

## WÖRRINGER'İN\* “SOYUTLAMA VE ÖZDEŞLEYİM” KURAMI IŞIĞINDA BEDRİ KARAYAĞMURLAR'IN SOYUT-FİGÜRATİF RESİMLERİNİN İNCELENMESİ

Seda AĞIRBAŞ\*\*

### Özet

Sanat tarihi boyunca resim tasvirlerinde görülen natüralist eğilim, çağcıl yaklaşımlar söz konusu olduğunda soyutlama ve soyut bir estetik anlayışa dönüşerek sanatçıların eserlerinde yeni bir ifade gücünü ortaya çıkarmıştır. Doğa gözlemi karşısında yapılan desenlerde resmin temel öğelerinden biri olan iç ve dış kontur, natüralist sanatta daima önem kazanmış ve kullanılmış iken figürden bağımsız, doğa gözleminden yoksun yapıtlarda ise iç ve dış konturun işlevi ortadan kalkmış soyutlama veya soyut bir eğilime dönüşmüştür. Bu durum söz konusu sanat yapıtlarında yer alan ‘Güzel’i, natüralist tavrın estetiğinden ayırmıştır. Soyutlama ve soyut estetik anlayış yönünde yapılmış bir resim, görüldüğü koşulları değil, o tasviri sanat eseri kılan şartları çözümlmeyi amaçlamıştır. Özdeşleyim içtepisi yerine soyutlama içtepsisini çıkış noktası olarak alan sanatçı estetik hazzın duyumsandığı yeni bir uzam yaratmıştır.

Bu çalışmada; Bedri Karayağmurlar’ın soyut-figüratif çalışmaları Wilhelm Wörringer’in “soyutlama ve özdeşleyim” kuramı üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. Birinci bölümde soyutlama ve özdeşleyim kuramı hakkında bilgi verilmiş, sanat tarihinde soyut resmin gelişimi ele alınmıştır. İkinci bölümde; sanatçının soyut-figüratif eserlerindeki teknik, biçim, renk gibi unsurların yanı sıra soyutlamaya varan yaklaşımı değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde ise ressam Bedri Karayağmurlar’ın resimlerinde, soyut ve soyutlama arasındaki çizginin belirsizliğine, soyutlama ve özdeşleyim arasındaki uyum üzerine yoğunlaşmış ve irdelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Soyut Sanat, Wilhelm Wörringer, “Soyutlama ve Özdeşleyim”, Bedri Karayağmurlar, Soyut-Figüratif, Resim

### REVIEW OF ABSTRACT-FIGURATIVE PAINTINGS OF BEDRİ KARAYAĞMURLAR IN THE LIGHT OF “ABSTRACT AND EMPATHY” THEORY OF WÖRRINGER

#### Abstract

*The naturalist tendency seen in the depictions of painting throughout the history of art has turned into an abstraction and an abstract aesthetic understanding in the context of contemporary approaches and has created a new power of expression in the works of the artists. While the inner and outer contour, which is one of the basic elements of painting in the designs made against the observation of nature, has always gained importance and used in naturalist art, the works of the inner and*

\* İsmail Tunalı'nın 1963 yılında *Soyutlama ve Einflung: Üslup Psikolojisi Üzerine Bir Araştırma* başlığıyla felsefe, sanat tarihi ve güzel sanatlarla ilgili bölümleri ayrıntılı bir şekilde incelediği kitap kendisi tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Alman sanat tarihçisi Wilhelm Wörringer'in 1907 yılında doktora eğitimini aldığı Berlin'de hazırladığı *Abstraktion und Einfühlung; ein Beitrag zur Stilpsychologie* adlı tezi İsmail Tunalı tarafından gözden geçirilerek *Soyutlama ve Özdeşleyim* olarak Türkçeye çevrilmiştir. Yeni baskılarla birkaç defa yayınlanmıştır (Wörringer, 2017, s. 6).

\*\* Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi, Bergama Meslek Yüksekokulu, Eser Koruma Bölümü, seda.agirbas@ege.edu.tr

*outer contour have disappeared into abstraction or abstract tendency in the works independent of the figure and without the observation of nature. This situation distinguished from the aesthetics of naturalist attitude the “Beauty” in these works of art. A painting made in the direction of abstraction and abstract aesthetic understanding aimed to analyze the conditions that make the depiction a work of art, not the conditions in which it appears. The artist, who takes abstraction impulse as a starting point instead of empathy impulse, has created a new space where aesthetic pleasure is sensed.*

*In this study, abstract-figurative works of Bedri Karayağmurlar are tried to be examined through Wilhelm Wörringer’s theory of “abstraction and empathy”. In the first part, information about “abstraction and empathy” theory is given and the development of abstract painting in art history is discussed. In the second part, the artist’s approach to abstraction, as well as technical, form and color elements in his abstract-figurative works are evaluated. In the conclusion, in the paintings of painter Bedri Karayağmurlar, the ambiguity of the line between abstraction and abstraction is focused on and the harmony between abstraction and empathy.*

**Keywords:** Abstract Art, Wilhelm Wörringer, “Abstraction And Empathy”, Bedri Karaagmurlar, Abstract-Figurative Painting

## Giriş

Bu çalışmada; Bedri Karayağmurlar’ın soyut-figüratif çalışmaları Wilhelm Wörringer’in “soyutlama ve özdeşleyim” kuramı üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. 20. yüzyılın başlarında Wilhelm Wörringer, *Soyutlama*<sup>1</sup> ve *Özdeşleyim*<sup>2</sup> konusunda sanat tarihine yeni bir yaklaşım getirmiştir. “Tüm sanat yapıtları için iki kavram ortaya koymuştur. Söz konusu kavramları, bütün natüralist eğilimli sanat anlayışının dayandığı özdeşleyim içtepesi, anti-natüralist soyut eğilimli sanat anlayışlarının dayandığı soyutlama içtepesi ile açıklamıştır. Özdeşleyim kavramını Theodor Lipps’ten alan Wörringer, doğaya yönelik doğayla mutlu bir ilgi kurmak isteyen sanat üsluplarını açıklamak için kullanmıştır. Özdeşleyim kavramı estetik süjenin kendi varlığı dışında bulunan nesnelere yönelerek onların varlığında kendi duygularını ve tinsel etkinliğini yaşaması durumudur. İnsan doğa ile kurduğu ilgi sonucunda karşılaştığı objelere kendi duygularını ve ruhunu yükleyerek ‘estetik haz’a ulaşır. Estetik haz insanın duygularını yüklediği bir nesnede kendi duygularını yaşamasından doğar” (Wörringer, 2017, s. 18-19). İsmail Tunalı bu içtepeyi şöyle açıklamaktadır:

*“Gündelik yaşam içinde, bizi çevreleyen nesnelere ilgi içine giriyoruz. Daha sonra nesnelere duygu yüklüyoruz ve nesnelere özdeş olma durumu ortaya çıkıyor. Nesnelere bizim gibi duygusal nitelikler kazanmaya başlıyor. Örneğin; dalgalı bir denize baktığımızda azgın, coşkun deniz diyoruz, küçük bir eve baktığımızda şirin bir ev olduğunu söylüyoruz. Aslında bu duygular insanların kendi içlerinde olan duygulardır. Bir deniz sadece dalgalıdır, ancak onun dalgalı olmasını kendi içimizde coşkun olarak algularız, coşkunluk insanın ruhsal yaşamına uygun bir durumdur. İnsan kendi ruhsal-duygusal yaşamında kendi dışındaki nesnelere duygusal bir bağ kuruyor ve kendi duygularını yani coşkunluk, mağrurluk, şirinlik gibi nitelikleri nesnelere aktarıyor ve sanki o nesnelere öyleymiş gibi algılıyor. Bu duruma özdeşleyim deniliyor” (Tunalı, 1992, s. 126).*

1 “Soyutlama: Bir nesnenin herhangi bir yanını öbürlerinden ayırarak tek başına ele alan ansal işlem. Soyutlama bir bilgi yöntemi olarak insan zihninde yapılır. Idealist soyutlama soyutlama sonucu olan kavram ve düşünceleri saltıklaştırır ve bunları nesnel gerçekliğin yerine koyar” (Hançerlioğlu, 2018, s. 381).

2 “Özdeşleyim: Başkasının duygularını özdeşleyim (einfühlung) yoluyla açıklamaya, yaşantıları verilmiş duygusal bağlamlar içine yansıtarak açıklamaya çalışan kuram. Bu kurama göre, algılanan nitelikler, algılanan nesnelere ilişkin değildir; inceleyicinin o nesneye aktardığı kendi duygularıdır. Theodor Lipps bu öğretiyi savunuların başındadır” (Tunalı, 2012, s. 19).

Özdeşleyim kavramını temellendiren Theodor Lipps ise;

*“Objede duyduğum şey, genel olarak söylenirse, yaşamdır ve yaşam, kuvvettir, içten bir çalışmadır, çabalamadır ve bir şey ortaya koymaktır. Yaşam, bir sözle etkinliktir. Bu etkinlik, herhangi bir engelleme ile karşılaşmazsa, bu etkinlikte bulunan kişide bir özgürlük duygusu doğar. Bu duygu haz duygusunun oluşmasını sağlar. Bütün bu psikolojik süreç, özdeşleyim sürecidir. ‘Estetik haz, bir objede kendi kendimizden duyduğumuz hazdır.’ Özdeşleyim kuramını anlamak, felsefi estetiğin anlaşılması için önceliklidir” (Tunalı, 2012, s. 44) ifadesinde bulunmaktadır*

Wörringer, Lipps’in tüm sanat dallarına uygulamak istediği özdeşleyim içtepisini doğa gözlemi ile yaratılan sanat yapıtları, soyutlama ve soyut sanat yapıtları başlıkları altında toplayarak incelemeye çalışmıştır. Soyut sanat anlayışı özdeşleyim ile açıklanamayacağını ifade ederek soyut sanatı açıklayacak kavrama “Soyutlama İçtepisi” adını vermiştir. Soyut sanatta “doğa, nesnelerin biçimi yeni anlayışla bozulur, biçimin arandığı yer bilinen nesnelere dünyası değil insanın iç dünyası olmuştur. Bu bağlamda soyut estetik anlayış ‘tin’e yönelmiştir. Freud’un psikanaliz yaklaşımında da açıkladığı gibi soyut sanat insanın iç dünyasına sokulmaya ve onu içinden kavrayarak bir anlamda ifade (dışavurum) olarak kendini göstermeye başlar” (Karayağmurlar, 1993, s. 61-64). Theo van Doesburg’un da dediği gibi sanat ifadedir. Doesburg:

*“Bizim sanatça yaptığımız gerçeklik deneyimimizin ifadesidir. Biçim verici sanat biçim verici araçlarla biçim veren ifadededir. İfade etmek, biçim vermek demektir. Biçim vermekle sanat deney nesnesinin doğal görünüşünü ortadan kaldırır. Bu görünüş ne kadar çok ortadan kaldırılsa estetik ifade de o derece güçlü olur” demektedir (Tunalı, 1992, s. 127).*

Soyut sanat ifadenin, yeni bir biçim vermenin üslubudur. İfadenin nesnesi, “iç dünya, ben dünyasıdır”. Dış dünyayla, idealer dünyasıyla hiçbir ilgisi bulunmamaktadır. Soyut sanat simgesel olmakla birlikte insanın ifade dünyasını görünür kılama amacını gütmektedir. İfade ve soyutlama içtepisi belli bir noktada birbirleriyle örtüşerek resim yüzeyinde yeni kompozisyon kurguları, farklı uzamlar meydana getirmiştir. (İpşiroğlu, 1994, s. 49).

### **Soyut Sanat**

“Soyut nedir? Çağın anlayışı içinde ‘Soyut’un yeri neresidir?” gibi soruların yanıtlarını 20. yüzyılda ortaya çıkan akımlar içinde bulmak mümkün görünmektedir. Evrendeki bilinmezlik ve belirsizlik karşısında insanlık soyut biçimlere yönelmiş dolayısıyla natüralist sanat bu anlamda soyut sanat sonrasında ortaya çıkmıştır. Yüzyıllar boyunca natüralist eğilim ile somuta olan yaklaşım her zaman soyut düşünceden geçerek yolunu bulmuştur. 20. yüzyıla gelindiğinde soyut kavramı ve tüm soyut eğilimler Wörringer’in söylemleri içerisinde yer aldığı gibi natüralist anlayışla açıklanabilecek nitelikte değildir. Bu bağlamda soyutlama içtepisiyle meydana gelen yapıtlar soyut sanat akımları içinde varlığını bulmuştur (Gombrich, 2004, s. 540-544).

