliğine kadar Akademi'nin özgün baskı atölyesinin başında olduğunu hesaba kattığımızda doğal bir tercihtir bu. Ayrıca 70'li yılların 'toplumcu gerçekçi' söylemine fazlasıyla duyarlıydı ve yine doğal olarak o yıllarda, katledilen aydınların, öğretim üyelerinin anılarını dramatize etmekle meşgul oldu. Ama asıl çizgisini 80'li yıllarda buldu İşler: Uzun ve yoğun bir içsel birikimin patlamasına açıkça tanıklık eden bu dönem çalışmaları kelimenin tam anlamıyla 'yüklüdür': Boya değeri, jest örgüsü, gerilim ve hatta şiddet... Ayrıca, artı bir değer olarak, gravürden edindiği teknik ustalıktan da çok izler ayırt edilir: Agresif kazımlar, darbeler ve alttan üste doğru sükun eden dokular. Bu çalışmaları güdüleyen ruhun, action-painting'le akrabalığı yadsınamaz. 1987-92 arasında, ikinci kez Paris'teydi İşler ve oradan, yenilenmiş bir heyecanla ürettiği bir dizi çalışmayla döndü. Bunlar arasında en değişik olanları büyük boy afişler üzerine yaptığı müdahalelerden oluşan çalışmalarıdır. Verili (kamusal) imgenin tahrifi üzerinden, duyumlar seferber eden bir beden politikasına işaret eder o jestler. İki özelliği hemen göze çarpmakta; lirizmi ve canlı, neşeli renkler. Bunlar, ikinci Paris deneyiminde İşler'in, 70'lerin buhranlı baskısını üzerinden atmış olduğunun kanıtlarıdır önce. Sonra da bir olgunluk bileşimini haber verirler, 80'li yılların yüklü anlatımıyla, ikinci Paris deneyiminin lirizmi arasında çatılacak sağlam bir dengeyi. Asım İşler'in kariyerini bir bütün olarak karakterize eden de bu son özelliğidir kanımca. Büyük boyutlardadır ve giderek barok jestlerle örülmüştür son dönem resimleri. Rastlantısal olanın da kurucu bir değere dönüştüğü, gerilimle lirizmi bıçak sırtı bir dengede kollayan bir duyum egemendir onlara. Kimi sanatçılar erken açılır, çabuk tüketirler, kimileri de uzun biriktirir, geç açılırlar. Asım İşler bu ikinci soydandı ve ölümü bunun için zamansız oldu. Yaşasaydı, hangi deneyim ufkundaydı, bilinmez. Fakat bir şey kesin, moda olanla, genel geçer olanla arasına koyduğu mesafe azalmayacak, artacaktı. Kariyerindeki aşamaları, güncel yönelimlerin baskısıyla değil, içsel zorlanmanın sonucunda – sahici- kat edilmiştir çünkü. Nereden mi belli? Renk kullanımından. Başka birçok özgüllüğünden önce, renk seçiminde bir an bile konformist olmadı İşler. Mesafelidir onun renkleri; buyur ettiği ölçüde dışarıda durdurur ve şunu önceler kanımca: Kuşku duy! Her direncin teslim olduğu yerde daha da kuşku duy! Sanatın nihai buyruğudur bu.

Yalçın SADAK / Mart 2014

Asım İŞLER

Liberté

Afiş üzeri akrilik boya

170 x 118 cm., 1990

Demsa Koleksiyon



Aşım İŞLER

Afiş üzeri karışık teknik
170 x 116 cm.
Demsa Koleksiyon



Aydın AYAN

Aydın Ayan'ın 1972'den günümüze uzanan süreçte üretmiş olduğu resimlerinin genel bir yaklaşımla incelenmesinden de anlaşılacağı üzere; insan, hayvan ve doğa odaklı bu resimlerin, bir yanlarıyla gizem içeren, öz ve biçim yönünden gerçek ile gerçeklikten beslenen çok katmanlı bir yapı üzerine oturtulabilen figüratif üretimler oldukları görülür. İzleyiciden izleyiciye değişebilecek farklı algı ve anlamlandırmaları içeren "sır" ve Büyülü Gerçek'likle hemhal olmuş görselliklerdir bunlar. Kendi ifadesiyle "Doğa, yaşam ve kadın gibidir sanat; çok katmanlı, varsıl, doğurgan. Büyük bir sır ve büyü...". Sanatçı toplumla, insanla, doğayla olan karşılaşmalarını, derin yoğunlaşmalar sonucunda zihinsel ve deneyimsel alanda belirler. Herkesin kendisinden bir şeyler bulabileceği mekanlar, figürler, doğa ve yaşam kesitleri yalın bir dille görselleştirilerek, izleyiciyi gerçek veya kurgu, gerçek veya gerçeküstü, gerçek veya sır, gerçek veya büyü çok boyutluluğunda dolaştırır. Aydın, resimlerinde belli bir düşünce çerçevesinde kullandığı kimi simgeleri, ortak bir çağrışım için kullanır. Tarihin başlangıcından bugüne semboller toplumdan topluma değişebildiği gibi, sembollerin kapsayıcı genel anlamları da vardır. Bu bağlamda Aydın, her iki anlamı da içeri alan bir duruş sergiler. Sadece yapıtlarıyla, yaptıklarıyla veya sanatçı kimliğiyle değil, tüm yaşamı ile bilgece bir yaklaşım ortaya koyan Aydın Ayan, gizemli ve varsıl dünyasında kendilerine yer bulabilen ustalıklı biçemi (üslup, tarz), kompozisyonları ve bu kompozisyonlardaki gerçeğe bakış ve gerçekliğe yaklaşımıyla figüratif resim geleneğimizde özgün ve özel bir yere sahiptir. Yaklaşık 50 yıllık bir süreçte edindiği bu haklı konumu her yeni resmi ve büyük emek ürünü her sergi etkinliği ile daha da pekiştirmeyi sürdürmektedir.

Hülya KÜPÇÜOĞLU

Aydın AYAN

Kediler ve Kalkan Balıkları
Tuval üzeri yağlıboya
116 x 89 cm., 2009
Demsas Koleksiyon



Aysu KOÇAK

“Natürmort resmin bağlamı ve semantiği doğru bir temele yerleştirildiğinde, her bir natürmort resim bir metin özelliği taşıyabilir. Uzmanının okuyabileceği metinler... Aysu Koçak natürmortlarının konumlandırılması gereken yer de tam burası. O, kişisel yaşamı ile içinde yaşadığı toplum arasında resimsel göstergeler üretip, bu göstergeleri natürmortlarının içine yerleştirmek konusunda ısrarlıdır. Seçtiği çiçekler, objeler, örtüler, mekân düzeni gibi öğeler kazındığında, orada, Heidegger’in Van Gogh natürmortuna ilişkin yazdıklarında ifade ettiği gibi “zamana dair izler”i bulmak mümkündür. Aysu Koçak natürmortlarında, “tüm zamanlar” a dair ipuçları ile resmin işaret ettiği “ân” ı gösteren göstergeler çok katmanlı okumalara olanak verir. Geniş zamanın sessizliği içinde küçük anıştırmalar olarak ortaya çıkan “o an” ın göstergeleri, sessiz fısıltılar olarak izleyicisiyle iletişim kurar. Bu sessiz fısıltıların içinde hep bir şeyler söyleme isteği vardır.”

Aysu KOÇAK

Kadın Figür

Tuval üzerine yağlıboya

110 x 96 cm.

Özel Koleksiyon



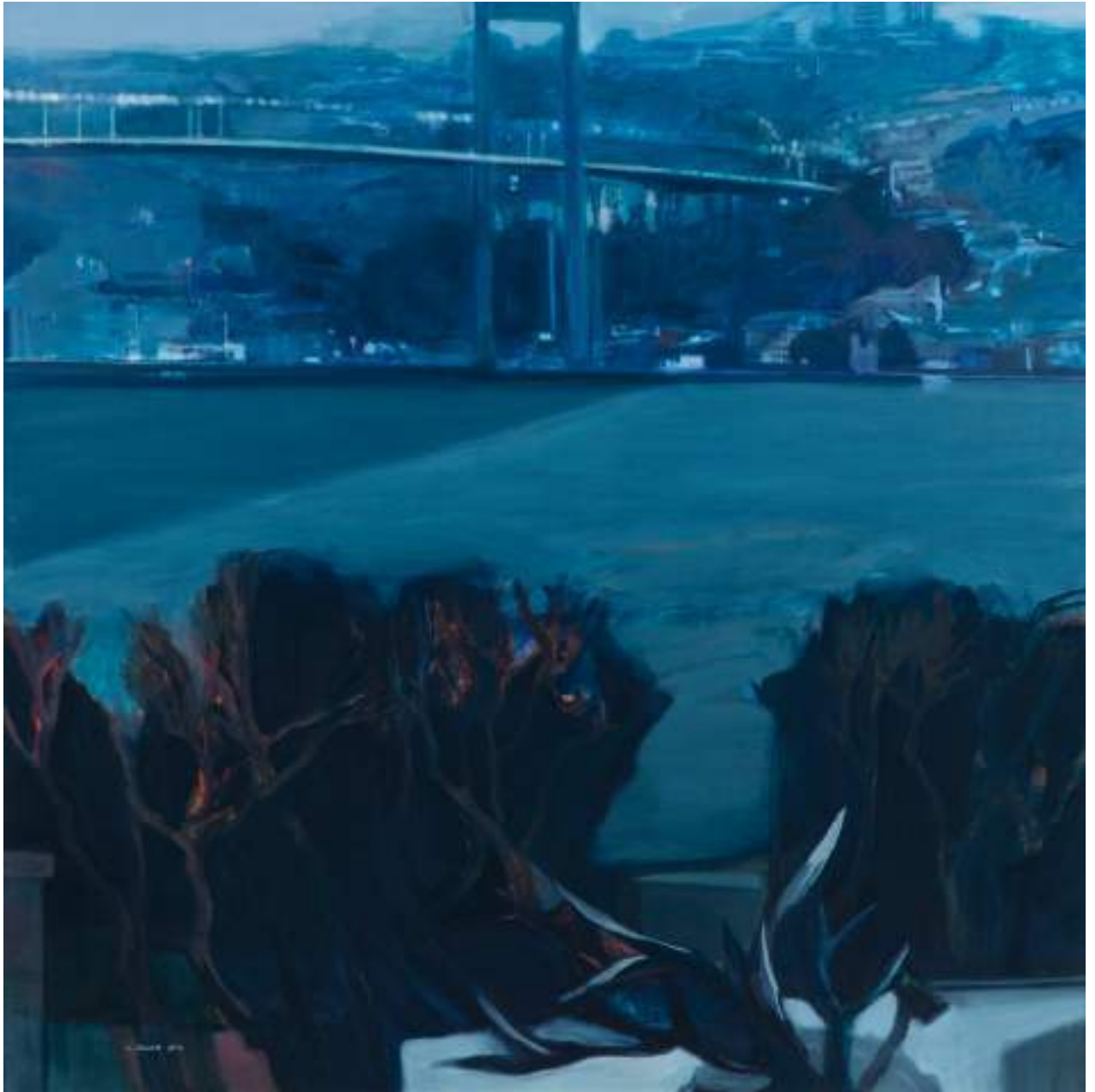
Cansen ERCAN

Cansen Ercan'ın resimleri, zıtlıkları bünyesinde barındıran, kendi çelişkilerinden kuvvet alan bir gerilim dengesine oturan resimler olarak dikkat çekiyor. Bu büyüleyici resimler hem açık, hem kapalıdır; hem bir hikâyeye sahiptir, hem değildir; hem ressamın elinde, onun tamamen öznel dilinin biçimlendirdiği, saf bir resim anlayışının dilini konuşurlar ve onun sapasağlam çizgilere belirlediği bir görsel söylemin altını çizerler; hem de izleyiciye sayısız farklı bakımdan görme olanağını içinde barındıran yeni hikâyeler ilham etmenin vaadini taşırlar. Açıktır ki, tüm bu olanakların ışığında, sözü edilen resimler oldukça incelikli ve harikulâde zor bir konumun ara kesitine aittirler. En büyük çelişki de, ressamla izleyici arasındaki gerilimdir. Nedir bu gerilimin kaynağı? Cansen Ercan'ın resimleri, plastik bir dilin koordinatlarınca belirlenmiş resimler ve kapalılıkları, onları yaratan elin önceliklerinden ileri geliyor. Bu öncelikleri de resmin kurucu elemanları olarak belirlemek mümkün – oysa izleyici, plastik dilin ve kurucu unsurların yanında, hatta belki de onların öncesinde, resimde hikâye ve nirengi noktası arıyor; hepsi değilse de, azımsanamaz bir bölümü için bu söylenebilir. Bu kapalı resimlerin her birine bir hikâye atayanlar da, izleyiciler. İcra edenin ve izleyenin bakışından ve görüşünden kaynaklanan bu farkın, Cansen Ercan'ın resimlerine her seferinde yeni ifade olanakları sağladığını söylemek mümkündür.

Ali KAYAALP

Cansen ERCAN

Tuval üzeri yağlıboya
150 x 150 cm., 2013
Demsas Koleksiyon



Cansen ERCAN

Tuval üzeri yağlıboya
80 x 152 cm., 2016
Demsa Koleksiyon





C. ERKAN 2016

Cemal Gürsel SOYEL

Sanatçı anlık duygu durumlarını yansıtmaya olanak sağlayan bir teknik kullanıyor. Bunu aksiyon resmi (action painting) olarak tanımlayabiliriz. Atölyesinde önce tuvali yere atıyor ve tamamen siyaha boyuyor. Sonra boya tuvalin üzerine dökmeye, atmaya başlıyor. Bunu boyanın üst üste renk katmanları oluşturduğu, yer yer kazındığı ve tekrar boyandığı bir süreç izliyor. Bu süreç sergide göreceğiniz en küçük boyutlu eserlerde özetleniyor. Bahsettiğim bu eserler sanatçının atölyesinde çalışma sırasında yerde biriken boya tabakalarının bir kutuya doldurulmasından oluşuyor ve sanatçının tekniğinde kilit bir noktayı, katmanlı boya kullanımını, belgeliyor.

Eserlerini yaparken çok enerji harcadığını söylüyor, ki tuvalerde de o hareketi yakalayabiliyoruz. Hayatı boyunca farklı yerlerde yaşaması, göç ve savaşlara tanık olmasının onda yarattığı ait olamama hissiyle doğrudan bağlantılı görüyorum bu devinimi. Serginin başlığı "Get Lost" da doğrudan bu hisle bağlantı kuruyor. Bende özgürlük arayışını çağrıştıran tuvalerde bir yandan da, yerinde duramama halini, huzursuzluğu okuyabiliyorum. Bugünün, yirmi, otuz yıl öncesine kıyasla kesinlikle daha barışçıl olmayan, medyada devamlı kötü haberlerin dolaştığı, daha birkaç ay önce bulunduğumuz yerden üç yüz metre uzakta bir bombanın patladığı dünyasında, her birimiz benzer minvalde duygularla cebelleşiyoruz aslında. Biz bu konuda neler yapıyoruz bilemiyorum ama Cemal Gürsel Soyel bunlar ve tüm duygularını resim aracılığıyla dışavuruyor...

Rana KELLEÇİ

Cemal Gürsel SOYEL

Karton üzeri yağlıboya

76 x 58 cm.

Demsa Koleksiyon



Cemal Gürsel SOYEL

Karton üzeri yağlıboya

77 x 57 cm., 2024

Demsa Koleksiyon



Cemal Gürsel SOYEL

Kâğıt üzeri karışık teknik

75 x 57 cm., 2023

Demsa Koleksiyon



Cemal Gürsel SOYEL

Kâğıt üzeri yağlıboya

76 x 57 cm., 2024

Demsa Koleksiyon



Cemal Gürsel SOYEL

Kâğıt üzeri karışık teknik

100 x 70 cm.

Demsa Koleksiyon



Cihat ARAL

Sanata; yaşanana tanıklık etme misyonu yüklemek, bir dönem bu coğrafya sanatçıları için olmazsa olmaz bir mottoydu. Cihat Aral'ın resimleri, yaşadığı döneme tanıklık ederek bu mottoya uyar. Sanatçının tek tek resimlerinin her biri yaşanmış anı görünür kılar. Bu resimler bir trajediyi değil, kader haline gelen ve sürekli yinelenen anları işaretler. Bu coğrafyada zaten zaman yoktur, sadece anlar vardır. Zaman süreçtir ve değişip dönüşmeyi, trajik olanı içerir. Bir sanatçı için zaman ise, kendilik bilinci ve iç görü demektir. Doğu toplumlarında trajedi de yoktur. Bu coğrafyada trajedi, inançlar nedeniyle, kader kısmet, taksirat olarak algılanır. Bu nedenle de hep aynı durumlar tekrar tekrar yaşanır. Tarih bu coğrafyalarda tekerrür eder.

