

**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**1980 SONRASI TÜRK RESİM SANATI'NDA
MATEMATİKSEL İMGELER**

GİZEM SEVİNÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ**

ANTALYA - 2018

**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**1980 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA
MATEMATİKSEL İMGELER**

GİZEM SEVİNÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ**

ANTALYA - 2018



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

16/07/2018

Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Gizem SEVİNÇ

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Gizem SEVİNÇ tarafından hazırlanan “1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Matematiksel İmgeler” başlıklı bu çalışma 21/06/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Nevin YAVUZ AZERİ Başkan

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ Üye

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa GENÇ Üye

Tez Konusu: 1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Matematiksel İmgeler

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 21.06.2018

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü
Dr. Öğr. Üyesi Enver GÜNER

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, “1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Matematiksel İmgeler” başlığı altında bilim ve sanatın birbirleriyle olan etkileşimi ele alınmıştır. Bu konu kapsamında matematik biliminin resim sanatına katkıları araştırmanın amacı olmuştur. Araştırılan konu ile ilişkili resimler üreten bir sanatçı seçkisi oluşturulmuş, bu resimler plastik değerler ve matematiksel imgeler bağlamında analiz edilmiştir.

Tezimi hazırladığım süre boyunca değerli bilgi, deneyim ve yönlendirmeleriyle bana yardımcı olan danışmanım Sayın Prof. Dr. Fatih Başbuğ’a ve desteğini, sevgisini, varlığını hayatımın her anında hissettiğim kıymetli aileme sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Gizem SEVİNÇ

Antalya, 2018



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Gizem Sevinç
	Numarası	20155302009
	Anasanat Dalı	Resim Anasanat Dalı
	Danışmanı	Prof. Dr. Fatih Başbuğ
Tezin Adı		1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Matematiksel İmgeler

ÖZET

Milattan öncesine kadar uzanan Türk sanatının Anadolu'daki ilk örnekleri, geometrik formlar ve matematiksel öğeler olarak varlığını göstermiştir. Bu sanat eserleri arasında duvar resimleri, mimari yapılar, heykeller, işlemler, el dokumaları ve minyatür resimler vardır. Minyatür sanatı, yurda yabancı ressamın gelmesi ve Türk ressamın yurtdışına eğitime gitmesiyle yaşanan etkileşimler sonucu, Batılılaşma sürecine girmiştir. Batılılaşma aynı zamanda, Avrupa'da yaşanan Sanayi İnkılabının bilimsel ve teknolojik gelişmelerinin hızına yetişemeyen Osmanlı Devleti'nin zayıflayan gücünü toparlamak için hedef ettiği bir yöntemdir. Osmanlı döneminde geride kalan bilim ve teknoloji, Türkiye Cumhuriyeti'nin varlık bulmasıyla ilerleme sürecine girmiştir. Bu ilerleme sürecinde hem bilim ve teknolojiye hem de sanatta Avrupa ile etkileşimler yaşanmıştır. Avrupa'da 15. yüzyılda "Yeniden Doğuş" olarak ta tanımlanan Rönesans ile Plastik Sanatlarda değişim süreci başlamıştır. Rönesans'la birlikte Batı resminde perspektif, derinlik, oran orantı ve gölgelendirmeler daha çok önem kazanmıştır. Bu bağlamda çalışmalar yapan Leonardo Da Vinci, Raffaello gibi sanatçılar resme matematiğin kullanımıyla ilgili önemli oranda katkılarda bulunmuşlardır. Matematiksel imgeler, geometrik formlar daha çok soyut sanat alanı içerisinde yer alırlar. Bu bağlamda ortaya çıkan akımlara

ise; Kübizm, Yeni-Plastisizm, Süprematizm ve Minimalizm  rneleri verilebilir. Türk resminde ise, 1950'lerde büyük bir kırılma yaşanmış ve soyut sanata geçiş dönemi başlamıştır. Soyut sanata geçişle başlayan bu süreçte, sanatçıların resimlerinde kendi duygularını ön planda tutmasıyla farklı ifade biçimlerinin, geometrik biçimlerin, matematiksel imgelerin daha çok resmin yüzeyinde yer bulunduğu görülür. 1980'li yıllara gelindiğinde ise siyasi olaylar sebebiyle toplumun, kültürün ve sosyolojik ortamın etkilendiği kadar sanat ortamı ve sanatçıların görüşleri de etkilenmiş ve değişmiştir. Bu bağlamda Türk sanatçıları da Minimalizm, Yeni Dışavurumculuk gibi akımlar çerçevesinde yeni eğilimler göstermişlerdir.

Bir toplumun kültürünü oluşturan en önemli iki etken sanat ve bilimdir. Bilim ve sanat arasındaki ilişki incelenirken, ikisinin de yaratıcısı olan insanı incelemek gerekir. Her ikisi de insanın kendini ve hayatı anlamlandırma çabasıyla ortaya çıkmışlardır. İnsanın geliştirdiği teknolojinin nasıl bir sanat ürünü halini aldığı önemli bir unsurdur. Bu bağlamda sanat ve bilimsel gelişmeler birbiriyle bağlantılıdır. Matematik bilimi, resim sanatının her aşamasında kendine yer edinmiştir. Simetri, perspektif, oran-orantı gibi matematik temelli kavramlar resim sanatının oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Resim sanatında matematik ve sanatın i içe olduğunu resmin yüzeyine yansıyan geometrik formlar ve matematiksel imgelerle de görmek mümkündür. Bu alışma, Türk resim sanatında 1980'den sonraki süreci ele alan, sanatçıların resimleri üzerinden yüzeydeki matematiksel imgeleri irdeleyen bir araştırmadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Resim Sanatı, Matematiksel İmgeler, Geometrik Formlar, Bilim, Teknoloji



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Gizem SEVİNÇ
	Number	20155302009
	Department	Painting Major Art Branch
	Advisor	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Thesis Name		The Mathematical Images In Turkish Painting Art After 1980's

SUMMARY

The first examples of Turkish Art in Anatolia which extends to B.C, showed their existence as geometrical forms and mathematical elements. These art works include wall paintings, architectural structures, sculptures, and processes, handwoven and miniature paintings. The miniature art entered into the process of Westernization as a result of the arrival of foreign painters in the country and the interactions experienced by the Turkish painters going abroad. Westernization, at the same time, is a method aimed at recovering the weakening power of the Ottoman Empire which cannot reach the pace of the scientific and technological developments of the Industrial Revolution in Europe. Science and technology that lagged behind in the period of Ottoman, has entered into the development process via the existence of the Republic of Turkey. In this process of progress, both science - technology and art have been interacting with Europe. The Renaissance and Plastic Arts began the process of change in Europe, which was defined as "Rebirth" in the 15th century. In With the Renaissance, perspective, depth, proportions and shades have become more important in Western painting. Artists such as Leonardo Da Vinci and Raffaello, who have worked in this context, have made important contributions to the use of artistic mathematics. Mathematical forms, geometric forms are more often found in the field

of abstract art. Cubism, Neo-Plastics', Supremacism and Minimalism can be given as examples of the movements that emerged in this context. In Turkish art, a great break occurred in the 1950s and the transition period of abstract art began. In the process of the transition of the abstract art, different expression forms, geometrical forms, mathematical images have been seen in the paintings as a result of that artist prioritize their own emotions in their paintings. When it came to the 1980s, the political events led influences in the society, culture and sociological environment as well as the opinions of the art producers and artists. In this context, Turkish artists have also shown new tendencies within the framework of movements such as Minimalism and New Expressionism.

The two most important factors that constitute a culture of a society are art and science. While the relationship between science and art is examined, it is necessary to examine the human that the creator of both. Both emerge in an effort to make sense of his or her self and life. It is an important fact that how the technology developed by mankind has become an art product. In this context, arts and scientific developments are interconnected. Mathematics has taken its place at every step of the art of painting. Mathematics related concepts such as symmetry, perspective, and ratio-proportion have an important place in the formation of painting art. It is also possible to see that art and mathematics are nested in painting arts by the geometric forms and mathematical imagery reflected in the surface of the picture. This study is a research that examines the mathematical imagery on the surface through the paintings of the artists, taking the process after 1980 in Turkish painting art.

Keywords: Turkish Painting Art, Mathematical Imagery, Geometric Shapes, Science, Technology

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa No

- Resim 1:** Çatalhöyük, Yanardağ Patlaması Duvar Resmi, M.Ö. 3
- Resim 2:** Alacahöyük, Güneş Kursu, MÖ 2400-2200, Ankara Arkeoloji Müzesi. 4
- Resim 3:** Çorum Hattuşaş, Aslanlı Kapı. 5
- Resim 4:** Alacahöyük, Sfenksli Kapı, Çift Başlı Kartal Rölyefi, MÖ 1400. 6
- Resim 5:** Konya, Karatay Medresesi, Türk Üçgeni, 1251-1252. 7
- Resim 6:** Dioskorides, De Materia Medica Adlı Kitabından, Bir İnsanı Isıran Kuduz Köpek, Kağıt Üzerine Altın Yıldız, 33,2 cm x 25 cm, 1224..... 8
- Resim 7:** El Cezerî, El Hiyel El Hendsiyye Adlı Kitabından, Elinde İbriği İle İnsan Görünümlü Bir Tasarım, Kağıt Üzerine Opak Pigmentli Boya, 33 cm x 24 cm, 1206. 9
- Resim 8:** El Cezerî, El Hiyel El Hendsiyye Adlı Kitabından, İçki İçen İki Adam'ın Resmedildiği Sahnede Hidrolik Bir Cihaz Tasvir Edilmiştir, 30,9 x 20,4 cm, 1206. 10
- Resim 9:** 1923 Yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Öğretmenleri ve Öğrencileri. Adnan Çoker Arşivi. 13
- Resim 10:** İbrahim Çallı, Ada'da Gezinti, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 cm x 90 cm, Eski Türkçe İmzalı. 14
- Resim 11:** Feyhaman Duran, Celaleddin Arif Bey, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116,5 cm x 102 cm, 1907. 15
- Resim 12:** Hikmet Onat, Yenimahalle-Sarıyer, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54 cm x 74 cm, 1961. 16
- Resim 13:** Hüseyin Avni Lifij, Alegori, 1917. 16
- Resim 14:** Namık İsmail, Çıplak, Tuval Üzerine Yağlıboya, 112 cm x 82 cm, 1922. 17

Resim 15: Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Ormanda Yol, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61,5 cm x 43,5 cm, 1894.	26
Resim 16: Leonardo Da Vinci, Vitruvius İnsanı, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Kalem, 34,5 cm x 25,5 cm, 1490.	35
Resim 17: Altın Oran'ın Matematiksel İfadesi	36
Resim 18: Leonardo Da Vinci, Mona Lisa, Panel üzerine yağlıboya, 77 cm x 53 cm, 1503-1506.	36
Resim 19: Raffaello Sanzio, Madonna Del Cardinello, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 107 cm x 77 cm, 1506.	37
Resim 20: Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 243,9 cm x 243,7 cm, 1907.	38
Resim 21: Kazimir Malevich, Siyah Kare, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 79,5 cm x 79,5 cm, 1914-1915.	40
Resim 22: Kazimir Malevich, Mavi Üçgen ve Siyah Dikdörtgen, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 71,1 cm x 44,4 cm, 1915.	41
Resim 23: Piet Mondrian, Tableau 2, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 56,5 cm x 53,4 cm, 1922.	42
Resim 24: Frank Stella, Delphine and Hippolyte, Siyah Tablolar Serisinden, Alüminyum Üzerine Renkli Litografi, 38,1 cm x 55,9 cm, 1967.	43
Resim 25: Sol Lewitt, Duvar/Zemin Parçası, 1976.	44
Resim 26: Sabri Berkel, Ritmik Desen, Litografi, 84 cm x 59 cm, 1955.	56
Resim 27: Sabri Berkel, Geometrik Kompozisyon, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 17 cm x 20 cm, 1963.	57
Resim 28: Sabri Berkel, Geometrik Düzenleme, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 36 cm x 36 cm, 1971-1974.	58
Resim 29: Sabri Berkel, Geometrik Kompozisyon, Karışık Teknik, 295 cm x 150 cm, 1978.	59

- Resim 30:** Sabri Berkel, Geometrik Soyutlama, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 27 cm x 27 cm, 1978..... **60**
- Resim 31:** Sabri Berkel, Geometrik Soyutlama, Kontraplak Üzerine Yağlıboya, 21,5 cm x 34 cm, 1970. **61**
- Resim 32:** Cemal Bingöl, Soyut Düzenleme, Tuval Üzerine Yağlıboya, 67 cm x 86,5 cm, (t.y.)..... **62**
- Resim 33:** Cemal Bingöl, Soyut Kompozisyon, Duralit Üzerine Yağlıboya, 128 cm x 82 cm, (t.y.)..... **64**
- Resim 34:** Cemal Bingöl, Kompozisyon, Duralit Üzerine Yağlıboya, 128 cm x 82.5 cm., (t.y.)..... **65**
- Resim 35:** Ferruh Başağa, Soyut Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlı Boya. **67**
- Resim 36:** Ferruh Başağa, Soyut Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160 cm x 140 cm. **68**
- Resim 37:** Ferruh Başağa, Soyut Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1984. **69**
- Resim 38:** Ferruh Başağa, Mavi Geometral Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 cm x 100 cm, 2001. **70**
- Resim 39:** Ferruh Başağa, Yatay Üçgen, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 cm x 120 cm, 2002. **70**
- Resim 40:** Abdurrahman Öztoprak, Soyut Kompozisyon, Duralit Üzerine Karışık Teknik, 57 cm x 57 cm, 2001. **71**
- Resim 41:** Abdurrahman Öztoprak, Soyut Kompozisyon, Mdf Üzerine Karışık Teknik, 21 cm x 51 cm, 2001. **73**
- Resim 42:** Abdurrahman Öztoprak, Missa Solemnis L.v Bethoven'a Saygıyla Nüvit Özdoğru Anısına, 300 cm x 360 cm.2005. **74**
- Resim 43:** Abdurrahman Öztoprak, Resim 443, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 240 cm x 240 cm..... **74**
- Resim 44:** Adnan Çoker, Öklid Işığı, Tuval Üzerine Akrilik, 80 cm x 100 cm, 1982-1988. **76**

- Resim 45:** Adnan Çoker, Planlar ve Kesitler, Tuval Üzerine Akrilik, 153,50 cm x 153,50 cm, 1981-1989. 77
- Resim 46:** Adnan Çoker, Malevich'e Saygı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 cm x 150 cm, 1985. 78
- Resim 47:** Özdemir Altan, Beymen Galerisi'ndeki 18 Ekim 1986 Sergisinin Afişi, 1986. 80
- Resim 48:** Özdemir Altan, Doğulu Göçmen Çocukların Yerleşim Sorunu, Karışık Teknik, 72 cm x 32 cm, 1986. 81
- Resim 49:** Özdemir Altan, Bombardımanın Sakıncaları Dizisinden, Karışık Teknik, 70 cm x 77 cm, 1986. 82
- Resim 50:** Özdemir Altan, Karışık Teknik, 50 cm x 70 cm, 1985. 83
- Resim 51:** Halil Akdeniz, İzmir Körfezi Kirlenmesi İle İlgili Görsel Değerlendirmeler, Tuval Üzerine Akrilik, 40 cm x 40 cm, 1982. 85
- Resim 52:** Halil Akdeniz, Anadolu Uygarlıkları-Görsel Notlar, Tuval Üzerine Akrilik, 140 cm x 125 cm, 1991. 87
- Resim 53:** Halil Akdeniz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120 cm x 240 cm, 2010. 88
- Resim 54:** Halil Akdeniz, Anadolu Uygarlıkları-Kültürlerarası, Tuval Üzerine Akrilik, 200 cm x 105 cm, 1993. 90
- Resim 55:** Halil Akdeniz, Anadolu Uygarlıkları Kültür Bakiyeleri, Tuval-Ağaç Konstrüksiyon Akrilik Boya, 101.5 cm x 270 cm, 2002. 91
- Resim 56:** Gizem Sevinç, Hasan Dağı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 85 cm x 126 cm, 2018. 94
- Resim 57:** Gizem Sevinç, Hitit Güneşi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90 cm x 90 cm, 2018. 95
- Resim 58:** Gizem Sevinç, Babil Kulesi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 140 cm, 2018. 96
- Resim 59:** Gizem Sevinç, Altın Spiral, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80 cm x 150 cm, 2018. 97

Resim 60: Gizem Sevinç, Fi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 cm x 150 cm, 2017.	98
Resim 61: Gizem Sevinç, Matematiğin Estetiği-Dünya III, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 130 cm, 2018.....	99
Resim 62: Gizem Sevinç, Matematiksel Semboller, Tuval Üzerine Yağlıboya, 112 cm x 120 cm, 2018.....	100
Resim 63: Gizem Sevinç, Döngü, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 140 cm x 110 cm, 2017.	101
Resim 64: Gizem Sevinç, Jeoteknik Etüt, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80 cm x 120 cm, 2018.	102
Resim 65: Gizem Sevinç, Geometrik Düzenleme, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 170 cm, 2018.....	103
Resim 66: Gizem Sevinç, Matematiğin Estetiği-IV, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 200 cm x 130 cm, 2018.	104
Resim 67: Gizem Sevinç, Geometrik Düzenleme, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80 cm x 100 cm, 2018.....	104
Resim 68: Gizem Sevinç, Geometrik Düzenleme, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70 cm x 110 cm, 2018.....	105

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 1: “Resim 26”nın matematiksel analizi-I.	56
Şekil 2: “Resim 26”nın matematiksel analizi-II.	56
Şekil 3: “Resim 27”nin matematiksel analizi.	57
Şekil 4: “Resim 28”in matematiksel analizi.	58
Şekil 5: “Resim 29”un matematiksel analizi.	60
Şekil 6: “Resim 31”in matematiksel analizi.	61
Şekil 7: “Resim 32”nin matematiksel analizi.	63
Şekil 8: “Resim 33”ün matematiksel analizi.	64
Şekil 9: “Resim 34”ün matematiksel analizi.	65
Şekil 10: “Resim 35”in matematiksel analizi.	67
Şekil 11: “Resim 36”nın matematiksel analizi.	68
Şekil 12: “Resim 41”in matematiksel analizi.	73
Şekil 13: “Resim 45”in matematiksel analizi.	77
Şekil 14: “Resim 46”nın matematiksel analizi.	78
Şekil 15: “Resim 48”in matematiksel analizi.	81
Şekil 16: “Resim 52”nin matematiksel analizi.	83
Şekil 17: “Resim 53”ün matematiksel analizi.	85
Şekil 18: “Resim 54”ün matematiksel analizi.	87

ÇALIŞMANIN AMACI

Tarihi açıdan önemli aşamalardan geçen resim sanatı değişim sürecine girdiğinde matematik önemli bir vurgu alanı olmuştur. Kurgu aşamasında kullanılan matematiksel hesaplamaların yanı sıra resmin yüzeyinde somut olarak varlık bulan matematiksel sembolleri, simgeleri, işaretleri ve geometrik formları görmek mümkündür. Bilim ve teknolojinin etkisi altında gelişme gösteren resim sanatında, resmin yüzeyine yansıyan matematiksel imgelerin nasıl bir süreçten geçtiği ve ne şekilde varlık bulduğu çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

ÇALIŞMANIN ÖNEMİ

Bu çalışma kapsamında resmin yüzeyinde görülebilecek matematiği çağrıştıran her türlü sayı (1, 2, 3...), sembol (Φ , π , Σ ...), artı (+), eksi (-), çarpı (x) vs. gibi işaretler veya matematiğin alt dalı olan geometriyi temsil eden kare, üçgen, doğru, çember gibi formlar matematiksel imgeler olarak nitelendirilmiştir. Sanatçılar bu tür sembol, formül ve formları eserlerini oluştururken yararlandıkları bir sistem olarak kullanmışlardır. Kendinden önceki plastik değerlere itiraz eden, sıradan bir hal almış olan sanat nesnesinin değişimi matematiksel ifadelerle temellendirilmiştir. Matematiğin resim sanatındaki yerinin yükselen bir ivme göstermesi çalışmanın önemini vurgulamaktadır.

ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Matematik bilimi ve sanat ikilisinin günümüze ulaşılan süreçte artış gösteren bütünselliğine sanatçıların resimleri üzerinden matematiksel analizler yapılarak örnekler verilmiştir. Araştırma konusu kapsamında 1980 sonrasında çalışmalar üretmiş ve literatüre girmiş öncü sanatçılardan olan Sabri Berkel, Cemal Bingöl, Ferruh Başağa, Abdurrahman Öztoprak, Adnan Çoker, Özdemir Altan ve Halil Akdeniz' in resimleri üzerinden örnekler verilmiştir. Bu örneklerin bazılarında matematiksel analizler yapılmış ve konu edinilen matematiksel imgeler ifade edilmeye

alışılmıştır. Ancak bu aşamaya nasıl gelindiği, bilim ve teknolojinin nasıl gelişme gösterdiği, bu gelişmelerin sanata nasıl yansdığı ve resim sanatı içerisinde ne şekilde varlık bulduğu önemlidir. Bu bağlamda 1980 öncesinde sanat ve bilimin geçirmiş olduğu evrelere göz atmakta fayda vardır. Türk resmi ve Avrupa resmi arasındaki etkileşimler sanatta farklı arayışların oluştuğu dönemlerin yaşanmasını sağlamıştır. Değişen değerlerin birikimiyle günümüz sanatına ulaşılmaktadır. Tüm bu faktörler literatür taraması yapılarak hazırlanmıştır.