20. yüzyılda “sanat doğanın dış görünüşünden kurtularak yeni bir boyut kazanmıştır. Yeni biçim arayışları ilk olarak doğadaki nesnelere deforme olmasıyla belirsizleşen renk lekelerine dönüşmüş, ardından geometrik kesitlere doğru ilerlemiş, soyut çizgi ve renk algısal bir görüntü ögesi olarak anlatım biçimi haline gelmiştir. Empresyonizm’de konturlar eriyerek renk parçalarına dağılmıştır” (Sérullaz, 2004, s.8-9). Bu değişim ve yeni arayışlarla doğayı geometrik formlarla biçimleyen ve nesnel gerçekliğe farklı boyutlarla yaklaşan Kübistler, Paul Cezanne’in önderliğinde modern sanat

gibi yeni bir döneme adım atmışlardır. Pablo Picasso ve George Braque, Cezanne'dan etkilenerek taval üzerinde nesne yüzeylerini parçalayan eserler vermişlerdir (Turani, 1998, s. 95-96).

Soyut sanatın çıkış noktası 20. yüzyılın başlarında Kandinsky'nin ilk soyut çalışmalarından itibaren ivme kazanmıştır. Çağa uygun anlatım biçimleri olarak geliştirilen soyut sanat bir akımdan ziyade natüralist anlayışın karşısında yer alan bir tavır olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar resimde dış dünyaya bağlı kalmadan içsel bir ifade biçimi geliştiren yapıtlar üretmişlerdir. Wassily Kandinsky lirik soyut resimler yapmış, Robert Delaunay kübist resimden uzaklaşarak renklerin ritmini ve tınılarını aramış, Paul Klee doğayı birebir taklit etmekten çok imgeleri ve yavaş yavaş belirlemeye başlayan biçimleri tercih eden soyut çalışmalarında doğanın özünü yakalamak için biçimleri eritmiş, Piet Modrian soyut resimlerinde görsel denge aramıştır (İpşiroğlu, 1991, s.48-52).

Soyut sanatçılar 20. yüzyılın empirist felsefi düşüncesine karşı öznelci ve idealist bir yaklaşımla soyut biçimler sunma eylemine başvurmuşlardır. Bununla birlikte 20. yüzyılın ortalarına doğru soyut sanat insan yaratıcılığının geliştirdiği teknolojik ilerlemeyle de uyum ve paralellik içinde ilerlemeye başlamıştır. Rusya'da Konstrüktivist sanatçılar Vladimir Tatlin, Naum Gabo, Antoine Pevsner ve El Lissitzky resim, heykel sanatlarında, üretimde kullanılan yapımlarından yola çıkarak özgün ürünler ortaya koymuşlardır. Konstrüktivist hareketten bir süre sonra Almanya'da kurulan Bauhaus Okulu, teknolojiyle bütünleşmiş bir anlayışın ürünlerini vermişlerdir. De Stijl hareketiyle Theo van Doesburg, Bart van der Leek gibi Hollandalı sanatçılar sanatta geometrik soyutlamaya yönelen eserler sunmuşlardır (Erden, 2016, s.210-211). Aynı yıllarda Joan Miro, lirik soyutlamalara ve renk sahası olarak adlandırılan çalışmalara yönelmiştir. Rusya'da ortaya çıkan baskıcı yaklaşım ve Almanya'da Nazilerin baskısı ile Bauhaus kapatılmıştır. Bu durumun sonucu olarak dönemin sanatçıları Amerika'ya gitmiş, soyut sanatın genel yönelişi savaş ortamının yarattığı sıkıntılı ve zorlu yaşam koşullarından kaynaklanan dışavurumcu bir anlatım olarak ortaya çıkmıştır. Dışavurumcu soyut eserleri ile Jackson Pollock ve Willem De Kooning, 'Soyut Ekspresyonizm' akımı içinde önemli bir yere sahiptirler. Doğaçlama yöntemiyle yapıtı içselleştiren bu sanatçılar eserle bütünleşerek, onu yaşayan bir varlığa dönüştürmüşlerdir (Lynton, 2004, s.229-230). Eylem resminin dışında kalan sanatçılar soyut dışavurumcu resimleri bir yüzey çözümlemesi biçiminde sürdürmüşlerdir. Mark Rothko'nun geniş renk alanları, Adolph Frederick Reinhardt'ın geometrik dışavurumcu çalışmaları ve Kenneth Noland ile Morris Louis'nin imgeleri değiştirme etkinlikleriyle soyut resmin gelişimi devam etmiştir. Soyut sanatın ikinci evresinde Op Art'ın yanılsamacı geometrik çözümlemelerinin dışında Nicholson'un beyaz soyut çalışmaları geometrik anlayışı oluşturmuştur. 1960 sonrası gelişen 'Pop Sanat' ve 'Post Modern' çalışmalarının içinde soyut biçimler varlıklarını korumuş, insan yaratıcılığının sınırlarını zorlamaya devam etmiştir (Krausse, 2005, s.106-110).

### **Türkiye'de Soyut Sanatın Gelişimi**

Türkiye'de Batılılaşma hareketi ile Türk Resim Sanatı tarihinin Batı'dan farklı geliştiği bilinmektedir. Cumhuriyet'in ilanından sonra yeni siyasi düzen, ekonomik, sosyo- kültürel değişimle sanatta devrim niteliğinde yeni oluşumlar izlenmiştir. İlk dönem Empresyonist çizgide ilerleyen Çallı Grubu sanatçıları, Kübist ve Ekspresyonist sanatçılar izlemiştir. Halil Paşa'nın, "1910 yılında Avrupa'ya gönderilen Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, İbrahim Çallı, Avni Lifij ve Namık İsmail gibi ressamların çalışmalarıyla ilk İzlenimci eserler verilmiştir" (Tansuğ, 2005, s.118-121). "Paris'te eğitim alan bu sanatçılar yurda döndüklerinde bir yandan Kübizm ve Konstrüktivizm etkisinde çalışmalarını sürdürürken Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kuran sözü edilen sanatçılar, Çallı Kuşağı sanatçıları görüşlerine karşı çıkmışlardır. Empresyonist harekete karşı bir anlayışla biçim, kütle ağırlığına ve kompozisyonun sağlamlığına önem vermişlerdir. Refik

Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Zeki Kocamemi ve Hale Asaf gibi sanatçılar Türk resminin ilerlemesinde Cezanne'a kadar uzanan Kübist ve Konstrüktivist bir anlayışla hareket etmişlerdir. Epikman resimlerinde inşacı bir tutum benimsemiş ve zamanla soyut bir anlayışa kaymıştır. Dereli, yerel konulara ağırlık vererek renk, çizgi, ışık, gölge öğelerinin yer aldığı etkili bir üslupla geometrik ve keskin olmayan bir tekniği kullanmıştır. Gerçekçi üslubu benimseyen Cuda, ifadeci ve konstrüktivist çalışmalara karşı çıkmıştır. Kocamemi, biçimlerin çizgisel yapısına önem vererek çalışmalarında geometrik düzene yer vermiştir" (Berk ve Turani, 1981, s.68-71).

Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu tarafından 1933 yılında kurulan D Grubu, Türkiye'de plastik sanatları geliştirmek ve sanatı canlandırmak için yeni çözümler bulmayı amaçlamışlardır. Birkaç yıl sonra aralarına Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabri Berkel, Fahrelnisa Zeid, Zeki Kocamemi ve Salih Urallı gibi sanatçıların katılımıyla daha güçlenmişlerdir. Gruba estetik açıdan bağlı olan sanatçılar Tollu ve Berk, konstrüktivist, kübist üslubu ve geometrik biçimleri benimsemişlerdir. Tollu, Hitit sanatını yerel özelliklerle birleşen kübist formları kullanmıştır. Cezanne'dan etkilendiği eserlerinde yalın ve sade biçimlerle belirlenmiş hatlar ve renkleri tercih etmiştir. Berk, nesnelere iki boyuta indirgenmiş bir biçimde resmetmiş, Zeki Faik ise keskin hatlardan vazgeçerek doğal renklere önem veren ifade tarzını ve lirik anlatımını ortaya koymuştur. (Giray, 1994, s.36-37).

1950'den sonra Türkiye'de geometrik soyutlamaya giden bir anlayışın ortaya çıktığı görülmektedir. Soyut resmin gelişimini Adnan Turani, 'Geometrik Soyutlamacılar', 'Lirik Soyutlamacılar', 'Geometrik Non-Figüratifler' ve 'Lirik Non-figüratifler' olmak üzere dörde ayırmaktadır. Nurullah Berk, Hamit Görele, Sabri Berkel, Salih Urallı, Ferruh Başağa, Refik Epikman'ı 'Geometrik Soyutlamacılar'; Zeki Faik İzer, Abidin Elderoğlu, Ercüment Kalmık gibi sanatçıları 'Lirik Soyutlamacılar', Geometrik Non-figüratifler olarak Cemal Bingöl, Sabri Berkel, Şemsi Arel, İsmail Altınok, Halil Akdeniz ve Adnan Çoker'i, Lirik Non-Figüratifler olarak Fahrelnisa Zeid ve Mübin Orhon'u göstermektedir (Özsezgin, 1983, s.33).

Türk resim sanatında 1950'li yılları izleyen dönemde ve daha öncesinde de görülen soyutlama eğilimi 1980'li yıllara gelindiğinde toplumsal sorunların yarattığı kaosla birlikte yoğunlaşır. Bu ortamda bazı sanatçılar da zamanla evrilip gelişen bu arayışları dışavurumcu çizgide, kendilerini en iyi ifade edecek soyut biçimlerde aramışlardır (Ersoy, 1998, s.20-21).

### **Worringer'in "Soyutlama ve Özdeşleşim" Kuramı Işığında Bedri Karayağmurlar'ın Soyut-Figüratif Resimlerinin İncelenmesi**

Bedri Karayağmurlar'ın özellikle 1990'lı yıllardan itibaren soyut renk dokusunun arka planı oluşturduğu resimlerinde geometrik formda mimari kesitlere, figür- nesne ve mekân ilişkisine yer verdiği görülmektedir. Her sanatçının iç dünyasında olduğu gibi onun yapıtlarında da soyut düşünceyle zuhur eden somut imgeler, tuval yüzeyinde kendini gösterir. Sanatçının bu resimleri Theodor Lipps'in önderlik ettiği Wilhelm Worringer'in geliştirdiği özdeşleşim ve soyutlama içtepilerini bir arada barındırır (Özsezgin, 2010, s.35-36).

Sanatçının çağdaş çalışmalarında mekân-nesne ilişkilerindeki soyutluluğu yeniden yorumladığı görülmektedir. Sanatçı dış dünyaya olan algısının yanında kendi iç dünyasını da yansıtmaktadır. Karayağmurlar bunu şu sözlerle aktarmaktadır: "İnsan soyutlayarak yaratır. İnsanın bütün kültürel gelişimi onun soyutlama yetisine dayanmaktadır. Sözcüklerden sayılara, kullandığımız bütün araç gereçlere dek, yaratıların hepsi birer soyutlamadır gerçekte" demektedir. (Karayağmurlar, 2007a, s.3).

Sanatçı “Resimlerim” adlı yazısında şu şekilde vurgulamaktadır:

*“İnsan soyutlayarak yaratır. İnsanın bütün kültürel gelişimi onun soyutlama yetisine dayanmaktadır. Sözcüklerden sayılara, kullandığımız bütün araç gereçlere dek, yaratıların hepsi birer soyutlamadır. Sanat yapıtları da bu soyut düşünme biçiminin ürünleridir. Değişik resim türleri, taşıdıkları imgelerin doğayla ilişkisi ile adlandırılırlar. Genel kurguları ve yapılanışları diğer insan yaratmaları gibi soyuttur. Bunların dışında çevremizde olan, insan yarattığı bütün nesnelere de aynı soyutluktur. Ancak biçim ve işlev olarak soyut olan bu nesnelere, doğada sanki onun doğal parçalarıymış gibi algılanırlar. İçinde yaşadığımız yapılar, masalar, sandalyeler, arabalar hepsi bir yaratının ürünü soyut biçimlerdir”*(Karayağmurlar, 1993, s. 22-24).

Çoğunlukla tuval üzerine akrilik teknikle çalıştığı (Resim 1) resimlerinde soyut biçimler arasında yer yer geometrik tarzda stilize edilmiş somut figürlere yer vermekte, bunun yanında mekân, nesne ve manzaraların da eserleri arasında yer aldığı görülmektedir (Haykır, 2012, s. 206).



**Resim 1:** *Manzara*, Bedri Karayağmurlar, 2013. Tuval üzerine akrilik, 80x110 cm. ‘Anlam Katları’, İzmir-Türk Amerikan Derneği Resim Sergisi Kataloğu, 25 Nisan-17 Mayıs 2013, İzmir.