Sanatta mekân; dış duyumun, zaman ise iç duyumun ifadesidir. Cihat Aral, dış duyumun ifadesi olan mekânı, basit bir perspektifle ele alır. Öndeki figürler büyük, arkadakiler küçüktür. Figürler, pastoral bir mekânda, yürüyüş, miting, gösteri gibi eylemlerini gerçekleştirirler. Sanatçının temsil biçimiyle, resimler bir şey söylemez, söyleyecekmiş gibi yapar. İzleyici olarak bizler bu resimlerin seyircisi haline geliriz. Tıpkı bu tür eylemleri sokakta izleyenler gibi. Cihat Aral'da seçtiği konulara izleyici konumundan bakmaktadır.

Sanatçı, figürleri deforme eder. Bu deformasyon, yaşananın bedendeki izini gösteren dışavurumu değil, üsluba ait bir durumdur. Sanatçının konuları seçişi de temsiliyet biçimi de sezgiseldir. Cihat Aral'ın seçtiği renklerin parlaklığı ve doygunluğu azaltılmıştır. Onun resminin elemanları birbiri ile uyum içindedir. Cihat Aral'ın uyumlu kişiliği düşünüldüğünde resminin kendisiyle örtüştüğü görülür.

Gülgün BAŞARIR

Cihat ARAL

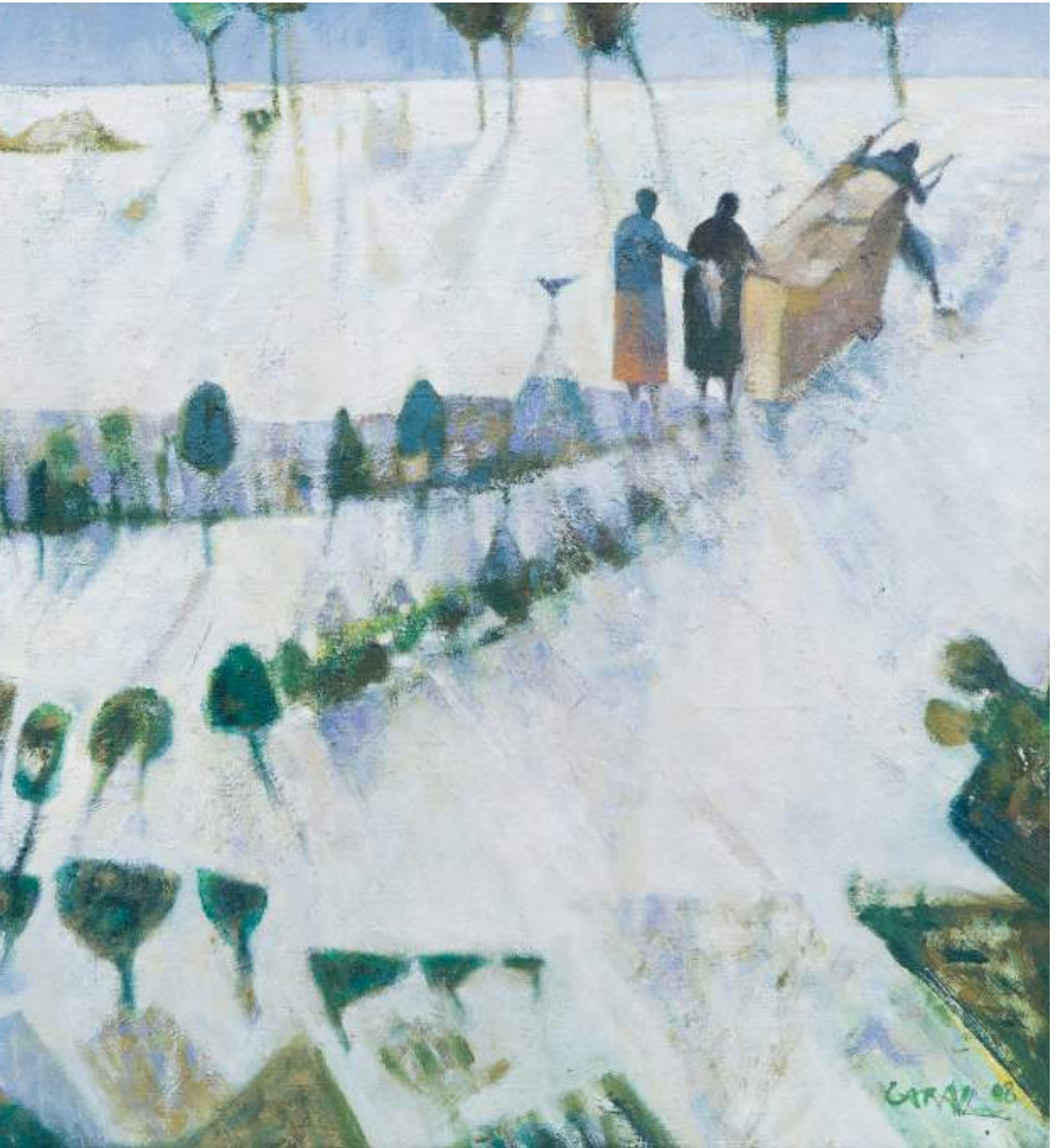
Tuval üzeri yağlıboya
95 x 75 cm., 2008
Demsa Koleksiyon



Cihat ARAL

Tuval üzeri yağlıboya
70 x 100 cm., 2008
Demsa Koleksiyon





Emel ŞAHİNKAYA - GÜNSÜR

Doğa, Emel Şahinkaya resminde başlangıçtaki bir eksiklik, kurucu bir rol oynayan ilk kayıp ve ardından gelen başka kayıplar harekete geçiyor. Doğaya verdiği sevgi hem seçim hem de sanatında doğaya sığınması, kendini arayan arayışı onun yokluğu ve kayıpla başa çıkmasını sağlar. Doğa anadır, oradaki onun yaşamını, canlı ve cansız varlığın bütünü kapsayan annedir; dolayısıyla anneliği, orada olduğu halde orada olmayan bir anneyi alarma geçirir. Bu resmin bana bir kadın eseri olarak okunabilir görünümünün nedeni, anne kız soyunun temsiliyle uğraşmasıdır. Bahçedeki resimlerdeki sanatsal çabanın en dikkat çekici odağının odak noktası, anne-kız ilişkisindeki kopukluğun yarattığı yalnızlık duygusu, üzüntü ve acıdır. *Dünyanın Tüm Sabahları* adlı resimde kız ve babanın çalışan viyolonsel çaldıkları sahnede, doğadan zorluklarla sökülebilen figürlerdeki senkronik hareketler, aynı yoklukla başlamada hem babanın hem de dayanıklı yalnız kaldıklarını da gösterir. Anne fonksiyonunun yokluğunun bir çocukta yarattığı hüznü bir baba ancak kademeli olarak harekete geçebilir. Bence Emel Şahinkaya resminde orada olduğu halde olmayan bir şekilde yayılmanın yayıldığı, o bağın derecesinin dağıldığı, o ilişkinin yeniden tesis edildiği ve yaşanan sahnelere dönüştüğü görülüyor. Doğa ressamın kendi meselesini aramasının sahnesi, yeridir. Hakikatin ortaya çıkmadığı, elden kaçarak belirlendiği bir yaşam dünyasıdır. Hem ortam, yaşam dünyasında, yaşanan yer hem de ayrılandan öteki, üçüncü, anne, aileden biri, belli başlı imgesel ortaktır. Bu imgesel düzende kız ile birlikte parçaları oluşturan diğer, üçüncü, diğer kadın temsili, ki düzenini sağlayan, kurallar koyan odur gibi görünen; çoğu kız ve çocuktan daha çok doğaya karışmış, doğa ile iç içe geçmiştir. *Kadın-Kız-Çocuk* adlı resmi ele alınır: Bu üçlü, Emel Şahinkaya resimlerinde görülenler sık sık ortaya çıkan erkeksiz aileyi oluşturur. Genellikle iki kadın ve bir çocuk olarak, bazen de sadece iki kadın olarak resmedilir. Birbiriyle barışık, konuşma ve birlikte düşünme yolları açık, okuyan, huzurlu ve düzenli bir aile. Bu kadınlar birbirlerini yalnız bırakmıyor, birbirlerinin güvenli dünyaları gibiler, hem birbirlerinin hem de gelişmelerinin varoluşta büyüüp serpilebildiği, herkesin özgürlüklerine izin verebilen bir dostluk, sevgi, uyum ailesinde yaşıyorlar.

Zeynep DİREK

Emel ŞAHİNKAYA - GÜNSÜR

Peyzaj

Tuval üzeri yağlıboya

150 x 200 cm.

Demsa Koleksiyon



Emel ŞAHİNKAYA - GÜNSÜR

Figürlü Kompozisyon
Tuval üzeri yağlıboya
110 x 275 cm.
Demsa Koleksiyon





Ercüment TARHAN

Genç kuşak ressamlarından Ercüment Tarhan'ın Teşvikiye galerisinde sergilenen yeni resimleri doğayla insan ilişkilerinin romantik ve natüralist dönem ustalarını çağrıştıran bir uyum ve duyarlılıkla araştırılmasına yöneliyor. 1977-1983 yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi'nin Neşet Günal atölyesinde gördüğü eğitimden gelen figür anlatımını insanın doğanın bir parçası olduğu gerçeğinden çıkış yapan bir görüş Tarhan'ın resimlerinde çeşitleniyor. Çağdaş sanat adına avant-garde, biçimsel ve kavramsal çalışmaların yoğunlaştığı bir dönemde Ercüment Tarhan'ın düşsel düzenlemeleri insanla doğal çevre arasındaki geleneksel ama vazgeçilmez bir uyum, denge, erinç arayışının yeniden algılanması gereğini duyuruyor. Ormanlık bir alanın yeşil alacalı, kuytu gölgeleri arasında ya da bir akarsu, göl kıyısında sıcak bir ışıkla aydınlanmış yarı çıplak gövdeleriyle gezinen, uzanmış ya da birbirine sarılmış figürleriyle Tarhan'ın resimleri güncel yaşamın kargaşası arasında bir erinç, mutluluk özlemini vurguluyor.

Ahmet KÖKSAL, Milliyet Sanat, 1 Kasım 1992

Ercüment TARHAN

Tuval üzeri yağlıboya
100 x 150 cm., 1996
Demsa Koleksiyon



Ercüment TARHAN

Üniversiteli Üç Kız
Tuval üzeri yağlıboya
40 x 80 cm., 2002-2004
Demsa Koleksiyon

Ercüment Tarhan, 1990-92 yılları arasında İngiltere'dedir. Ayşe Durakbaşa ile de orada evlenmiş, oğulları Nisan'da orada doğmuştur. Bu yapıttaki üç kız, soldaki Anna (Yunanistan), ortadaki Pingla (Güney Afrika), Citalali (Meksika) Ayşe'nin Essex Üniversitesi'nden sosyoloji ve siyaset bilim doktorası yapan dönem arkadaşlarıdır. Wivenhoe'da doktora öğrencilerine tahsis edilen, bahçe içinde, kırmızı tuğlalı öğrenci evlerden birinde kalyonlardır. Ev/atölye ortamları farklı ülkelerden arkadaşlarının uğrak yerine dönüşür. Bu yapıtı Ercüment Tarhan, Türkiye'ye dönüşünde orada çekilmiş bir fotoğraftan çalışır. Arka planda, Essex Üniversitesi'nin simgesi haline gelen, aslında içinde yer aldığı Wivenhoe Park kampüsündeki doğal güzelliklerle tezat oluşturan "Towers" diye nitelenen kuleleri görülür.



Ercüment TARHAN

Otoportre

Tuval üzeri yağlıboya

100 x 70 cm.

Demsa Koleksiyon



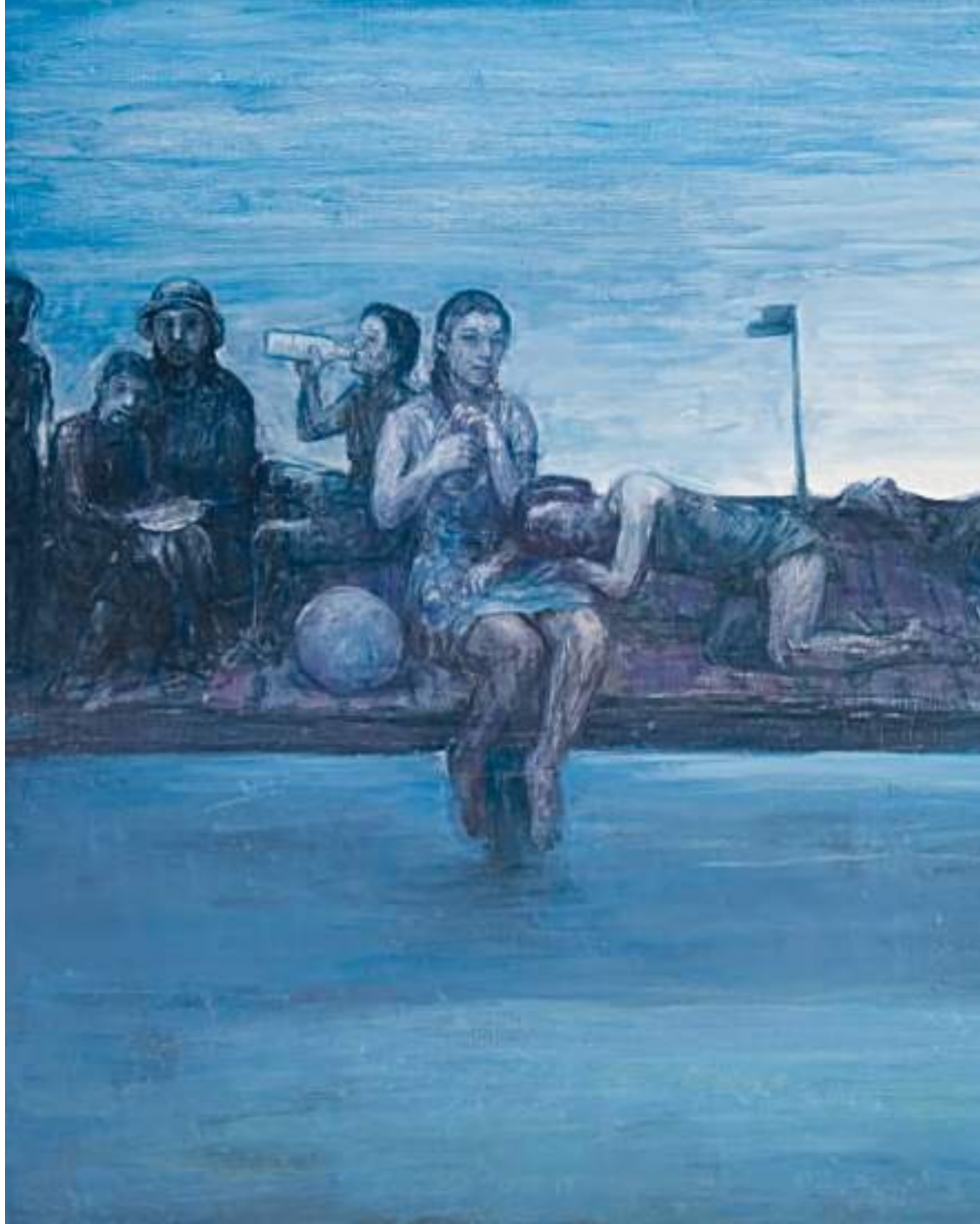
Ercüment TARHAN

Büyük İskele

Tuval üzeri yağlıboya

174 x 92 cm., 2007

Demsa Koleksiyon





Fahri SÜMER

Fahri Sümer'in resmi, açıkça görüleceği Türk sanat geleneğinin içinde yer alan biçimsel unsurlar ve temalarla doğrudan ilişkilidir. Burada sergilenen görsellik, geleneksel nakış resim estetiğine, izlenimci algı önerilerine ve yöresel bağlantılar üzerinde şekillenen gündelik hayatın dinamik sahnelerine bağlı bir biçimde gelişir. Toplumsal bellekte yer etmiş birtakım imgeleri resmine taşıyarak, Batılı biçim verileri üzerine kurduğu algı ve öneriler doğrultusunda, kendine özgü bir sanat düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Aslında geleneksel alanla iç içe gelişen bu anlayış, söz konusu sentezin yoğunluğu oranında Batılı bir kimliğe de bürünmektedir. Bu doğrultuda, Fahri Sümer'in ressam kişiliği, onun dış-dünyaya yönelttiği ayrıcalıklı bakışta, uyguladığı dönüştürme ve yorumlamada anlamını bulur. Geleneksel birikimi yadsımadan ve resmi kavramsallaştıran çağdaş ilgi ve yönelimi çok iyi takip ederek bireyi kuşatan ortamı, gizemli ve o ölçüde yalın bir görsel dil ile değerlendirerek öne çıkaran bir kişiliktir.