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz	iii
Özet	iv
Summary	vi
Resimler Listesi	viii
Şekiller Listesi	xiii
Çalışmanın Amacı	xiv
Çalışmanın Önemi.....	xiv
Çalışmanın Yöntemi.....	xiv
Giriş	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 1980 ÖNCESİ RESİM SANATININ BİLİM VE SANAYİ AÇISINDAN GELİŞİM EVRELERİ.....	3
1.1. Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Matematiksel İmge Bağlamında Genel Bakış	3
1.2. Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde (1908-1922) Sanat Hareketleri	12
1.3. Türkiye Cumhuriyeti Devleti Kuruluşu, Bilim, Sanat ve Kültür Politikaları .	18
1.3.1. 1980 Öncesi Türkiye'de Bilim.....	20
1.3.2. 1980 Öncesi Türkiye'de Kültürel Çalışmalar	23
1.3.3. 1980 Öncesi Türkiye'de Sanat Politikası	25
1.4. Avrupa'da Sanat Açısından Bilim, Teknoloji ve Sanayi Alanındaki Gelişmeler	28
1.4.1. Sanayi Devrimi.....	28
1.4.1.1. Toplumsal Sınıf Yapısındaki Değişimler, Kentleşme ve Sosyal Hayat	30

1.4.2. Bilimsel ve Teknolojik Gelişmeler	31
1.4.2.1. Teknolojinin Sanata Etkisi	31
1.4.2.2. Bilimin Matematik Bağlamında Sanata Etkisi	34

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1980 SONRASI SANAT AÇISINDAN BİLİM VE SANAYİ ALANINDAKİ GELİŞMELER	45
2.1. 1980 Sonrası Avrupa’da Toplumsal ve Sosyolojik Ortama Sanat Perspektifi Açısından Genel Bakış.....	45
2.1.1. Sanat Akımlarının Toplumsal Konulara Yönelim Süreci.....	45
2.2. Avrupa’da Bilimsel ve Teknolojik Gelişmelerin Sanata Etkisi.....	48
2.3. Türkiye’de Toplumsal ve Sosyolojik Ortama Sanat Perspektifi Açısından Genel Bakış	50
2.3.1. Türkiye’de Teknoloji ve Bilim Çalışmaları.....	50

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1980 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA MATEMATİKSEL İMGELER	53
Sonuç.....	92
Uygulama Çalışmaları.....	94
Kaynakça	106
Özgeçmiş.....	115

GİRİŞ

Türk Sanatı'nın tarihi, insanlığın ilkçağ dönemlerine kadar uzanan çok geniş bir zaman dilimini kapsar. Bu zaman dilimi insanoğlunun kendini, doğayı ve yaşamı keşfetmesiyle başlayan ve gelişerek günümüz teknolojilerine ulaşan uzun bir süreçtir. İlk medeniyetlerden günümüze kadar uzanan tarihsel süreçte mağara duvar resimlerine, işlemlere, rölyeflere, heykellere, süslemelere ve minyatürler resimlerine rastlanır. Bu eserlerin plastik açıdan biçim ve içeriği incelendiği zaman matematiksel imgeler ve geometrik şekillerden oluşan ifadeler bulmak mümkündür. Zaman içerisinde çok yol katederek günümüz sanatındaki halini almıştır. Günümüzdeki örnekler ise atalarının izlerini taşırlar. Sanattaki her aşama bir sonrakinin geliştiricisi niteliğini taşımıştır. Kurulan sanatçı toplulukları ve sanat akımları bunlara örnek teşkil eder.

Türk Resim Sanatı'nda mağara resimlerinden minyatürlere; minyatürlerden Avrupa Resim Sanatı ile yaşanan etkileşimler sonucu tuval resmine geçilmesine ve toplumsal olayların eşliğinde değişen sanatsal görüşlere göz atmakta fayda vardır. Osmanlı Devleti askeri, siyasi ve ekonomik çöküşe geçtiği son dönemlerinde Avrupa'nın bilim ve sanayi alanındaki gelişmelerine uzak kalmıştır. Bu gelişmelerin hızına yetişebilmek ve devletin zayıflayan gücünü toparlayabilmek için Batılılaşma politikası izlemiştir. Batılılaşma, her alanda olduğu gibi sanat ve kültür alanında da önemli bir dönüm noktasıdır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte ise birçok alanda geri kalmış olan ülkede reformlar başlamıştır. Avrupa'ya eğitime giden sanatçıların yurda geri döndüklerinde yaptıkları sanatsal faaliyetler resim sanatında değişimlerin başlangıcı olmuştur. Türkiye'de sanatçıların resimlerinde özgürce fikirlerini ifade edebildiği yıllar 1960'lı yıllara denk gelmektedir. Bu yıllar Türkiye'deki soyut sanatın da aynı zamanda başladığı yıllardır. 1980'li yıllarda da Türkiye'deki askeri ve siyasi olaylar içinde bazı sanatçılar yaşanan olaylara tepkisiz kalamamışlardır. Yaşanan toplumsal olaylara tepkilerini yaptıkları resimler yoluyla dile getirmişlerdir.

1980'li yıllara kadar yaşanmış olan savaşlar, siyasi olaylar, yıkımlar, Avrupa ile yaşanan etkileşimler ve yeni oluşumlar sanatçıları etkileyerek sanat tarihinde önemli gelişmelere yol açmıştır. Sanat tarihinde resim, kağıt üzerindeki minyatür sanatından çıkıp, tuval resmine geçmesi; peyzaj ve figür resmini aşırp geometrik biçimlere dönüşmesi; sanatçının yaşadıklarının etkisiyle hislerini ifade ettiği dışavurum haline gelmesi şeklinde süregelmiştir. 1990'lı yıllara gelindiğinde Türkiye'nin bilim ve teknoloji alanında planlanan hedeflerini gerçekleştirme konusunda önemli atılımlar yapılmıştır. Kültür ve sanatın katettiği aşamaların da bilimsel ve teknolojik gelişmelerle paralellik gösterdiği görülebilir.

Bilim ve Sanat birbirlerinden farklı disiplinler olarak nitelendirilirler. Uygulanma şekilleri birbirlerinden farklıdır. Ancak her ikisi de insanın kendini ve yaşadığı hayatı anlamlandırma çabasıyla ortaya çıkmıştır. Her ikisinin de mucidinin insan olması ise ortak noktaları olarak gösterilebilir. Bilimsel gelişmeleri takiben gelişen teknolojinin; insanların hayatını her alanda etkilediği gibi, sanatsal alanda da etkisi büyüktür. Plastik sanatlarda ise özellikle matematik bilimi büyük öneme sahiptir. Bu bağlamda resim sanatı ele alındığında matematik ve sanatın ayrılmaz bir bütün olduğu gözlemlenebilir. Resmi ölçülendirmek için yapılan hesaplar, es-pas dengesinin sağlanması, nesnelerin birbirlerine olan oranı veya çizilen nesnenin gerçeğine göre ölçeklendirilmesi gibi kompozisyonla ilgili birçok detay matematik hesaplamaları ile yapılmaktadır. Resimdeki öğeler estetik açıdan değerlendirilirken uygun ölçülere sahip olması önemli bir unsurdur. Kurgu aşamasında kullanılan matematiksel imgelerin yanı sıra resim yüzeyinde somut olarak beliren geometrik şekillerin ve matematik sembollerinin olduğu görülmektedir. Bilim ve teknolojinin etkisi altında gelişme gösteren resim sanatında, resmin yüzeyine yansıyan geometrik formlar ve matematiksel imgelerin nasıl varlık bulduğunu daha iyi irdeleyebilmek adına Türk Resim Sanatı'nın gelişim evrelerini incelemekte fayda vardır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 1980 ÖNCESİ RESİM SANATININ BİLİM VE SANAYİ AÇISINDAN GELİŞİM EVRELERİ

1.1. Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Matematiksel İmge Bağlamında Genel Bakış

Kültürel değerlerin oluşması, coğrafi çevrenin etkisine bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Türk sanatının oluşum evresi ilk olarak Milattan önce yaşayan insanların, yerleşik yaşama geçtiği Yontma taş (Mezolitik) Devri ve Cilalı taş (Neolitik) Devrinde görülmeye başlamıştır. Dönemin en ileri yerleşim yerlerinden biri olan Çatalhöyük'te (Konya), renkli duvar resimleri ve kabartma örnekleri görülmektedir. Hatta evlerden birinde yanardağ patlamasını betimleyen bir duvar resmi (Resim 1) vardır. Bu resmin bilinen en eski peyzaj resmi olduğu düşünülmektedir. Resimdeki dağın, yakınlarda bulunan Hasan Dağı'nın bir tasviri olup, altına çizilen geometrik formların da bir yerleşim yerini ifade ediyor olabileceği tahmin edilmektedir (Yıldırım, 2014).

Resim 1: Çatalhöyük, Yanardağ Patlaması Duvar Resmi, M.Ö.



Kaynak: aktuelarkeoloji.com.tr, 2017.

Maden (Kalkolitik) Devrinde kurulmaya başlayan ilk Türk Medeniyetlerinin bazı sanatsal kalıntılarına ulaşmak mümkündür. Bu sanatsal kalıntıları uygarlıklar kendi kültürlerinde simgesel bir ifade aracı olarak kullanmışlardır. Ancak günümüzde incelendiğinde kalıntılar arasında dairesel formlar, geometrik şekiller, karşılıklı olarak duran iki benzer nesnenin birbirine göre durumunu belirten simetrik biçimler gibi matematiksel öğeleri barındıran sanat eserlerine rastlamak mümkündür. Hititlere bakıldığında tamamen simgeci bir özellik ortaya koyan “Güneş Kursu” (Resim 2) Hititler için farklı sembolik anlamlar ifade edebilmektedir. Şeklen incelendiğinde, öncelikle dairesel bir form olarak dikkatleri çekerken, detaylarında bu dairenin içerisinde dörtgenler ve bu dörtgenlerin kendi içlerinde bölünmeleriyle ortaya çıkan üçgenler görülmektedir.

Resim 2: Alacahöyük, Güneş Kursu, MÖ 2400-2200, Ankara Arkeoloji Müzesi.



Kaynak: tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr, 2017.

“Daire simgeler arasında, sonsuzun ifadesi olarak en güçlü olanıdır, “kaynağı ve sonu” içerdiği için, evren düzeninin, evrendeki birlik ve bütünlüğün canlı ve cansız başlıca ifadesidir. Bütün diğer geometrik şekilleri dairenin içinden kurmak mümkündür. Dairenin “sonsuz” potansiyeli vardır. Diğer temel geometrik şekiller

olan üçgen, altıgen ve kare, bir temel daire ve onun etrafında kesişen dairelerden kurulabilir. Daireden hareketle “sonsuz” motifler üretebilir.” (Eroğlu, 2015: 45).

Tarih öncesi çağlarda üretilen sanat eserlerinde de matematik bilimi ve onun alt dallarından faydalandığı görülmektedir. Matematiksel bir kaygıyla yapılmamış olsalar dahi günümüzde sanat eserlerinin ilk örneklerinde matematik ve geometrinin izlerinin olduğu düşünülebilir. Hititlerin başkenti Hattuşaş'taki (Çorum) simetrik olarak tasarlanmış “Aslanlı Kapı” (Resim 3), Alacahöyük Sfenksli Kapıda bulunan tam ortadan bölündüğünde birbiriyle örtüşecek şekilde simetriden faydalanılmış olan “Çift Başlı Kartal” (Resim 4) imgesinin yer aldığı rölyefler, Friglerin kendilerine özgü geometrik bezemeleri, Lidyalıların geometrik süslemeli kapıları, Likyalıların içinde perspektif ve aynı objelerin tekrarından oluşan ritim olgusunu barındıran “Büyük Likya Lahidi” gibi örneklerin bulunduğu görülebilir.

Resim 3: Çorum Hattuşaş, Aslanlı Kapı.



Kaynak: arkeofili.com, 2017.

Resim 4: Alacahöyük, Sfenksli Kapı, Çift Başlı Kartal Rölyefi, MÖ 1400.



Kaynak: tarihtenfotograflar.blogspot.com.tr, 2017.

Helenistik dönemde etkileşime girilen Yunan sanatı, Türklerin hakimiyeti altında kaldıkları Roma sanatı ve Bizans sanatı incelendiğinde ise mimarinin ne kadar önem taşıdığı görülmektedir. Bu bağlamda Yunan sanatına Efes'teki Artemis Tapınağı, Didim'deki Apollon Tapınağı, Roma sanatına Antalya'daki Aspendos Tiyatrosu ve Perge Stadyumları; Bizans sanatına ise İstanbul Ayasofya ve Yerebatan Sarnıcı örnekleri verilebilir. Orta Asya'daki ilk Türk Devletlerinde görülen anıtlar, heykeller, yazıtlar, masklar, kabartmalar ile günümüz sanatının temelleri atılmıştır.

Anadolu Selçukluları ve Osmanlı İmparatorluğu mimarisinde ise kare planlı bir mekân üzerine kubbenin oturtulabilmesini sağlayan "Türk Üçgeni" ismini verdikleri geometrik öğelerin ön planda olduğu kubbeye geçiş ögesine rastlanmaktadır. En güzel örneği ise Konya Karatay Medresesi'nde (Resim 5) görülebilir (sanatsozlugum.com, 2018). Karatay Medresesi'nde kapıdan kubbeye geçiş alanında yapılan çini süslemeleri Selçuklu sanatının üslup ve özelliklerinin en iyi ifadelerden birisi konumundadır. Kapı süslemesinde de geometrik süslemelerin yapıldığı görülebilir.

Resim 5: Konya, Karatay Medresesi, Türk Üçgeni, 1251-1252.



Kaynak: mustafacambaz.com, 2017.

Bu anlamda Türkiye'deki modern çağdaş resmin öncülerinin, geçmiş yapıtları da değerlendirdiği vurgulanabilir ve böylece doğrusal bir biçim saptamasında bulunulabilir. İslam sanatının başlıca ifade aracı olan geometrik düzenlerdeki tekrar etme prensibi de buna dayanmaktadır (Eroğlu, 2015: 45).

Türk resim sanatının örnekleri arasında duvar resimleri, işlemler ve dokumaların yanı sıra minyatürler de görülmektedir. Minyatürler, kitaplarda metinde anlatılanı resim diliyle aktarmak için yapılan, yalın çizgiler ve realist anlatım özelliği taşıyan küçük resimlerdir. İslam dünyasında bağımsız resim sanatını temsil eden minyatür, kendine özgü bir estetiğe sahiptir (Yetkin, 1984: 188). Anadolu Selçuklu döneminde sanat ortamında tasvir önemli bir yer tutmaktadır. Bilime ve sanata destek verilen bu dönemde minyatürlü kitaplar büyük önem taşımaktadır.

İslâm Türk dünyasında yetişen âlimlerin çoğu matematik ve bilim alanında keşif ve eserlere sahiplerdir. Matematikçiler, matematikte, üçgenlerde, geometride büyük yenilikler meydana getirmiştir (Kurt, 1990: 17). Bu anlamda Dioskorides'in tıpta, El

Harezmi'nin (780-850) matematikte ve El Cezeri'nin (1136-1206) mühendislikte önemli yer tutmuş olan kitaplarını görmek mümkündür. İlkçağ hekimi olan Dioskorides'in, bitki ve hayvan türleriyle birlikte insan figürlerinin de yer aldığı *Materia Medica* (Resim 6) isimli kitabı, başka dillere de çevrilerek birçok nüshası yapılmış ve bu bağlamda hem bilimsel hem de sanatsal anlamda önemli bir örnek olmuştur. El-Cezeri ise Arşimet ve daha sonraki bilginlerin buluşlarına dayanan teknik buluşlarına yer verdiği "El-Hiyel El Hendsiyye" (Resim 7) isimli eserinde aletlerin bütün parçalarını ayrıntılarıyla renklendirerek çizmiştir (Bağcı vd, 2006: 14-15). Bu kitabını 1204 – 1206 yılları arasında ele almıştır. Bölümler halinde hazırladığı kitapta; su saatleri, içecek içmede kullanılan çeşitli su araçları, çeşmeler, havuzlar, su değirmenleri, dişliler ve pompa gibi aletlerin çizimleri ve nasıl birleştirilip, nasıl denendiği ile ilgili ayrıntılı açıklamalar yer almaktadır (Altun, 2017: 174,175).

Resim 6: Dioskorides, De Materia Medica Adlı Kitabından, Bir İnsanı Isıran Kuduz Köpek, Kağıt Üzerine Altın Yıldız, 33,2 cm x 25 cm, 1224.



Kaynak: Başkan, 2014: 66.

Resim 7: El Cezerî, El Hiyel El Hendsiyye Adlı Kitabından, Elinde İbrîği İle İnsan Görünümlü Bir Tasarım, Kağıt Üzerine Opak Pigmentli Boya, 33 cm x 24 cm, 1206.



Kaynak: Başkan, 2014: 67.

Resim 8: El Cezerî, El Hiyel El Hendsiyye Adlı Kitabından, İçki İçen İki Adam'ın Resmedildiği Sahnede Hidrolik Bir Cihaz Tasvir Edilmiştir, 30,9 x 20,4 cm, 1206.



Kaynak: Başkan, 2014: 68.

Müslüman âlimlerinin öncülerinden olan El Harezmi ise, matematik, astronomi ve coğrafya ile ilgilenmiştir. Cebir Avrupa'ya Müslüman matematikçi Harezmi yoluyla geçmiştir. Harezmi'nin cebiri XII. yüzyılda Latinceye çevrilmiş ve üniversitelerde ders kitabı olarak okutulmuştur. Ancak onun etkisinin ders olarak okutulmayı aşarak Fibonacci ve Leonardo Da Vinci'nin matematiksel çalışmalarına yansıdığı görülmektedir (Altun, 2017: 174,175).

Minyatür sanatının önemimin artmasıyla birlikte günlük hayattan sahneleri betimleyen, dönemin giyim ve eğlencelerini anlatan resimler çoğalmıştır. Kahramanların, aşıkların ve padişahların resimleri yapılmıştır. Bu resimler, gölgesiz, saf renklerle ve belirgin konturlarla yapılan yüzeysel resimlerdir. Zamanla Padişahların Avrupalı ressamı yurda getirterek kendi portrelerini yaptırması, Batılılaşmanın ilk adımları olarak görülmektedir. Bu durum aynı zamanda ışık-gölge arayışları, tonlamalar, mekân kavramının belirginleştirilmesi gibi teknik konularında Türk resim sanatına dahil olmaya başladığını göstermektedir. Padişah portrelerinin yapılmaya başlanmasıyla birlikte resim sanatı el yazması kitaplardan çıkıp, tuval halini alarak duvarlara asılmaya başlamıştır. XVIII. yüzyılda görülmeye başlanan bu yenilikler XIX. yüzyılda da giderek yayılmıştır. Türk ressamlarının, Osmanlı padişah portrelerinde Avrupa resmine özgü olan ikonografi, üslup ve tekniği benimsediği görülür. Bu üsluplar portreciliğin dışında resim sanatına da egemen olmuştur. Resim dersi bulunan okullardaki öğrencilerden resim becerisi olanlar Paris'e eğitime gönderilmişlerdir. Sarayın himayesinde resim yapan sanatçılar batılı tarzda gelişme göstermiştir. Dönemin padişahları ise birçok alanda Avrupa'yı örnek almaya başlamışlardır.

Osmanlı Devleti'nin ekonomik, siyasi, idari ve askeri alanda aksaklıklar yaşaması iyice gerilemesine sebep olmuştur. Bu yüzden aydınlar yeni düzenlemelere ihtiyaç duymaktadırlar. Osmanlı'nın her alanda Batılılaşma hareketlerinin başladığı bir sürece girilmiştir (Aydın, 2013: 2).

1.2. Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde (1908-1922) Sanat Hareketleri

Osmanlı'da resim alanındaki gelişmeler, minyatür ve tezhip sanatlarının dışına çıkarak, özellikle Batılı anlamda resme doğru bir ivme yakalamıştır. Dönemin Batılı anlayıştaki resim sanatının nesneyi ve doğayı doğru gösterme çabası içinde olduğu görülmektedir. Batılı anlamdaki resim yenileşme hareketleriyle birlikte özellikle İstanbul ve çevresinde kabul görmüştür.

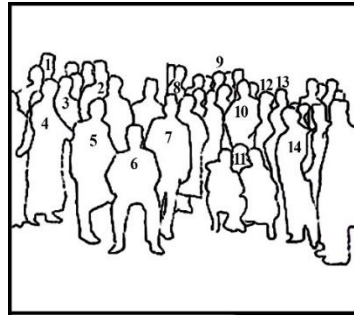
Batılılaşma hareketleri sadece resim sanatında değil, kurumsal anlamda bir devlet stratejisi olarak belirginleşmeye başlamıştır. Dolayısıyla böyle bir süreçten sanatın etkilenmemesi mümkün değildir. Askeri alanda güçlenmenin ve gelişmenin en önemli temellerinden biri olarak Batılılaşma hareketleri ve eğilimleri benimsenmiştir. Osmanlı ise zayıflamış olan ordusunu güçlendirmek için bilim ve tekniği geliştirme çabasıyla matematik, geometri, astronomi, coğrafya gibi derslerin yanı sıra resmi de asker ve tekniker yetiştiren okulların ders programlarına dâhil etmiştir (Etike, 2001: 38,39). Okullarda resim derslerinin yer alması, eğitim programlarında modern anlamdaki ilk yenilik olmuştur. İlk Türk eğitim kurumu ise Mühendishane-i Berri-i Hümayun' dur. Resim eğitiminin gelişmesiyle birlikte Askeri okullarda ve sonrasında açılan okullarda verilen resim derslerinden ziyade yalnızca sanat eğitimi veren bir okulun gerekliliği hâsıl olmuştur. Akademik anlamda Osmanlı başkentinde kurulan, ilk Güzel Sanatlar Akademisi, okulun kurulması için çok çaba harcayan Osman Hamdi Bey'in müdürlüğünde, 3 Mart 1883 tarihinde Sanayi-i Nefise Mektebi adı altında açılmıştır (Başkan, 2014: 218-220). 1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet Dönemi ile birlikte, ülkedeki toplumsal, sosyal, ekonomik değişimlerin de etkisiyle sanat ortamında da olumlu anlamda bir değişiklikten söz edilebilir. Bu dönemi takiben Batı'ya eğitim amaçlı giden öğrenciler olmuştur. Osmanlı Devleti'nin ardından Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasına doğru akan süreçte, sanat ortamının egemenliği bu sanatçıların elindedir. Bu sanatçılar arasında Sami Yetik (1878-1945), Ali Sami Boyar (1880-1967), Hikmet Onat (1885-1977), Mehmet Ruhi (1880-1945), İbrahim Çallı (1882-1960), Nazmi Ziya (1881-1937), Feyhaman Duran (1885-1970), Avni Lifij (1886-1927) ve Namık İsmail (1890-1935) vardır (Başbuğ, 2010: 374). Resim eğitimine giden izlenimci Türk ressamı, 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın

başlamasıyla yurda dönmek durumunda kalmışlardır. Türk resim sanatının gelişmesi ve yayılması için çeşitli sergiler açmışlar ve zamanla Sanayi-i Nefise ve İnas (Kız) Sanayi-i Nefise okullarının eğitimci kadrolarını oluşturmaya başlamışlardır (Tansuğ, 1997: 139; Giray, 1997:48).

Resim 9: 1923 Yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Öğretmenleri ve Öğrencileri. Adnan Çoker Arşivi.