Renklerin biçimle ilişkilerinde, çizgilerin niteliğinde, kompozisyonda soyut yaklaşımı hissedilmektedir (Resim 2). Yaşamı ve içsel dünyası ile eserleri arasında yer yer devinimsel olmakla birlikte dengeli bir ilişkinin de söz konusu olduğu bilinmektedir. Bu durum da sanatçıyı ifade edebileceği soyut betimlemelere, özgün yaratımlara yönlendirmektedir (Özsezgin, 2010, s.37).



**Resim 2:** *Sanrı*, Bedri Karayağmurlar, 2009. Tuval üzerine karışık teknik, 50x60 cm. ‘Anlam Katları’, İzmir-Türk Amerikan Derneği Resim Sergisi Kataloğu, 25 Nisan-17 Mayıs 2013, İzmir.

Eserlerinde, yaşadığı toplumun sosyal sorunlarına karşı duyarlılığını yansıtmaktadır. Yaşamı ve sanatı arasındaki bu etkileşim, güzellik-çirkinlik, keder-neşe gibi karşıtlıkları da yansıtmasına olanak sağlamıştır. Toplumsal duyarlılığı ve mücadeleci kişiliğiyle bu kavramları eserlerinde çözüme kavuşturmuştur (Resim 3). Geometrik-figüratif tüm soyut resimlerinde karşıtlıkların mücadelesini gözler önüne seren sanatçı, açık- koyu değerleri, renk ve leke kullanımıyla kompozisyon kurgular yaratmaktadır (Haykır, 2012, s.201).



**Resim 3:** *Lirik Denge*, Bedri Karayağmurlar, 2013. Tuval üzerine akrilik, 50x70 cm. 'Anlam Katları', İzmir-Türk Amerikan Derneği Resim Sergisi Kataloğu, 25 Nisan-17 Mayıs 2013, İzmir.

Sanatçının çalışmalarında soyut biçimler arasında geometrik tarzda stilize edilmiş figürler, mekân ve nesne arasında betimlenmektedir. “Karayağmurlar, eserlerinde görünür olanla olmayanı, gerçekle imgeyi bir arada barındırmaktadır. Resimlerinde soyutlanan nesne-mekân kurguları, geleneksel biçim özelliklerinden ve reel dünyanın mutlak kılınan nesnelere uzak, figüratif soyutlamaya dönüşürmektedir” (Bozdağ, 2010, s. 43).

“Çalışmalarında geleneksel sanattan gelen biçimsel ve estetik değerleri özellikle görsel denge oluşturmak için biçimlendirdiğini ifade eden sanatçı, resimlerinde diyalektik bir yaklaşım sergilemektedir. Sorun yaratma ve bu sorunları kendi yapısı içinde çözümlene girişimiyle aşamalı bir soyutlamayla mekân-nesne ilişkilerindeki soyutluğu yeniden yorumlamaktadır. Eserlerine hakim olan renk, leke ve çizgilerde sorunları çözerken estetik bir dil kullanmaktadır. Resim yüzeyini, geometrik parçalamalarla asimetrik kompozisyon araştırmalarıyla oluşturmaktadır. Bu kompozisyonlarında (Resim 4) asimetri ile sorun yaratıp renk alanlarıyla, dikey-yatay kesitlerle yeni bir tasarım oluşturarak sorunu çözümlenmektedir” (Karayağmurlar, 2009, s.99-100).



**Resim 4:** *Soyut Çalışma*, Bedri Karayağmurlar, 2004. Tuval üzerine akrilik, 60x80 cm. 'seçmeler', Ege Üniversitesi 50. Yıl Köşkü Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, 16 Ocak-23 Şubat 2007, İzmir, s. 8.

Yer yer bağımsız yer yer bir nesnenin konturlarını belirleyen farklı kalınlıkta ve koyulukta olağan çizgiler eserlerinde bir ritim sağlamaktadır. Açık ve koyu doğaçlama konturlarla sınırlanan lekeler kendi içinde doğal fırça hareketleriyle farklı ve zengin renk tonları meydana getirmektedir. (Resim 5) Ağırlıklı olarak monokrom renkler kullandığı eserlerinde kontrast ve de canlı renklerle izleyiciyi etkilemektedir. Soyut lirik resimlerinde şiirsel ve müziksel etkilerin hakim olduğu hissedilmektedir (Özsezgin, 2013, s.1).

Mekan ve nesnenin tuval ile ilişkisinde, yalnızlık, huzur ve denge arayışına dair insana özgü duygularla bir özdeşleşim söz konusudur. Farklı kültür ve yaşamlara karşı duyarlılığı, yaşadığı toplumun yerel kültürüyle birleşerek toplumun sorunlarına eğilerek geliştirdiği üslubuyla toplumsal gerçekçilik içinde değerlendirilmektedir. Konularıyla doğadan edindiği izlenimlerini ve içsel dünyasını sergilediği soyut ve izlenimci bir tarzını yansıtmaktadır.



**Resim 5:** *Müzik*, Bedri Karayağmurlar, 2013. Tuval üzerine akrilik, 50x70 cm. 'Anlam Katları', İzmir-Türk Amerikan Derneği Resim Sergisi Kataloğu, 25 Nisan-17 Mayıs 2013, İzmir.

Mimarinin salt soyutçu yapısallığı sanatçının resminde anlamlı bir kurguya işaret etmektedir. Sanat tarihindeki pek çok akımın, üslubun ve sanat eserlerinin zenginliğinden beslendiği görülmektedir. Yaşamı ve mücadeleci yapısıyla dışavurumcu etkiler kompozisyonlarında renk ve lekelerinde kendini belli etmektedir.





**Resim 6:** *Kentsel-2*, Bedri Karayağmurlar, 2002. Tuval üzerine akrilik, 135x90 cm. (Ergüven, 2017, s. 85).

Mekân ve nesnenin tuval ile ilişkisinde, yalnızlık, huzur ve denge arayışına dair insana özgü duygularla bir özdeşleşim söz konusudur. Farklı kültür ve yaşamlara karşı duyarlılığı, yaşadığı toplumun yerel kültürüyle birleşerek toplumun sorunlarına eğilerek geliştirdiği üslubuyla toplumsal gerçekçilik içinde değerlendirilmektedir. Konularıyla doğadan edindiği izlenimlerini ve içsel dünyasını sergilediği soyut ve izlenimci bir tarzını yansıtmaktadır (Resim 6).