Özetle Fahri Sümer; sanat yaşamının tüm evrelerinde dış-dünyayı, gündelik hayatı ve dolayısıyla insanı gözlemleyen duyarlı bir resmin peşindedir. Uzun çabalar ve çözümler sonucu dizgeleştirdiği görüntü-anlam bileşkelerini, düz anlamının ötesine taşıyarak bunu yaşamsal olgularla buluşturan içtenlikli yorumların sanatçısıdır.

Prof. Dr. Mümtaz SAĞLAM

Fahri SÜMER

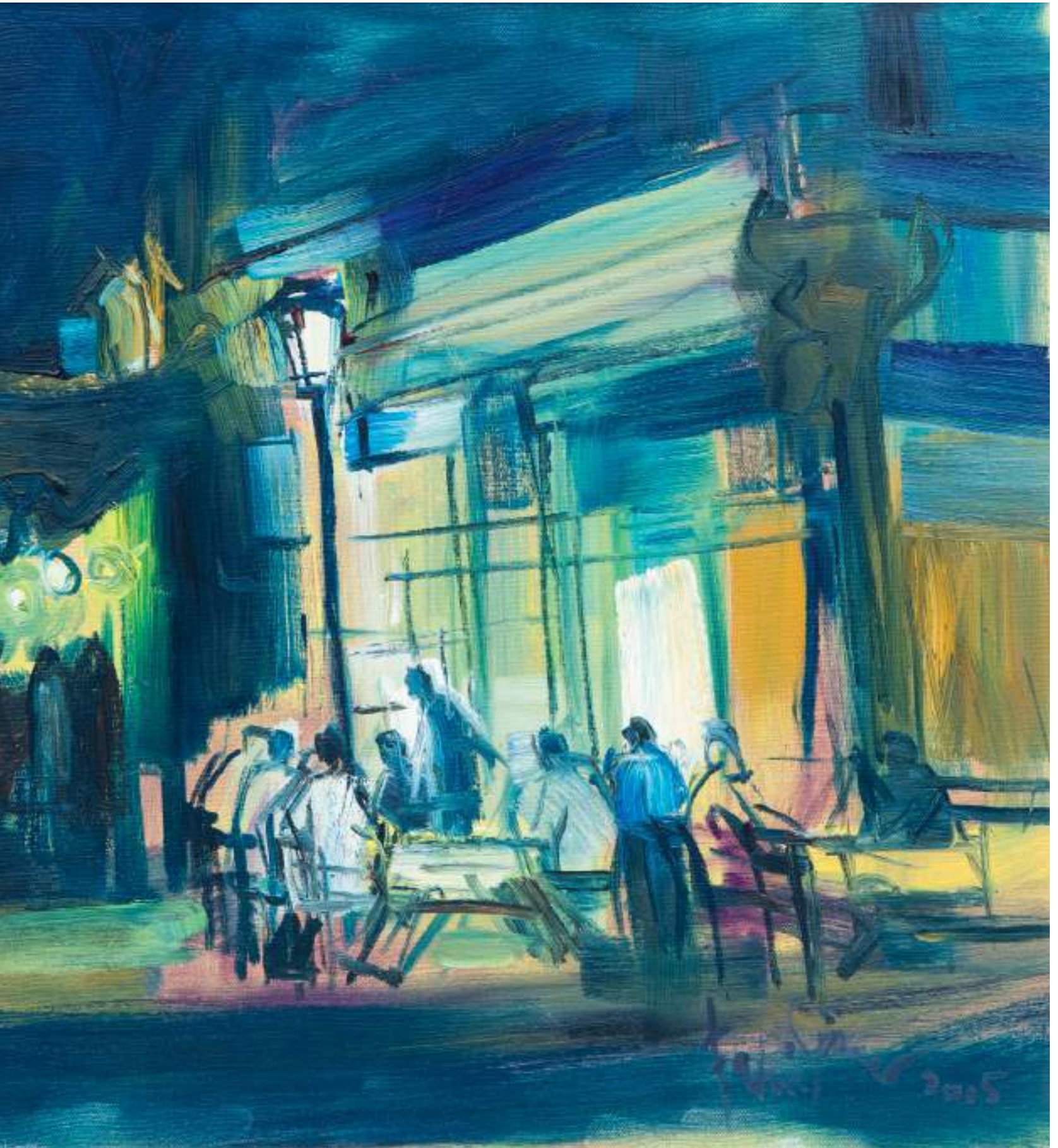
Zeytin Toplayanlar
Tuval üzeri yağlıboya
125 x 200 cm., 2010
Demsä Koleksiyon



Fahri SÜMER

Tuval üzeri yağlıboya
47 x 56 cm., 2005
Demsa Koleksiyon





Hüsnü KOLDAŞ

Hüsnü Koldaş resimlerinin temelinde zaman dışı olma kavramını ve bu kavramın kapsamakta olduğu tüm zaman dilimleri ve dönemlerini yerleştirir. İnsanlığı anlatan hikayelerin geçtiği sahneleri, çoğunlukla gece - ay ışığı altında, incelikli ve derin bir kompozisyon içinde kurgular. Resimde bir sahneyi yaratırken, kurguladığı zamansızlık ve mekansızlık hali, aslında geçmişten günümüze var olan tüm zaman ve mekanları kapsayan, evrensel ve tüme varan tek bir anda toplanır. Koldaş'ın insanlığın yolculuğuna tanıklık edişi tıpkı gezdiği topraklara bakışına benzer, mevcut tüm anların bir araya gelip, bir tek zamansız an yaratmasına. İnsanı, toplumsal gelişimin yarattığı yozlaşma ve yabancılaşmadan kurtarıp, ait olduğu ham doğaya döndürme çabasında, karşısına çıkan engeller dev bir zebani olarak betimlenir, bu karanlık yaratık zihnimizdeki soyut korkulardan hayatımıza haksızca hükmeden pek çok insana uzaktan bir bakıştır. Hüsnü Koldaş'ın resimlerinde başat rol üstlenen tüm derin ve zamansız hikayeler, gece gezmelerinin not edilmiş antik görünümleri, insanlık mücadeleleri ve fantastik bir atmosfer yorumuyla buluşur.

Hüsnü KOLDAŞ

Misafirim Bugün Ben
Tuval üzeri yağlıboya
180 x 150 cm.
Demsä Koleksiyon



Hüsnü KOLDAŞ

Atölye Gurubu Portreleri
Jüt tuval üzeri yağlıboya
160 x 200 cm.
Demsa Koleksiyon

Bu yapıtta kendisi de Neşet Günal Atölyesi mezunu olan Hüsnü Koldaş, bu atölyede eğitim almış ve Akademi'de uzun yıllar atölye hocalığı, müze yöneticiliği yapmış sanatçı dostlarının portrelerini resmetmiş. **Resimdeki isimler:** Özer Kabaş, Nedret Sekban, Neşe Erdok, Kemal İskender ve Hüsnü Koldaş





İnci EVİNER

İnci Eviner'in desen ve videodan performansa, kolektif pratiklere uzanan eserler bütünü, kaynağını desenden alan çok katmanlı işlerden oluşur. Sanatçı, özellikle kadın bedeni üzerinde iktidar ve temsil politikalarını ele aldığı işlerinde öznelliğin nasıl kurulduğunu inceler. Sanatçının video teknolojileriyle geleneksel resim arasında kurduğu karmaşık ilişkiler farklı bir algı biçimi önerir. Desen Eviner'in işlerinin merkezindedir; pratiğinin hareket noktasını "kâğıt üzerindeki çizgilerle yaratılan ifadeler" diye tanımlar. Sanatsal yaklaşımını, sanat tarihinden alegoriler, imgeler, çizimler ve mitolojilerden çağdaş ideogramlara ve piktogramlara uzanan geniş bir yelpazeye yayılan sınırsız bir görsel dilin içinde dolaşarak inşa eder, onu sürekli zenginleştirir. Eviner, çeşitli kadınlık, toplumsal cinsiyet ve kimlik politikası hallerinin, kolektif, politik ve sosyokültürel veçhelerine dair kendine has bir ifade biçimi geliştirmiştir. Çocukluktan başlayarak kimliğe dair görüşlerimizi etkileyen tarihsel, söylemsel ve bilinçaltı süreçleri inceleyen sanatçı, kadınlığı tek bir imgeye, kavrama kapatılmayan sınırsız bir imkân alanı olarak görür. Eviner gündelik jestlerden yola çıkarak sadece temsil biçimlerini ve bu temsilleri vücuda getiren yasakları sorgulamakla kalmaz, onlara meydan okur.

incieviner.net

İnci EVİNER

Soyut Kompozisyon
Tuval üzeri yağlıboya
200 x 190 cm. 2010
Demsa Koleksiyon



İnci EVİNER

Suspicious Deal

Tuval üzeri akrilik boya

161 x 209 cm. 2024

Demsa Koleksiyon





İrfan OKAN

İrfan Okan'ın son dönem çalışmalarında; "İfade", resimlerin ana unsuru olarak öne çıkmaktadır. Doğanın konu edildiği bu çalışmalar, yansıttıkları etki ile klasik peyzaj türünün ötesinde bir yapıya sahipler.

Bu türün doğayı betimleyen klasik yaklaşımı, istisnalar dışında, sanat tarihi boyunca anlatı taşıması veya bir anlatıya yardımcı unsur olması ile varlığını sürdürme gelmiştir. Pek çok peyzaj resminde, var olan elemanlar sembolik anlamlar içermekte veya doğanın kendi ihtişamı, güzelliği ve etkisini gerçekçi bir üslupta tuvale aktarılmıştır. Bu da betimlemenin öne çıktığı bir yaklaşım olarak ayırt edilebilmektedir. Resimlerinde doğanın kendisini değil, onu anlamlandıran ifadesinin peşinde koşmaktadır. Bu, sanatçı tarafından yeniden üretilen ve anlamlandırılan bir anlatım şeklidir.

İrfan Okan'ın doğa imgeleri resimlerin hem öznesi hem de "bahanesi" durumundadır. Bu resimlerde üst üste binmiş olan boya katmanları tuvale bir bedensellik katmakta, seçilen armoni ve ışık etkisi kadrajın içinde yoğun bir titreşim oluşturmaktadır. Tüm bu unsurlar figüratif kökenli bir resim olmasına karşın soyut bir mekân duygusunun ortaya çıkmasına fırsat tanımaktadır. Onun resimlerinde ışık ve tonlar havada asılı bir şekilde dans ederler. Bilindik imgelerin içinde bağımsız hareket eden renkler bizleri bilinmedik bir dünyaya davet ederken, resimlerin konularının ötesine geçmemize vesile olmaktadır. Bunlar artık alışık olduğumuz doğa görüntüleri olmaktan uzaklaşarak bizi kucaklayan ve duygularımızın açığa çıkmasına sebep olan bir varoluş alanı şeklini alırlar. Bu resimler sadece bir peyzaj değil, sonsuz uzamdan bir kesiti dönüştüren ve bilinmezlikleri içinde saklayan çalışmalar; izleyici ile içselleşen bir temas kurmaktadır. Resimlere adım adım yaklaştığımızda tüm imgeler yavaş yavaş geriye çekilip, yerlerini saf ifadeye bırakırlar. İşte bu yüzden biz resmin içine girerken resim bizim ruhumuzda yepyeni şekillere bürünerek kendini tamamlar.

Prof. Erdal KARA

İrfan OKAN

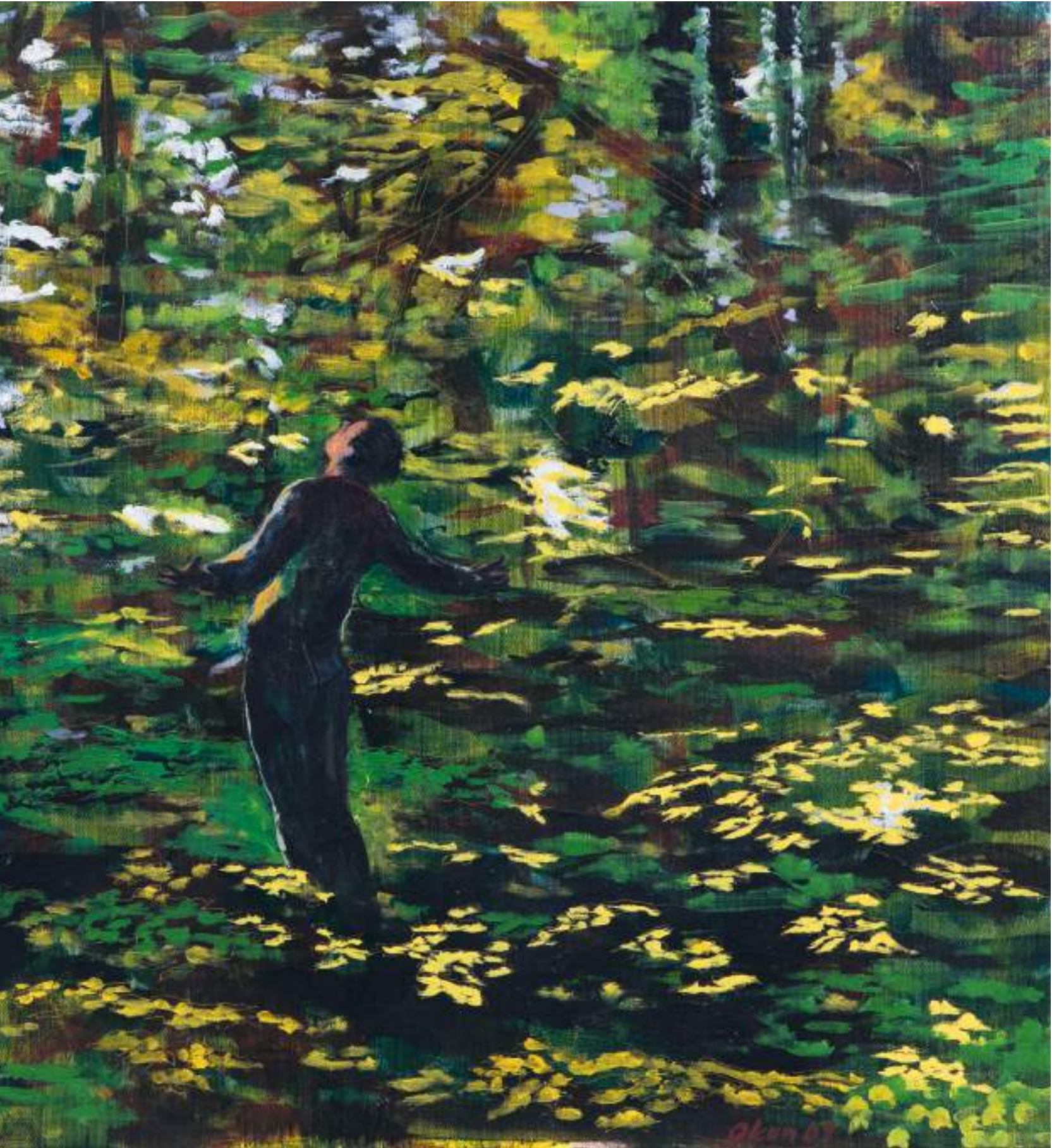
Tuval üzerine yağlıboya
110 x 120 cm., 2009
Demsa Koleksiyon



İrfan OKAN

Tuval üzerine yağlıboya
84 x 116 cm., 2009
Demsa Koleksiyon





İrfan ÖNÜR MEN

1980’li yıllarda yaptığı, insanları gündelik hayat içinde gösterdiği resimlerinde Önürmen’in yüzleri, bazen karanlık içinde bırakıp bazen de tümüyle silerek neredeyse ortadan kaldırması sanatçının temel bir tavrı olmuştur. İlk bakışta gündelik hayatın sıradanlığının görünümünü veren bu görüntüler/imgeler, biraz daha yaklaşıncı figürlerin duruşlarındaki “tekinsiz” halleriyle bizleri “can sıkıcı” bir sahnenin içine çekerler. Söz konusu olan can sıkıcılık durumu, varoluşsal bir mahiyette, insan figürlerinin yüzleri görülemeyen bedensel tavırlarında gizlidir. Örneğin, 1992 tarihli “Boğaz’da” adlı yağlıboya resimde mekân neredeyse dört insan figürü tarafından kaplanmıştır; böylece sanki “dünya” insanın görünüş alanından çıkmıştır: Bir simitçi, arkadaş olduğunu varsayacağımız arkalı-önlü bize bakan ama yüzleri seçilemeyen genç bir erkek ve genç bir kadın ve deniz manzarasına bakan arkası dönük köylü görünümlü yaşlı bir başka kadın. Bu figürler ilk bakışta sosyolojik anlamda sınıfsal açıdan ayrılmış gibidir. Simitçinin varlığı ve sınıfsal konumu bir yana, genç kadın ile erkeğin giyim tarzı (ve duruşları) ile yaşlı kadının arasındaki fark sınıfsal ayrımın net ifadeleridir. Fakat Önürmen bizim burada takılıp kalmamızı pek istemez. Boğaz kıyısında özgürce yan yana gelmeleri bu insanların sınıfsal konumlarını hızlıca askıya alır ve bizi “toplumsal realist” bir resme dair edinebileceğimiz sabit bir izlenimden hemen uzaklaştırır. Hiç şüphesiz, figürlerin soyutlama içermeleri bu durumun asli sebebidir. Farklı toplumsal sınıflardan gelen bu insanların yüz ifadelerinin ortada olmaması onlara dair sosyolojik analizi destekleyecek psikolojik ifadeden bizi mahrum bırakır. Fakat bu psikolojik ifadenin hiç olmadığı anlamına gelmez. Tüm bu figürlerin ortak noktası “dünya” karşısında takındıkları benzer tavırda, bedensel pozlarında gizlidir. Önürmen’in “insan”larında (figürlerinde) sanki kendilerinden hep bir şeyler eksikmiş ya da daha doğrusu her an eksiliyormuş gibi bir hâl vardır. Gündelik eylemleri içinde “insan”lar, bir (ruhsal) savrulmuşluk ve “yabancılaşma” yaşamaktadır. Kayıtsız hallerinde açık bir endişe gizlidir. Sanki “dünya” artık onlara pek bir şey sunmuyor gibidir. Heidegger’in terminolojisiyle Dasein ile herkes arasındaki eşikte, yani bir sınır-durum olarak psikolojik metafiziksel bir “çatlak” içinde gibidirler. Ve dünyanın (bu resimde İstanbul Boğazının) “güzelliği” bir yere kadar “insan”ı (Dasein’i) teskin edebilmektedir. Bu anlamda “sanat” güzelliğin (dışsal) sunumundan çok tekinsiz varoluşun (içsel) açılımı, dışavurumudur (ekspresyonudur).