- 1 Feyhaman Duran
- 2 Hikmet Onat
- 3 Nimet Remide
- 4 Güzin Duran
- 5 Kemal Zeren
- 6 Müdür Muavini Sait Akkaya
- 7 İhsan Özsoy



- 8 Şeref Akdik
- 9 Fahriye Yen
- 10 Müdür Mehmet Cemil Cem
- 11 Zühtü Müridoğlu
- 12 Ratip Aşir Acudoğlu
- 13 Zeki Faik İzer
- 14 Ziya Keseroğlu

Kaynak: Giray, 1997:50.

“1914 Kuşağı” veya “Çallı Kuşağı” olarak bilinen bu ressamlar Avrupa’da gördükleri eğitimler ve Avrupa sanatı ile yaşadıkları etkileşimler eşliğinde öğrencilerini nitelikli ressamlar olarak yetiştirmişlerdir. Yurttan açtıkları sergilerle Türkiye’deki kökleşmiş tarz ve üslupların değişiminde başlıca etken olmuşlardır. Ressamların daha çok açık hava resimleri, portreler ve natüremort resimler yaptıkları görülmektedir. İzlenimciliğin ülkede yayılmasını sağlayan bu grup, kendilerinden

önceki geleneksel yapının karanlığını ve kasvetini kırarak, ışık ve gölgeyi etkili bir şekilde kullanmıştır. İbrahim Çallı açık hava resimlerinde (Resim 10), Feyhama Duran ise portre resimlerinde (Resim 11) kendini en iyi şekilde ifade eden ressamlardan olmuştur.

Resim 10: İbrahim Çallı, Ada'da Gezinti, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 cm x 90 cm, Eski Türkçe İmzalı.



Kaynak: Artam, 2018: 26.

Resim 11: Feyhaman Duran, Celaledin Arif Bey, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116,5 cm x 102 cm, 1907.



Kaynak: sakipsabancimuzesi.org, 2018.

Hikmet Onat da açık havada çalışmayı benimsemiş, canlı renklerle manzara resimleri yapmıştır (Resim 12). Hüseyin Avni Lifij, Paris’te eğitim aldığı hocasından etkilenerek izlenimci bir tavırla resimlerini üretmiştir. I. Dünya Savaşı’nın etkisiyle eleştirel bir bakış açısıyla “Alegori” isimli resmini yapmıştır. Bu yapıtla resim tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Namık İsmail izlenimciliği benimsemiş; resimlerinde nü figür (Resim 14), manzara, natürmort gibi konuları işlemiştir.

Resim 12: Hikmet Onat, Yenimahalle-Sarıyer, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54 cm x 74 cm, 1961.



Kaynak: Artam, 2018: 27.

Resim 13: Hüseyin Avni Lifij, Alegori, 1917.



Kaynak: Erden, 2012: 69.

Çallı Kuşığı, Türk resim sanatında konu çeşitliliği, biçimin parçalanması, soyuta yöneliş ve Avrupa'da gördükleri yeni akımların ülkeye taşınması konusunda oldukça etkili olmuştur. Gördüklerini doğrudan uygulamak yerine, edindikleri izlenimleri kendi görüşleriyle bağdaştırarak yeni eğilimlerde bulunmuşlardır. Bu kuşak Osmanlı Dönemi ve Cumhuriyet Dönemi arasında bir köprü gibidir (Başbuğ, 2010: 374). 1914 Kuşığı sanatçıları, Cumhuriyetle birlikte değişecek olan plastik değerlerin temellerini atmışlar ve bu değişimlere ön ayak olmuşlardır. Bu kuşağın sanatçıları Batı resminin etkilerinin görülmeye başlandığı sanatçı grubu olarak büyük önem taşırlar. Osmanlı Devletinin son dönemlerini yaşadığı süreçte toparlanmak adına uygulamaya başladığı Batılılaşma politikasında eğitim önemli bir yer tutmuştur. Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi sanatçıların Avrupa resmini yakından görmesi ve oradaki atölyelerde çalışma imkânı bulması Batılılaşma olgusunu kuvvetlendirmiştir. Batılılaşma ülkedeki bilim, sanat, kültür, sosyolojik ortam gibi birçok alana etki eden önemli bir devrim niteliği taşımaktadır.

Resim 14: Namık İsmail, Çıplak, Tuval Üzerine Yağlıboya, 112 cm x 82 cm, 1922.



Kaynak: Çermikli, 2009: 197.

1.3. Türkiye Cumhuriyeti Devleti Kuruluşu, Bilim, Sanat ve Kültür Politikaları

Cumhuriyet'in kurulmasından önce Osmanlı'nın sosyal düzeni toprak mülkiyeti üzerine kurulmuştur. Devlet ekonomik güçlerin hepsine egemendir. Halkın sosyal güvenliği, otoritenin gücünün derebeylik sistemini engellemesi, üretim ve bağımsız ekonominin yükselmesinin yavaş olduğu bir sistem mevcuttur. Toprak devletin mülkiyetindedir. 19. yüzyıldan itibaren tüm kurumlarda ve sosyal yapıda değişiklikler olmaya başlamıştır. Osmanlı'nın ekonomik çöküntüsünün sebebi de bu düzenin değişmesi olmuştur. Devletin koruyuculuğu altındaki eşitlik ve güvenlik ortadan kalkınca başboş ve kontrolsüz değişim Burjuvazinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Batıyla kıyaslandığında Batı'nın tarihsel, ekonomik, dinsel koşullar içinde bambaşka şekilde geliştiği görülür. Batı Burjuvazisi ilerici ve bağımsız nitelikler gösterirken, Osmanlı bu konuda geri kalmıştır (Ersoy, 1998: 17). Türkiye'de yaşanan ilk büyük kültürel değişim ise Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan siyasi bir zaferdir. Bu da devletin kültür değişimiyle ilgili konu ve programlara hakimiyetini ifade eder. Toplumsal değişimler ve yaşam biçimleri, resim sanatı ve kültürel ortamın gelişmesinde de etkili olmuştur (Tansuğ, 1995:137).

Cumhuriyet'in kurulmasının ardından, 1923-1950 yılları arasında her alanda olduğu gibi güzel sanatlar eğitimi için de, Türkiye'nin çağdaşlaşması ve batılılaşması bakımından önemli bir dönemdir. 18. Yüzyılın sonlarında Osmanlı'nın batılılaşma hareketleriyle, Osmanlı Devleti son bulmuş ve Türkiye Cumhuriyeti ortaya çıkmıştır. Tanzimat'la başlayıp, Meşrutiyetle sürdürülen yenilik hareketleri, Cumhuriyetle birlikte kesin kimliklerini kazanmışlardır. Cumhuriyet düşüncesini biçimlendiren ve ülkeyi çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırmayı hedefleyen Atatürk'ün temel ilkesi şöyledir: “*Temel ilke, Türk ulusunun onurlu ve şerefli bir ulus olarak yaşamasıdır. Bu ancak tam bağımsız olmakla sağlanabilir.*” Bu yoldaki ilk amaç Cumhuriyet'i koruyacak ve güçlendirecek yeni insan modeli yetiştirmektir. Bu bağlamda eğitim önem kazanır ve düşüncede, duyguda, anlayışta özgür kuşaklar yetiştirmek amaç edinilir. Burada, özgür temelli yaratıcılığa ve buluşa dayalı sanat eğitimi önem

kazanmaktadır. Atatürk, 1 Mart 1923'te Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde yaptığı konuşmasında;

“Yaparak öğrenmeye dayanan ve yaygın bir eğitim öğretim için yurdun önemli merkezlerinde yeni kitaplıklar, konservatuarlar, çeşitli bitki ve hayvanları içine alan bahçeler, iş yerleri, müzeler, galeriler, sergi salonları kurmak gerekli olduğu gibi ilçe merkezlerine kadar bütün yurdun basımevleriyle donatılması gerekmektedir.”

açıklamasıyla yaşama ve yarara dönük eğitim anlayışını savunmuştur. Atatürk, güzel sanatları uygarlaşma yolunda gerekli ve zorunlu bir yol olarak görmektedir. Atatürk döneminde eğitimde, sanatta ve sanat eğitiminde önemli yenilikler gerçekleşmiştir. Güzel sanatların her dalı desteklenmiş ve geliştirmek için çaba gösterilmiştir (Etike, 2001: 49-56).

Bir toplumun kültür seviyesini belirleyen en temel ürün sanattır. Yani bir toplumun sanatı o toplumun uygarlık düzeyinin göstergesidir. Atatürk bir konuşmasında güzel sanatlarda başarı sağlayamayan ulusların uygarlık alanında yüksek insanlık sıfatı ile tanımlanamayacağını belirtmiş, önemli merkezlere modern kitaplıklar, konservatuarlar, müzeler, güzel sanat galerileri kurmaktan söz etmiş, *“Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopuktur.”* diyerek çağdaşlaşmanın önemli bir ögesi olan sanatın önemini vurgulamıştır. Uygarlaşmak isteyen bir milletin resim, heykel, mimari, sahne sanatları, müzik gibi güzel sanatların hemen her türünü geliştirmesi gerektiğini belirtir. Cumhuriyetle birlikte diğer sanatlarda da önemli ilerlemelerde bulunulmuştur. Türk tiyatrosuna birçok eser kazandırılmış bu yolla ulusal bilincin geliştirilmesi için tiyatro okulları açılmıştır. Bu dönem, diğer sanat alanlarında da çağdaşlaşma hareketlerinin başladığı bir dönem olmuştur (Ersoy, 1998: 21).

Atatürk'ün yeni insan modeli yetiştirme politikası ışığında bilim ve sanat alanında eğitim veren tüm kurumlarda yenileşmeye gidilmiştir. Bilimsel çalışmalar ülkenin Batı ile eş değer olabilecek bir seviyeye gelmesi bakımından büyük önem taşımaktadır.

1.3.1. 1980 Öncesi Türkiye’de Bilim

İnsanoğlu, dünyaya gelişinden bu yana doğaya egemen olabilmek için çeşitli teknolojiler geliştirme çabası içinde olmuştur. Ateş, tekerlek ve yazı gibi keşifler çok önemli dönüşümlere ortam hazırlamıştır. Bu keşifler insanın hayatını iyi yönde olabildiğince etkilemiştir. Bunların sonucu olarak da yaşam tarzları ve dolayısıyla kültür değişmiştir. Tarih öncesi dönemde tarım devrimi ve kentsel devrim olmak üzere iki önemli devrim gerçekleşmiştir. Bu değişimlerin teknoloji ile olan ilişkisi, sosyal değişimin temelini oluşturmuştur (Öztürk, 2017: 65,66).

Osmanlı Devleti bilim ve teknik konularda ihtiyacını karşılayacak eğitim kurumları, medreseler, lonca teşkilatları, saray atölyeleri, tersane, tophane ve baruthane gibi kurumlara sahiptir. Kendilerinde olmayan ve Batı’da ortaya çıkan yeni teknikleri takip etmiş ve değişik yollarla kendi toplumuna uyarlayarak kullanmışlardır. Merkezi sistemle yönetilen bir devlet olduğu için bilim ve teknolojiye devletin rolü büyüktür. Batı ile paralellik gösteren Osmanlıların teknolojik gelişimi, Avrupa’ya yayılan Sanayi İnkılabının yarattığı hızlı değişmeye ayak uyduramamıştır ve Batı ile aradaki farkı Avrupalı uzmanların istihdamı ile kısmen kapatmaya çalışmıştır. Gücünün zayıflamasıyla birlikte devleti güçlendirme amacına bürünen Osmanlı, Batı’nın üstün yanlarını edinmeyi hedeflemiştir. İlk öncelik askeri alanda güçlenmek olmuştur. Bu amaç doğrultusunda askeri okullar ve eğitim öncelik kazanmıştır. Osmanlı’nın Batı teknolojisi ve bilimine karşı bakış açısı pratik ihtiyaçlarını karşılamak yönünde olmuştur (Zayimoğlu, 2017: 240,241).

Bilim ve teknolojiye Batılılaşma ve yenileşme hareketleriyle bir dönüm noktası yakalanmıştır. 18. yüzyılda matbaanın ilk olarak kullanılması da bu dönüm noktasına bir örnektir. Osmanlı’nın kendi iç nedenlerinden de kaynaklanan olumsuz kırılmalarına bilim ve teknolojiye geri kalmışlık, askeri araç ve gereçlerin eksikliği, yönetim bozukluğu gibi sebepleri saymak mümkündür. Bu ve benzeri sebeplerden dolayı da modernleşme ve batılılaşma serüvenine girdiği söylenebilir. Osmanlı’nın ilk yenileşme çabaları, 17. yüzyıldan bu yana teknolojik, askeri ve kurumsal anlamdaki yeniliklerle birlikte Türk düşünce hayatını etkileyen Fransa üzerinden olmuştur.

Padişahlar döneminde, Fransız Generaline Humbaracı Ocağı yaptırılması, Fransız sefirinin damadına top dökümhanesi inşa ettirilmesi, açılan matematik okulunda ünlü matematikçimiz Gelenbevi İsmail Efendi'nin yanı sıra bir Fransız eğitmenin de ders vermesi gibi örnekler, Fransa ile kurulan yakın ilişkilere verilebilecek örnekler arasındadır. Bu dönemde açılan okullarda Türkçe, Arapça ve Fransızca derslerinden başka aritmetik, geometrik, trigonometri, cebir, entegral gibi sayısal ağırlıklı dersler verilmeye başlanmıştır (Dursun, 2009).

Son yüzyılda matematik, fen ve teknoloji alanlarında yaşanan büyük gelişmeler, ülkelerin bu alanlara yönelimini artırmış ve eğitim politikalarında bu alanlara daha fazla yönelmişlerdir. Matematik eğitimindeki en önemli gelişmeler 1960'lı yıllarda başlayıp 1980'li yıllara kadar devam eden modern matematiğe geçiş dönemi yaşanmıştır. Türkiye'de de temel bilimlere daha fazla önem verilerek 1964 yılında Ankara'da ilk Fen lisesi açılmıştır (Çiltaş vd, 2012: 565).

Sosyal bilimler alanındaki gelişme ise Tanzimat döneminde daha çok edebiyat alanında yapılmıştır. Ziya Paşa, Namık Kemal gibi edebiyatçılar, Fransız İhtilali'ni hazırlayan Montesquieu, Voltaire, Rousseau gibi filozoflardan etkilenmişlerdir. Kısacası Cumhuriyet dönemine kadar Osmanlı'nın genel olarak bilim politikası, askeri, tıbbi, ziraat gibi alanlardaki gereksinimleri karşılamak amacıyla mühendislik, tıp gibi bilimlere öncelik verilmiş ve hemen sonra da ek olarak fen bilimlerine yer vermişlerdir. Sosyal bilimler; uygulamalı bilimler ve fen bilimlerine oranla daha geç gelişmiştir. Bu alanda, özellikle felsefede Osmanlı aydınınının sosyal ve beşeri bilimlerle ilişkisinde Fransız Aydınlanmasının daha etkili olduğu belirtilebilir. Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte bilimsel gelişim, önceki döneme göre daha fazla olmuştur. Bilim ve teknolojinin yayılması için öncelikle eğitime önem verilmiştir. 1923 sonrasında matematikçi Cahit Arf gibi birçok bilim insanı yurtdışına doktorasını yapmaya gönderilmiştir. Yapılan istatistiksel çalışmalarda yurtdışına giden öğrencilerin çoğunluğu fen bilimleri alanındadır. Bunların arasında en yüksek olanı da matematiktir. Cumhuriyet öncesi dönem bilim açısından yetersiz gibi gözükse de, Üniversite reformunun hazırlık sinyallerini veren bir temel olmuştur. 1933 Üniversite reformundan sonra ise Türkiye'nin bilimle olan ilişkisi çok daha hızlı bir şekilde

geliştirmiştir. Bu reformla birçok üniversite ve yüksekokul açılmıştır. Avrupa geleneğiyle başlayan üniversiteleşme de bilim, edebiyat ve sanat gibi entelektüel alanlarda Fransızların Osmanlı aydınları üzerinde hissedilir bir etkisi olmuş ve temel fen bilimlerinin gelişmesinde yabancıların etkin rolü olmuştur. 1960 askeri müdahalesinin ardından Türkiye’de pozitif bilimler alanında temel ve uygulamalı araştırmaları geliştirmek, teşvik etmek, düzenlemek ve koordine etmek amacıyla TÜBİTAK (Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurulu) kurulmuştur. TÜBİTAK’ın kuruluşu Türkiye’de en önemli somut bilim politikası uygulamalarından biri olmuştur. Hatta Türkiye’de bilim politikasının başlangıcı olarak TÜBİTAK’ın kuruluş tarihi olan 1963 yılını almak uygun olabilir (Dursun, 2009).

Bilimsel ve teknolojik gelişmeler, eğitim kurumlarındaki reformlarla birlikte ülkedeki kültürel etkinliklere fayda sağlamıştır. Bu etkinlikler kapsamında akademik yayınların ve sanatsal alanların çoğalması gibi faaliyetler Türkiye’nin bilimsel atılımlar yapması yönünden geliştirici etkenlerdir. Türkiye’de bilimsel gelişmelerin daha çok 1980’li yıllara yaklaşırken artmaya başladığı görülmektedir. Bu gelişmelere paralel olarak 1980 öncesi kültürel ortamın nasıl etkilenmiş olduğuna da bakmakta fayda vardır.

1.3.2. 1980 Öncesi Türkiye’de Kültürel Çalışmalar

Osmanlı aydınları XX. yüzyılın beraberinde getirdiği sosyal, kültürel ve diğer alanlardaki yeniliklerde Osmanlı kurumlarının yetersiz kalacağı düşüncesini taşımışlardır. Bu maksatla II. Meşrutiyet ortamından da faydalanarak yeni sosyal ve siyasal hakları daha kapsamlı ve daha etkili bünyesel değişikliklerle ortaya koymuşlardır. Kültür ve sanat hayatının da bu kapsamlı yeniliklerden etkilenmemesi mümkün değildir. Bu bağlamda 1921 yılında kurulan ilk sanatçı topluluğu Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Türk resim sanatında çağdaşlaşma dinamiklerinin başlangıç noktası sayılabilir. Bu sanatçı topluluğu günümüzün avangard eğilimlerine kadar uzanan yolu açmış ve bir kaynak model olmuştur. Sanatçılar arasında üslup farklılıklarının doğmasıyla birlikte Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin varlığını sürdürmemesi, izlenimci olarak anılan 1914 Kuşağı’nın Türk resim sanatında varlık bulmasına yol açmıştır. Yeni Türk devletinin kuruluşuyla birlikte bilim, sanayi, teknoloji ve eğitim alanlarında olduğu gibi sanat ortamında da yeni oluşumların peşinde özgür bir ortam arayışı vardır. Cumhuriyetin ilanı tüm kurum ve kuruluşlarıyla çağdaş bir devlet anlamına geliyordu. Her alanda yeniliklere gidildiğinden kültür ve sanat ortamının eskiyi temsil etmesi olası değildir. Bu yenilikler daha önce Osmanlı Ressamlar Cemiyeti içinde bulunan Şeref Akdik (1902-1972), Saim Özeren (1900-1964), Refik Epikman (1902-1974), Elif Naci (1898-1987), Muhittin Sebati (1902-1935) ve Cevat Dereli (1900-1989)’nin, Mahmut Cuda (1904-1987), Ali Avni Çelebi (1904-1993) ve Zeki Kocamemi (1900-1959) ile birlikte kurulan Türk Resim Sanatı Tarihindeki ikinci sanatçı birliği olan Yeni Ressamlar Cemiyeti ile devam etmiştir (Başkan, 2014: 250-255). Yeni Ressamlar Cemiyeti’nin varlığını uzun süre sürdürmemesiyle ortaya çıkan bir diğer sanatçı topluluğu Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğidir. Kendilerinden önceki sanatçı kuşağın sanatına tepki oluşturmuşlar ve geleneksel ifadelerden uzaklaşmışlardır.

1933’te Nurullah Berk (1906-1982), Zeki Faik İzer (1905-1988), Elif Naci (1898-1987), Cemal Tollu (1899-1968), Abidin Dino (1913-1993) ve Zühtü Müridoğlu (1906-1992) bir araya gelerek “d Grubu” ismiyle yeni bir topluluk oluşturmuşlardır. Bu grup Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Yeni Ressamlar Birliği,

Müstakiller ve Heykeltıraşlar Birliği'nin ardından kurulan dördüncü topluluktur. Dördüncü topluluk olmaları sebebiyle grubun ismi olarak, alfabenin dördüncü harfi olan d'yi seçmişlerdir. Matematiksel olarak bir daire ve daireyi dikine kesen bir dikdörtgenle ifade edilebilen bu harfle sanatsal tavrılarını da ortaya koymak istemişlerdir. Matematik ve geometrinin resmin yüzeyinde kendini bulduğu ilk örnekleri d Grubu üyelerinin resimlerinde görmek mümkündür (Anonim, 2004).

Bir grup sanatçı, "d Grubu"nun yalnızca Batılı teknikler aktardığını düşünmüş ve toplumsal gerçekçi sorunlar üzerine sanat yapma gayretiyle 1940'larda Yeniler Grubu'nu kurmuştur. Bu sanatçılar arasında Nuri İyem (1915-2005), Avni Arbaş (1919-2003), Selim Turan (1915-1994), Nejat Devrim (1923-1995), Kemal Sönmezler (1915-2005), Turgut Atalay (1918-2004), Abidin Dino (1913-1993) ve sonradan gruba dahil olan Ferruh Başağa (1914-2010), Haşmet Akal (1918-1960) vardır. Sanatçılar toplumsal içerikli resimler üretirken, soyut geometrik, kübik tarzlarda resimlerin ortaya çıktığı görülür. Yeniler Grubu'nun önemli üyelerinden Ferruh Başağa, geometrik soyutlamada başı çeken isimlerden olmuştur (Tetikçi, 26: 145-155).

Türkiye'de Cumhuriyetten önce kültürel çalışmaların günümüzden daha az olduğunu söylemek mümkündür. Batılılaşmayla ve Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte sanatçılar daha rahat üretmeye başlamıştır. Sosyolojik ortam değişmiş, kültürel yapıda değişiklikler olmuştur. Sanatçılar bir araya gelerek sanatı yaymak, yeni ve farklı açılımlarda bulunmak, kendilerini geliştirmek ve sanatçı yetiştirmek gibi amaçlar doğrultusunda topluluklar oluşturmuşlardır.

Cumhuriyetten önceki ilk sergi 1873 yılında Şeker Ahmet Paşa tarafından Sanayi Nefise Mektebi'nde açılmıştır. Cumhuriyet devrinin başlangıcıyla İstanbul ve Ankara'ya yayılarak çoğalma göstermiştir (Güvemli, 2012: 219). Sanatçılar hem birbirlerinden etkilenmişler, hem de birlikte etkinlikler yaparak daha çok ses getirme imkânı bulmuşlardır. Her grup geliştikçe ardından daha yeni teknikler, daha açık görüşlerle farklı gruplar oluşmuş ve bu sayede sanat ortamı da gelişmiştir. Zamanla eksikliği duyulan sanat galerileri çoğalmıştır. Böylece sanatçılar daha çok sergi açarak, eserlerini halka sergileme imkanı bulmuştur.