**Resim 7:** *İletişim-sizlik*, Bedri Karayağmurlar, 1999. Tuval üzerine akrilik, 120x140 cm. (Ergüven, 2017, s. 158).

Sanatçının genel olarak soyut biçimlerin hâkim olduğunu belirtilen resimlerinde yer yer söz konusu soyut biçimlerin arasında figür, nesne, mekân ve mimariye ait somut çizgiler görülmektedir. Figürün görüldüğü bazı eserlerinin dışında insandan yalıtılmış doğa ve kent görünüşleri insanın anlam çığılığı, yalnızlığı sorgulanmaktadır (Resim 7). İçinde bulunulan yüzyılın bireyselleşerek yalnızlaşmış insanlığa bir gönderme yapılmaktadır (Sönmez, 2012, s.15-16).

Konu olarak bakıldığında sanatçının resimlerinde toplumsallaşmanın toplumsal gelişmenin, kentleşme ve kültürel bozulma ile hızla değişen kitleler fırça vuruşlarıyla vurgulanmaktadır. “Eserlerinde

soyut geometrik biçimlere eşlik eden arka plandaki insana dair sorunlar, özlemler, kaos ve düzen mücadelesi arasındaki denge sanatının içeriğini belirlemektedir” (Haykır, 2012, s.214). Figürün mimarinin içinde küçük bir imge olarak yer aldığı çalışmalarında insanın yalnızlığı, güçsüzlüğü ve önemsizliği hissedilmektedir. Figürden koparılmış doğa ve kent görünümünde insanın evrendeki yalnızlığı, boşluk hissini çağrıştırmaktadır. Varoluş çabası ve kendini anlamlandırmaya çalışan yalnızlığa hapsolmuş figürlerini, sanatçı soyut kompozisyon içinde belli belirsiz vermektedir.

Kendi ifadesiyle “mekân çağrışımı yapan geometrik biçimler” resimlerinin özgün yapısını oluşturmaktadır (Resim 8). Arka plandaki desene vurgu yapan ressam, soyut renk dokusunun gerisinde mimariye özgü yapısallık içinde kendini hissettirmektedir. Resim yüzeyindeki enine ve dikine bölünmeler natüralist anlamda değil soyut yapılanma bağlamında üç boyutlu bir izlenim vermektedir (Özsezgin, 2010, s.37).



**Resim 8:** *Aile*, Bedri Karayağmurlar, 1997. Tuval üzerine akrilik, 135x93 cm. (Ergüven, 2017, s. 167).

Belirsizlik, sanatçının hemen hemen tüm resimlerinde olduğu gibi soyut figüratif resimlerinde de figürün katılımıyla belirgin hale gelmektedir. Adsız 1 resminde (Resim 9) kaosa dönüşen bu belirsizlik dikkati çekmektedir. Tuvalde yanılısamayla dış dünyada kolayca algılanabilecek figürlerin de dâhil olmasıyla izleyici, görüneni rahatça anlamlandırabilmektedir. Geometrik biçimlerin hakim olduğu tuval yüzeyinde figür ile mekan arasında kopuşlar söz konusudur (Ergüven, 2017, s. 28-29).



**Resim 9:** *Adsız-1*, Bedri Karayağmurlar, 1997. Tuval üzerine akrilik, 140x180 cm. (Ergüven, 2017, s. 29).

Atölye olarak tasarlanan iç mekân resimlerinde bir ya da iki figürle karşılaşmaktadır. ‘Model’ serisinde tasvir edilen mekânın atölye veya bir oda olduğu konusunda belirsizlik hakimdir. (Resim 10-11-12) Resme dikkatli bakıldığında oturan bir figürü çağrıştırıyor olsa da figür yerine mekânın kendisi ön plana çıkmaktadır. Figürle kaynaşan mekân algısı yaratılmış, izleyicinin bakış açısı üzerinden mekânın içinde yer alıyormuş algısı yaratılarak estetik öznenin (resmi izleyen süjenin) duygu durumuna bir gönderme yapılmıştır. *Model-4*’ te (Resim 12) kaligrafik bir niteliğe bürünmüş figürün hâkim olduğu tuval yüzeyinde bir karmaşa yaratılmıştır. Bu resimde sanatçı izleyiciyi derinden düşünmeye sevk ederek varoluş sürecini sorgulamakta olup kaos içinde bir denge yaratmaya çalışmaktadır (Ergüven, 2017, s.36-43).



**Resim 10:** *Model-1*, Bedri Karayağmurlar, 1991. Tuval üzerine akrilik, 100x90cm. (Ergüven, 2017, s. 36).



**Resim 11:** *Model-2*, Bedri Karayağmurlar, 1996. Tuval üzerine akrilik, 60x70 cm. (Ergüven, 2017, s. 39).



**Resim 12:** *Model-4*, Bedri Karayağmurlar, 2013. Tuval üzerine akrilik, 40x50 cm. (Ergüven, 2017, s. 45).

2006 tarihli “Model-4” adlı çalışmasında (Resim 13) mekânın ana hatları belli olmamakla birlikte dikkatli bakıldığında bir oda içinde divan üzerine uzanmış ya da bir bahçede salıncakta yatarak kitap okuyan bir figürle karşılaşmaktadır. Görüldüğü üzere geometrik hatlarla yaratılan mekân ile figür arasındaki belli belirsizlik izleyiciyi neresi olduğuna dair bir takım sorulara yöneltmektedir. Mavi arka fon ve siyah hatlarla belirlenmiş kurgu içerisinde kahverengi tonlarla verilen figür ve nesneyle izleyici, kendisine ayırmış olduğu özel bir anı kendini özgür hissedeceği bir ortamda bütünleştirmektedir (Karayağmurlar, 2007b, s.17).



**Resim 13:** *İsimsiz*, Bedri Karayağmurlar, 2006. Tuval üzerine akrilik, 50x70 cm. ‘seçmeler’, Ege Üniversitesi 50. Yıl Köşkü Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, 16 Ocak-23 Şubat 2007, İzmir, s. 17.

Anlam Katları serisinde (Resim 14) karmaşa, kaos birbiri içine geçmiş renk lekeleri şeklinde kendini göstermektedir. Non figüratif bu çalışmalarda resmin nesnesiz olduğu düşünülmemelidir. Bedri Karayağmurlar’ın eserlerinde Kandinsky’nin de söylediği gibi “Gerçek dünyada algıladığımız şey, doğadaki görünüşleri ile değil soyut biçimlere dönüşmüş renk, çizgi, nesne ve mekan kurgusu şeklindedir” (Kandinsky, 1981, s.32-40).



**Resim 14:** *Anlam Katları Dizisinden*, Bedri Karayağmurlar, 2008. Tuval üzerine karışık teknik, 85x100 cm. 'Anlam Katları', İzmir-Türk Amerikan Derneği Resim Sergisi Kataloğu, 25 Nisan-17 Mayıs 2013, İzmir.