Nusret POLAT, s 44-45, *Sanatçı Yazıları, Beyoğlu Kitabevi, 2025*

İrfan ÖNÜR MEN

Tuval üzeri akrilik boya
40 x 40 cm., 1999
Demsa Koleksiyon



İrfan ÖNÜR MEN

D Series No: 9

Cam üzeri karışık teknik

228 x 163 cm.

Demsa Koleksiyon



İrfan ÖNÜR MEN

Bakış I

Tuval üzeri akrilik boya

195 x 146 cm., 2008

Demsa Koleksiyon



Kasım KOÇAK

1970-75 yılları arasında İstanbul devlet Güzel sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde Neşet Günal ve Özdemir Altan atölyelerinde öğrenim gördü. 1979'da eşi ressam Aysu Koçak ile İstanbul, Maltepe'de bir atölye açtı. "Maltepe Ressamları" olarak anılan sanatçı topluluğunun kurucusu ve öncüsü oldu. Bu ressamlar, Maltepe'de semt halkına resim satarak tuval resminin sevdirilmesine önayak oldular. 1981 yılında DYO ödüllü resim yarışmasında başarı ödülünü, 1985 yılında Deniz Kuvvetleri Anıt Yarışmasında mansiyon ödülünü almış ve bir daha resim yarışmalarına katılmamıştır. Madenciler, Ölü Kuş, At Pisliğinde Dört Kuş, Bozkırın Dilsizleri, Abdurrahman Çelebiler, Gittikçe Çoğalır Delimiz Bizim (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi) eserlerinden bazılarıdır.

Koçak kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle der; "Türkiye de çok yetenekli ressamlar var. En önemli eksikliği Türk ressamının bir felsefesinin olmayışı, bir bakışının olmayışı. Tuhaf bir şekilde teknoloji ile resim karıştırılıyor, Batıya gözlerini dikmişler, sığındıkları bahane İslamiyet ten dolayı bizim resim geçmişimiz yok, artık bu geçmişi yok lafını atın bir tarafa iki yüz üç yüz yıllık bir geçmişimiz var. Artık kendi öykünü anlatmaya başla, sen neredesin onu anlat bu anlamda bakışı felsefesi yok. Kabul etmediğim batının dayatılan sanatı..."

Kasım KOÇAK

Tuval üzeri yağlıboya
25 x 36 cm., 1996
Özel Koleksiyon



Kasım KOÇAK

Tuval üzeri yağlıboya
160 x 200 cm., 2012
Özel Koleksiyon





Kasım KOÇAK

Prestuval üzeri yağlıboya
20 x 26 cm.
Demsa Koleksiyon





Kemal İSKENDER

Çağdaş Türk resminin yanı sıra sanat yazını alanında da üretimleriyle tanınan bir ressam ve düşünce insanıdır. Sanat pratiğini kuramsal sorgulamalarla besleyen İskender, resim ile metin arasındaki geçirgenliği önemseyen kuşağın temsilcileri arasında yer alır. Uzun yıllar boyunca ürettiği yapıtlar ve kaleme aldığı yazılarla, Türkiye’de modern ve çağdaş sanatın estetik, tarihsel ve düşünsel sorunlarına odaklanmıştır.

İskender’in resimlerinde, figüratif ve soyut eğilimlerin dengeli bir gerilim içinde bir araya geldiği görülür. Renk, yüzey ve kompozisyon ilişkileri onun için yalnızca biçimsel bir sorun değil; aynı zamanda düşünsel bir arayış alanıdır. Resimleri, çoğu zaman içsel bir yoğunlukla kurulan mekân duygusu ve sadeleşmiş anlatım diliyle dikkat çeker. Bu yönüyle İskender, anlatıdan çok duyumsamaya ve görsel düşünceye dayalı bir resim anlayışını benimsemiştir. Sanat yazılarında ise eleştirel bir tutumla tarihsel süreklilik, modernleşme deneyimi ve sanatçının toplumsal konumu gibi başlıkları ele almıştır. Akademik titizliği önceleyen dili, sanat yapıtını hem estetik hem de düşünsel bağlamı içinde değerlendirmeyi amaçlar. Ressam kimliğiyle edindiği deneyimi yazılarına taşıyan Kemal İskender, böylece sanatçı–eleştirmen–yazar kimliklerini bir arada düşünen ender isimlerden biri olmuştur.

Kaynak: Kolaj Art

Kemal İSKENDER

Tuval üzeri yağlıboya
151 x 113,5 cm., 1993
Demsa Koleksiyon



Kemal İSKENDER

Geçmişten Arta Kalan
Tuval üzeri yağlıboya
100 x 70 cm., 1974
Demsa Koleksiyon



Kemal İSKENDER

Geçmişten Arta Kalan 2
Tuval üzeri yağlıboya
100 x 70 cm., 1974
Demsa Koleksiyon



Kemal İSKENDER

Jüt tuval üzeri yağlıboya
100 x 140 cm., 1998
Demsa Koleksiyon

Bu yapıt Özer Kabaş'ın 1998'de ölümü üzerine, Kemal İskender'in Neşet Günal Atölyesi gurubunu resmettiği bir çalışmasıdır. Kendisi de Neşet Günal Atölyesi mezunu olan Kemal İskender, bu atölyede eğitim almış ve Akademi'de uzun yıllar atölye hocalığı, müze yöneticiliği yapmıştır ve yine Akademi'de çeşitli görevlerde bulunan sanatçı dostlarını bu portre dizisi ile resmine taşımıştır.

Resimdeki portreler: Kemal İskender, Nedret Sekban, Neşe Erdok, Hüsnü Koldaş ve Özer Kabaş.





Mahir GÜVEN

Figüratif Türk resminin yaşayan önemli isimlerinden Mahir Güven, Akademik resminde günümüz temsilcilerindedir. 1958 yılında İstanbul'da dünyaya gelen sanatçı henüz çocukluk yıllarında sanatla tanıştı. Mikrobiyolog doktor olan babası Sedat Güven'in bilim insanı olmasından dolayı hayatı el yordamı titizliğiyle tanımlamaya çalışması, Mahir'ide oldukça etkiledi ve sanatını derinlemesine irdelemesini sağladı. Öğretmen olan annesi Ayşe Turan'ın sanata olan ilgisi Mahir Güven'i Hikmet Onat Atölyesi ile tanıştırdı. Henüz ortaokul öğrencisiyken Hikmet Onat'tan resim dersleri almaya başladı. Hikmet Onat Atölyesi'nde desen, suluboya, yağlıboya gibi resim tekniklerinde çalışmalar yaptı. Onat'ın önerisi ve tavsiye mektubu ile 1976 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (günümüzdeki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü) Neşet Günal Atölyesi'ne kabul edildi. Bu atölyeden 1981 yılında başarıyla mezun oldu. Aynı yıl ilk kişisel sergisini Ankara Evrensel Sanat Galerisi'nde açtı. Akademi sonrası Nişantaşı'ndaki atölyesinde yoğun çalışma süreçleriyle sanatının temelini oluşturdu. İsviçre, Almanya, İtalya, Fransa ve Amerika'da sanatsal incelemelerde bulundu, bu ülkelerde karma sergilere, uluslararası sanat fuarlarına katıldı. Yurtdışı ve yurtiçinde birçok sanat galerisinde 50'yi aşkın kişisel sergi açtı, karma sergilerde yer aldı. Başta MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Türkiye İş Bankası Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonlarında olmak üzere yine yurtdışı ve yurtiçinde birçok özel müze ve koleksiyonlarda yapıtları bulunmaktadır. İstanbul'da Bağdat Caddesi'ndeki atölyesinde yetiştirdiği öğrencilerinin yanı sıra Yeditepe ve Işık üniversitelerinin güzel sanatlar fakültelerinde öğretim görevlisi olarak da dersler vermektedir. Mahir Güven sanatsal üretimlerinin dışında çeşitli televizyon kanalları ve YouTube platformunda sanat tarihine dair programlar ve resim teknikleri üzerine yayımlar hazırladı. Beğeni ile izlenen "Bir Resim Bir Hikaye" programını hazırlayıp sundu. İstanbul'da sanat üretimine devam eden sanatçı, sanatın bilgi paylaşımı ile gelişeceği inancıyla düşünce ve birikimlerini aktarmaya da devam etmektedir.

Erkan DOĞANAY

Mahir GÜVEN

Tuval üzeri yağlıboya
95 x 104 cm.
Demsa Koleksiyon



Mahir GÜVEN

Tuval üzeri yağlıboya
171 x 204 cm., 2025
Demsa Koleksiyon





Mahir GÜVEN

Tuval üzeri yağlıboya
90 x 110 cm.
Demsa Koleksiyon



Mahir GÜVEN

Tuval üzeri yağlıboya
180 x 180 cm.
Demsa Koleksiyon



Mehmet GÜLERYÜZ

Mehmet Gülerüz'ün imgenin gözümüzün önünde bir belirip bir kaybolan hayaletimsi varlığına tutkulu bir biçimde karşılık veren bir sanat anlayışı vardır. Eleştirel ve dışavurumcu bir dünyadan beslenen resimlerinde sanatçı, insanlık halleri ve bu hallerin doğurduğu durumlara işaret eder. Erken dönem çalışmalarında varoluşsal kaygılar sergileyen Gülerüz, figürlerini belirsiz bir uzamın içerisinde görünür kılar. Zaman, mekân ve cinsiyetten arınmış bu figürler, ilerleyen yıllarda kimlik kazanır ve dönemlerini temsil eden birer karaktere dönüşür. Toplumcu-eleştirel çalışmaları ile de tanınan sanatçı, resimsel bilginin elle tutulamayacak bir düşünsel katman olduğu ve bu bilginin gerçeklikten devralındığı fikrini her zaman canlı tutar. Aile sevgisi, kadın-erkek ilişkileri, doğa ve canlılar, görsel ve sözel olarak günceli etkileyen tüm anlar onu ilgilendirir. Sanatçı genellikle tek bir ana odaklanarak, tekilin içinde var olan çoğul ilişki biçimlerini göstermek ister. Bu yüzden figürleri dursa bile devingen, onu var eden tüm ilişkinin bir girdap gibi etraflarını sarmasından dolayı da hareketlidir. Gülerüz, bizim bazen bir gösteri havasında, bazen de travmatik bir yalnızlıkla dışa vurduğumuz anların kaydını tutar. Kendilerini fark etmemiz için çırpınan ya da tam tersi suskunluğa gömülen bireylerin dünyasına el atar. İnsanı keşfetmenin en kolay yolunun insanlık hallerinin aşırı uçlarında dolanmak olduğuna inanır.

Kaynak: istanbulmodern.org

Mehmet GÜLERYÜZ

Spor Salonu / Gym
Tuval üzeri yağlıboya
260 x 300 cm., 1995
Demsa Koleksiyon



Mehmet GÜLERYÜZ

Jardin des Plantes
Kâğıt üzeri karışık teknik
50 x 70 cm., 2014
Demsa Koleksiyon





Jardin des plantes - 2014 Paris

Zehra 14

Nedret SEKBAN

Nedret Sekban, çiçekçileri, tinercileri, öğrencileri ve müzisyenleri; çevremizde gördüğümüz, olağan ve bildik oldukları için bakmadığımız bu insanları yeniden sahneye çıkarıyor; kurguladıklarını Fındıklı Parkı aracılığı ile anlatıyor.

Sekban, daha önceki Fındıklı Parkı sergisinde de karşımıza çıkardığı bu insanların, kendilerine ait dünyasını kuruyor. Sanatçı, yabancılıklarıyla, yaptıkları işin hem pratik hem de akıl dışı oluşuyla, dış mekanda barınaktan uzak oluşlarını, bir mekanın içerisindeki davranışlarını Fındıklı Parkı sahnesinde sunarak, insanın varoluşuyla ilgili düşüncelerini aktarıyor.

Parkın ağaçlarının gölgesinde, küpe takan romanları, saçını toplayan çiçekçiyi, gölgede kalmış müzisyenleri, kendilerinden geçmiş tinercileri resmederek, onların doğayla, yaşamla ve birbirleriyle olan ilişkilerine dikkat çekiyor.

Sekban, çeşitli yaşamların yan yana sürdüğü, İstanbul'un en canlı mekanlarından biri olan Fındıklı Parkı'nın işsiz, amaçsız, yalnızlıkları ve terk edilmişlikleriyle ön plana çıkan insanlarını resmederken onları bizim gibi göstermeye, abartmamaya özen gösteriyor.

Sekban'ın bütün resimlerinde insan ve çevre ilişkilerinde sorunsal olarak beliren yer ve barınak kavramları Fındıklı Parkı resimleri için de geçerli. Kim olduklarını bilmediğimiz, gündelik yaşamda kendimizi sakındığımız bu insanlara, bu açık kent mekanını sığınak yaparak, yaşamlarına yakından tanıklık ediyor; öznel bir gözlemlemeyi içeren bu tanıklık izleyiciyi ister istemez düşündürmeye yönlendiriyor.

Nedret SEKBAN

Çağımızın Azizleri: Gece Ateş Başında, I
Tuval üzeri yağlıboya
200 x 152 cm., 1989
Demsas Koleksiyon



Nedret SEKBAN

Demokles'in Kılıcı

Tuval üzeri karışık teknik

180 x 150 cm., 1995

Demsa Koleksiyon

Bu yapıtta Hüsnu Koldaş ve Kemal İskender atölye gurubu portre çalışmaları gibi kendisi de Neşet Günal Atölyesi mezunu olan Nedret Sekban'ın, bu atölyede eğitim almış ve Akademi'de uzun yıllar atölye hocalığı, müze yöneticiliği yapmış sanatçı dostlarını resmetmiş.

Resimdeki portreler: Nedret Sekban, Hüsnu Koldaş, Neş'e Erdok ve Kemal İskender.



Neş'e ERDOK

Bir Güçleniş Temsilcisi: Neş'e Erdok

DGS Akademisi'nin Sanat Bayramları kapsamında yer alan ve ülkemizdeki en önemli plastik sanatlar etkinliğini oluşturan Yeni Eğilimler sergilerinden ikincisinde (1979) büyük ödülü kazanan Neş'e Erdok, Türk resim sanatının figüratif yenilenme süreci içinde artarak süre giden bir güçlenişin temsilcisidir. Erdok, Türkiye'de çağdaş yöntemlere uygun sanat eğitiminin kesin, açık ve berrak bir duyarlılık gücü keşfederek üzerine özenle eğildiği nadir isimlerden birini oluşturmuştur. 1940 yılında İstanbul'da dünyaya gelen ve orta öğrenim aşamasında resim sanatına karşı tutkusu belirginleşen sanatçı, Akademi'yi bitirdikten sonra Madrid ve Paris'te beş yılı aşan bir deneyim süreci yaşamıştır. Akademi'de Çallı ve Bedri Rahmi'den sonra büyük atölye geleneğinin temsilciliğini üstlenmiş olan Neşet Günal atölyesinin hoca başyardımcılığında da eğitici yeteneğini kanıtlayan Neş'e Erdok, kuramsal çalışmalarında (Yeterlik: Resimde Bakış Diyalektiği, doçentlik: Eski Mısır Sanatında Portre) titiz ve sabırlı bir araştırmacı olduğunu kanıtlamıştır. Neş'e Erdok kuramsal çalışmalarıyla, pratik sanatçı uğraşları arasında, arkadaşlarından daha ileri bir denge sağlamıştır diyebiliriz. Yani hem sanatçı uğraşlarında yeterince güçlüdür, hem de sanata ilişkin sorunları irdeleyişi, kendisi için büyük bir ilgi kaynağı olan konularda, her türlü cafcıflı safsata ya da tam tersine kuru kuruya saymaca, sıradan bir iş olmanın ötesinde sağlıklı bir uyumla gerçekleşmektedir.