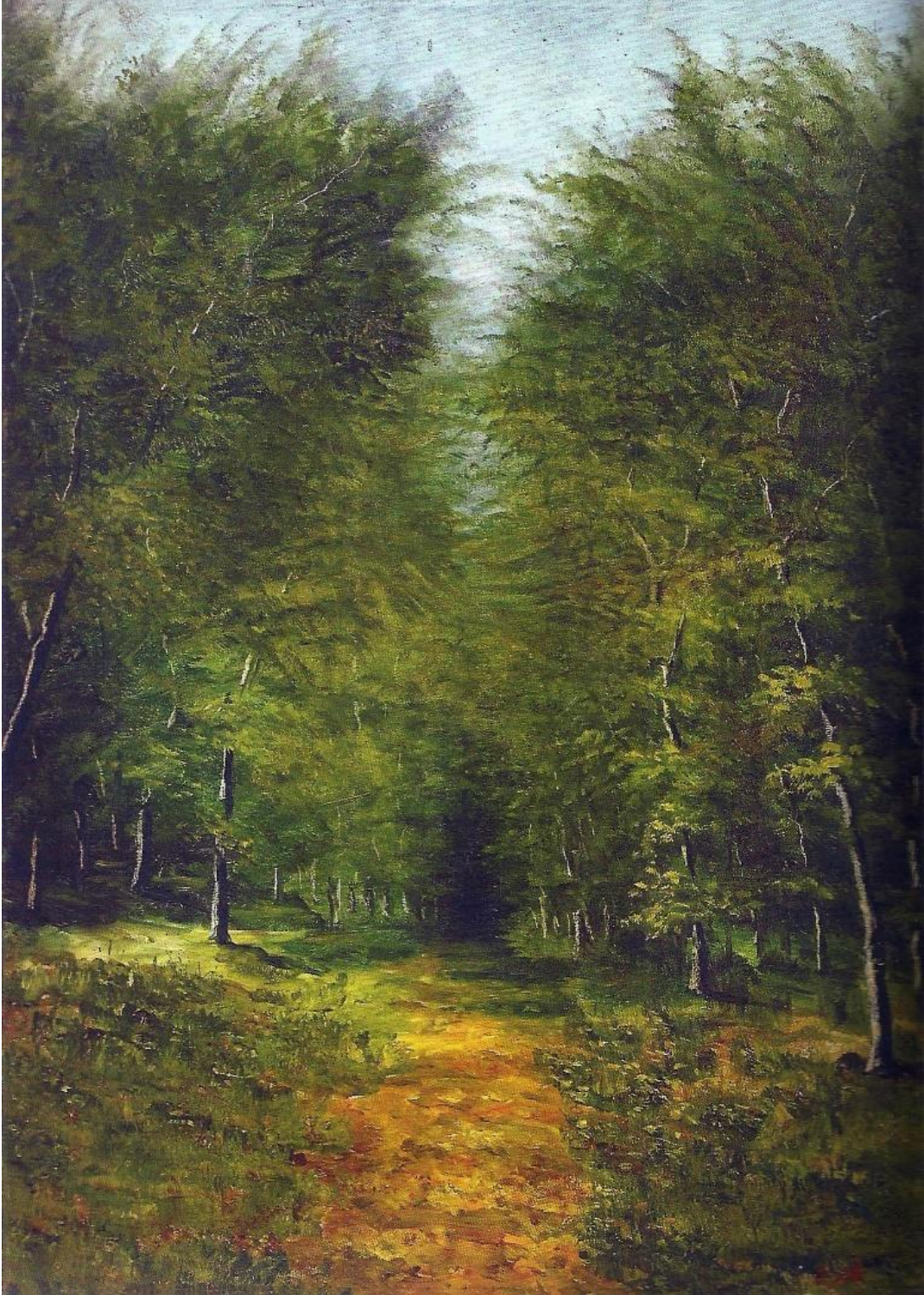
1.3.3. 1980 Öncesi Türkiye’de Sanat Politikası

Batılılaşma hareketleri bilim, sanayi, teknoloji, eğitim, sanat, kültür gibi birçok alandaki yeniliği içinde barındırmaktadır. Ülkenin çağdaşlaşması, Batı’dan geri kalmaması ve refah düzeyinin artması demek her alanda yeniliğe açık olmak demektir. Bu fikirler altında sanatta yapılacak olan yenilikler, halkı özgürleştirecek ve Batı’yla eş değer olması adına büyük bir yeniliğe kapı açmış olacaktır. Bu sebeple Osmanlı son döneminde askeri okulların ders programlarına resim dersleri ekleyerek sanatçı yetiştirme politikası izlemiştir. Dolayısıyla ilk ressamlar asker ressamlar olmuştur. Bu ressamlar Geleneksel Türk Resim sanatının Avrupai bir tarza bürünmesindeki ilk temsilciler olarak nitelendirilebilir. Osmanlı’nın yıkılması ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması üzerine devlet yönetiminin siyasi değişimlerinde askeri yapının oynadığı büyük rolün beraberinde asker ressamlar da kültür ve sanat ortamında görsel ideolojinin değişimine katkı sağlamışlardır. Bu ressamlar yurtdışına çıkmaya başlamış ve Batı etkilerini özümseyerek yurttaki sanat politikasına yenilik ve özgünlük getirme çabasına bürünmüşlerdir. Manzara resmine yönelmiş olan asker ressamlar, doğayı yorumlayarak, figürsüz Türk resmini geliştirmişlerdir.

1950’li yıllardan sonra sosyo-ekonomik yapının serbestleşme çabalarıyla beraber sanatsal faaliyetler bireysel nitelik kazanmıştır. Sanatçılar resimlerinin temalarında kendi iç dünyaları ve kişisel yaşamlarını ön planda tutarak doğal ve toplumsal çevrenin resim dilindeki ifadesinde öznel yorumlarını kullanmaya başlamışlardır. Sanayileşme ve kentleşmeyle birlikte kırsal temalardan, kentsel temalara bir yönelme olduğu görülmektedir (Tansuğ, 1995: 11-12).

Bu dönem resim sanatında yeni eğilimler gösteren sanatçıların dönemi olmuştur. Bu sanatçılar arasında Nuri İyem (1915-2005), Neşet Günel (1923-2002), Orhan Peker (1927-1978), Nedim Günsür (1924-1994), Turan Erol (1928-), Adnan Çoker (1928-), Eren Eyüboğlu (1912-1988), Aliye Berger (1903-1974) gibi isimler sayılabilir.

Resim 15: Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Ormanda Yol, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61,5 cm x 43,5 cm, 1894.



Kaynak: Başkan, 2014: 216.

1950 ve 1960'larda bazı sanatçıların çalışmalarında daha özerk bir yaklaşımın ifade bulduğu görülmektedir. Özellikle soyut eğilimlerle 1950'lerde sanat alanında da özerkleşmenin başladığı ve non-figüratif sanat denemelerinde sanatçıların kendi iç dünyalarını çalışmalarına yansıttığı, bir tür psikolojik özerkleşmenin başladığı görülebilmektedir (Duben & Yıldız, 2008: 23).

Türkiye, 1950 sonrasında sosyal, siyasal, ekonomik ve dolayısıyla kültürel açıdan en hızlı geliştiği dönemi yaşamıştır. Politik açıdan işçi ve köylü sınıfına önem verilmesi, bu kesimin yaşadığı ortamı, içinde bulunduğu doğayı sanata taşımış, anlaşılır figüratif bir resim üslubunun temelini oluşturmuştur. O dönem Anadolu insanı sanatın temel konusu haline gelmiştir. Grup etkinliklerinin dışında bireysel etkinlikler de önem kazanmaya başlamıştır. Sanatçılar daha çok kişisel sergiler açmaya başlamışlardır. Sanatçılar sergiler açabilecekleri sanat galerileri bulamazken, 1970'lerde özel sanat galerilerinin sayısı artış göstermiştir. Sanatçılar ve izleyiciler Devlet resim heykel sergileri aracılığıyla daha çok buluşma imkanına sahip olmuşlardır (Ersoy, 1998: 30).

Türk resim sanatında 1950'li yıllarda başlayan soyut sanat anlayışı kaligrafik düzenlemeler, geometrik biçimlenmeler, dışavurum gibi ifadelerle sanatçı odaklı olmuştur. 1980'li yıllara doğru soyut temellerin atıldığı, sanatçıların özgürce fikirlerini resimlerine yansıtılabildiği bir dönem başladığı görülmektedir.

1.4. Avrupa’da Sanat Açısından Bilim ve Sanayi Alanındaki Gelişmeler

1.4.1. Sanayi Devrimi

Sanayi Devrimi’nin merkezinde teknolojideki değişiklikler yer almaktadır. Sanayi Devrimi, geleneksel tarım ve ticarettten uzaklaşıp, endüstriyel üretimi destekleyen küresel pazar mantalitesinin gelişmesi yönünde gerçekleşmiş bir harekettir. Hemen her yerde devrimin sonucu olarak insanların hayatındaki teknik, ekonomik, politik ve toplumsal temeller değişime uğramıştır (Er, 2017: 206). İnsan ve hayvan gücünün yerine, makine enerjisinin hakim olduğu bir döneme geçilmiştir.

Sanayi Devrimi başta İngiltere olmak üzere birçok ülkeyi etkileyen bir yenileşme sürecidir. Sanayi Devrimi bugün kullanılan kavramların, literatürlerin, toplumsal yapının, şirketlerin ve para piyasalarının oluşmasında temel bir faktör olmuştur. İngiltere’de Sanayi Devrimini hazırlayan ekonomik koşullar, XVI. yüzyılda gelişme göstermeye başlamıştır. Sanayi Devrimini hazırlayan sebeplerden biri tarımsal üretimdir. Tarımın gelişmesine etki eden en büyük sebep, yaşanan sosyal olaylar olmuştur. Bu olayların başında ise Fransızlarla yaptıkları yirmi iki sene süren savaş gelmektedir. Tarımsal alanlarda çoğunlukla erkeklerin çalışıyor olması ve erkeklerin de cephede olması sebebiyle tarımsal ürün ihtiyacı artmıştır. Artan ihtiyaç elde edilen ürünlerin üzerinde yoğun ilgi oluşturarak ürünlerin fiyatının yükselmesine sebep olmuştur. XVI. yüzyılın sonlarına doğru İngiltere’de tarımsal üretim yoğunlaşmış ve verimlilik artmıştır. Sanayi Devrimini hazırlayan bir diğer neden ise coğrafi keşiflerdir. Özellikle Colomb’un 1492’de Amerika’yı keşfetmesi zengin hammadde kaynaklarına ulaşılmasını sağlamıştır. Keşiften sonra bu ülkeden Avrupa’ya hem yiyecek, hem de altın, gümüş gibi değerli madenler taşınmıştır. Bu durum Avrupa’da sermaye birikimine olanak sağlamıştır. Bu tür keşifler tek başına devrimin sebebi olmasalar da ekonomik açıdan önemli gelişmeler sağlamıştır. İngiltere’nin ekonomik ve siyasal anlamda ilerlemesinin temelinde, coğrafi konumu sebebiyle denizciliğe önem vermesi de yatmaktadır. Endüstride ise daha çok dokuma alanında faaliyet göstermiş ve hatta bu konuda lider konumuna geldiği yıllar dahi olmuştur. Ülke ekonomisinin gelişmesiyle birlikte İngiliz nüfusu 1750-1880 yılları arasında devamlı

olarak artmıştır. Bu artış ise dezavantajdan çok avantaj sağlamıştır. Bu sayede sanayileşmenin getirdiği iş gücü açığı karşılanmıştır. Tüm bunlara bakıldığında, İngiltere hızla sanayileşen bir ülke olmuştur. 1800'lerin başında İngiltere her anlamda güçlü bir ülke olmuştur. Özellikle ticari açıdan dünyanın en ileri ülkesi haline gelmiştir. (Göksal, 2003).

Sanayi Devrimiyle gelişen buharlı makinenin gemiler ve lokomotiflerde kullanılmaya başlanması teknolojiyi daha ileri seviyelere taşımıştır. Öte yandan bu dönem telgraf ve telefon gibi iletişim araçlarının da keşfedilip kullanılmaya başlandığı bir dönem olmuştur. Makineleşme, tarım teknolojisinde de önemli ilerlemeler yapılmasını sağlamıştır. Yeni tarım makineleri insanların işlerini kolaylaştırmış ve üretimin artmasına fayda sağlamıştır. Bu sayede toplumsal sınıf yapısı değişime uğramış ve ihtiyaç duyulan işçi sınıfı artmıştır. İnsanların fabrikalarda çalışmak için kırsaldan kentlere göç etmesi sonucu kentleşme olgusu oluşmuştur. Sanayi devriminin doğurduğu sonuçlar olarak toplumsal sınıf yapısındaki değişim, sosyal hayat ve kentleşme oluşumları da gözden geçirilmedir.

1.4.1.1. Toplumsal Sınıf Yapısındaki Değişim Süreci, Kentleşme ve Sosyal Hayat

Endüstrileşmeyle birlikte gelen teknolojik yenilik ve ekonomik büyümenin yanı sıra toplumsal yapıda da değişimler başlamıştır. İnsanlar kırsaldan kentlere göç etmeye başlayarak fabrikalardaki işçi nüfusunu genişletmiş, fabrika işçiliğinin artmasıyla toplumsal sınıf sorunları oluşmuş, toplumsal denetim araçları olarak kamuya açık okullar ve ceza evleri yapılmıştır. Fabrikalardaki iş gücü erkeklerden oluşmuş kadınlar ise ev işleriyle sınırlandırılarak toplumsal cinsiyet ayrımı oluşmuştur (Er, 2017: 206). Toplumsal sınıf yapısındaki değişim süreci, insanların yaşam biçimlerini de önemli ölçüde etkilenmiştir. Gelenekler, davranış biçimleri ve var olan kurallar sisteminin değişime uğramasıyla iş gücü oranı yükselmiştir. Kentleşmenin başladığı bu süreç, insanların evlerinin yakınlarındaki işlerden çıkıp fabrikalarda çalışması ve kentlere göç ederek büyük aile tipinden çekirdek aile düzenine geçmesi gibi etkenlerle sosyal yapının önemli oranda değişikliğe uğradığı görülebilir. Sanayileşmeyle birlikte tıp alanında yapılan yeniliklerle yani salgın hastalıkların ortadan kaldırılmasına da bağlı olarak, nüfusta bir artış söz konusu olmuştur.

Sanayi Devrimi süresince yapılmış olan yeni icatlar ise insanların hayatını kolaylaştırmış ve kültürel gelişmeye katkı sağlamıştır. Tarım reformu, maden kömüründen enerji üretimi, buhar makinesinin icadı, hayvan gücüyle taşımacılığın yapıldığı eski yolların geliştirilmesi, otoyolların geliştirilmesiyle paralel olarak demiryolu taşımacılığındaki artış, tekstil üretiminde geliştirilen makineler ve üretimin artması gibi yenilikler yapılmıştır.

Sanayi devriminin insanların yaşam standardını nasıl etkilediği ile ilgili iki görüş vardır. Olumsuz bakış açısıyla görülen sonuca göre, İngiltere’de sanayileşme kimi insanlara refah getirirken, çalışan yoksul kesimin ise hayat koşullarını kötüleşmeye uğratmıştır. Olumlu bakış açısıyla görülen bir diğer gözlemci grubun fikri ise, ekonomik değişimin bazı işçileri rahatsız etmesine rağmen, onların çoğu düşen fiyatlar ve düzenli istihdam ile yükselen bir hayat standardı yakalamıştır (Küçükkalay, 1997: 65).

1.4.2. Bilimsel ve Teknolojik Gelişmeler

1.4.2.1. Teknolojinin Sanata Etkisi

Ortaçağ'da bilimsel ve teknolojik gelişmelere bakıldığında uygarlıklar arasında bilimsel ve teknolojik ilerlemenin en geç gerçekleştiği uygarlık Avrupa olmuştur. Avrupa uygarlığı bütün çevre uygarlıkların ve geçmiş çağların birikimlerinden yararlanarak bir bilgi birikimi elde etmiştir. Ortaçağ'ın başlangıcında Avrupa, diğer medeniyetlere göre bilim ve teknolojide en geride olmasına rağmen Çağ'ın sonlarına doğru diğer medeniyetlerden daha üstün hale gelmiştir. Avrupa'da her zaman birçok devletin yer alması, bilim ve teknolojinin hiçbir zaman tek bir devletin ya da hükümdarın otoritesi altında kalmadığından dolayı bu ilerlemeye büyük oranda katkı sağlamıştır. Devletler arasındaki siyasi rekabet ve güçlü olma gerekliliği bilimsel ve teknolojik gelişmelere verilen önemi artırmıştır (Yeşilbursa, 2017: 125).

Dünya bilim ve teknoloji tarihi incelendiğinde, özellikle XIX. ve XX. yüzyılda yapılan bilimsel gelişmelerin insanlık tarihi açısından devrim niteliğinde olduğu bir gerçektir. Bu dönemdeki gelişmeler XX. yüzyılda büyük ivme kazanmış ve bilimin uygulamaya geçirilmesi ile ortaya çıkan teknolojik gelişmeler hızla gelişmeye başlamıştır. Görelilik ve Kuantum kuramlarının ortaya çıkmasıyla birlikte, fizik alanı kavram ve kuramları açısından yeni temellere oturtulmuştur. Kimya; sanayinin belkemiği haline gelmiştir; ancak kimya çalışmaları sadece sanayide değil, tıp başta olmak üzere değişik bilim dallarında da önemli rol oynamıştır. Ayrıca yirminci yüzyıl tıbbının en önemli özelliği; gelişen teknolojiyi çok iyi kullanması, teşhis ve tedavide daha kesin ve ayrıntılı sonuçlar elde etmesidir. Bütün bu gelişmelerin yanı sıra bilimin, savaş ve endüstri teknikleri üzerindeki etkileri, bilim ve toplum arasındaki ilişki açısından da çok farklı anlamlar kazanmıştır. I. Dünya Savaşından sonra, özellikle II. Dünya Savaşı süresince meydana gelen teknolojik gelişmeler devletler arasındaki güç ve üstünlük kurma yarışına hizmet etmiştir. Dolayısıyla dünyaya bilimsel açıdan en çok katkı sağlayan savaş, hiç kuşkusuz, II. Dünya Savaşı olmuştur. Bu açıdan bakıldığında II. Dünya Savaşı'na bilim adamlarının savaşı demek yanlış olmaz. Buna bağlı olarak teknoloji savaş kavramını da değiştirmiş, teknoloji rasyonelleştirilmiş ve

maliyet hesapları üzerine kurulu bir savaş endüstrisi ortaya çıkmıştır. Fakat bütün bunları yanı sıra inkâr edilemez bir gerçek var ki; savaşlar olmasaydı insanlık, bugünkü teknolojik düzeye ulaşmak için daha uzun süre beklemek zorunda kalabilirdi. (Yeşiltaş, 2017: 272). Teknoloji, iş bölümünün yapılması bu sayede verimliliğin artması ve ardından gelen sermaye birikimiyle gelişme göstermiştir.

Endüstri devrimi demek toplumun çağı demektir. Sanat bu çağda toplumun dünyasını ve yaşamını ele almak görevini üstlenmiştir. Bu çağla birlikte sanat eserleri, resim ve heykelden çok toplum gereksinimleri göz önünde bulundurularak mimari yapıya dönmüştür. Yeni yapıların, hava alanlarının, konaklama yerlerinin, süpermarketlerin , kültür merkezlerinin ortaya çıktığı büyük kentler kurulmuştur. Biçim, toplum ihtiyaçlarına göre sürekli bir değişim ve gelişim içinde tutulmuştur (İpşiroğlu, 1993: 101).

Sanat toplumsal düzenle birlikte değişen, gelişen ve kendini ifade edebilen bir faaliyettir. Toplumsal olaylar, sosyolojik ortam, teknolojik gelişmeler, makineleşme ve üretim gibi değişen etkenler sanatçı vasıtasıyla sanat ortamını da etkilemektedir. Bilim, sanayi ve teknoloji alanındaki gelişmeler insanlık tarihinde köklü değişikliklere yol açtığından sanatsal anlayışı da etkisi altına almış ve yeni üretimlere yol açmıştır.

Sanat, tarihsel süreç içerisinde birçok değişken tarafından etki altında kalarak, kendini ifade etme çabasıyla birlikte toplumun, kültürün ve insanlığın izlerini geleceğe taşımaktadır. Sanatı birçok şey etkiler. Bu etkiler kimi zaman bir varlık ortaya koyarken, kimi zaman da tepki olarak ifade bulur. Bu koşulda oluşan sanat akımları da kozmosun kaosu içerisinde varlığını ortaya koymaya çalışmaktadır. Yaşanan toplumsal olaylar, ekonomik ve politik sorunlar, sınıf çatışmaları, makineleşme, teknolojik gelişmeler, hastalıklar, savaşlar; öte yanda ise kişinin tüm bu durumlar karşısında hissettikleri, kayıpları vardır. Sanatçı bu yaşananları içselleştirerek ifade etme çabası içinde var olma mücadelesi vermektedir. Bir yandan yeniliğin içinde bulunma isteği, diğer yandan bu yeniliğin insan ve toplum üzerindeki duygusal etkileri hissetmek insana özgüdür. Sanatçı ise tüm bu olaylara sanatçı gözüyle bakmalı ve düşünsel, tinsel boyutlarda öneriler sunmalıdır. İnsanın yaşamını devam ettirebilmesi

teknolojik gelişmeler doğrultusunda bir sav üretmesi gerekmektedir. Özellikle fotoğraf makinesinin icadından sonra sanatçılar anlatım olanaklarında daha düşünsel ve kavramsal yöne doğru eğilim göstererek, izleyiciyi algı ve yetisini kullanmaya yönlendirmiştir (Kozlu, 2009:3,7).

Teknolojinin sanat ve sanat eğitime etkisini en iyi ifade eden kurum Alman Bauhaus okuludur. Bu kurumda teknolojinin imkanlarının kullanılarak ideal sanat ürünleri ve çağdaş ürünlerin üretime pazarlanması amaçlanmıştır (Erbay, 2014: 188).