Sanatçının kompozisyonlarında 'soyutlama içtepisi' mücadele içinde koşturan ve anlam çığılığı içine hapsolmuş figürleri ve nesnelere belirsiz mekân anlayışı içine yedirmesiyle kendini göstermektedir. Nesnel dünyayla bireyin ruhsal dünyası arasında bağ kurarak zamanın ve mekânın yarattığı atmosferde konturları geometrik biçimde kırarak, renk lekelerini de dağıtarak soyutlamaya varan bir tarz yaratmaktadır. Çizgilerin hareketinde, renk ve lekelerin tonlarında soyutlamanın izlerini gerek *Anlam Katları* (Resim 14) gerek *Soyut Dizi'den* (Resim 16-17) ismini verdiği yapıtlarında görmek mümkündür.



**Resim 15:** *Soyut*, Bedri Karayağmurlar, 2004. Tuval üzerine karışık teknik, 40x60 cm. 'seçmeler', Ege Üniversitesi 50. Yıl Köşkü Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, 16 Ocak-23 Şubat 2007, İzmir, s. 7.

Resimdeki imgeler gerçek dünyadaki herhangi bir şeye gönderme yapmadığından izleyici açısından anlamlandırılması da zorlaşmaktadır. Özdeşleşim gerçek dünyada algılanabilir figür-nesne ve mekan olgularına karşılık verirken izleyici açısından anlamlandırılması soyut çalışmalar soyutlama ile karşılığını bulmaktadır. Soyut imgelerin anlam kazanması ise yani özdeşleşim bizim göstergeler dünyasından yani gerçek dünyadan uzaklaşarak eserin içinde kendimizi, duygularımızla benliğimizle orada bulunarak sağlayabilmektedir (Resim 15-16-17).



**Resim 16:** *Soyut Dizisinden*, Bedri Karayağmurlar, 2006. Tuval üzerine akrilik, 100x90 cm, “İZ” DÜŞÜMÜ İz Grubu Resim Sergisi, Ege Üniversitesi 50. Yıl Köşkü Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, 2 Ekim-26 Ekim 2007, İzmir, s. 13.

**Resim 17:** *Soyut Dizisinden*, Bedri Karayağmurlar, 2006. Tuval üzerine akrilik, 100x90 cm, “İZ” DÜŞÜMÜ İz Grubu Resim Sergisi, Ege Üniversitesi 50. Yıl Köşkü Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, 2 Ekim-26 Ekim 2007, İzmir, s. 15.

*Soyut 2* (Resim 18) adlı çalışmada ilk bakışta tuval yüzeyi ile örtüşen siyah arka fon dikkati çekmektedir. Beyaz renkli dört dikey fırça vuruşunu çevreleyen yuvarlak hat resmin tekdüzeliğine bir hareket katmaktadır. Rengin simgesel içeriğinden ziyade yaratılmış olan anlık ruh haliyle eserde bir denge arayışının varlığından söz edilebilir. Ayrıca biçimden çok ifadenin ön planda olduğu kavranabilmektedir (Karayağmurlar, 2007b, s.12-15).



**Resim 18:** *Soyut-2*, Bedri Karayağmurlar, 2011. Tuval üzerine akrilik, 50x60 cm. (Ergüven, 2017, s. 59).

## Sonuç

Makalede yer verdiğimiz Bedri Karayağmurlar'ın soyut betimlemelerinde yaşantısı ve deneyimleri sonucunda kendine estetik bir üslup oluşturmuş olduğunu, yaratıcılığı soyut çalışmalarıyla izlemekteyiz. İzleyicinin tuval yüzeyinde görülen renk, biçim ve kompozisyonla duygusal bir bağ kurabileceği görülebilir. Gerek sanatçı olarak kendisinin gerekse kent içinde sorunlarla boğuşan insanın yaşam çabasını eserlerinde soyut ifadelerle vermektedir. Göstergeler veya simgesel içeriklerden çok yapıtlarında ifade arayışındaki rastlantısallığı ortadan kaldırdığı gözlenmektedir. Soyutlamaya varan anlayışı resimlerinde iletişim aracı olarak kullandığını, sanatın farklı dillerini örneğin edebiyat alanındaki yazılarıyla da aktaran Karayağmurlar'ın soyut-lirik ve soyut-figüratif çalışmalarında hissedebilmekteyiz.

Wörringer'in yapıtlarının etkisini sanat konusundaki fikirlerini ortaya koyan soyutlama terimini Karayağmurlar'ın resimlerinde fark ederiz. Soyutlamayla empati arasındaki zıtlık, kalıcı ve evrensel bir özellik olarak karşımıza çıkar. Hatta geometrik soyut formlar içinde belirir. Soyutlama dürtüsüyle eserleri doğaya yabancılaşmaktan ziyade empati dürtüsüyle birlikte doğayla bütünleşir. Onun resimlerinde nesnel biçimlerle etkileşen soyut biçimler arasında bağ kurulur. Bu bağlamda değerlendirildiğinde sanatçının eserlerini Wörringer'in soyutlama içtepisiyle açıklamak mümkündür. Soyut renk dokusunun gerisinde konturların belli belirsiz, lekelerin geniş bir şekilde yayıldığı tuvallerinde özdeşleşim içtepesinin; kendi ifadesiyle “mekân çağrışımı yapan geometrik biçimler”i yarattığı resimlerinde mimariye özgü yapısallık içinde yer yer kendini hissettiren soyut yapılanmalarıyla soyutlama içtepesinin izleri görülmektedir.