Çok daha önceleri de belirtmiş olduğumuz gibi, Akademi'den yetişmiş sanatçılara ait bir sürü sergi izlenimlerinden çok daha fazla, bizi Akademi'nin yüksek eğitici düzeyi ve sanatçı kişiliği onuruna yaklaştırmış olan Neş'e Erdok'un ince dost yüreği, disiplinli araştırmacılığı ve zaman zaman ürpertici boyutlara ulaşan ressam hüneridir.

Erdok biçim ve düzen anlayışının çarpıcılığı, renk kullanımındaysa olağanüstü soyutlayıcı tercihleri yönünden günümüz Türk resminin en özgün ve kişilikli yanlarından birini karşımıza koymaktadır.

Desenin ve boyanın ezelden ebede uzanan çilesine katlanan bir sanatçıdır Neş'e Erdok. Her zaman metindir ve her zaman gerçek olandan yanadır. Onun sanatı her türlü kaprisin, kadınca bir dikkat çekme zorbalığının ötesinde, alçakgönüllü ve narin bir ruh yapısının yansıdığı ürünlerden oluşmuştur. Hot be hot, ben bildiğimi okurum diyen bir resim değildir onun yaptığı. Gündelik gözlemlerden edinilmiş özgün tercihlere yeterli bir fantastik dozun katıldığı yaratışlardır. Bu resme dokunan göz, onun serin hatta soğuk olduğunu bile görebilir ama en halk

Neş'e ERDOK

Saltanat

Tuval üzeri yağlıboya

195 x 129 cm., 1977

Demsa Koleksiyon



ağız deyişin diyalektik mantığı ve inancına uygun olarak, bu üşümüş el yüreğin sıcak oluşundandır.

Erdok, figür anlayışını bir tür yalnızlığın resimsel şiirini oluşturma süreci içinde, hem çekici, hem irkiltici bir etkinliğe ulaştırmayı başarmıştır. Günümüzün her yetkin sanatçısı sadece yalnızlığın şiirini yapar. Kentsel yaşamın bir zorunludur bu. Neşe Erdok figür tiplerine yönelttiği tercihlerinde, daima bu yaklaşıma uygun temalar seçer. Yoksul çocukları yalnızdırlar, şu derli toplu, uslu uslu oturan kadın yalnızdır. Figür teması ile kompozisyon ilintisi içinde buluşan her detay bu yalnızlığın bir simgesidir. Ayaklarına çizme geçirmiş, muşamba giysili o seçkin portre adam da yalnızdır. Ama bu resimlerin hiçbiri yalnızlıktan yakınmazlar, kendi doğal gerçeklerinin gereğince yalnızdırlar. Her biri yalnızlığın erdemine ulaşmak istiyor gibidir.

Sezer TANSUĞ

Neş'e ERDOK

Mayakovski ve Lili Brik
Tuval üzeri yağlıboya
198 x 151 cm., 1989
Demsa Koleksiyon



Neş'e ERDOK

Otoportre

Tuval üzeri yağlıboya

150 x 160 cm., 2004

Demsa Koleksiyon



Neş'e ERDOK

Irak

Tuval üzeri yağlıboya

195 x 130 cm., 2003

Demsa Koleksiyon



Nevhiz TANYELİ

Nevhiz'in, 1971 yılında Paris'te, sokakta bulup eve getirdiği televizyonda kısa bir an için beliren Kızıldere görüntüsünden; Mayakovski'nin intiharından; 1993'te İstanbul Sanat Merkezi'nde izlediği caz şarkıcısından; henüz öğrenciyken "fena halde" yasak olan Nâzım Hikmet'in el altından okuduğu şiirlerinden ve özellikle Şeyh Bedrettin Destanı'ndan etkilenişi de, gününün şartlarına göre, mevcut olan yüzeyde ve mevcut olan malzeme ile karşılık bulur.

Dünya ile tecrübeyi, yaşamın paradoksunu; karşılaşmanın neşesini ve kederini taşır. Kendi zamanına tanıklığından, zihnini kuşatan yüzlerden, insanlardan, jestlerden, seslerden ve sözlerden müteşekkil bir bellek kayıdır.

Nevhiz resim ve desenlerinde ağırlıklı olarak anılarını çağrıştıran imgeleri kullanır. Bunları sık değiştirmez. Sadece dönüştürmeye çalışır, tekrarlayarak kurgusal bir kurgusal bir niteliğe büründürür. Böylece kendi özel alanına çektiği imgelerin bizimle olan ilişkisini kopartır ve yabansı bir hale getirir. Kendiyle ilişkili, kendine nüfuz eden bir aralıkta sürekli bir şekilde onları kullanır.

"Sanatçının resmi yapmadan önceki süreci, yaptığı süreç, yaptıktan sonraki süreci ve resim bittikten sonra, her bir resim alımlayıcısında resmin yaratıcı bir süreç yaşama süreci... Ben bunu istiyorum. Bilinçli olarak istiyorum bunu, herhalde bir şekilde yansıyor olmalı bu. Yani resimlerimin de yaşam gibi çok okunur bir şey olmasını istiyorum."

Dönemler belirleyici olmuştur başlangıçta... Nevhiz'in ilk grup sergisine katıldığı (1963), ilk kişisel sergisini açtığı (1964) ve Akademi'den mezun olduğu (1965) 1960'lı yıllar, Türkiye'de 1950'lerdeki "çekişme"den tabiri caizse soyut sanat ile teorisinin galip çıktığı bir dönem olarak okunabilir. Doğu menşeli soyutlama fikrini önce soyutlama ve sonra soyut olarak uyarlayan non-figüratif Batılı sanata, batılılaşan Türkiye sanatı tarafından ulaşıma çabası dönemin genel sanat ruhunu verir. Tercihini figür-soyut arasında figürden yana kullanacak ama bunu ezberleri bozarak yapacak Nevhiz'in ise genç bir Akademili olarak önünde kat edecek epey yol vardır henüz.

Önce, Akademi'nin "Galeri" dene birinci sınıfında Neşet Günel ile çalışır. Sonra Cemal Tollu Atölyesi'ne ve ardından yine yol gösterme anlamında tutumlu olan Neşet Günel Atölyesi'ne geçer. Nevhiz'in kendi tabiriyle bu "tutumluluk" vurgusu, aslında hocasından beklentisini yani genç bir sanatçı adayı olarak heyecanını işaret etmektedir. Nasıl yapmak, kimi okumak, neyi takip etmek gerektiğine dair daha çok yönlendirme isteğine sahiptir.

Erkan DOĞANAY

Nevhiz TANYELİ

Tuval üzeri yağlıboya
100 x 100 cm., 1992
Demsa Koleksiyon



Nevhiz TANYELİ

Otoportre

Tuval üzeri yağlıboya

70 x 50 cm.

Demsa Koleksiyon



Nevhiz TANYELİ

Veysel

Tuval üzeri yağlıboya

100 x 70 cm., 1990

Demsa Koleksiyon



Resul AYTEMÜR

Resul Aytemür, elli yılı aşkın üretim pratiğinde Beyoğlu'nun gündelik yaşamını odağına alan konularla resimler çalışıyor. 25 yılı aşkın bir süredir çalışmalarını Beyoğlu Balo Sokak'taki atölyesinde sürdüren Aytemür, kentin sokaklarını ve gündelik yaşamın çoğu zaman görünmeyen insanlarını resimlerinde bir araya getiriyor. Beyoğlu hattında; Taksim Meydanı'ndan İstiklal Caddesi'ne, Tarlabası'na uzanan kent dokusu, sanatçının tuvallerinde yalnızca bir arka plan değil, anlatının kurucu ve asli unsuru olarak beliriyor. Bu coğrafya, figüratif bir kent hafızasına dönüşerek bireysel hikâyeler aracılığıyla toplumsal belleğe işaret ediyor. Sokak satıcıları, çocuklar, gençler, mahalle sakinleri ve sokak hayvanları; Aytemür'ün resimlerinde kentin karmaşası, yoksulluğu ve kırılmaıyla birlikte görünürlük kazanıyor. Figürler, gündelik yaşamın temsilcileri olmanın ötesinde, varoluşsal bir direnişin taşıyıcıları olarak öne çıkıyor. Sanatçının renk anlayışı ise hüznü estetize etmek yerine onu dönüştüren bir anlatım dili kuruyor; umudu, bekleyişi ve insanın ayakta kalma iradesini aynı yüzeyde buluşturuyor. "Değişmeyen Hüznün Renkleri", yarım asra yaklaşan bir üretimin hem estetik hem de etik boyutunu izleyiciyle paylaşırken, kent yaşamının ikiye bölünmüş ve çoğu zaman görünmeyen hayatlarına odaklanıyor.

Resul AYTEMÜR

Balo Sokak Pilavcısı
Tuval üzeri yağlıboya
150 x 250 cm., 2012
Demsa Koleksiyon



Resul AYTEMÜR

Pazar Yeri

Tuval üzeri yağlıboya
200 x 250 cm., 2012

Demsa Koleksiyon





Sabahattin TUNCER

“1950’de, Van’ın Erciş ilçesinde doğdum. Ortaokul 1. ve 2. sınıfı Diyarbakır’da okudum. Babam Devlet Üretim Çiftliklerinde memurdu. Memur çocuğu dolaşır, biz de Diyarbakır’dan Erzurum’a geçtik, ortaokulu orada tamamladım. Resimle olan ilişkim o sıralar daha da açığa çıktı, yetenekli bir çocuktum, hatta o yıllarda Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin lise bölümü vardı, acaba oraya mı gitsem diye düşünüyordum. Fakat koşullarımız buna elvermedi. O sene babam Bandırma’ya tayin olunca liseye orada başladım. Hayatımın en güzel orta öğrenim yıllarını Bandırma’da geçirdim. Bandırma Lisesi’nde seçkin bir öğretmen grubu olduğu için şanslıydım. Çok iyi bir resim öğretmenimiz vardı, bize o zaman dialarla ve resim kitaplarıyla Avrupa sanatını tanıttı, Leonardo’dan ve diğer Rönesans sanatçılarından kopyalar yaptık. Rubens’ten yaptığım kopya hala babamın evinde durur. Şimdi bile bakıyorum da gayet güzel. Liseyi bitirince felsefeyi mi, yoksa resmi mi seçmem lazım, bunu düşünmek için kendime bir yıl zaman tanıdım. O arada Bandırma liman inşaatında çalıştım. İstanbul’da sınavlara girdim, fakat sınav sonucunu takip edemedim. O zaman Bandırma’dan İstanbul’a Etrüsk ve Tırhan gece vapurları var, çoktan jilet oldu bunlar, bu vapurlarla İstanbul’a geçiyorsun, ama şehirde kimseyi tanımıyorsun, kalacak yerin yok vs. Askerlik yoklamam gelince İstanbul’da Akademi’ye gidip sınava girdim. Resim bölümüne girişim böyle biraz maceralı oldu. 12 Mart darbesinin hemen sonrasıydı, bir baskı dönemi, çok tatsız bir ortam vardı. Bir taraftan okulu götürmeye çalıştık, ama 71-80 arasında öğrenci temsilciği, İşçi Partisi ilçe yönetim kurulu, daha sonra Görsel Sanatçılar Derneği yönetim kurulu üyeliği gibi, politik hareketlerin içerisinde çeşitli sorumluluklar yüklenince iki karpuz bir koltuğa sığmadı, okul 8,5 yıl sürdü.

Öğrencilik yıllarımda, İsmail Cem zamanında, para kazanmak için Politika gazetesinde sanat muhabirliği yaptım. Rahmetli Orhan Peker’in son röportajını herhalde ben yapmışımdır. Bedri Rahmi’ye dair yazılarım var. Altan Gürman hakkındaki ilk yazıyı benle Özer Kabaş yazdık. Hatta benim yazım, Gürman’ın ölümünden sonra eşi tarafından anısına açılan serginin davetiyesine de basıldı. Resim üzerine düşünmenin bende öğrencilik yıllarımdan başladığını söyleyebilirim. Neşet (Günal) hocanın yıldız öğrencilerindendim. Hoca o çalkantılı süreçte bizim öğrenime yoğunlaşmamamıza çok üzüldü. Sonra bir 5 yıl da 12 Eylül’ün sarsıntısını atlatmakla geçti. Diyebilirim ki bizim önceki kuşağa göre bir 10 yıl, Paris’te doğup büyümüş bir sanatçıya göre de 20 yıl gecikmişliğimiz var. Zaten sanatta tutunmak için de çok büyük gayret gerekiyor.”

Sabahattin TUNCER ile söyleşi, Özcan TÜRKMEN, Ek Dergi 2017.

Sabahattin TUNCER

Tuval üzeri yağlıboya
80 x 90 cm., 2012
Demsa Koleksiyon



Serap MURATHANOĞLU EYRENCİ

Yanlış endüstrileşmenin sorunları ve bunun sanata yansması, ya sanatta teknolojinin kullanılması ile uyum olarak karşımıza çıkıyor ya da bir reaksiyona, sanatçıyı kaybolan yaşamla ilgili değerlerin gözden geçirilmesine götürüyor. Serap Murathanoğlu Eyrenci'nin resimlerinde de yaşamla ilgili anılara dayanan ve onları irdeleyen bir yaklaşımın resme ait biçimsel kaygılar ile birleştirildiği izleniyor. Bu bazen çocukluğunda babası ile çıkılan balık-deniz serüveni Karadenizli sanatçıların çoğunda görülen doğa-deniz sevgisi, bazen de toplumsal taşlamalar şeklinde biçim buluyor. Humor ile yoğrulmuş meyhaneler, şişkolar, ikiyüzlüler, ipite çekişenler...gibi isimler taşıyan daha önceki dönem resimleri buna örnek gösterebiliriz. Bu çalışmalarda deformasyona uğramış abartılı figürlerin yer aldığı görülür.

Kayık seferde Fırtına, Lodoscular, Nurettin'in Saltanat Kayığı isimli çok figürlü yeni resimlerde ise hemen algılanan portreler, el ve ayaklardır. Yüzlerdeki solgun, komik, durağan, gülen zıt ifadeler, sanki denizden yeni dönmüş, üşümüş veya deniz tutmuş insanları çağrıştırmaktadır.

Desen ustası olan, bunun eğitimini veren sanatçı yeni çalışmalarında desenindeki hareketi boya tuşlarında da devam ettirdiğini, fazla dokudan kaçarak sadeleştirmeye doğru gittiğini görüyoruz.

1992'de yaptığı İsviçre gezisinden sonra, resimlerinde yer almaya başlayan yalınlık, boşluk-doluluk, genişlik, yalnızlık gibi kavramların yanı sıra insan ve insan yaşamı ile birleşen, yer yer (kara kedi, köpek gibi) simgesel olabilen anlamları da yüklenerek biçimlenen yeni resimlerini izleyeceğiz.