1919'da, Almanya'da mimar Walter Gropius tarafından sanat, zanaat ve endüstriyi bir araya getirmeyi amaçlayarak Bauhaus okulu kurulmuştur. Buradaki öğrenciler, teorik ve pratik derslerin dışında hem sanatsal hem de ticari değeri olan ürünler üretmeyi öğreniyordu. Bauhaus, makineleşme kültürü ve seri üretimi benimsemiş durumdaydı. Tüm öğrencilere işlevsel nesnelere seri üretime uygun şekilde tasarlanması öğretilmiştir (Hodge, 2014: 132).

Buhar makinesi icat edildikten sonra makinelerin hammaddesinin sağlamaştırılması için kullanılmasına ilaveten tekstil alanında keten bezi üretiminde de kullanılmıştır. Buhar makinesinin dokuma tezgahlarında da kullanılmaya başlanmasıyla ressamlar dokumalar için desenler üretmişlerdir. Makinelerin kullanımının artmasıyla seri üretim dönemine girildiğinden el emeği eserler değerini kaybederek sanatsal kültürü etkilemiştir. Makineleşmenin getirdiği seri üretim sanatçının biricik sanat eserini çoğaltılabilir hale getirmiştir. Bu durum sanatın teknolojik bir meta haline geldiğini düşünen sanatçılar tarafından eleştirilmiştir. Bu sanatçılar değişen sanat anlayışına karşı olan tepkilerini, sanatsal üretimlerini eleştirel fikirlerini niteleyen kavramlarla oluşturarak ifade etmişlerdir.

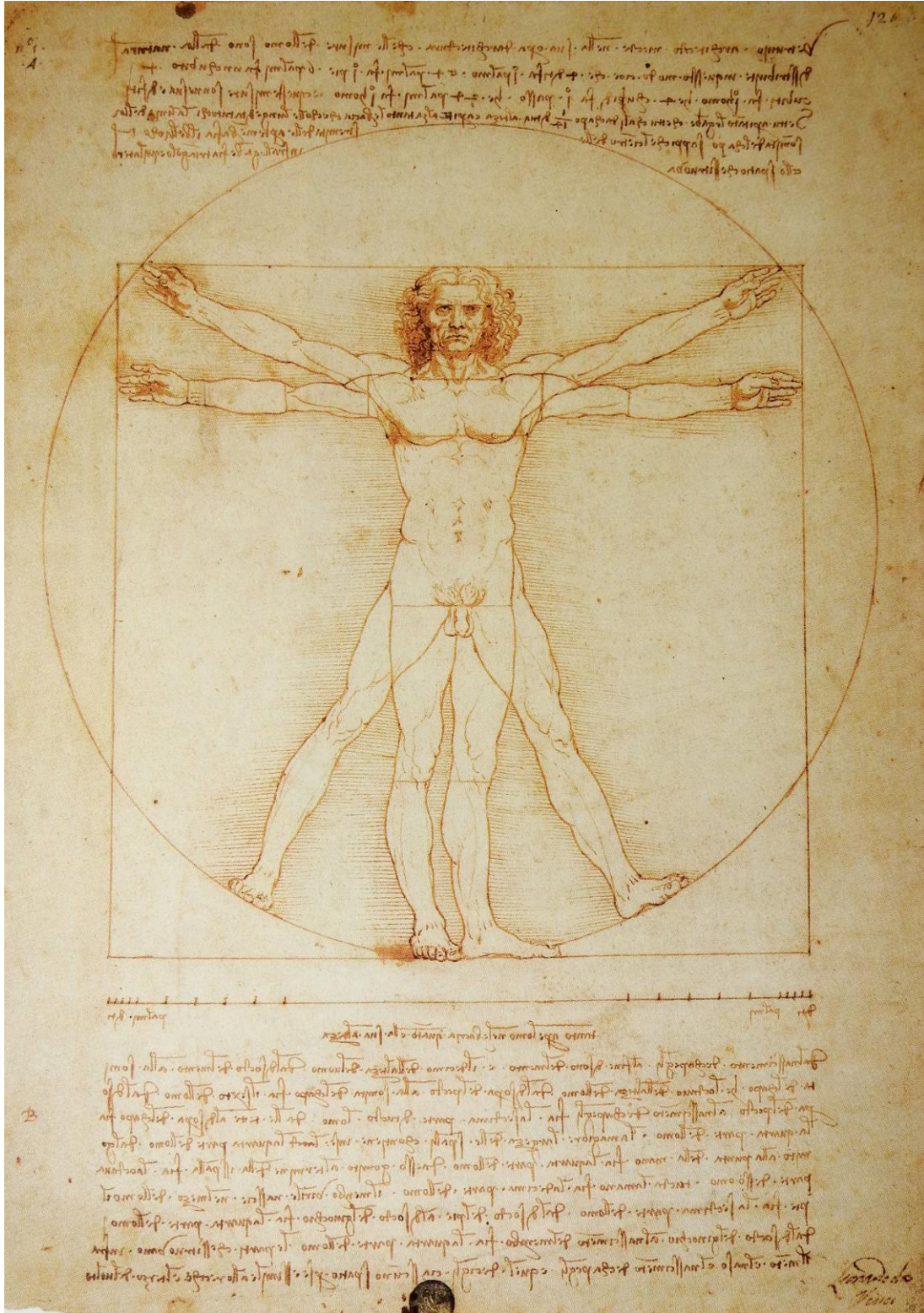
1.4.2.2. Bilimin Matematik Bağlamında Sanata Etkisi

Avrupa resim sanatında bilimsel ifade “Yeniden Doğuş” anlamına da gelen 15. yüzyılda başlayan Rönesans döneminde görülmeye başlamıştır. Sanatçılar önceleri perspektiften yoksun, iki boyutlu, derinliğin olmadığı resimler yaparken, Rönesans’la birlikte özellikle perspektifin öneminin arttığı görülmektedir.

Amaç üç boyutlu mekânı iki boyutlu resme yansıtmak ve bu derinliğin içinde insan figürünü göstermektir. “ Sanat tarihinde “İtalyan Rönesans’ının kapalı formu” diye tanımlanan kompozisyon biçimi Leonardo ile başlar. Kapalı formda figürler, resim çerçevesinin kenarlarına koşut yatay ve dikey çizgilerin ördüğü bir geometri düzeni içine yerleştirilir ve resim, çerçevesinden ayrılarak çerçevenin sınırladığı, yasalarını kendi içinde bulan dengeli bir sanat dünyasını yansıtır.” (İpşiroğlu, 1994: 16). Avrupa tarihinde çağın bilim ve sanat alanındaki öne çıkan isimleri ifade edebilmek için genellikle ‘Rönesans İnsanı’ şeklinde bir tanımlama kullanılmıştır. Dönemin en ünlü dâhileri arasında olan Leonardo Da Vinci (1452-1519) kendini sadece bir ressam değil aynı zamanda bir bilim insanı olarak ta yetiştirmiştir. Matematik konusunda herhangi bir eğitim almamış olmasına rağmen bir eğitmen kadar bilgi sahibidir. Adeta bir anatomi uzmanıymış gibi gözlemler yapmıştır (Erdoğan, 2015: 17). Matematiksel hesaplamalar resmin yüzeyinde; derinliği sağlayan perspektif, figürlerde ve bazı nesnelere; altın oran olarak yerini bulmuştur. Altın oran denildiğinde ise, Leonardo Da Vinci ’nin çizimlerinden yola çıkılarak “Vitruvius İnsanı”na (Resim 16) ulaşmak mümkündür.

Leonardo bu çiziminde, farklı merkez noktalarına sahip olan iç içe geçmiş bir daire ve karenin içerisine elleri ve ayakları kenar çizgilerine degecek şekilde çizdiği insan vücudunun ideal oranlarını yakalamayı amaç edinmiştir. Çizimdeki figürün kollarının yana açık hali, karenin boy ve enine eşit getirilmiştir. Böylece insanın kolları açık durumdaki uzunluğu, boyuna eşit olmuştur. Bacak boyu ise karenin merkez noktasından bölündüğünde gövde ile başın uzunluğuna eşittir. Göbek deliği ise daire formunun merkez noktasını göstermektedir (Turani, 1978: 21).

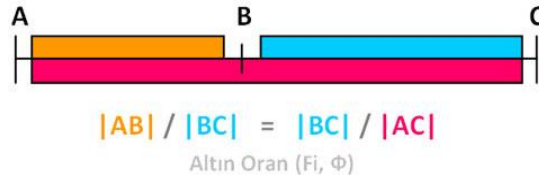
Resim 16: Leonardo Da Vinci, Vitruvius İnsanı, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Kalem, 34,5 cm x 25,5 cm, 1490.



Kaynak: Erdoğan, 2015: 46.

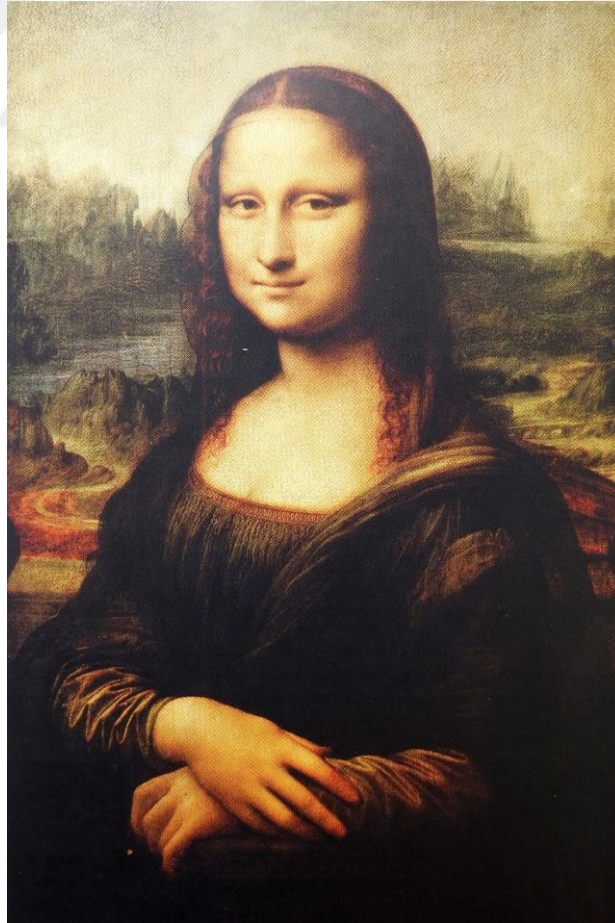
Altın oranın karşılık geldiği 1,618... sayısı yani “Fi” (Resim 17) sayısı tersinin bir eksiği, karesinin ise bir fazlasına eşit olması sebebiyle, evrendeki eşi benzeri olmayan tek sayıdır. Bu bağlamda bakıldığında Altın orana sahip her şey mükemmel olarak görülmektedir. Bu mükemmelliğe Leonardo’nun ünlü “Mona Lisa”sı (Resim 18) çok bilinen bir örnek olarak verilebilir.

Resim 17: Altın Oran’ın Matematiksel İfadesi



Kaynak: aoder.org.tr, 2018.

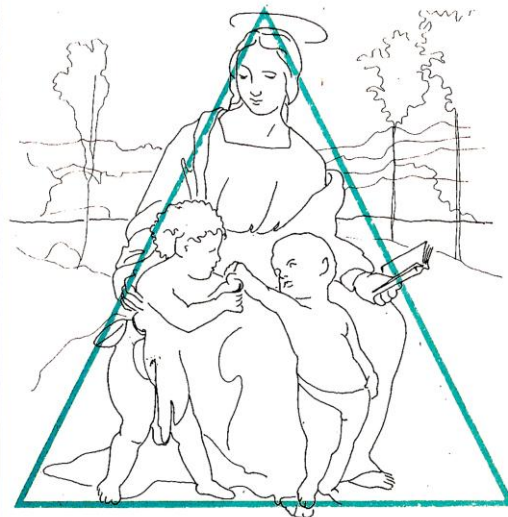
Resim 18: Leonardo Da Vinci, Mona Lisa, Panel üzerine yağlıboya, 77 cm x 53 cm, 1503-1506.



Kaynak: Erdoğan, 2015: 69.

Rönesans döneminde Altın oran, perspektif, oran orantıyı dikkatlice hesaplayarak, mükemmel olanı resmetmeye çalışan Leonardo'dan başka, Raffaello Sanzio (1483-1520), Peter Paul Rubens (1577-1640), Sandro Botticelli (1445-1510) gibi ressamı da görmek mümkündür. O dönemin resim sanatında sıklıkla kullanılan konulardan olan Meryem ve İsa'yı Vaftizci Johannes ile gösteren dini resimler de piramidal kompozisyonlardır. Raffaello'nun "Madonna Del Cardinello"(Resim 19) adlı eseri buna örnektir. İşlenen konuların yapısına uygunluğu ile en çok benimsenen uygulama da piramidal kompozisyonudur (Conti, 1982: 56,60).

Resim 19: Raffaello Sanzio, Madonna Del Cardinello, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 107 cm x 77 cm, 1506.



Kaynak: www.uffizi.it ve Conti, 1982: 56.

Avrupa resim sanatında bilimin etkilerinin görülmeye başlamasıyla birlikte ortaya çıkan piramidal kompozisyon, perspektif gibi resim teknikleri matematiğin resimle bütünleştiğinin bir ifadesidir. Rönesans'tan Modernizm dönemine uzanan süreçte Kübizm akımının etkilerini görmek mümkündür. Kübizm akımı, resmin yüzeyindeki geometrik olarak parçalanmış formların yapıldığı bir dönem olarak

gelişmiştir. Sanatçılar geçmişin klasik yapısından uzaklaşarak, modern bir arayış içinde olmuşlardır. Kübizm akımının öncü ismi olan Pablo Picasso'nun (1881-1973) "Avignonlu Kızlar" (Resim 20) isimli resmini sergilemesiyle ortaya çıktığı düşünülür. Kübizmin temelinde kendinden önceki plastik değerlere bir karşı duruş yatmaktadır. Bu akımın savunucuları, resimde üç boyutu görmek için illaki perspektif kullanmanın zorunlu olmadığını savunmuşlardır. Bu sanatçılar, iki boyutlu bir yüzeyde üçüncü boyutu göstermenin bir başka yolunun, resmin geometrik olarak kesitlere ayrılarak ve bu formların renklerle desteklenerek oluşturulabileceğine inanmışlar ve bu bağlamda çalışmalar üretmişlerdir.

Resim 20: Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 243,9 cm x 243,7 cm, 1907.



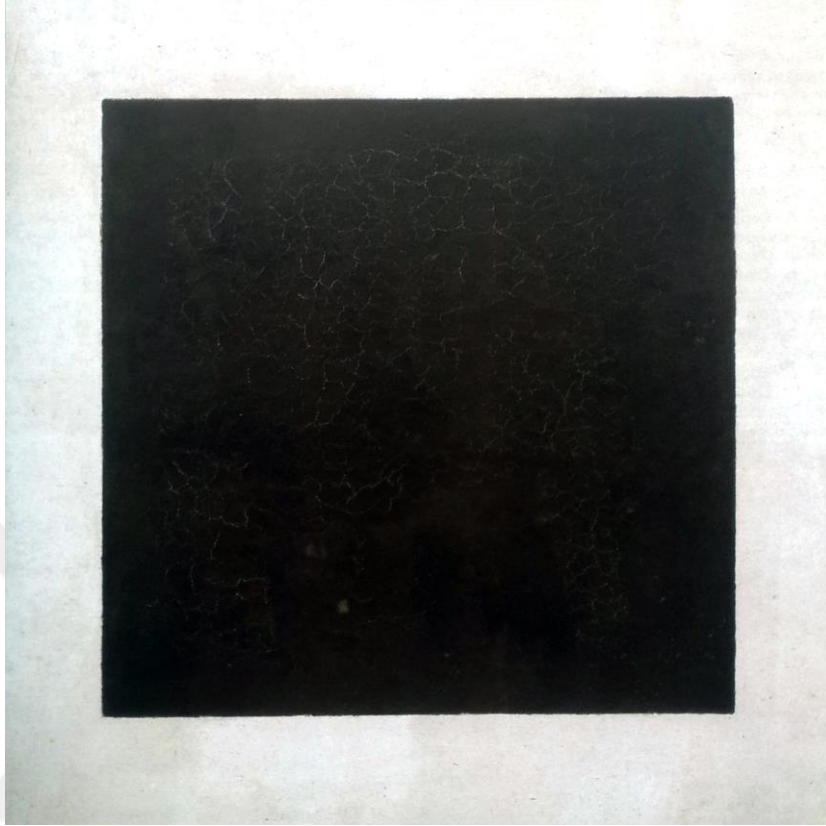
Kaynak: Warncke, 1997: 159.

“Avignonlu Kızlar”ın en büyük özelliği, üç boyutlu nesnelerin iki boyutlu yüzey üzerinde gösterilmesidir. Resimde büyük kütlelerle ve geometrik olarak resmedilen figürler, hem cepheden, hem de profilden görünmekte olup izleyiciye aynı figürü farklı açılardan kavrayabilmek imkanı tanımaktadır. Rönesans’tan itibaren alışılmış tek odaklı perspektif anlayışına yeni bir görme biçimi getiren bu biçim, modern sanatta “Avignonlu Kızlar”ın önemini açıklar. Picasso, geleneksel resimlerdeki perspektif derinliğini dışlamıştır. Kübist resimleri çok geometrik bulan izleyiciyi, İtalyan asıllı Fransız sanat eleştirmeni Apollinaire “*yazar için dilbilgisi neyse, ressam için de geometri odur*” diyerek geometrinin espasla ilgili bir bilim olarak resmin en temel kuralı olduğu fikriyle Kübistleri savunmuştur (Antmen, 2014: 47,48). Kübizm akımının ardından bilimin matematiksel bağlamda resme yansıdığı bir başka sanatsal anlayış, sanat akımları arasında itiraz ve değişim süreci olarak adlandırılan Süprematizm akımıdır. Bu akımın öncüsü olarak Kazimir Malevich (1879-1935) ve Süprematizm akımının ilan edildiği “Kare” isimli resmi ele alınabilir.

Süprematizm, yaratıcı sanat içinde saf duygunun üstünlüğü olarak göze çarpar. Süprematistler için görsel olgular kendi başına bir anlam taşımamakta; duygu ön plana çıkmaktadır. Aslında yalnızca Süprematist sanatta değil, genel olarak sanat için de böyledir, çünkü bir sanat yapıtının hakiki, kalıcı değeri yalnızca ifade ettiği duyguya bağlıdır. Belirleyici etken duygudur ve sanat böylece non-objektif temsile, yani Süprematizm’ e varmaktadır (Antmen, 2014: 90).

Malevich Süprematist çalışmalarını ilk kez, Aralık 1915’ te 0.10 isimli sergide gösterdi. 0.10 sergisinde bir kapının üzerine yerleştirilen ve beyaz bir zemin üzerine boyanmış büyük siyah bir kareyi gösteren resim (Resim 21) yer alıyordu. Malevich’ in sergideki diğer tüm tabloları da sadece dikdörtgen, daire, üçgen ve haç motiflerinden, tonal geçişlerin olmadığı düz ve pürüzsüz renklerden oluşuyordu ve yaşamdan hiçbir betimleme barındırmıyordu (Hodge, 2014: 120).

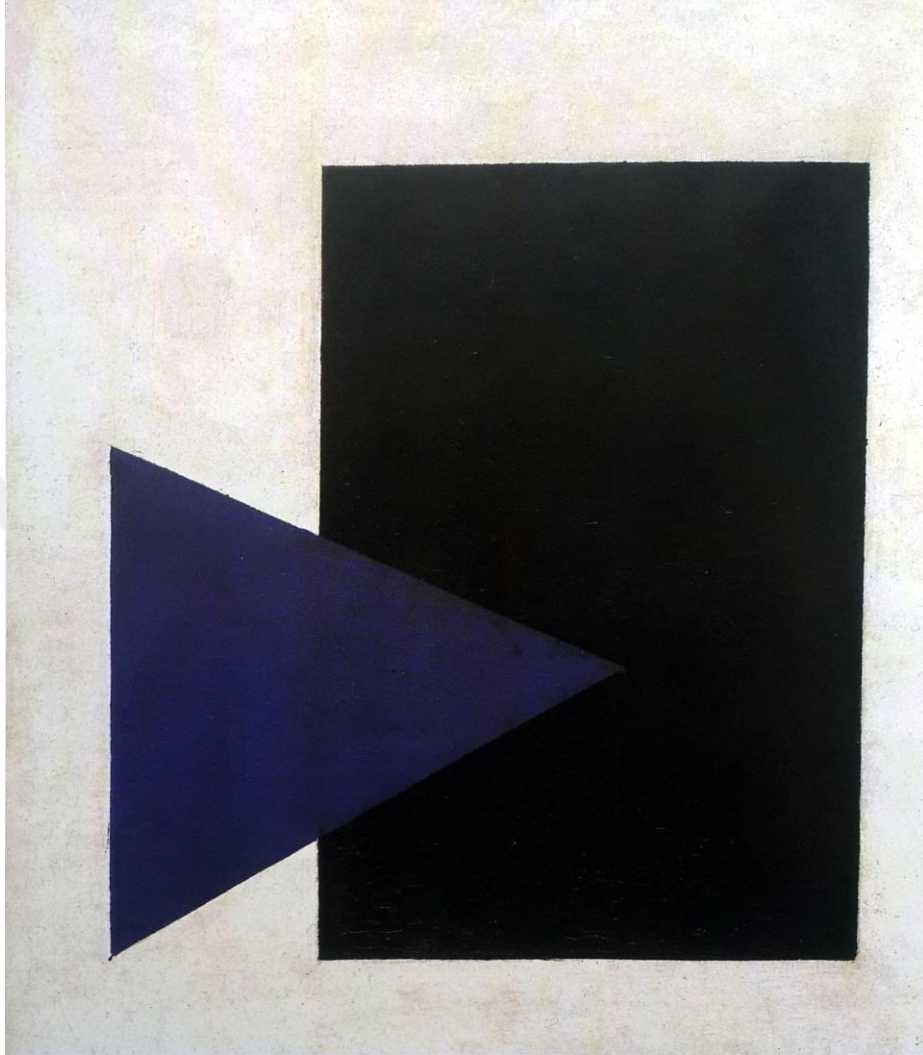
Resim 21: Kazimir Malevich, Siyah Kare, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 79,5 cm x 79,5 cm, 1914-1915.



Kaynak: Simmen, 1999: 47.