## Kaynakça

- Berk, N. - Turani, A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, (2, 68-71). İstanbul: Tıglat Yayıncılık.
- Bozdağ, L. (2010). Sanatının 35. Yılında Bedri Karayağmurlar, *Artist Modern*. (12). 43.
- Erden, E.O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Ergüven, M. (2017). *Bedri Karayağmurlar*. İzmir.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Giray, K. (1994). D Grubu ve Türk Resim Sanatında Üslup Güdümünün Başlaması. *Türkiye'de Sanat*. (15). 36-37.
- Gombrich, E.H. (2004). *Sanatın Öyküsü*. (E.-Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (2018), *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Haykır, M. (2012). Bedri Karayağmurlar ve Sanatı Üzerine Bir İnceleme, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 14 (1). 201.
- İpşiroğlu, N. - İpşiroğlu, M. (1991). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İpşiroğlu, N. (1994). *Resimde Müziğin Etkisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Karayağmurlar, B. (1993). *Sanatsal Yaratıcılıkta Soyutlama ve Günümüz Sanatındaki Yeri*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kandinsky, V. (1981). *Sanatta Manevîlik Üzerine*. (A.N. Bigalı, Çev.). İzmir: Özden Ofset.
- Karayağmurlar, B. (2007a). “seçmeler” Resim Sergisi. *Ege Üniversitesi 50. Yıl Köşkü Sanat Galerisi Sergi Kataloğu*. İzmir.
- Karayağmurlar, B. (2007b) . “İZ” DÜŞÜMÜ İz Grubu Resim Sergisi. *Ege Üniversitesi 50. Yıl Köşkü Sanat Galerisi Sergi Kataloğu*, İzmir.
- Karayağmurlar, B. (2009). *Resim Serüvenim*. (E. Altınkaş – C. B. Altınkaş, Çev.). İzmir: Teknofset Matbaacılık.
- Krausse, A-C. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (D. Zaptçioğlu, Çev.). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. (C. Çapan-S. Öziş, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özsezgin, K. (2010). *Renkte Gizlenmiş Geometri, İzlekler (Sanat Yazıları)*. İstanbul: Bahariye Sanat Galerisi Yayınları.
- Özsezgin, K. (2013). *Renkte Gizlenmiş Geometri, Bedri Karayağmurlar Anlam Katmanları* İzmir-Türk Amerikan Derneği Resim Sergisi *Kataloğu*. İzmir.
- Sérullaz, M. (2004). *Empresyonizm* (D. Erbil, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sönmez, Ö. (2012). Soyutlamacı Resmin Okunmasına Göstergibilimsel Bir Yaklaşım. *ART –E. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*. 5 (9). 15-16.
- Tansuğ, S. (2005). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1992). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2012). *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1998). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Wörringer, W. (2017). *Soyutlama ve Özdeşleyim*, İstanbul: Hayalperest Yayınları.

### Görsel Kaynakça

- Resim 1:** *Manzara*, Bedri Karayağmurlar, 2013. Tuval üzerine akrilik, 80x110 cm. ‘Anlam Katları’, İzmir-Türk Amerikan Derneği Resim Sergisi Kataloğu, 25 Nisan-17 Mayıs 2013, İzmir.
- Resim 2:** *Sanrı*, Bedri Karayağmurlar, 2009. Tuval üzerine karışık teknik, 50x60 cm. ‘Anlam Katları’, İzmir-Türk Amerikan Derneği Resim Sergisi Kataloğu, 25 Nisan-17 Mayıs 2013, İzmir.
- Resim 3:** *Lirik Denge*, Bedri Karayağmurlar, 2013. Tuval üzerine akrilik, 50x70 cm. ‘Anlam Katları’, İzmir-Türk Amerikan Derneği Resim Sergisi Kataloğu, 25 Nisan-17 Mayıs 2013, İzmir.
- Resim 4:** *Soyut Çalışma*, Bedri Karayağmurlar, 2004. Tuval üzerine akrilik, 60x80 cm. ‘seçmeler’, Ege Üniversitesi 50. Yıl Köşkü Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, 16 Ocak-23 Şubat 2007, İzmir, s. 8.



- Resim 5:** *Müzik*, Bedri Karayağmurlar, 2013. Tuval üzerine akrilik, 50x70 cm. ‘Anlam Katları’, İzmir-Türk Amerikan Derneği Resim Sergisi Kataloğu, 25 Nisan-17 Mayıs 2013, İzmir.
- Resim 6:** *Kentsel-2*, Bedri Karayağmurlar, 2002. Tuval üzerine akrilik, 135x90 cm. (Ergüven, 2017, s. 85).
- Resim 7:** *İletişim-sizlik*, Bedri Karayağmurlar, 1999. Tuval üzerine akrilik, 120x140 cm. (Ergüven, 2017, s. 158).
- Resim 8:** *Aile*, Bedri Karayağmurlar, 1997. Tuval üzerine akrilik, 135x93 cm. (Ergüven, 2017, s. 167).
- Resim 9:** *Adsız-1*, Bedri Karayağmurlar, 1997. Tuval üzerine akrilik, 140x180 cm. (Ergüven, 2017, s. 29).
- Resim 10:** *Model-1*, Bedri Karayağmurlar, 1991. Tuval üzerine akrilik, 100x90cm. (Ergüven, 2017, s. 36).
- Resim 11:** *Model-2*, Bedri Karayağmurlar, 1996. Tuval üzerine akrilik, 60x70 cm. (Ergüven, 2017, s. 39).
- Resim 12:** *Model-4*, Bedri Karayağmurlar, 2013. Tuval üzerine akrilik, 40x50 cm. (Ergüven, 2017, s. 45).
- Resim 13:** *İsimsiz*, Bedri Karayağmurlar, 2006. Tuval üzerine akrilik, 50x70 cm. ‘seçmeler’, Ege Üniversitesi 50. Yıl Köşkü Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, 16 Ocak-23 Şubat 2007, İzmir, s. 17.
- Resim 14:** *Anlam Katları Dizisinden*, Bedri Karayağmurlar, 2008. Tuval üzerine karışık teknik, 85x100 cm. ‘Anlam Katları’, İzmir-Türk Amerikan Derneği Resim Sergisi Kataloğu, 25 Nisan-17 Mayıs 2013, İzmir.
- Resim 15:** *Soyut*, Bedri Karayağmurlar, 2004. Tuval üzerine karışık teknik, 40x60 cm. ‘seçmeler’, Ege Üniversitesi 50. Yıl Köşkü Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, 16 Ocak-23 Şubat 2007, İzmir, s. 7.
- Resim 16:** *Soyut Dizisinden*, Bedri Karayağmurlar, 2006. Tuval üzerine akrilik, 100x90 cm, “İZ” DÜŞÜMÜ İz Grubu Resim Sergisi, Ege Üniversitesi 50. Yıl Köşkü Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, 2 Ekim-26 Ekim 2007, İzmir, s. 13.
- Resim 17:** *Soyut Dizisinden*, Bedri Karayağmurlar, 2006. Tuval üzerine akrilik, 100x90 cm, “İZ” DÜŞÜMÜ İz Grubu Resim Sergisi, Ege Üniversitesi 50. Yıl Köşkü Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, 2 Ekim-26 Ekim 2007, İzmir, s. 15.
- Resim 18:** *Soyut-2*, Bedri Karayağmurlar, 2011. Tuval üzerine akrilik, 50x60 cm. (Ergüven, 2017, s. 59).