Prof. Oktay ANILANMERT

Serap MURATHANOĞLU EYRENCİ

Ormanda Uyku
Tuval üzerine yağlıboya
130 x 162 cm., 2005
Demsa Koleksiyon



Serap MURATHANOĞLU EYRENCİ

Simitçi

Tuval üzerine yağlıboya

100 x 87 cm., 1977

Demsa Koleksiyon



Serap MURATHANOĞLU EYRENCİ

Son Yemek II.
Tuval üzerine yağlıboya
73 x 92 cm., 1984
Demsa Koleksiyon



Serap MURATHANOĞLU EYRENCİ

Çift

Tuval üzerine yağlıboya

130 x 161 cm., 1997

Demsa Koleksiyon



Serap MURATHANOĞLU EYRENCİ

Kayık Seferde
Tuval üzerine yağlıboya
89,5 x 116 cm., 1997
Demsa Koleksiyon



Şenol YOROZLU

Yorozlu, tuval resmi yaparken, bu resmin yüzyıllara dayanan tarihine şu şekilde hiç bulaşmaz; tuvaline astar atmaz! Bir tür onunla uzlaşmayarak, hatta ona savaş açarak... Resmini astarlamayarak sürtüşmeyi artırır. Başkaldırır. O yüzden boyayı kolay kolay yutmayan yüzeye giden yollarını resminin kenarlarından anlayabiliriz. Öte yandan bu mücadelenin bir diğer safı, tuvallerinin arkasıdır. Kanvasın ham çuvalına tutturduğu Türkiye'nin resmi olmayan tarihleridir. Gazete kupürleridir bunlar. Çünkü kendisinin dediği gibi Yorozlu tarihin hamalıdır. Yorozlu, 1989 yılında ülkeyi terk eder. Tam da Özal ve Kenan Evren döneminde 'Kutsal Aile' resmini yaptıktan hemen sonra. İsveç'e göç eder. Resim yapmayı bırakır. Okur. 1989 yılında Türkiye'de yaptığı resimlerden İsveç, Vasteras Konstmuseum'da bir sergi yapar. Halen bu müzenin sabit koleksiyonunda aralarında 1987 tarihli 'Whisper', 1983 tarihli 'The Day of Asuftes', 1983 tarihli 'Milyonluk Yemek 2' isimli resimlerin olduğu toplam dokuz eseri bulunmakta. Yorozlu, İsveç'te hiç resim yapmaz, sadece okur ve düşünürken Stockholm Modern Sanatlar Müzesi'nde Rodchenko'nun bir sergisine denk gelir. Üç saf rengin resimleri... Kırmızı, mavi, sarı... Yorozlu, 'resmin ölümü'ne bakmaktadır. Bu hikâyesiz, meşhur saf renklilere bakarken tekrar resim yapmaya karar verir. 1993'te PG Sanat Galerisi'nin açılış sergisi için teklifi alır. O sıralar İstanbul'dadır. Ondan sonrasını 'Kod Adı Yeşil', 'Kaftanlar', 'İnsan Gözlü Çifte Vavlar', 'Bayrakların Karanlık Yüzü' takip eder. 23 yaşında Akademi'ye giren Şenol Yorozlu, Neşet Günal'ın atölyesinde eğitim görmek isteyen 30 kişiden biri olur. Hoca, atölyeye sadece 10 kişi kabul edebileceğini söyler ve ondan, önceki çalışmalarına dair örnekler ister. Yorozlu, 19 yaşında çizdiği bir deseni götürür. Neşet Günal desene bakar ve ona öğreteceği bir şey olmadığını söyler. Sanatçının büyüdüğü eve Akbaba dergisinin girmesinin bir etkisi midir bu? Çocukluğu boyunca Akbaba'lara bakan bir çocuk büyüüp bir ressam olduğunda, Türk resminde mizahı kendisinden önce kullanan sanatçıları saymaya Cihat Burak'la başlar. Burak, Yorozlu için hem Osmanlı'yı hem Türkiye Cumhuriyeti'ni çok iyi harmanlayan mizahi çalışmalar ortaya koyar. Yorozlu'ya göre bizim gibi 'kibarca, gelişmekte olan ya da az gelişmiş ülkelerde dolaylı anlatım yollarından biri mizahtır'. Türk karikatürünün dünya karikatür sanatında önemli bir yeri vardır. Özellikle 1950 kuşağı olarak da bilinen Turhan Selçuk, Ferruh Doğan ve Semih Balcıoğlu, Şenol Yorozlu için çok değerli sanatçılardır.

Ayşegül SÖNMEZ, (sanataak.com, 2023)

Şenol YOROZLU

Beyaz Yazı

Tuval üzeri yağlıboya

218 x 140 cm.

Demsa Koleksiyon



Şenol YOROZLU

Çoban Sülo

Tuval üzeri yağlıboya

185 x 185 cm., 1996

Demsa Koleksiyon





An abstract painting with a warm, golden-yellow background. The composition is dominated by large, expressive brushstrokes in shades of orange, red, and pink. A prominent feature is a horizontal brushstroke in the center, which is a vibrant rainbow color (red, orange, yellow, green, blue, purple). There are also several dark, almost black, brushstrokes and splatters scattered throughout the work, adding contrast and depth. The overall style is gestural and energetic, suggesting a sense of movement and emotion.

BİYOGRAFİLER

AHMET UMUR DENİZ

1960 Van'da doğdu.

1980 Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü, Neşet Günal Atölyesi'ne öğrenci olarak girdi.

1985 Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Yüksek Resim Bölümü, Neşet Günal ve Neşe Erdok Atölyesi'nden mezun oldu.

1990 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'ne Araştırma Görevlisi olarak girdi.

1992 yılında sanatta yeterliliğini tamamladı.

1995 yılında Yard. Doç. ünvanını aldı. Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü'nde Dr. Öğretim Üyesi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

ALEV ERMİŞ MAVİTAN

1957 doğumlu olan sanatçı, 1979 Boğaziçi Üniversitesi Ö.L.Y.O Pazarlama Bölümü'nü bitirmiş, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim, Heykel, Dekoratif Sanatlar Bölümlerini birincilikle kazanmıştır.

1985 Yüksek resim bölümü Prof. Neşet Günal ve Prof. Neşe Erdok Atölyesinden diploma almıştır. 1999-2002 tarihlerinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Dekor ve Kostümleri Bölümü'nde "desen" dersi öğretim görevlisi olmuş, 1984 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 100. Yıl Karma Resim Sergisi Pamukbank Teşvik Ödülü ve 1985 Gençlik Yılı "Genç Sanatçılar" Öğrenci Yarışmalı Sergisi Mansiyonuna sahiptir. 1985 yılından bu yana yetişkin ve çocuk birçok öğrenci yetiştirmiş, çok sayıda kişisel ve karma sergilere, sanat fuarlarına, proje çalışmalarına, sempozyumlara ve sanat şenliklerine katılmıştır. Sanatçı camaltı ve yağlıboya eserleri hakkında şunları söylüyor; Bu resimler, evrensel ve çağdaş resmi, kolaycılığa kaçmadan, yozlaşmadan, gündelik ucuz eğilimlere, dürtülere kapılmadan gösterir.

Geçmişe sığınmaz ama gelenekten de kopmadan birikimleri bugüne katarak değişen zaman ve koşullar içinde yaşamın güzelliklerine ve zenginliğine yeni ve farklı bir estetik bakış getirmek derindedir. İzleyeni sanki kendini daha modernmiş gibi hissettirip kandırmaz. Düzenbaz değildir. Anlaşılmaz cümlelerin arkasına sığınmaz. "Çağdaş popüler" olma tehlikesi taşıyan şeylerden uzak durur.

ARTİN DEMİRCİ

1960 yılında Samandağ / Hatay'da doğdu. 1986 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldu. Neşet Günal ve Neşe Erdok atölyelerinde edindiği güçlü desen disiplini, sanatçının bugün soyut resminde de belirleyici bir iz bırakıyor. 1985 yılından bu yana kendi atölyesinde üretimini sürdüren Demirci, ilk kişisel sergisini 1987 yılında açtı; bugüne kadar otuzdan fazla kişisel sergi gerçekleştirdi. Eserleri farklı şehirlerdeki galerilerde sergilendi ve çeşitli özel koleksiyonlara girdi.

Sanatçının pratiğinde resim, sergilenmek üzere üretilen bir nesneden çok, düşünülerek kurulan ve zamana yayılan bir süreç olarak tanımlanıyor. Soyut formları parçalamaktan ziyade inşa etmeyi tercih eden Demirci renk, yüzey ve ışığı kendine özgü bir dengeyle ele alıyor. Farklı dokular, çizgisel ızgaralar ve organik boya lekeleri, izleyicinin gözünü tuval üzerinde sürekli hareket hâlinde tutan güçlü bir görsel ritim oluşturuyor. "Antakya-İstanbul-Antakya", "Toprak", "Mahşer", "Katedral", "Gece", "Güneşin Altında" ve "Orman" ile "Ressamın Atölyesinde Edebiyatçılar" başlıklı seri çalışmaları sanatçının üretiminde hem mekânsal hem de düşünsel sürekliliğin izlerini taşıyor. 1981 yılından itibaren kitap ve dergiler için çizim ve portreler de üreten Demirci, çalışmalarını İstanbul'da sürdürüyor.

ASIM İŞLER

1941'de Tirebolu'da doğdu. Çağdaş Türk resim sanatının, soyut dışavurumcu tarzda büyük ebatlı yapıtlarıyla tanınan önemli bir temsilcisidir. Ressam ve Gravür sanatçısı olan Asım İşler, resim sanatının temel formlarında ve tekniklerinde başlıca; boya resim- Pentür ve özgün baskı resim- Gravür olmak üzere pek çok kalıcı eser ortaya koymuş, ilk kişisel sergilerini 1974 yılında Paris'te açmıştır. Yaşamı süresince, verimli üretken kişiliği ve yapıtları ile yurtiçi ve yurtdışında gerek kişisel sergi ve gerekse uluslararası pek çok karma sergi, bienal ve trienalde Türkiye'yi temsil etmiş, adı önemli sanat odaklarında sergi ve kataloglarda yer almıştır.

1966 yılında, Cemal Tollu, Neşet Günal, Sabri Berkel gibi hocalar ile çalışarak İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitiren İşler, Devlet Avrupa konkurunu kazanarak 1970 -74 yılları arasında resim ihtisası için Paris'e gitmiştir. Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde Dayez, Grenier, Cremonini ile Boyaresim, Gravür ve Litografi atölyelerinde, ayrıca dünyaca ünlü usta gravürcü S.W. Hayter ile de, "Atelier 17"de çalışmış, modern gravür sanatının tüm derinliklerini öğrenmiş, Sorbonne Güzel Sanatlar Fakültesi'nde doktora çalışmaları yapmıştır. İlk kişisel sergilerini Paris'te Galerie FIAP ve Galerie Cité Internationale des Arts-Paris'de gerçekleştirmiş, pentür ve gravürlerini sergilemiştir. Bu yıllarda pek çok

uluslararası sergide Türkiye'yi temsil etmiş, yapıtları önemli Uluslararası kurumsal koleksiyonlara girmiştir.

1974'te Paris'ten dönünce İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Akademisi)'nde başladığı görevine 2003 yılına kadar devam eden Prof. Dr. İşler'in sanatının ilk dönemini 60 ve 70 li yıllarda yaptığı realist figüratif dönem eserleri oluşturmaktadır.

İşler, 1987-1992 yılları arasında Fransız hükümetinin daveti ile çeşitli defalar Fransa'da bulunmuştur. 1989-90 yılları arasında Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu E.N.S.B.A 'da, 1991 yılında da Paris Dekoratif Sanatlar Ulusal Yüksekokulu (Ecole Nationale Supérieure Des Arts Decoratifs E.N.S.A.D) ile eğitsel ve sanatsal ilişkiler çerçevesinde, karşılıklı öğretim üyesi-sanatçı-sergi değişimi gerçekleştirmiştir. Yine bu dönemde Sorbonne Üniversitesi Plastik Sanatlar Fakültesi gravür atölyesinde de profesör olarak dersler vermiştir. Sanatçı bu yıllarda Paris'te, özellikle büyük boyutlu olmak üzere pek çok eser üretmiş, sergiler düzenlemiştir.

2007 yılındaki vefatına kadar, yurtiçi ve yurtdışında 36 kişisel sergi, 180'nin üzerinde karma sergi, bienal, trienal ve fuar etkinliğine katılmıştır. İşler'in yapıtları Victoria and Albert Museum-Londra, Bibliotheque National de Paris-Fransa, Cité International Des Arts Association Koleksiyonu- Paris, Türkiye Kültür Bakanlığı Koleksiyonu, İstanbul –Ankara –İzmir Resim ve Heykel Müzeleri, DEMSA, ARKAS Resim Koleksiyonu , Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi-İstanbul, Selçuk Yaşar Müzesi-İzmir, İş Bankası Resim ve Heykel Müzesi, Ziraat Bankası İzmir Sanat Müzesi-İzmir, Akbank ve Ekonomi Bankası gibi yurtiçi ve yurtdışında pek çok özel kurum, müze ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Sanatçı, 1975 yılında Görsel Sanatlar Derneği'nin kurucu üyesi olmuş yönetiminde görev almıştır. 1986 yılında faaliyetine başlayan Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'nin de kurucuları arasında yer almaktadır. Ayrıca Asım İşler, 1996 yılında Londra'da Sotheby's tarafından düzenlenen Türk resim müzayedesine katılan ilk sanatçılardan biridir.

AYDIN AYAN

Ressam, akademisyen, güzel sanatlar profesörü. 1953'te Trabzon'un Çaykara ilçesinde doğdu. 1977'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nden yüksek lisans derecesi ile mezun oldu. 1979'da Asistan olarak göreve başladı. 1983'te Sanatta Yeterlilik aldı. 1986-87 arası British Council'in bursuyla gittiği İngiltere'de Londra Üniversitesi Goldsmiths' College'da sanatsal çalışmalar yaptı. 1990'da doçent oldu. 1993'te Eisenhower Bursu ile "Single Nation" programı kapsamında Eğitim Sistemlerinin Geliştirilmesi, Kültür ve Sanat "konularında ABD'de inceleme-araştırmalar yaptı.

1998'te profesör unvanını aldı. Kurumunda (MSGSÜ) GSF. Resim Bölümü başkanlığı, rektör yardımcılığı ve MSGSÜ Resim Heykel Müzesi müdürlüğü gibi idari görevler yaptı. Aynı yıl Çamlıca Sanat Evi'nde baskı resim çalışmaları yaptı. Resim dalında, aralarında Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ödülü (1979,1986), Cumhuriyet Senatosu Vakfı "Atatürk Resim Yarışması" Birincilik Ödülü (1981) "Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü" Resim Birincilik Ödülü (1983), 2008 Troya Kültür-Sanat Ödülleri Plastik Sanatlar Ödülü (2008) ve Rusya Sanat Akademisi "R.A.H. ŞUVALOV Madalyası" gibi ödüllerin de bulunduğu toplam 19 ödülü vardır. Sanatçının yapıtları, yurt içindeki çeşitli koleksiyonlarında; ayrıca yurt içi ve yurt dışında (ABD, İngiltere, Hollanda, Norveç, Kore, Ürdün, Yunanistan, Makedonya, Rusya, İsviçre, Almanya gibi) çeşitli özel ve tüzel kişi ve kurum koleksiyonlarında yer alıyor.

Aydın Ayan bir yaşam gözlemcisidir. Odak noktası bazı durumlarda kendisidir, bazı durumlarda çevresindeki insanlar, içinde yaşadığı toplum, tüm bir yaşam ya da karşıtlıkları ve çelişkileri içinde bütünsel bir doğadır. Doğanın, Ayan'ın resimlerinde özel bir yeri, yorumu ve önemi vardır. Sanatçının resimleri her ne kadar gerçekçi bir yöntemle, sanki doğa karşısında yapılmış etkisi bıraksalar da çoğu aslında doğada birebir karşılıklarını bulamadığımız, gerçekte var olmayan, sanatçının imge dünyasını görselleştiren kurgusal görüntülerdir. Dolayısıyla bu yöntemle yaratılan kurgusal gerçeklikler, "sır"lı ve "büyülü" bir dünyanın oluşturulmasına da gizemli bir katkı sağlarlar. Ayan'ın resimleri izleyiciden izleyiciye değişebilecek farklı algı ve anlamlandırmaları içeren "sır" ve büyü gerçeğiyle hemhal olmuş, herkesin kendisinden bir şeyler bulabileceği mekanlar, figürler, doğa ve yaşam kesitlerini yalın bir dille görselleştirerek, izleyiciyi "gerçek veya kurgu, gerçek veya gerçeküstü, gerçek veya sır, gerçek veya büyü" çok boyutluluğunda dolaştırırlar.

AYSU KOÇAK

1955 yılında doğdu. 1972 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi. Neşet Günal, Özdemir Altan atölyelerinde çalıştı, Devrim Erbil Atölyesi'nden mezun oldu. Aysu Koçak hakkında yayımlanmış kaynaklar oldukça sınırlı olsa da, Türk resim sanatında özellikle 1970'lerden günümüze uzanan figüratif resim geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir. Fügür resminin yanı sıra ölü doğa konularını içeren natüremortları ile nesnenin görüntüsel ve gerçek varlığını tuvale aktarmayı amaçlayan doğacı bir anlatımı da benimser. Yaşamının 50. yılını 2025 yılında İstanbul'da düzenlenen özel bir sergi ve kitap tanıtımıyla kutlamıştır. Kasım Koçak ile birlikte uzun yıllar İstanbul'un Maltepe ilçesinde çalışmış ve burada gelişen sanat çevresinin önemli isimlerinden biri olmuştur. Türk sanat tarihinde "Maltepe Ressamları" olarak anılan grup, 1970'lerin sonu ve 1980'lerde İstanbul'un

Maltepe semtinde bir araya gelen figüratif ressamlardan oluşur. Hareketin öncülerinden biri Kasım Koçak'tır. 1979 yılında Kasım ve Aysu Koçak'ın Maltepe'de açtıkları atölye, zamanla genç ressamların buluşma noktası hâline gelmiştir.

CANSEN ERCAN

1958 yılında Kars'ta doğdu. 1982 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi İdari İlimler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi - Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun oldu. 1987 yılında ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü Neşet Günal - Neşe Erdok Atölyesinden mezun oldu.

Yurtdışı ve yurtiçinde özel koleksiyonlarda çalışmaları bulunuyor.