Malevich' in o döneme kadar yapılmış olan resim tekniklerine karşı duran bir fikir geliştirdiği açıktır. Rönesans dönemindeki kompozisyonlarda sıklıkla görülen piramidal kompozisyonlara, standart duruşlara, sıradanlaşan plastik değerlere tepki olarak "kare" biçimini kullanmıştır. Bununla birlikte 'yeni sanat' olarak gördüğü akımı ortaya koymuştur. Malevich'e göre bu sanat akımı nesneden arınmış, insanları yaratma özgürlüğüne kavuşturacak olan sanattır. Malevich' in asıl amacı tuvalerde tanıdık ya da temsili olgular görmeyi bekleyen izleyiciyi şaşırtmak olmuştur. Sanat eserinin, sanatçının iç dünyasını yansıtması ve izleyiciyi de düşünmeye teşvik etmesi gerektiğine inanıyordu. Bu süreçte geometrik şekiller ve renkler dışındaki her şeyle ilişkisini kesmiştir. O döneme kadar yapılmış tüm değerleri reddeden Malevich' in bu fikrini destekleyen birçok takipçisi olmuştur. Bu akım geometrik – soyut elemanlarla çalışılan bir sanat türü olarak görülmüştür. Malevich ve onu destekleyen sanatçılar eski alışılmış değerleri yıkmak amacıyla çalışmalar üretmişlerdir.

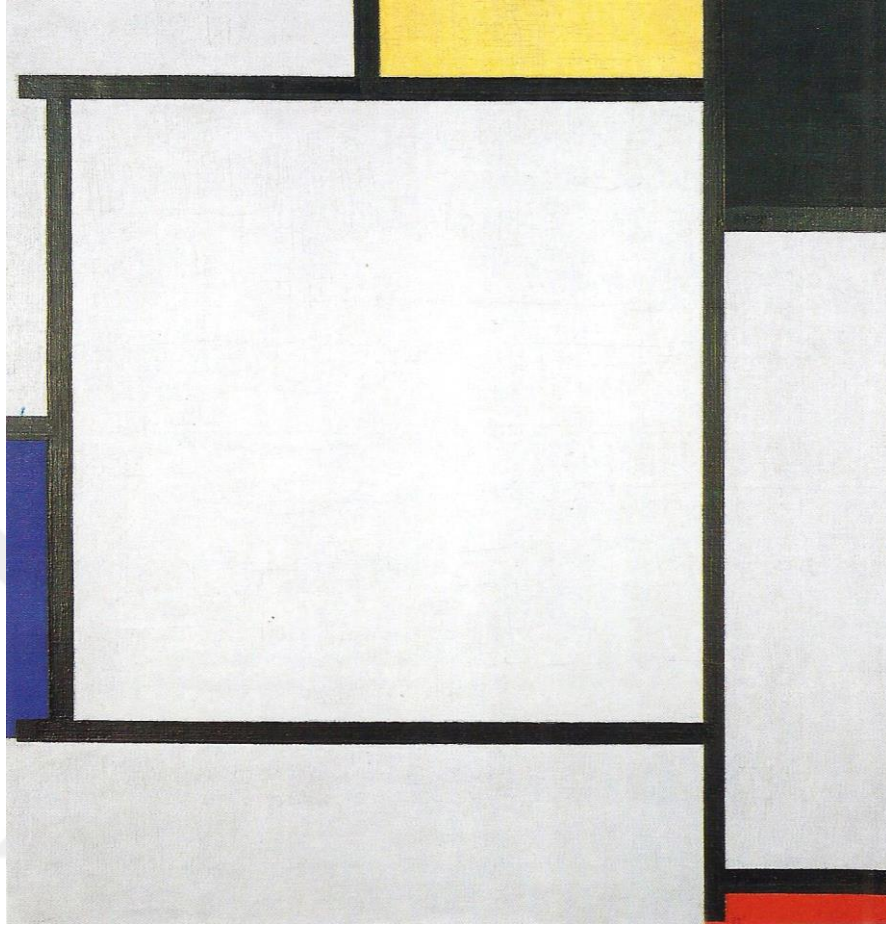
Resim 22: Kazimir Malevich, Mavi Üçgen ve Siyah Dikdörtgen, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 71,1 cm x 44,4 cm, 1915.



Kaynak: Simmen, 1999: 42.

Kare formlar, geometrik bölünmeler ve renkte sadeleştirmelere bir diğer örnek olarak Piet Mondrian (1872-1944) incelenebilir. Mondrian Neo-Plastisizm akımını ortaya çıkaran sanatçı olarak bilinir. Neo-Plastisizm akımı kapsamında resimler üreten sanatçılar genellikle resimlerini beyaz zemin üzerinde dikdörtgen ve kare formlardan yararlandıkları kompozisyonlar kurmuşlardır. Paletlerindeki renkler ise mavi, sarı ve kırmızıdan oluşan üç ana renge ilaveten siyah, beyaz ve gri ile sınırlıdır. Evrenin temelini matematiksel bir dille ifade bularak yatay ve dikeylere dayandığını düşünen, 'De Stijl' olarak anılan bir grup sanatçı bu akımı yayma çabası içerisine girmiştir. En önde gelen isim ise Piet Mondrian olmuştur.

Resim 23: Piet Mondrian, Tableau 2, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 56,5 cm x 53,4 cm, 1922.



Kaynak: Little, 2007: 116.

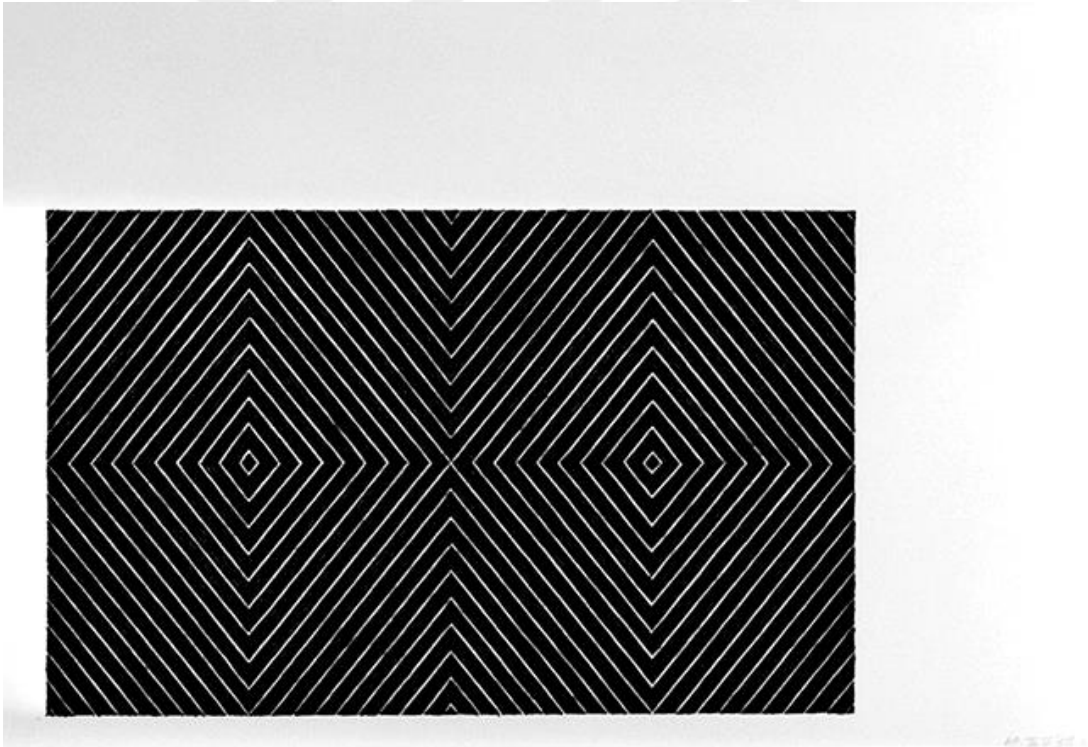
Neo-Plastisizm akımından sonra resimlerinde duyguları ön planda tutan bir diğer akım Soyut Ekspresyonizm olmuştur. Bu akım kapsamında çalışmalar üreten sanatçıların birincil hedefi geleneksel yöntemleri yıkmak ve iç dünyalarını ifade edebilmek için plansız bir biçimde sezgisel olarak resmi oluşturmak olmuştur. Fırça darbeleri, boyaları sıçratma, damlatma gibi teknikler uyguladıkları 'Eylem Resmi' ve renklerin ön planda olduğu büyük renk alanları yarattıkları 'Renk Alanı Resmi' olarak adlandırılan eserler ortaya koymuşlardır.

Bu plansız ve karmaşık görünümünden rahatsızlık duyan bazı sanatçılar ise Soyut Ekspresyonizme karşı Minimalizm yani Yalın Sanat akımını ortaya çıkarmışlardır. Bu akımın sanatçıları duygusallıktan ziyade mantıksallığı ortaya koymak amacıyla

olmuşlardır. Plansız ve sezgisel duygularla eserler üretmek yerine soğukkanlı ve planlı matematiksel kompozisyonlar kurmayı hedeflemişlerdir.

Minimalistler, kişisel ifadelerden uzak durmak istiyorlardı. Bu yüzden geometrik şekillerle birlikte kullandıkları renk, şekil, çizgi ve dokuları sınırlı kullandılar. İzleyicilerin, eserleri incelerken konu, kompozisyon ve anlatım gibi öğelerle dikkatlerinin dağılmasını istemediler. Resim yapan mimalistlerin yanı sıra çoğu sanatçı üç boyutlu eserler üretmiştir. Bu sanatçıların ortak amacı ise betimleme ve izlenimleri yok etmek olmuştur (Hodge, 2014: 176). Minimalizm akımı, Frank Stella'nın (1936-) aralarında ince beyaz çizgilerle düz siyah şeritlerden oluşan resimleri 'Siyah Tablolar' (Resim 24) adlı resim serisi ile gelişme göstermiştir.

Resim 24: Frank Stella, Delphine and Hippolyte, Siyah Tablolar Serisinden, Alüminyum Üzerine Renkli Litografi, 38,1 cm x 55,9 cm, 1967.



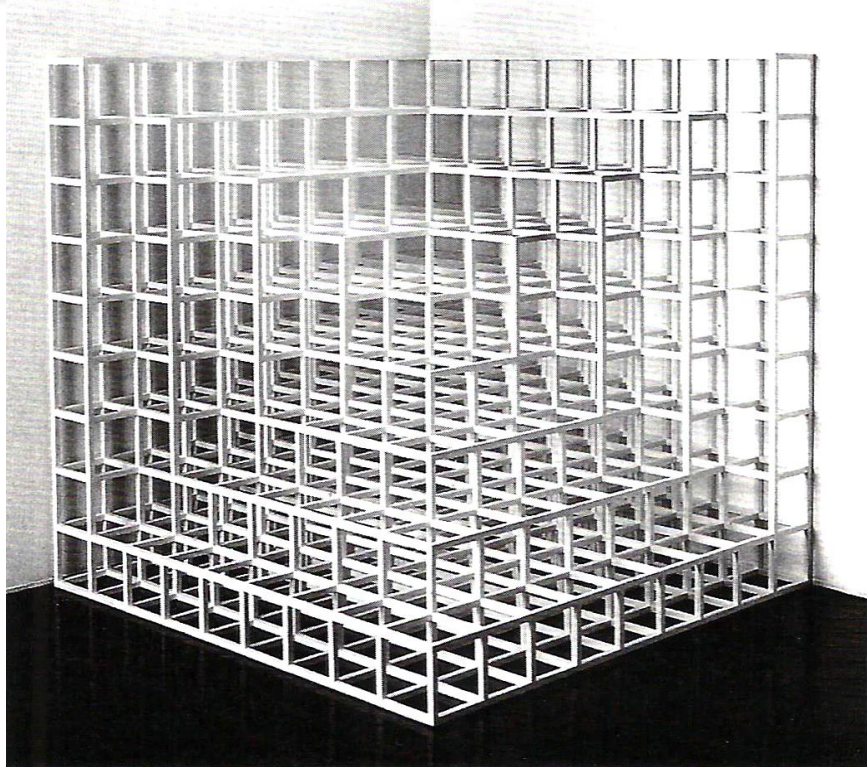
Kaynak: joniweyl.com, 2018.

“1984 yılında Frank Stella Amsterdam'daki bir konferansta şunu söylemiştir: *“Modernist geçmişin büyük soyut resmini, Kandinsky, Maleviç ve Mondrian'ın resmini değerlendirmekte (ve belli açılardan anlamakta) hiç güçlük çekmiyorum. Ama*

bunların soyutlamayı savlaması, müdafaası ve savunması bana daha güç geliyor. Benim hissim, teozofinin ve anti-materyalizmin damgasını taşıyan bu nedenlerin, bu teorik payandaların soyut resmi bir anlamda engelleyerek, günümüzdeki kritik konumuna katkıda bulunmuş olmalarıdır ...” Bunları derken yalnızca soyutlamanın üç büyük simgesi karşısında kendi çağdaş soyut ressam konumunu ortaya koymakla kalmıyor, aynı zamanda bu soyutlamanın kökeni üzerine de bir polemik sürdürüyordu.” (Bonfand, 2015: 7).

Minimalist sanatçılardan olan Sol Lewitt (1928-2007), 1962 yılında siyah beyaz rölyeflerle soyut deneysel çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalarını kırmızı, sarı, mavi, siyah gibi düz renkler kullanarak küp, daire ve üçgen gibi geometrik şekillerden yararlanarak oluşturmuştur. Sanatçı genellikle kare formunu tercih etmesinin yanında matematiksel hesaplar yaparak üç boyutlu minimal çalışmalar da üretmiştir (Resim 25). Sanatçının eserlerinde renkli geometrik formlardan oluşan duvar resimleri de görülebilir.

Resim 25: Sol Lewitt, Duvar/Zemin Parçası, 1976.



Kaynak: Fineberg, 2014: 291.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1980 SONRASI SANAT AÇISINDAN BİLİM VE SANAYİ ALANINDAKİ GELİŞMELER

2.1. Avrupa’da Toplumsal ve Sosyolojik Ortama Sanat Perspektifi Açısından Genel Bakış

2.1.1. Sanat Akımlarının Toplumsal Konulara Yönelim Süreci

Seksenli yılların bilim, teknoloji ve kültüründeki değişikliklerin izleri 1970’li yılların sonlarında görülmeye başlamıştır. Sanatçılar, önceki yıllara göre siyasi görüşlerini ve güncel olaylara olan tepkilerini daha çok ifade etmeye başlamışlardır. İnsanlar, AIDS salgın hastalığının hızla yayılmasından, işsizlikten ve maddi gelir eksikliğinden kaynaklanan manevi durum bozukluklarından psikolojik olarak oldukça etkilenmişlerdir.

Fineberg, medya işlerinin özel şirketlerin kontrolü altına veriliyor olması ve beraberinde kolaylıkla gerçek dışı bir bakış açısıyla reklamcılığın yapılabilecek olmasının da tehlike oluşturduğuna dikkat çekmiştir. Jenny Holzer, medyanın kalıplaşmış mesajlarını sarsan ironik bir eleştiri yapmak amacıyla reklamcılık ve grafiti araçlarını kullanmıştır. “Kendi doğruların”, “Cinayetin cinsel bir tarafı vardır.”, “Erkekleri ve kızları aynı şekilde yetiştirin.” gibi ifadeleri poster, afiş, broşür gibi nesnelere bastırarak medya kültürü klişelerini eleştiren işler üretir. Aynı şekilde Barbara Kruger da “Sizin kültürünüze göre doğayla oynamayacağız.”, “Kendimizin en iyi düşmanı olmayacağız.” gibi öfkeli ve suçlayıcı tarzdaki mesajlarını kibrit kutuları, tişörtler, alışveriş torbaları gibi objeler üzerine koyarak dağılmasını sağlar. Gerilla Kızlar, Kryzstof Wodiczko gibi sanatçılar da dönemin sosyo-politik olaylarına eleştirel bir gözle bakan işler üretmişlerdir (Fineberg, 2014: 461).

1980 sonrasında gelişmiş bazı önemli sosyolojik olaylar şu şekilde sıralanabilir;

- 1981’de faks makinelerinin kullanımı yaygınlaşmıştır.
- 1983’te AIDS virüsü bulunmuştur.

- 1984'te İngiltere'de her yıl 50 yaşın altındaki bir sanatçıya verilen Turner Ödülleri verilmeye başlanmıştır.
- 1985'te Londra'da Saatchi Gallery açılmıştır.
- 1986'da Çernobil nükleer faciası yaşanmıştır.
- 1986'da Köln'de Ludwig Müzesi, Los Angeles'ta Çağdaş Sanatlar Müzesi açılmıştır.
- 1987'de Van Gogh'un "İrisler" resmi 53,9 milyon dolara satılmıştır.
- 1988'de Londra'da bir sanatçının üzerinde fil pisliği bulunan eserleri; başka bir sanatçının kendi kafasını yapıp kendi kanıyla boyanmış eseri; öte yandan kesilmiş domuz ve ineğin derisinin, damarlarının olduğu gibi izlenebildiği enstalasyonu gibi farklı sanat eserlerinin olduğu "Freeze" sergisi düzenlenmiştir.
- 1988'de Jasper Johns'un bir resmi 17.1 milyon dolara satılmış ve yaşayan bir sanatçının kazandığı en yüksek fiyat rekorunu kırmıştır.
- 1989'da Louvre Müzesi'nin girişi I. M. Pei cam piramit tasarımı ile yenilenmiştir.
- 1989'da Berlin duvarı yıkılmıştır.
- 1989'da Amerika'da Richard Serra'nın "Eğik Kavis" isimli yapıtı devlet tarafından yıkılmıştır.
- 1989'da telsiz telefonlar yaygınlaşmıştır.
- 1993'de internet kullanımı yaygınlık göstermeye başlamıştır.
- 1996'da ilk DVD'ler piyasaya sürülmüştür.
- 1997'de Frank Gehry'nin tasarımını yaptığı Bilbao Guggenheim Müzesi açılmıştır.
- 1997'de ilk dijital kamera çıkmıştır.
- 1997'de İngiltere'de ilk kez bir koyun klonlanmıştır.
- 2000'de İngiltere'de Tate Modern açılmıştır (Antmen, 2014: 261,262).

Yukarıda bahsedilen olaylar yaşananların sadece bazılarıdır. Bazı siyasilerin, diktatörlerin ölmüş veya öldürülmüş olması; önemli edebiyatçıların yayımladıkları önemli kitaplar, aldıkları Nobel ödülleri, ölüm tarihleri; ülkeler arası çıkan savaşlar;

önemli film yapımları gibi bilgilere de ulaşmak mümkündür. Tüm bunlara istinaden sanatçı toplumsal olaylardan ve yaşadığı ortamdan etkilenerek bunu ifade etme çabasına giren kişi olmuştur. Bir nevi halkın sosyolojik temsilcisi niteliğini taşımaktadır. Teknolojik alanlarda kat edilen ilerleme hayatı kolaylaştırmış ancak devlet düzenindeki değişimler, savaşlar, çatışmalar da hayatı zorlaştıran etmenlerdir. Sevindirici etmenler ise, sanatsal faaliyet alanlarında birçok müzenin, sanat galerilerinin, sergilerin açılmış olmasıdır. Bu bilgiler ışığında kültürel çalışmaların hızla artan bir seviyede olduğu görülmektedir.

1980'lerde doruk noktasına ulaşan sanat akımı yeni dışavurumculuk olmuştur. Yeni dışavurumculuk, Minimalist ve kavramsal sanata bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu akım çevresinde toplanan sanatçıların ortak amacı bireysel düşüncelerini ve öznelliklerini resimlerine yansıtmaktır. Yaşadıkları anılar, çektikleri acılar, etkilendikleri sosyal olaylar, hissettikleri duygulardan yola çıkarak resimsel ifadeler yaratmayı ön planda tutmuşlardır. Modernist resimdeki biçimsel kaygıların ortadan kaybolmuş ve sanatçının üslupsal özgürlüğü ön plana çıkmıştır. Almanya'da Yeni Dışavurumculuk akımı sanatçıların eserleri üzerinden değerlendirildiği zaman sanatçıların yaşadığı ulusal geçmiş ve kültürel coğrafyanın etkilerinin olduğu ortaya çıkmaktadır. Resimlerinde kendi geçmişleriyle hesaplaşmalarını niteleyen imgeler görmek mümkündür. 1980'li yıllara hakim olan Yeni Dışavurumculuk akımı, Avrupa'da olduğu kadar ABD'de de etkili olan akımdır. Resimlerde tarihsel ve kültürel öğeler, gündelik hayattan izleri taşıyan imgeler mevcuttur. Bunların doğrultusunda modernizmde görülen sanatsal yapılar, plastik değerlerin tersine bir anlayış benimsenmesi postmodernizm kavramını doğurmuştur. Aslında bir bakıma modernizmin devamı niteliği taşır. Postmodernizm, sanatsal nesneden ziyade kültürel, sosyal, siyasal etkenler ve toplumsal düzenin göstergelerini ele alan bir anlam arayışı içinde duygu ve düşünceleri yansıtmaktadır (Antmen, 2014: 264-268).

2.2. Avrupa’da Bilimsel ve Teknolojik Gelişmelerin Sanata Etkisi

20. yüzyıla gelindiğinde artık oldukça gelişmiş ve yaygın hale gelmiş olan teknoloji, sanatın ve sanatçının da kullanım alanına girmiştir. Sanat nesnesi daha farklı, daha kavramsal ve düşündürücü bir nitelik kazanmıştır. Sanat, bilim ve teknoloji nitelik bakımından eşdeğer duruma gelmişlerdir. Teknoloji kapsamındaki kavramsal sanatta, nesneden çok kavrama önem verilmiştir. Kavram, sanatçının iletmek istediği bir konu veya sorundan oluşan ve neticesinde düşündürücü bir sanat eseri ortaya konmasını sağlar. Çağın teknolojik gelişimine ayak uyduran sanatçılar, geleneksel sanatın sınırlarını aşarak yeni bir bakış açısıyla işler üretmişlerdir.

Kavramsal sanatta önemli olan kullanılan malzeme değil, fikir olmuştur. Kavramsal sanat adı altında çalışmalarını yürüten sanatçıların büyük bir kısmı soyut dışavurumcu eserlere karşı olmuşlardır. Sanat nesnesinin duygularla ve plansız anlık hislerle yapılmasını eleştirmişlerdir. Çünkü onlar için sanat “fikir” demektir. Bu bağlamda kavramsal sanat, “Fikir Sanatı” olarak ta bilinmektedir. Kavramsal sanatçılar için “fikir” ne kadar iyiyse, ortaya konulan çalışma da o kadar iyidir. Bu anlayışta İngiltere’de Art & Language (Sanat ve Dil) Grubu, Amerika’da ise Joseph Kosuth çalışmalar üretmişlerdir. Daha sonra da bir araya gelerek “Sanat ve Dil Dergisi” yayımlamaya başlamışlardır. Bu düşünce çerçevesinde eserler üreten bir başka sanatçı ise Sol LeWitt’tir (Germaner, 1997: 50).