Ercan, kompozisyonlarında hikayesel/tematik unsurları kendine saklıyor ve izleyenlere özgür bir görme alanı sunuyor. Sanatçının peyzajlarının, portrelerinin yanı sıra figürlü kompozisyonlarının da yer aldığı sergisinde kullandığı gri skala, dilinin önemli bir unsuru. Konuyu resme bahane eden sanatçı, nesneyi görmezden gelmek yerine resmin diğer unsurlarının içinde sindirip kurduğu düzene işlevsellendiriyor. Ercan, resme olan yaklaşımını şu cümlelerle özetliyor: "Bir ressamın gözlemlerini biriktirme biçimi diğerlerinden farklıdır; ayıklayarak, ekleyerek, çoğaltarak, yeniden düzenleyerek biriktirir ve bir malzeme haline getirir. Bu birikim resimsel, plastik unsurların çevrelediği yüzey üzerinde resim halini alır. Bütün hesaplaşmam bahsettiğim bu resimsellik içinde ortaya koyduğum problemlerde ve o problemleri çözerken sunduğum önermelerdedir. Bu anlamda malzeme dile hizmet eder. Plastik değerlerin dışında edebiyata, şiire temel oluşturabilecek unsurları benim işlerimde aramak yanlış olur. Tercihim, izleyiciyle resmin kendi elemanları ve plastik değerler üzerinden ilişki kurulmasından yanadır."

CEMAL GÜRSEL SOYEL

1961 Kıbrıs doğumlu ve ressamlık kökeni Viyana'dan gelen sanatçının 1986 yılından beri Viyana'da yaşamaktadır.

Neşet Günal ve Neşe Erdok atölyesinden mezun olan sanatçı, kullandığı gri tonlar ve geniş fırça darbeleri ile kendi imgelerini, mekanlarını oluşturuyor, izleyiciye renk-yüzey ilişkisini sorguluyor. Soyel insanların şehirlerde bilinçsizce bıraktıkları izlerle ilgileniyor.

Şehrin her tarafına yapıştırılan rengarenk, pırıl pırıl posterlerin dönüşümünü resmediyor. Çağdaş iletişimin aracı olarak kullandığımız imgeleri, pastel ritimlerdeki peyzajlar, beyaz-gri lekeler olarak izleyiciye sunuyor. Gürsel bu spontane kolektif şehir mirasını görselleştirerek plastik bir değer yaratmayı hedefliyor.

CİHAT ARAL

1979 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü, Neşet Günal Atölyesi' den mezun olmuştur. Devlet bursuyla Fransa'ya gönderilmiş. Paris Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda resim ihtisası yapmıştır. Paris dönüşü, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak görevlendirilmiştir.

Sanatta mekân; dış duyumun, zaman ise iç duyumun ifadesidir. Cihat Aral, dış duyumun ifadesi olan mekânı, basit bir perspektifle ele alır. Öndeki figürler büyük, arkadakiler küçüktür. Figürler, pastoral bir mekânda, yürüyüş, miting, gösteri gibi eylemlerini gerçekleştirirler. Sanatçının temsil biçimiyle, resimler bir şey söylemez, söyleyecekmiş gibi yapar. İzleyici olarak bizler bu resimlerin seyircisi haline geliriz. Tıpkı bu tür eylemleri sokakta izleyenler gibi. Cihat Aral da seçtiği konulara izleyici konumundan bakmaktadır.

Sanatçı, figürleri deforme eder. Bu deformasyon, yaşananın bedendeki izini gösteren dışavurumu değil, üsluba ait bir durumdur. Sanatçının konuları seçişi de temsiliyet biçimi de sezgiseldir. Cihat Aral'ın seçtiği renklerin parlaklığı ve doygunluğu azaltılmıştır. Onun resminin elemanları birbiri ile uyum içindedir. Cihat Aral'ın uyumlu kişiliği düşünüldüğünde resminin kendisiyle örtüştüğü görülür.

EMEL ŞAHİNKAYA-GÜNSÜR

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde eğitim gören halasından etkilendi ve Akademi'de resim eğitimine başladı. 1981'de ressam, yazar Mehmet Günsür ile evlendi. Bu evliliğinden 1982 yılında kızı Yazgülü doğdu.

Emel Şahinkaya yaşadığı Bodrum'un Gümüşlük köyüne, ilk kez 1979 gitmiş ve kendi deyimiyle 'bir insana aşık olur gibi aşık olmuş'. Önce uzun süre İstanbul'dan gidip gelmiş, daha sonra da 1990'lı yılların başında bütünüyle oraya yerleşmiş. Kızı Yazgülü çoğunlukla orada büyümüş. Ressamlardan çok şairlerle arkadaşlık etmiş ve kendisi de şiir yazıyor. Şair arkadaşları onu hem resim hem de şiir konusunda cesaretlendirmişler. Sanat çevresinden uzakta geçirdiği yıllarda Emel Şahinkaya'yı Gümüşlük'te tutan şey doğanın şaşırtıcı atmosferidir. Denizi, toprağı ve bitkileriyle efsunlu bir doğası olan bu köyde yaşamasının, Emel Şahinkaya'nın resmi üzerinde kuşkusuz çok etkisi var. Bahçeler konulu resimleriyle sergiler açan Şahinkaya, uzun yıllar yaşadığı Muğla ilinin Bodrum ilçesine bağlı Peksimet köyünde 2019 yılında aramızdan ayrılmıştır.

ERCÜMENT TARHAN

1956 yılında Iğdır'ın Bayraktutan köyünde yedi çocuklu çiftçi bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya geldi. İlkokulu köyde, ortaokul ve lise eğitimini Iğdır'da tamamladı.

Resimle buluşması ilkokulda, şiirle tanışması ortaokul yıllarına rastlar. Şiirleriyle çeşitli yarışmalarda ödüller alır. Lise yıllarında artık resim defteri bir cebinde, şiir ise diğerindedir. “Ayaklar” adlı şiiri ile “1971’in Genç Şairleri’nden biri” olmuştur. Resim öğretmeni ile ancak lise yıllarında ve ancak bir dönem karşılaşır. Böylece Güzel Sanatlar Akademisi de ufukta belirmeye başlar. Lise biter ancak iki yıl sonra Akademi’nin yolu açılır. 1977 – 1983 yılları İstanbul’a gelişi ve döneminde birincilikle mezun olduğu Güzel Sanatlar Akademisi’nde geçen öğrencilik yıllarıdır. Ardından da malum bu ülkede ressam olmanın yoğun bir bedel gerektiren yaşamı önce Ankara ardından Londra’ya yönlendirir.

İngiltere’de yaptığı resimlerle ilki Essex’de (Mayıs 1991) diğeri ise Londra’da (Haziran 1991) olmak üzere iki sergi gerçekleştirir. Kuzey İngiltere (İskoçya) ve Amsterdam seyahatleri ile soğuk ama aydınlık kuzey resmiyle yakın bağlar kurmuş olarak yurda döner. (1992) Resim, topyekûn bir zaman uğraşı olmuştur. Bu nedenle İstanbul’da ilköğretim kurumlarındaki zorunlu resim öğretmenliği, sağlığının giderek bozulmasıyla kısa sürer. (2000) Ailevi nedenlerden dolayı Muğla’ya taşınır. Resim çalışmalarını iki yıl orada ve İstanbul’daki atölyesinde bir arada sürdürdükten sonra (2002-2003) İstanbul’a döner. (2004) Ercüment Tarhan, resminde deseni, dokuyu ve ışığı önemseyen, gerek aykırı renk anlayışıyla, gerek siyah-beyazın sınırlarını zorlayarak olsun hep kendine özgü temalarıyla oluşturur sessizliğin şiirsel dilini. “Geceye Dair”, “Kadın ve Elma”, “Bahçenin İçinde” (İngiltere), “Kadın, Bahçe ve Suya Dair” (İngiltere), “Yolculuk Resimleri”, “Yolculuklar, Nesnelere, Yüzler” gibi başlıklar onun şimdiye kadar gerçekleştirmiş olduğu sergilerin başlıca temaları arasındadır. Sanatçının yapıtları; Almanya, Amerika, Avusturya, Brezilya, Hollanda, İrlanda, İsviçre, Kanada ve Türkiye’de çeşitli müze ve koleksiyonlarda yer almaktadır.

FAHRİ SÜMER

1942’de, Bozüyük’te doğdu. 1960 İstanbul Özel Darüşşafaka Lisesi’nden mezun oldu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’ne girdi. 1965 yılında MSGSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Cemal Tollu ve Neşet Günal Atölyesi’nde eğitim gördü. Yüksek Lisans eğitimini tamamladı. 1967’de Söke, Bozüyük, İstanbul’da resim öğretmenliği yaptı. 1981 yılında İzmir Buca Meslek Yüksekokulu’nda göreve başladı. 1982 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Resim Bölümü’nde öğretim görevliliğine atandı. 1985’in Ekim-Kasım aylarında Belçika’da sergi açtı. Brüksel ve Paris’te çeşitli müzelerde incelemeler yaptı. 1986 yılında Lüksemburg’da sergiler açtı ve müzelerde incelemeler yaptı. 1986 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi olan Prof. Özdemir Altan, Prof. Gevher Bozkurt, Prof. Adnan Çoker’den kurulu jüriden “sanatta yeterlilik” aldı. Doçentlik

ünvanı verildi. 1987 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Resim Bölümü öğretim üyeliğine kabul edildi. 1992’de “Profesör” ünvanını aldı. 1985 ve 1986 yıllarında Belçika ve Lüksemburg’da sergiler açtı. Resim karakterini Rembrandt, Cézanne ve Bernard Buffet ile Çin ve Japon sanatlarından etkilenecek oluşturdu. İnsan ve yaşadığı çevre arasındaki uyumu soyutlayıcı bir eğilimde yansıtan ve çizgiyi ön planda tutan bir anlatım benimsedi. Suluboya, özgünbaskı ve desen türünde yoğunlaşan resimleri, Batı Anadolu yöresinin yaşamını, kırsal görüntüleri ve toprak işçilerini konu alır. 1990’dan sonra sadece İzmir ve çevresini resmetti. Fahri Sümer 2023 yılında aramızdan ayrılmıştır.

HÜSNÜ KOLDAŞ

1977 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü, Neşet Günal Atölyesi’nden mezun oldu. 1980 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü Fresk Atölyesine asistan olarak girdi. MSGSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Fresk atölyesinde öğretim üyesi olarak çalıştı.

Yaratma eylem ve süreci tanımlardan bağımsızdır. “Resmetmek, hayal etmektir. Varlığımızın yeryüzündeki izleri bizi uyarır. Var oluşun ve yok oluşun gizemine dair kanıtlar ararız.”

Gece ve zaman çağırır, yol çeker. Geçmişe dair patikalarda esrar dolu bir yolculuğa çıkılır. Gece gezginliği zor bir iştir. Işık taşıyıcılar yol gösterir. Boşluğun ışığı, taşa, tene, ağaca, yere ve çimene dokunur, gölgeler uzar. Tüm gerçekliğiyle ayağımızı bastığımız, içinde yer aldığımız mekan evrilir, zaman ötesine taşınır.

Karanlık, evrenin rengidir, geceyle bölüşülür. Gerçeklik dünyevi tanıklığımızdır. Tüm varlıklar, canlı ve cansızlar, nesne ve objeler, insana, doğaya ve evrene dair sırlara sahiptir. Anın ve tüm zamanların tanığıdır. Geceleri bir dağda, ormanda, bir antik kentte fısıltıları duyulur.

Boşluğun milyarlarca tanığı yeryüzünü izler. Evrende ve toprakta ve çimende bedenlerimiz yalnız ve çıplaktır. Bulunan hayat varlıkla yokluk arasındadır. Zaman kavranılmaz. Rakamlarla ifade edilen tarihler yok olur. Akrep ve yelkovan donar. Takvim solar. Sonsuzluğun ve hiçliğin belirsizliğinde bir sahne kurulur. Hem gerçek hem hayalidir. Dünyevi varlığımızın ölümlü bedenine ve zamansızlığa aittir. Şimdi artık her şey zaman dışıdır.

İNCİ EVİNER

Ankara’da doğan sanatçı, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nde lisans ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde doktora eğitimini tamamlamıştır. Sanatçının ulusal ve uluslararası birçok koleksiyonda eserleri yer almaktadır. İlki 1986 yılında olan 39 kişisel sergisi bulunmakla birlikte 1981

yılından bu yana aktif olarak birçok grup sergisi yapıtları sergilenmiştir. İnci Eviner, farklı disiplinleri ilişkilendirerek eserlerini meydana getirmiştir. Klasik tanımların dışına çıkarak, performatif araştırma denemeleri, kavramsal, zamansal ve biçimsel farklı içerikler üretmiştir. Bu durum sonucunda imge sözcüğüne odaklanarak evrensel ve yerel anlamlar arasında bütünlük sağlayarak desen, mekânsal strüktür, ses, performans ve videolar ortaya koymuştur. Sanatçı genellikle eserlerinde şiddete yer vermiştir. Böylelikle beden kimliksizleşmiş ve tarihsel serüven içerisinde bedenin içini boşaltarak bunları imgeler, mitler ve sembollere aracı olarak görmüştür. Ayrıca sanatçı eserlerinde kadın kimliğine sorgular nitelikte bakmasının aksine politik olmaktan kaçınmaktadır. Bir başka açıdan antropojik yaklaşıma sahip olan sanatçı, iletişimi ve bedeni konu aldığı çalışmalarda teni, deri kullanarak yansıtmıştır. Kadın bedeni ile doğa imgelerini birleştirerek evrensel ve yerel anlamları bir araya getirmeye çalışmıştır.

İRFAN OKAN

1960 yılında İzmir’de doğdu. 1982’de Trakya Üniversitesi, Çanakkale Meslek Yüksek Okulu, Seramik Bölümü’nden mezun oldu. 1987’de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü’nden mezun olan sanatçı, 1990 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yüksek lisansını tamamladı. 1992’de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü, Litografi Atölyesi’nde araştırma görevlisi oldu. 1995 yılında MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yeterlilik programını bitirdi. “Çağdaş Resimde Yeni Romantikler” başlıklı tezini verdi. 1997’de MSGSÜ, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü’nde yardımcı doçent oldu. Sanatçı, 2022 yılında MSGSÜ, Güzel Sanatlar Fakültesi’ndeki görevinden emekli oldu.

İrfan Okan’ın resimleri, varoluş ve yalnızlık temalarını işlemesi nedeniyle romantik bir tavırda gösterilebilir. Figüratif resim anlayışını 20.yüzyılın tipik sorunlarından biri olan yalnızlık ve yabancılaşmayla özgünleştiren Okan, yapıtlarındaki karakterlere odaklanmaktadır. Okan’ın resimlerindeki bu yalnızlık ışık ve renklerdeki tu kullanımıyla desteklenmektedir. Sanatçının eserlerindeki bu insan figürlerinin buldukları mekanlar da karakterlerin ruh halini vurgulaması amacıyla derinlik vermesi planlanan düşünmeye açık boşluklar gerektirmektedir. “Mekan derinliğini psikolojik algıya izin verecek biçimde yorumlayan İrfan Okan, içinde bulunduğu durumdan memnuniyetsiz, kaygıları olan ancak değiştirme arzusu ve umudu taşıyan bireyin ruh halini irdeliyor.” Dolayısıyla Okan’ın resimlerinde, figürlerinin içinde bulunduğu psikolojik durumu daha etkili yansıtabilmesi için kurgusal bir mekân anlayışı kullanıldığı söylenebilir.

İRFAN ÖNÜR MEN

İrfan Önürmen, 1987 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden Neşe Erdok ve Neşet Günal atölyelerinde çalışarak mezun olur. Kullandığı malzemeler yıllar içinde çeşitlilik gösterse de, konu olarak insandan yola çıkmayı tercih eder. Gündelik hayatın içinden karakterleri tuvaline taşır, figürlerine yeni bağlamlar kurgular. Kaybolmasına izin vermediği toplumsal veya kişisel deneyimleri ele alır. Gazete ve dergilerden biriktirdiği görüntü arşiviyle modern şehir kültürü, yaşam tarzı, kimlik ve beden gibi başlıklar altında iktidar, sermaye, tüketim kültürü gibi konulara yeni bakış açıları kazandırır.

KASIM KOÇAK

1970-75 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde Neşet Günal ve Özdemir Altan atölyelerinde öğrenim gördü. 1979'da eşi ressam Aysu Koçak ile İstanbul, Maltepe'de bir atölye açtı. Maltepe Ressamları olarak anılan sanatçı topluluğunun kurucusu ve öncüsü oldu. Bu ressamlar, Maltepe'de semt halkına resim satarak tuval resminin sevdirilmesine önayak oldular.

Klasik figürücü bir üslupla resim yapan Kasım Koçak titiz ve ayrıntıçı çalışan bir sanatçıdır. Doğa ve insan gözlemlerini yapıtlarına tüm gerçeklikle taşımakta, yalnızlığı, yaşamın güçlüğü ve korkuları yansıtmaktadır. Güçlü bir desenle çizilmiş figürlü kompozisyonlar, toprağın rengi ve yapısı, gökyüzü değişimleri dokusal bir kurgu içinde biçimlenirken geri planda kalanlar anlam bütünlüğüne ulaşmaktadır.

Sanatçı, Anadolu yaşamına ilişkin olarak, görseelliği ön planda ele almakta, bu yaşamın otantik ve eleştirel yorumunu temel almakta, birtakım konuşulanlardan yola çıkarak çağdaş anlamda bir ironinin temellerini, klasik-figüratif sanat disiplininden kaynaklanan bir anlayış düzeyinde oluşturmaktadır.

KEMAL İSKENDER

1949 Trabzon, Yomra'da doğdu.

1967 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'ne girdi. 1967-68 yılları arasında Ali Çelebi-Devrim Erbil yönetimindeki "Galeri" de "desen" çalıştı.

1968-69 yılları arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesinde resim öğrenimi gördü.

1969-72 yılları arasında Neşet Günal Atölyesi'nde resim öğrenimi gördü.

1972 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nden mezun oldu.

1972'de Milli Eğitim Bakanlığı'nın 1416 sayılı yasa uyarınca (Akademi aracılığıyla) açtığı "Avrupa Sınavı" nı birincilikle kazandı ve devlet bursuyla gönderildiği İngiltere/

Londra'da 1973-74 Central School of Art and Desing'da Anthony Altenborough yönetiminde vitray ve Leonard Marchand yönetiminde gravür/mezzotint çalıştı. 1974'de girdiği (ve yalnız üniversite sonrası eğitim veren bir kurum olan) Royal College of Art'ın Resim Bölümü'nde Peter de Francia, Sandra Blow, John Bellany yönetiminde üç yıllık bir çalışmadan sonra 1977 "Master" (MARCA) ile mezun oldu.

1977'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde asistan olarak göreve başladı.

1987 yılında Doçent unvanı aldı.

1993'de Profesör oldu.

1988-2000 yılları arasında "Sanat Çevresi", "Türkiye'de Sanat", "Genç Sanat" gibi sanat dergilerinde düzenli olarak 200 dolayında Türk sanatını konu alan sanat yazısı ve makale yayınladı.

1991-2000 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne bağlı kurum olan İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde İdari müdür ve müdür olarak görev yaptı. Toplam 670 sayfadan oluşan İstanbul Resim Heykel Müzesi'nin katalog-kitabının çıkarılmasını sağladı.

Kemal İskender'in resimlerindeki figür, nesne ve aksiyon öğeleri, ilk bakışta, kolay anlaşılabilir bir resimle karşılaşıldığı izlenimi verebilir. Resimde yer alan öğelerin görsel anlatım olanakları sorgulandığında, yaşamda olan bitenin yarı gerçekçi yarı kurmaca görünümler olarak aktanılmasından ibaret olmadıkları anlaşılır; gördükleri gibi değillerdir, daha çok düşüncelere ilişkindiler. Hatta alımlayıcının aklını, görsel deneyimini denetleyen ve 'sanat yapıtının yüksek kültür ürünü olduğunu belgeleyen iddialı resimlerdir.

MAHİR GÜVEN

1958 yılında İstanbul'da doğdu.

1976-1981 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (şimdiki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Resim Bölümü Neşet Günal Atölyesi'nde öğrenim gördü.

Rönesans resminden figürlerin de yer aldığı resimlerinde, Türkiye'de geleneksel kültürden batı kültürüne geçiş döneminin sorgulaması hissedilmektedir. Sanatçı resimlerinde eleştirel bir yöntem geliştirmekte ve toplumsal mesajlara öncelik vermektedir.

Yaşamını ve çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir.

MEHMET GÜLERYÜZ

1958 yılında, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA) Resim Bölümü'ne girdi. Avrupa'dan yeni dönen ve hazırlık desen sınıfında ders vermeye başlayan Neşet Günal'ın Resim Bölümü Atölyesi'nde eğitimine başladı. İkinci yılında, Cemal Tollu Atölyesi'ne geçiş yaptı.

Türk Resminde 1980'li yıllarda yeni dışavurumcu eğilimin temsilcileri arasında yer alan Mehmet Gülerüz, dönüşümlerin yaşandığı metaforik benzetmeli eserler oluşturdu.

Figürlerinde renk-desen ilişkisini bir arada barındırmaya gayret etti. Yeni dışavurumcu eğilimde gözlenen öznellik kavramı; ideoloji, düşünce ve izlenimler, öznelliğin öz ifade şekli bir arada bütünsel bir dile dönüşerek sanatçının eserlerinde karşımıza çıkar.

Mehmet Gülerüz eserlerinde biçimden çok renk, desenci ve formatik yapı, yoğun boya dokusu, çizgisel anlatım üslubu bir arada görülür.

Gülerüz, 2013 yılından beri kendi sanat atölyesinde çalışmalarına devam ettiği Paris'te 2024 yılında vefat etti.

NEDRET SEKBAN

1953'te Trabzon'da doğdu, 1970 yılında Trabzon Lisesi'nden mezun oldu. 1977 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü, Neşet Günal Atölyesi'nden mezun oldu. 1979 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'ne asistan olarak girdi. 1983 yılında aynı kurumda sanatta yeterlik diploması aldı. 1992 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde yardımcı doçent; 1995 yılında doçent oldu. 2001 yılında profesörlüğe yükseldi. 2017 yılında kendi isteği ile emekli oldu.

Sekban, eserlerinde "Karadeniz yöresinin insanlarını ve yaşamlarını anıtsal figür yorumuna bağlı bir anlayış içinde göstermektedir. Maden ve kanal işçilerinin yaşam kesitlerini yansıtan resimlerinde; abartısız, oldukları gibi görünen insanlar tüm gerçeklikleri ile ele alınmakta ve 'insan' olgusu her yönü ile verilmek istenen mesajın özünü oluşturmaktadır. Sekban'ın figürleri güçlü ve gerçekçi anlatımlarını toplumsal çizgi içinde ısrarla tutar. Sağlam figürler toplumsal realite ve sınıfsal dokuyu kent içine doğru çekilen ve değerlendirilen resimsel gerçeklik boyutlarında irdelerken, aynı zamanda yüksek bir estetik kategoriye de varmıştır. Hümanistlik değerleri işleyen ressam Sekban'ın eserleri; 'Demiryolu İşçileri', 'Kurtuluş Savaşı Destanı', 'Fındıklı Parkı', 'Balıkçılar', 'Ortakiler', 'Deniz' ürettiği resim dizileridir. "Nedret Sekban, çalışmalarında görünen gerçekliğin evrenselliğine olan inancını vurgularken, başlangıç noktasının bu ortak görsel deneyimi, araya dillerin farklılıkları girmeden, aktarmak, bunu samimi şekilde yapmak olduğunu söyler".

Figür ressamı olan Nedret Sekban, her eserinde insanı merkeze koymaktadır.

Kompozisyonlarında, insanı ve insanın günlük hallerini betimlerken, doğayı yardımcı öge olarak kullanır. Araştırmacı bir tavır sergileyen sanatçı, resmini yapmadan önce giriştiği farklı ön denemelerle belirleyicilik olgusunu netleştirmektedir. Sanatçı, kendi iç dünyasının izlerini kullanarak reel bir dünyayı yeni bir yorumla ele almaktadır. Yani sanatçı, gözlemden sonra biçimi tekrar kurgulamaktadır.

NEŞ'E ERDOK

26 Ağustos 1940'ta İstanbul'da doğdu. 1963'te, İDGSA Resim Bölümü Neşet Günel Atölyesi'nden mezun olduktan sonra 1965-1966 yılları arasında İspanya'da, 1967-1972 yılları arasında ise Fransa'da resim çalışmalarını sürdürdü. Yurda döndükten sonra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Neşet Günel Atölyesinde asistan olarak çalışmaya başladı. Sanatçı, 1960'lardan itibaren figür anlatımına çağdaş bir yorum getiren ressamlar kuşağının bir üyesidir. Gerçekçi figür anlatımına dayalı resimleriyle tanınan Erdok, eserlerinde günlük yaşamda karşımıza çıkan yaşamın her kesiminden insanları konu olarak almıştır. Bu konular berberde, vapurda, sokakta karşılaştığı insanlardır. Figür anlatımlarında deformasyona önem veren sanatçı genellikle bu deformasyonu yüz el ve ayaklarda kullanmıştır. Sanatçı resimlerinde desene önem vermiş, rengi ikinci planda tutmuştur. Çalışmalarında konunun etkisini arttırmak için büyük boyutta tuvaler kullanmıştır. Figür düzenlemelerinde yalın bir mekân kullanarak nesnel bir bakış açısıyla kişilerin iç dünyalarını ortaya çıkaran bir anlatıma yönelmiştir. Deforme ettiği figürleri kendine özgü bir biçim ve anlatımla resmetmiştir. Sanatçı resimlerinde figürleri tuval boyutunda, sakin bir iç mekân içinde, yaşamda donmuş bir anın aktörleri gibi canlandırmıştır. Figürlerin duruşlarından içinde buldukları yaşantının izleri kolaylıkla izleyici tarafından gözlemlenebilmektedir. Eserlerindeki, güçlü kompozisyon kurgusu ve sağlam desen aktarımı resimlerinin daha kolay anlaşılmasını sağlamıştır. Sanatçı resimlerinde kendi otoportresini sıkça kullanmıştır. Bu otoportreler de özel hayatından kesitler sunmuştur.

NEVHİZ TANYELİ

1942 yılında Edirne'de doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördü. Akademi'de öğrenciyken, galeri döneminde; Neşet Günel'in öğrencisi oldu. Atölye döneminde ise; Cemal Tollu Atölyesi ve Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde öğrenim gördü. Sanatçı, öğrencilik yıllarında; 1963'te Devlet Resim ve Heykel Sergisi ismiyle, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi; Ankara'da ilk karma sergisine katıldı. Daha sonra 1964 yılında, İstanbul Yelken Kulübü Sanat Galerisi'nde ve Taksim Sanat Galerisi'nde ilk kişisel sergisini açtı ve 1965 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun

oldu. 1971 yılında Akademi ve üniversitelere öğretim üyesi yetiştirmeyi amaçlayan 1416 sayılı yasa çerçevesinde Paris'e gitti. Paris'te Ecole Nationale Superieure'de (Plastik Sanatlar Resim Okulu'nda) Gustav Singier (resim) ve A. Haddad (litografi); Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda R. Gireux (vitray); Academie Goetz'de Richard Licata (gravür) atölyelerinde çalıştı. Paris'te kaldığı süre içerisinde, İngiltere ve İspanya'daki müze ve sanat galerilerini ziyaret ederek resimsel araştırmalarına devam etti. Özellikle, Soutine, van Gogh ve Otto Dix gibi isimlerin eserlerini yakından görme fırsatına sahip oldu. Bu süre içerisinde Goya ile ilgili bir araştırma yaptı.

RESUL AYTEMÜR

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü, Neşet Günal Atölyesi'nden 1978 yılında mezun oldu. Aytemür resimlerinin konularını neredeyse tamamen İstanbul'un güncel yaşamından alır. Sanatçı parklar, çöplükler, semt pazarları, otobüs durakları gibi kentin, sıradan yapısını ele aldığı kadar polis ve göstericilerin karşı karşıya geldiği yürüyüşler, gece klupleri, genelevler ve fahişeler gibi sıradışı olay ve yaşamları da inceler. Her durumda Aytemür'ün resimlerinde canlılık, cümbüş ve kargaşa göze çarpar; karakterlerin yaşama çabaları, kaygıları ve dramları ön plandadır. Aytemür'ün konularını ele alış biçimi O'nun Sarı, kırmızı, yeşillere geniş yer verdiği ve parlak tonlarda kullandığı renk anlayışıyla birlikte kendine has oldukça vurgulu bir anlatıma dönüşür. Sanatçı Beyoğlu'ndaki atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.

SABAHATTİN TUNCER

1950 yılında Erciş'te doğdu. Babasının devlet memuriyetinden dolayı ilk, orta ve lise eğitimleri farklı şehirlerde geçti. Resimle olan ilişkisi ve yeteneğini erken yaşlarda fark etti. Bandırma Lisesi'nde öğretmenlerinin yönlendirmesiyle Batı sanatından röprodüksiyon örnekleri çalıştı. Lise sonrası Akademi sınavlarına girdi ve Neşet Günal Atölyesi'nde resim eğitimine başladı. 1979 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Neşet Günal Atölyesi'nden mezun oldu. Çok sayıda kişisel sergi açan ve karma sergilere katılan sanatçı; 2017'de vefat edinceye dek Uzunkuyu / İzmir'deki atölyesinde çalışmalarına devam etti.

SERAP MURATHANOĞLU EYRENCİ

1950 yılında İstanbul'da doğdu. Orta ve lise eğitimini Kadıköy Kız kolejinde tamamladıktan sonra, 1969-1970 eğitim-öğretim yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümüne girdi. 1974 yılında Neşet Günal atölyesinden mezun oldu. 1976 – Aralık ayında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Temel Sanat Eğitimi Kürsüsüne asistan olarak atandı.

1983'de "Minyatür ve Çağdaş Resim Sanatı Üzerine Bir İrdelem" adlı tezi ile "Sanatta Yeterlilik" aldı. 1976-1988 yılları arasında Temel Sanat ve Bilimler Fakültesi, Temel Sanat Eğitimi Kürsüsü, Resim Bölümü Devrim Erbil atölyesinde görev yaptı. 1989 yılında "Doçent" ünvanını aldı. 1998'de "Profesör" oldu. 1989-1996 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi (İ.D.G.S.A.) Resim Bölümü, Temel Sanat Eğitimi ve Desen Atölyesinde; 1997-2006 yılları arasında da yeni kurulan Temel Sanat Eğitimi Bölümünde Desen Atölyesinde görev yaptı. 2006 yılında M.S.Ü'den emekli oldu. 2006-2014 yılları arasında Doğu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesinde temel sanat eğitimi, desen atölyeleri ve plastik sanatlar bölümünde yüksek lisans dersleri verdi. Halen atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

ŞENOL YOROZLU

1950 yılında Trabzon'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde Neşet Günel Atölyesi'nde öğrenim gördü ve 1978 yılında mezun oldu. Sanata ilk adımlarını karikatürle attı; 1960'lı yılların sonlarında çeşitli mizah dergilerinde çizimleri yayımlandı. 1978'de açtığı ilk kişisel sergiyle resim alanında kendini göstermeye başladı. Zaman içinde soyut anlatıma yöneldi ve figürü dışavurumcu bir üslupla ele aldı. Geniş fırça vuruşları, büyük lekeler ve toplumsal konulara yaklaşımıyla dikkat çekti. Hem Türkiye'de hem de yurt dışında çok sayıda sergi açtı, bienallere katıldı. Bir süre İsveç'te yaşadı, araştırmalar yaptı ve sanat üretimini sürdürdü. Daha sonra İstanbul'da çalışmalarına devam etti. Sanatı, tarihsel ve toplumsal olgulara eleştirel bir bakış getiren muhalif bir nitelik taşıyordu. Dostları ve sanat çevreleri tarafından, iktidarlardan bağımsız, topluma duyarlı bir sanatçı olarak anıldı. Şenol Yorozlu, 19 Temmuz 2023'te İzmir'de hayatını kaybetti. Çağdaş Türk resminin önemli isimlerinden biri olarak sanat dünyasında kalıcı bir iz bıraktı.

TÜRKİYE sanat tarihinde bazı atölyeler yalnızca eğitim verilen mekânlar değildir; onlar aynı zamanda düşüncenin biçim aldığı, bakışın kuşaktan kuşağa aktarıldığı ve sanatçının dünyayla kurduğu ilişkinin yeniden tarif edildiği alanlardır. Neşet Günal'ın İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki atölyesi de bu anlamda yalnızca bir resim atölyesi değil, Türkiye'nin toplumsal hafızasına temas eden önemli bir düşünsel merkez olarak ele alınmalıdır.

Türkiye'de figüratif resmin son yarım yüzyıllık serüvenine odaklanan sergi, aynı atölyede yolu kesişmiş sanatçıları bir araya getirirken, aynı zamanda bir sanat anlayışının nasıl süreklilik kazandığını, nasıl dönüştüğünü ve nasıl yeni kuşaklara aktarıldığını da tartışmaya açıyor.

Neşet Günal atölyesinden çıkan sanatçılar meselesi, aslında tek tek isim saymaktan biraz daha derin bir konu. Çünkü burada bir "üslup okulu"ndan çok, güçlü bir bakış biçimi ve etik duruş aktarımı var. Yani Günal'ın atölyesi bir stil üretmedi; ama bir düşünme ve görme disiplini oluşturdu.

Neşet Günal'ın resmi, Cumhuriyet sonrası Türkiye'nin toplumsal gerçekliğiyle doğrudan ilişki kuran güçlü bir figüratif damarın en önemli temsil alanlarından biridir. Ancak onun figüratif yaklaşımını yalnızca "toplumsal gerçekçilik" başlığı altında değerlendirmek eksik kalır. Çünkü Günal'ın resmi yalnızca bir dönemin sosyolojik belgesi değildir; aynı zamanda insanın varoluşsal ağırlığını taşıyan derin bir plastik düşüncedir.