Sol Lewitt, kavramsal sanat hakkında şöyle demiştir; “*Kavramsal sanat, yalnızca düşünce iyi olduğu zaman iyidir.*” (Yılmaz, 2013: 291). Sanatın ticari bir nesne halini alması ve endüstrileşmeye karşı arazi sanatı ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, sanayileşmenin kırsal bölgeleri yok etmesine bir tepki oluşturmuşlardır. Sanatçılar doğanın içinde doğal malzemelerle geçici işler ürettikleri gibi, sadece fotoğraf, video gibi çekimlerle de işler üretmişlerdir. En temel malzeme doğanın, arazinin kendisidir.

Robert Smithson, arazi sanatını öven bir dille; “*Bir sanat eseri galeride sergilendiğinde gücünü kaybeder; taşınabilir bir nesne ya da dış dünyayla ilişkisi koparılmış bir yüzey haline gelir.*” (Hodge, 2014: 190) demiştir.

Bilim ve teknolojinin gelişmesiyle sanatçılar, geleneksel sanatlar olan resim, heykel ve çizimden uzaklaşarak fotoğraf makinesi, video kamera, bilgisayar, internet gibi teknolojik aletleri sanat eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Endüstri çağındaki hızlı tüketim sanatı da galerilerden çıkarmış ve tüketilebilir hale getirmiştir. Bu durum sanat dünyasında yeni bir oluşum olan doğaçlama şeklinde yapılan Happening sanat faaliyetlerini ortaya çıkarmıştır. Sanatçılar bu eylemleri videoya çekmişlerdir. Bu videolarla yapabileceklerinin sınırsızlığını keşfederek Video Sanatını ortaya çıkarmışlardır. Teknoloji kullanımıyla sanatçılar eserlerini kopya etme, düzeltme, uluslararası platformlara iletebilme gibi imkanlara sahip olmuşlardır. Teknoloji sanatçı için ortaya koyacağı eser için bir araç halini almıştır. Dijitalleşmenin müzik ve seste de önemli bir rolü vardır. John Cage, Charlotte Moorman, Yoko Ono, Nam June Paik gibi sanatçılar performans, müzik ve ses ile ilgili çalışmalar üretmişlerdir. 1980'lerden sonra teknolojiyi kullanan sanatçı sayısı önemli oranda artış göstermiştir. 1990'lardan itibaren internetinde bu teknolojiye eklenmesi ve kullanımının yayılmasıyla da sosyal ve toplumsal ilişkiler ağı kurularak Ağ Sanatının ortaya çıktığı görülür. Sanatçılar izleyicinin karşısına iki boyutlu bir uyarın koymakla yetinmiyor onu içine dahil eden mekânlar yaratarak izleyiciyle eseri birbiri içine geçen bir bütün haline getirmiştir (Bulut, 2014: 123)

Medya sanatı günümüzde halen teknolojinin gelişimiyle ve yeni sanatçıların farklı bakış açılarıyla Yerleştirme Sanatı (Enstalasyon), Arazi Sanatı (Land Art), Video Sanatı (Video Art), Performans Sanatı gibi disiplinlerde devam etmektedir.

2.3. Türkiye’de Toplumsal ve Sosyolojik Ortama Sanat Perspektifi Açısından Genel Bakış

2.3.1. Türkiye’de Teknoloji ve Bilim Çalışmaları

1980’de Türkiye’de gerçekleşen askeri darbe, ekonomik, sosyal, kültürel değişimlere sebep olduğu gibi sanatsal alanda da kırılmalara yol açmıştır. 1980’ler yasaklamak yerine dönüştürmeyi, yok etmek yerine dahil etmeyi ve baskı uygulamak yerine kışkırtmayı hedef alan daha modern bir kültür siyasetinin kendine yer aradığı yıllardır. Bu süreçte sanat da, ticaret aracı halini almaya başlamıştır. Beral Madra’ya göre bu durum devletin gücünü yitirmesinin ve düşüş dönemine girmesinin bir göstergesidir. Bu güç kaybı da sanatın yararına olmuştur. Modernizm’ in ‘bağımsız sanat’ durumuna geçmesi ancak bu dönemde mümkün olmuştur (Yılmaz, 2015: 36-39).

Bu dönemde toplumsal olaylar karşısında bazı sanatçılar tepkisiz kalırken, bir sanatçı grubu da politik duyarlılığını resimlerine yansıtmıştır. Özellikle tuvallerinde silahlı hareketlere karşı olduğunu belirten imgeler ve sosyal karmaşayı ifade eden ressamlar olmuştur. 1990’lı yıllarda dönemin sosyo-politik durumundan etkilenmeyen ressamlar, sosyal gerçeklere ilgisiz kalmaya devam etmişlerdir. Ancak, toplumsal değişikliği göz önünde bulunduran sanatçılar ise, eserlerinde düşünceye öncelik tanıyarak Minimalist, Neo-Ekspresyonist ve Hiper Realist denemelerine başlayarak kavramsal bir zemin arayışına girmişlerdir. Son çeyrek yüzyılda düzenlenen İstanbul Bienali, Yeni Eğilimler, Günümüz Sanatçıları, Sanat Fuarı gibi etkinlikler, çağdaş sanatın gelişimi için önemli katkılar sağlamıştır (Başkan, 2014: 261). Ardı ardına açılan sanat galerileri Anadolu’ya yayılmaya başlamıştır. Yaygınlaşmaya özel kurum ve kuruluşlar da destek olmuşlardır. Başta banka galerileri olmak üzere artık tüm kentlerde özel veya kurumlara ait galeriler açılmaktadır. Ülkemizde sermaye birikiminin önemli bir düzeye ulaşmış olması özel galerilerin çoğalmasının nedenleri arasındadır. Bu birikime sahip kişiler özel resim koleksiyonerliği yapmaya başlayarak, resmi ticari bir meta olarak görmüşlerdir. Resme olan bu ilginin karşısında sanatçılar daha çok üretip, daha çok sergi açmaya başlamıştır. Durumun sevindirici yanı resim sanatının çokça yaygınlaşması ve ressam sayısının artması olmuştur. Sanat eğitimi

veren kurumların çoğalmasi, yurtdışına giden sanatçılar, Paris, Paolo, Venedik gibi bienallere Türk sanatçılarının katılması, dış ülkelerle kültür ilişkileri içinde yapılan sergiler aracılığıyla yeni eğilimler, sanatsal nitelikler, fakültelerin düzenlediği toplu sergiler belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Bu tür sergiler ticari amaçlardan uzak, yenilikçi atılımlar eşliğinde değer kazanmıştır. 1987 yılında birincisi açılan İstanbul Çağdaş sanat sergileri, Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında gerçekleşen yenilikler günümüz sanatının bir göstergesi halinde devam etmektedir. 1991 yılında başlanan İstanbul sanat fuarları da sanat ortamına farklı bir boyut ve canlılık getirmiştir. İstanbul sanat fuarı sadece İstanbul'da değil tüm Türkiye'de tek çağdaş sanat fuarıdır. 1980'li yıllardaki başka bir gelişme de özel sanat atölyelerinin açılmasıdır. Akademik eğitim almış profesyonel ressamlar özel atölyeler açarak sanat eğitimi vermeye başlamışlardır. 1990 yılında sanatçılar tarafından oluşturulmuş Plastik Sanatlar Derneği kurulmuştur. Bu dernek, Türk sanatının gelişmesi için önemli bir kurum niteliği taşımaktadır. Ülkemizde çağdaş sanatların gelişimi toplumun sosyo-ekonomik yapısına bağlı olarak varlığını sürdürür. Sanatsal birikim resim, heykel, grafik ve tekstil alanlarında üretilen yapıtlarla günümüze taşınır. Toplum yapısı çağın dinamiğine göre değişim gösterirken görsel sanatlarımızda da bu değişimi açıkça görmek mümkündür (Ersoy, 1998: 31,32).

1980'ler belli başlı kırılmaların olduğu bir dönemdir. Devletin rolünün en aza indirildiği, kamu yatırımlarının özelleştirildiği, çalışan haklarının kısıtlandığı bir döneme girilmişti. Yeni dünya düzeni başlığıyla ortaya çıkan yeni liberalizm diye bilinen reçeteler ortaya çıktı. Kültür de özelleştirilerek büyük şirketlerin vitrini haline aldı. Sağ sol çatışmasının yarattığı ortamdan sanat da nasıplandı. O yıllardaki bir iddiaya göre resim yeniden doğmuştu. Aslında resim ölmemişti de dikkatler başka yönlere çekildiği için bir süre görmezden gelinmişti. Daha sonra piyasaının tercihi tekrar resime dönmüş ve resmin yeniden doğuşu diye sunulmuştur. Asıl değişiklik reklamın hangi noktaya odaklandığıdır (Yılmaz, 2013: 412).

1980'li yıllar Türkiye'de bilim ve teknoloji açısından, tıpkı 1960'lı yıllar gibi önemli yıllardır. 1983 yılından 300'e yakın bilim adamının katılımıyla "Türk Bilim Politikası: 1983-2003" dokümanı ile, ilk kez bilim ve teknoloji politikası ortaya

konmaya çalışılmıştır. Bu doküman hayata geçirilememiş olmasına rağmen, bu belgeyle alınan kararlar TÜBİTAK'ın yanında politika üreten bir başka kurum olan, Bilim ve Teknoloji Yüksek Kurulu (BYTK) kurulmuştur. Cumhuriyet'in kurulmasından 1990'lı yıllara kadarki süreçte, Türkiye'nin matematik, mühendislik, sağlık ve tarım bilimlerinde yetkinleşmesi amacı güdülmüştür. TÜBİTAK'ın kurulması ise bu sürece hız kazandırmıştır. Bilim ve Teknoloji politikaları, 1960' dan 1990'lı yıllara kadar olan süreçte çeşitli adımlar atılmış olmasına rağmen belirli bir sistematiğe oturtulamamıştır. 1993 yılı itibari ile Türkiye, araştırma-geliştirme faaliyetleri, bu faaliyetlerin evrensel olabilmesi için süreli yayınlar ve araştırmacı sayısı oldukça azdır. Bilim ve teknoloji alanında bir diğer önemli faktör ise, ülkeden üretilen uluslararası yayın sayısı ve tüm dünya bilimine yaptığı katkıdır. Türkiye'nin bilimsel üretime bağlı katkısı 671 yayınlı %0.10 dur. 31. Sıradaki Yunanistan ise 1900 yayınlı %0,27 ve buna karşılık Amerika'nın aynı yıl içerisindeki üretimi 275,000'dir. 1990 yılı itibariyle Türkiye'nin bilime katkı sırası 40'dır. Tüm bu değerler eşliğinde kalkınma planları yapılmıştır (Yalçın ve Yalova, 2005: 104-110). Bu planlar doğrultusunda Türkiye'nin istatistik değerleri dünya standartlarıyla kıyaslanarak saptamalar yapılmış, gelişmiş ülkelerdeki bilim, teknoloji ve AR-GE çalışmaları göz önüne alınarak istenilen düzeye ulaşmak amacıyla yeni hedefler belirlenmiştir. Bu konudaki en büyük ve en önemli görev ise yüksek öğretim kurumlarına düşmektedir.

Dönem içinde iki büyük önemli olay gerçekleşmiştir. Bunlardan biri, YÖK ve Vakıf Üniversitelerinin kuruluşu diğeri ise üniversitelerin öğretim üyelerine uluslararası nitelikte bilimsel yayın yapma ölçütü olmuştur. (Dursun, 2009: 57). Öğretmen sayısının azlığı, eğitim programları, meslek eğitimleri gibi sayılabilecek birçok eksiklikle birlikte, bilim ve teknoloji politikasında olduğu gibi eğitim politikasında da önemli değişiklik planları yapılmıştır. Bu planların gerçekleştirilmesiyle Türkiye hedeflerinin bir kısmına ulaşmaya başlamış ve bir sisteme sahip olmuştur. Hedefleri gerçekleştirme yolunda araştırmacılığa özendirerek, gençleri bilim ve teknolojiye yönlendirmek, onları yaptıkları işler neticesinde onurlandırmak amaçlarıyla Türkiye Bilimler Akademisi de kurulmuştur. Eğitim kurumlarındaki gelişmenin çoğuna yapılan destek ise bilim ve teknoloji alanında önde gelen kuruluş olan TÜBİTAK tarafından sağlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1980 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA MATEMATİKSEL İMGELER

Sanat, bilimsel gelişmelerden etkilenerek ve faydalanarak ilerleme göstermektedir. Bu sebeple her ikisi de birbirlerini desteklemektedir. Bilim ve teknolojinin toplumu etkilemesi sanatçının da bu gelişmelerden etkilenmesi anlamını taşıdığından yeni gelişmelerden sanat ortamı da etkilenmektedir. Resim yaparken birçok çizim tekniği kullanılmaktadır. Bunlar oran orantı, altın oran, perspektif, kompozisyon, simetri gibi matematik ve geometriden faydalanılan yardımcı tekniklerdir. Tuvalin ölçüsünün içine bir kompozisyon sığdırma çabası bile matematiğin resimle olan ilişkisini kanıtlar niteliktedir. Sadece resim değil, görsel sanatların birçoğu doğrudan matematiği içinde barındırmaktadır.

Sanatçılar ilk çağlardan bu yana güzelliğin arayışında olup, bu bağlamda çeşitli teknikler ve tarzlarda eserler üretmişlerdir. Bu eserlerin üretim aşamasında kullanılan oran orantı, simetri, perspektif, kompozisyon kurma, espas gibi matematiksel değerlerden faydalanmışlardır. Ancak bunların resim yüzeyinde somut olarak görülmeye başlanması Türk resim sanatında 1950 sonrası olarak adlandırılan, Batılılaşma sürecinin de etkili olduğu, figürden uzaklaşamayan ancak deforme etme ve değiştirme isteğiyle başlanan dönemdir. Soyuta yönelişte serbest, non-figüratif, bazen de lirik diye adlandırılan geometrik bir yaklaşımın hakim olduğu görülebilir. Bu bağlamda Türk resim sanatında geometrik biçimler ve matematiksel imgelerin mevcut olduğu resimleri analiz edebilmek için Sabri Berkel (1907-1993), Cemal Bingöl (1912-1993), Ferruh Başağa (1914-2010), Abdurrahman Öztoprak (1927-2011), Adnan Çoker (1927-), Özdemir Altan (1931-), Halil Akdeniz (1944-) ele alınmıştır.

Türk resim sanatında, Avangard eğilimlere 1970'li yıllarda bir yoğunluk olduğu söylenebilir. Adnan Çoker (1927, -) ve Sabri Berkel (1907-1993) bu eğilimi gösteren sanatçıların başında gelmektedir. Soyut geometrik bir üslupla çalışmalarını üreten

Çoker ve soyut fantezileriyle Berkel genç kuşağı özendirici modellerdir (Berk ve Özsezgin, 1983: 124).

Sabri Berkel (1907-1993), soyut stilizasyonlarını büyük bir disiplinle bir desen üzerine işleyerek renk lekelerinin ilişkilerinden oluşan mutlak bir soyutlamaya kavuşturur (Tansuğ, 1995: 71). Berkel, 1950'lerden sonra figürden uzaklaşarak, daha çok çizgi, renk ve geometrik şekillerden oluşan analitik çözümlenmeleriyle, Türkiye'de çıkış yapan modern çağdaş resminin öncü ressamı arasında görülebilir. Berkel' in, klasik dengeleri kırmaya çalışırken yapmış olduğu resimsel araştırmalar onun kendi dışavurumculuğu olarak görülebilir.

Sabri Berkel modernleşmenin öncü isimlerinden olduğu gibi ismi soyut sanatla bütünleşmiş bir sanatçıdır. Gördüklerini resmetmek yerine kendi görüşlerini resmetmeyi tercih etmiştir. Berkel, önce zihinde biçimlendirerek üretime geçilen bir sanat anlayışına sahiptir. Çizgisel yapılaşma içinde inşacı ve ritmik geometrik kompozisyonlar oluşturmuştur. Berkel tüm soyut resimlerinde tesadüfi lekecilikten çok bilinçli bir düzen içindeki yaratıma daha çok yer vermiştir (Ersoy, 1998: 36).

“Dönemi gereği, katı bir kübik anlayıştan yana olmadığını, Paul Cezanne’a (1839-1906) ait şu formüle onun da inanç gösterdiğini ifade edebiliriz:

‘Doğada her şey mutlak geometrik bir forma dönüşür.’” (Eroğlu, 2015: 102).

Berkel' in soyut resimlerine başladığı dönemde, gelecek ve sanatla ilgili sözleri ise şu şekildedir:

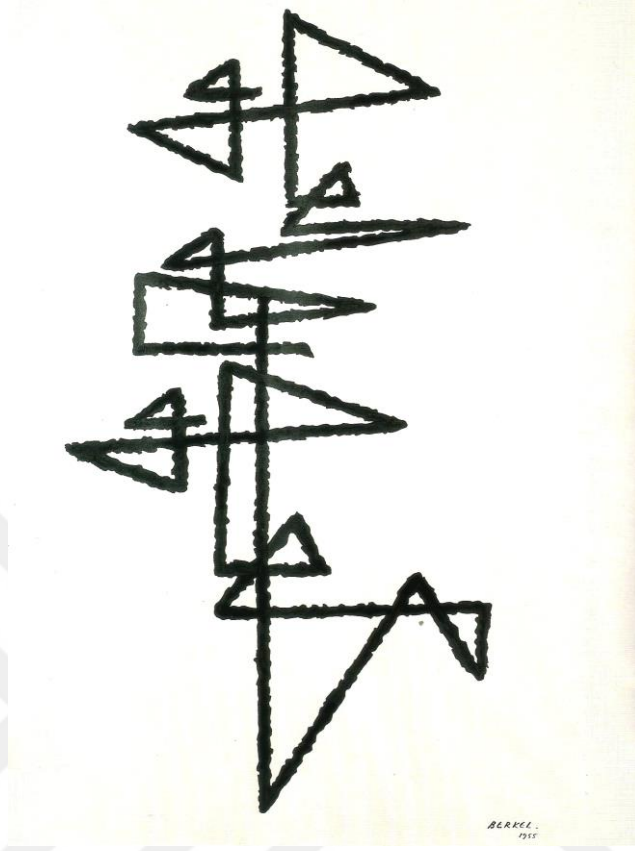
“Ben şimdi doğrudan doğruya güzel şeylere sırt çevirmiş durumdayım. Öyle ki, şimdiye kadar yapılmış güzel şeyleri çok sevmekle beraber, onları bir tarafa bırakmış vaziyetteyim... Beni mazi ve hal alakadar etmiyor. Beni gelecek alakadar ediyor. Gelecek ise çok enteresan, zira meçhul. Meçhul kelimesi bile benim için çok enteresan, zira çok manalar taşıyor. Ben kendi kendimi mevcutta değil meçhulde bulacağıma kaniyim. Benim için sanat bir mucizedir. Bu mucizenin ne gün, ne zaman, nasıl yapılacağını izah etmek hem imkansız, hem de doğru değildir” (Kadioğlu, 2006: 9).

“... 1955-1960 yılları arasındaki kaligrafik ve ekspresyonist soyut resimleri, 1960-1970’ler arası lekeçiliği ve 1970’lerden sonra bazı örneklerde Pop resmin grafiğini andıran ve bazen Minimalist bir çizgiye yönelen resimleri, Berkel’ in sanatsal bilincinin evrensel ve çağdaş düzeyini kanıtlar.” (Erzen, 1988: 14)

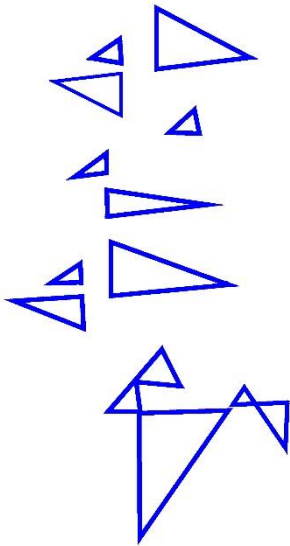
Berkel’ in soyut dönemindeki yaptığı resimlerinde onun için önemli olan biçimlerin ve renklerin uyumu olmuştur. Resimlerindeki bütünselliği, parça bütün ilişkisini, oran orantıyı, dengeyi ve açık koyu ilişkilerini hep bu düzende kurmuştur. Matisse’in ve Kübizmin etkisinin sürdüğü o dönemde, onları taklit etmekten çok kendini bulma çabası içindedir. İlk olarak resimlerinde biçimi yok etmeye başlamıştır. Biçimi erittikten sonraki çalışmalarında ise, oldukça yalın bir çizgiyle oluşturduğu formlar (Resim 26) resimlerinin temelini oluşturur. Çizgilerle yaptığı zikzaklar ve ritimlerin devamında formların içlerini kalın fırça darbeleriyle (Resim 27) oluşturmaya başladığı görülür. Ortaya çıkan bu soyut kompozisyonlarında renk bütünlüğü çerçevesinde kareler, daireler, üçgenler gibi matematiksel öğeler vardır.

Berkel’ in biçimi bozarak başlangıç yaptığı resimlere bir örnek olarak “Ritmik Desen” (Resim 26) isimli taş baskısında; beyaz fon üzerinde siyah lekelerle yapmış olduğu bir desen mevcuttur. Matematiksel bağlamda incelendiğinde, Şekil 1’de matematiğin alt dallarından biri olan geometrik öğelere rastlanmaktadır. Geometrik form olarak üçgenlerden oluşan bir kompozisyon düzenlemesi görülür. Yine Şekil 2’de de yatay ve dikey çizgilerin birbirine olan denge bütünlüğü görülebilir. Bu çizgilerin bazıları birbirine paralel olmakla birlikte, hem üçgenler hem de de sarı ve kırmızıyla belirtilmiş olan doğrular kendi içlerinde aynı nesnenin tekrarıyla sağlanan bir ritim oluştururlar.

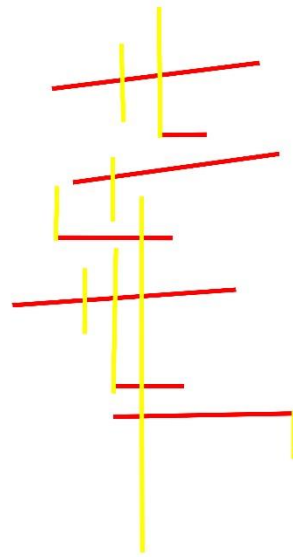
Resim 26: Sabri Berkel, Ritmik Desen, Litografi, 84 cm x 59 cm, 1955.



Kaynak: Kadioğlu, 2006: 32.

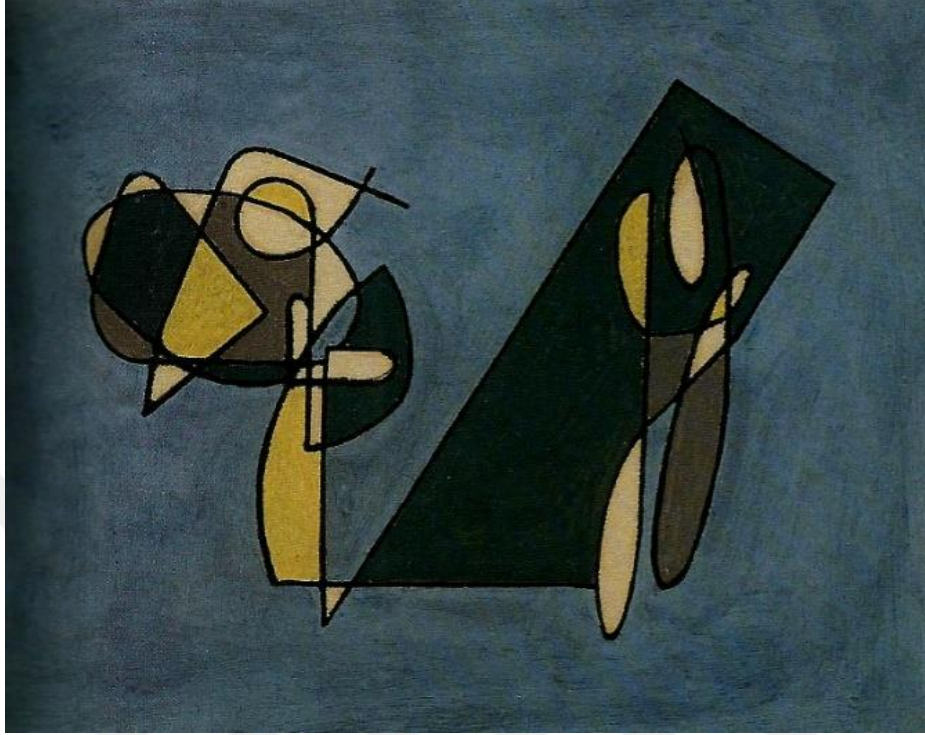


Şekil 1: "Resim 26"nın
matematiksel analizi-I.

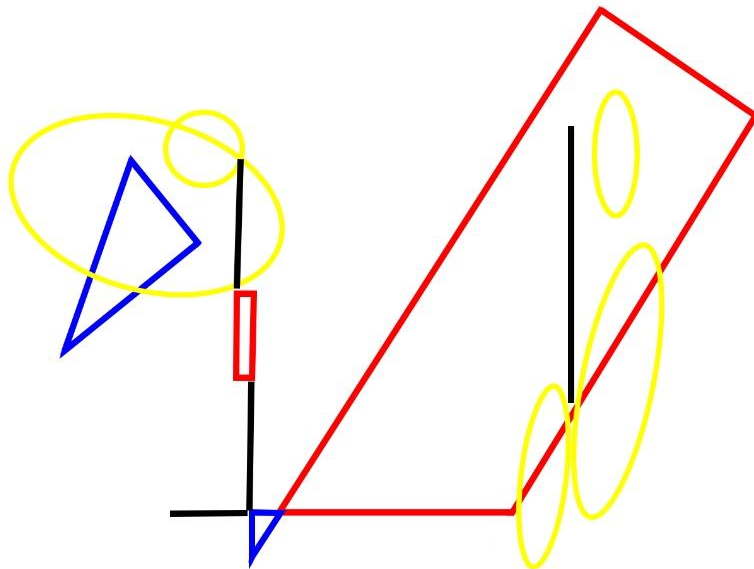


Şekil 2: "Resim 26"nın
matematiksel analizi-II.

Resim 27: Sabri Berkel, Geometrik Kompozisyon, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 17 cm x 20 cm, 1963.



Kaynak: Kadioğlu, 2006: 63.

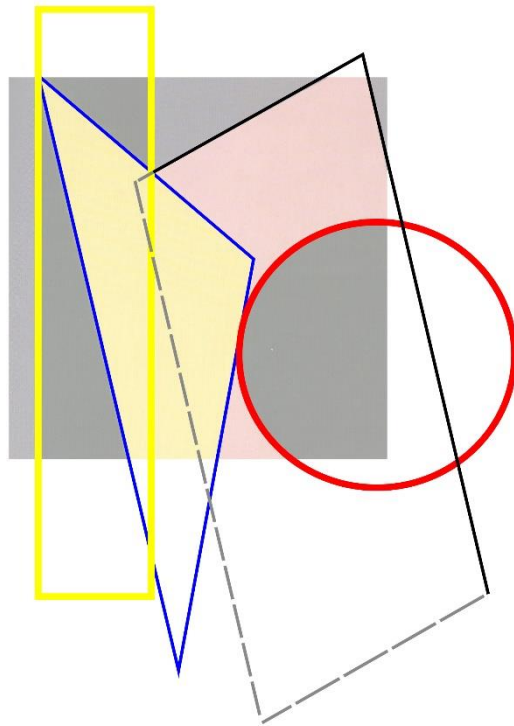


Şekil 3: "Resim 27" nin matematiksel analizi.

Resim 28: Sabri Berkel, Geometrik Düzenleme, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 36 cm x 36 cm, 1971-1974.



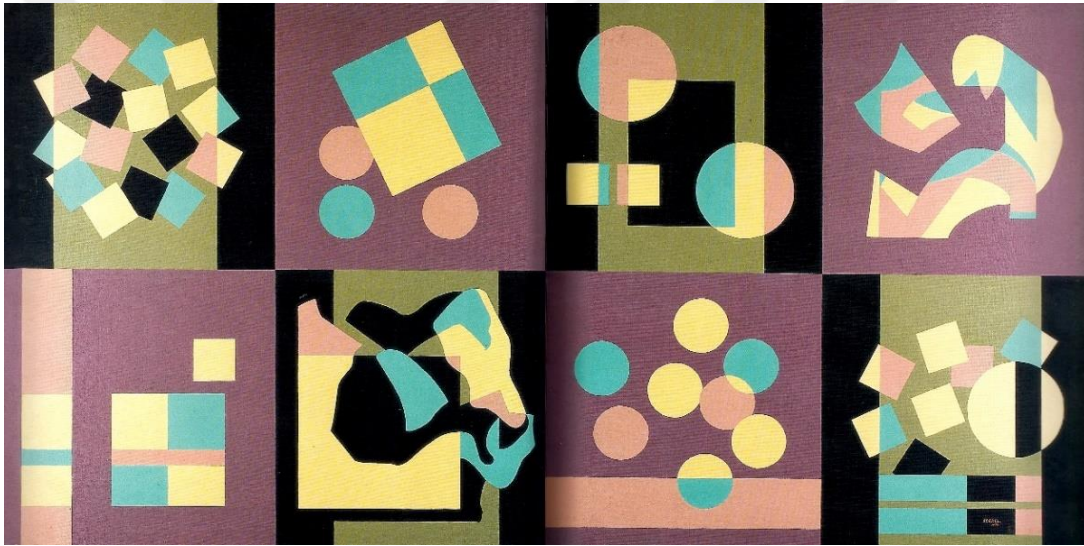
Kaynak: Kadioğlu, 2006: 135.



Şekil 4: "Resim 28" in matematiksel analizi.

“Geometrik Düzenleme” (Resim 28) isimli resimde üçgen, daire ve dikdörtgen formlardan oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Doğrudan geometrik nesnelerin birbiriyle olan ilişkilerinden yararlanan sanatçı, aynı zamanda üçgenin keskin hatlarının yanında bir daire kullanarak kompozisyonda görsel dengeyi sağlamıştır. Resim, sanki büyük bir çalışmanın bir detayymış gibi tüm geometrik şekiller ucu açık çizilerek daha geniş bir alan ve devamlılık izlenimi yaratmaktadır. Formlarda izlediği espas ilişkisini renklerle dengelemiş, açık koyu dengesini kurarak ön arka ilişkisi sağlamıştır.

Resim 29: Sabri Berkel, Geometrik Kompozisyon, Karışık Teknik, 295 cm x 150 cm, 1978.

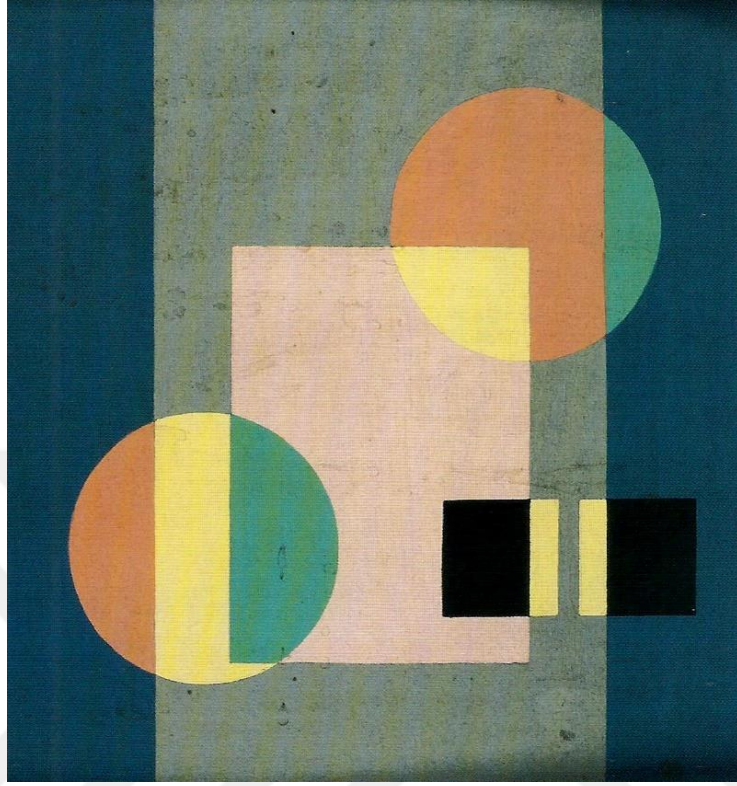


Kaynak: Kadioğlu, 2006: 167.

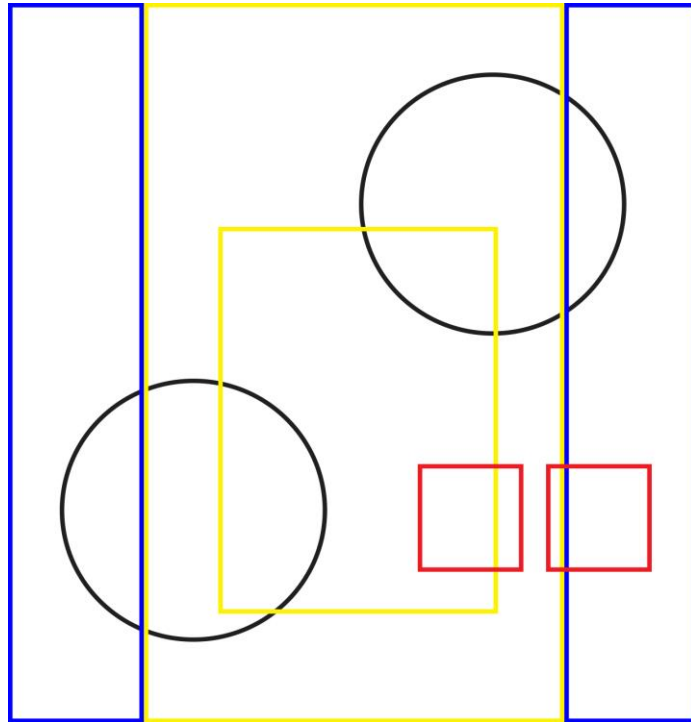
“Berkel’e göre sanat ne figüratif, ne de nonfigüratif. ‘Ortada bir sanat fenomeni vardır ve sanatçı bu ikisi arasında istediği gibi geçiş yapabilir.’ diyordu.” (Kadioğlu, 2006: 20).

Berkel’in geometrik soyut anlayışta yaptığı birçok resminde kare, dikdörtgen, üçgen, daire gibi geometrik formları görmek mümkündür. Sanatçı, Resim 30 ve Resim 31’in matematiksel analizlerinde de görülebileceği üzere geometrik formların biçimini bozmadan oldukça anlaşılır şekilde kullanmıştır.

Resim 30: Sabri Berkel, Geometrik Soyutlama, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 27 cm x 27 cm, 1978.

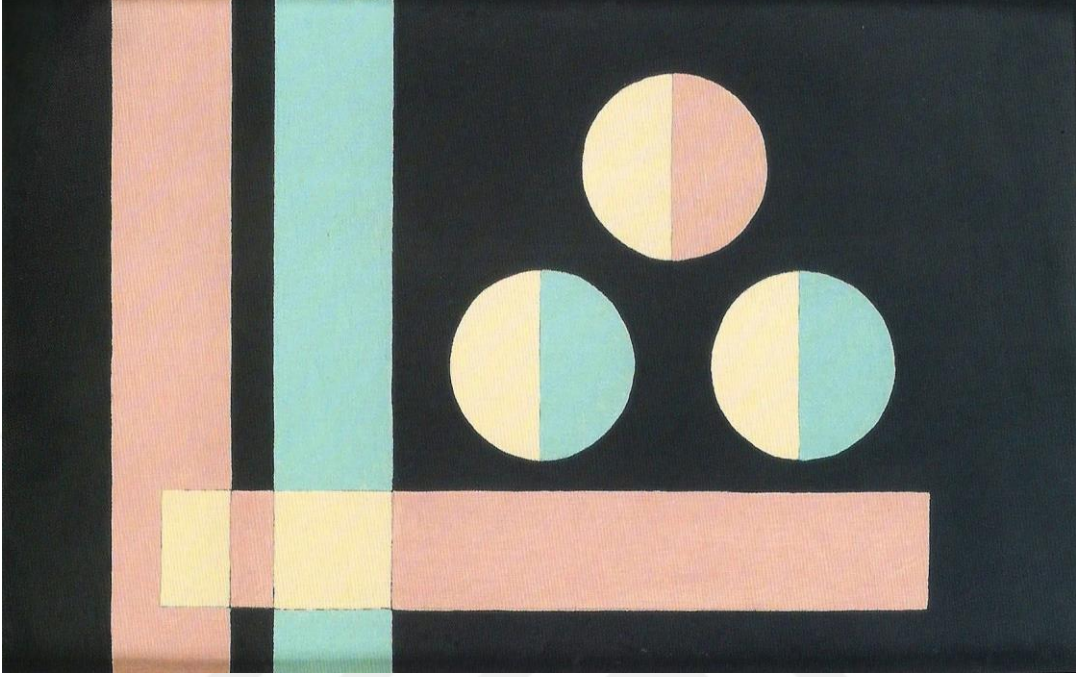


Kaynak: Kadioğlu, 2006: 163.

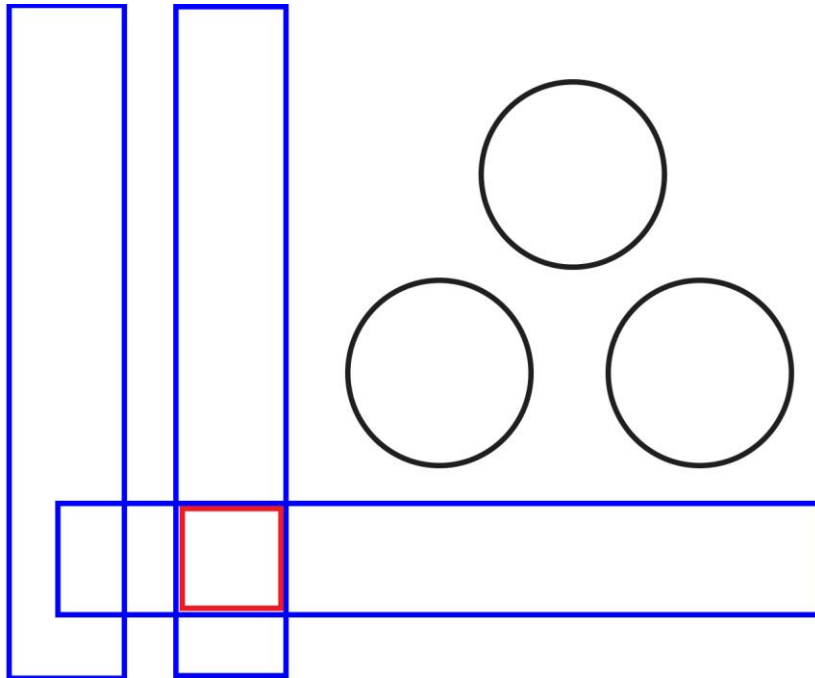


Şekil 5: "Resim 30" un matematiksel analizi.

Resim 31: Sabri Berkel, Geometrik Soyutlama, Kontraplak Üzerine Yağlıboya, 21,5 cm x 34 cm, 1970.



Kaynak: Kadioğlu, 2006: 125.



Şekil 6: "Resim 31" in matematiksel analizi.

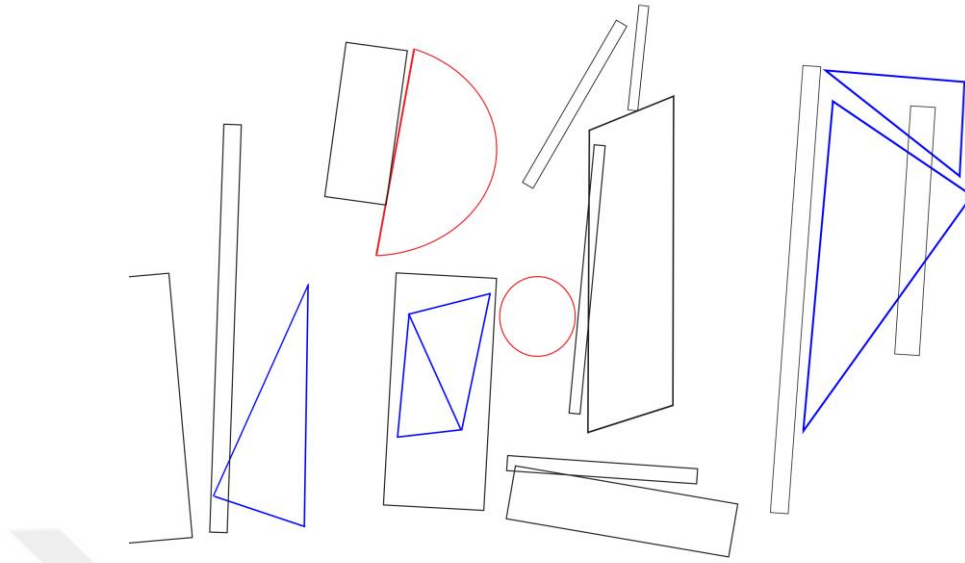
Türk resim sanatında geometrik soyut anlayışta resimler üreten bir başka öncü isim de Cemal Bingöl (1912-1993) dır. Başlangıçta izlenimci bir anlayış benimseyerek portre, peyzaj ve figürlü resimler yapmıştır. Yaşadığı Paris macerasının ardından da önce Kübizme yönelmiş, devamın da ise salt geometrik anlayışa bürünmüş resimler yapmaya başlamıştır.

Resim 32: Cemal Bingöl, Soyut Düzenleme, Tuval Üzerine Yağlıboya, 67 cm x 86,5 cm, (t.y.).



Kaynak: Ersoy, 2004: 114.

Resim 32’de geometrik biçimler ve matematiksel ölçütlere dayalı soyut düzende şekillenmiş bir kompozisyon kurgusu vardır. Yeşil bir zemin üzerinde krem rengeyle boyanmış dörtgen ve üçgen formlar üst üste bindirilmiştir. Resimde renk ve biçim dengesi rasyonalist bir yaklaşımla sağlanmıştır (Ersoy, 2004: 114). Resmin yüzeyindeki öğeleri artırılmış ve azaltılmıştır. Kullandığı renklerde de bir sınırlama yapmış ve boyanın dokusal özelliklerine yer vermeden düz boyama yapmıştır (Ersoy, 1998: 36).



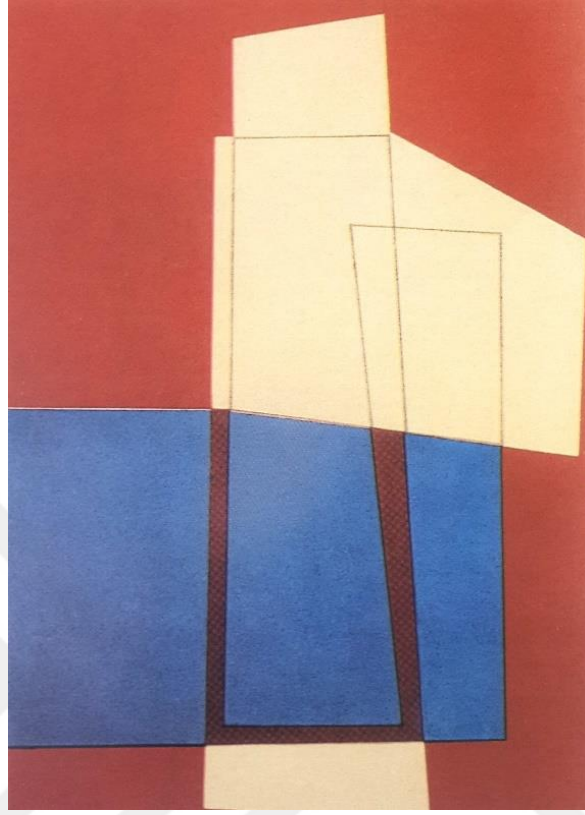
Şekil 7: "Resim 32" nin matematiksel analizi.

Matematiksel bir keskinlikle geometrik formlardan oluşan resimlerinde düz boyalamalar yapmıştır. Çok fazla obje kullanmadığı gibi renkte de çok çeşitlenme yoktur. Sanatçının 1954 yılında açmış olduğu serginin soyut sanat alanında açılmış olan ilk Non-Figüratif sergi olduğu düşünülür. Sergide soyut resim öğeleri olarak kolaj tekniğiyle ürettiği resimler vardır. Bu sergi üzerine İsmail Altınok Kaynak Sanat Dergisinde yayımlanan "Cemal Bingöl ve Non-Figüratif" isimli yazısında şöyle demiştir:

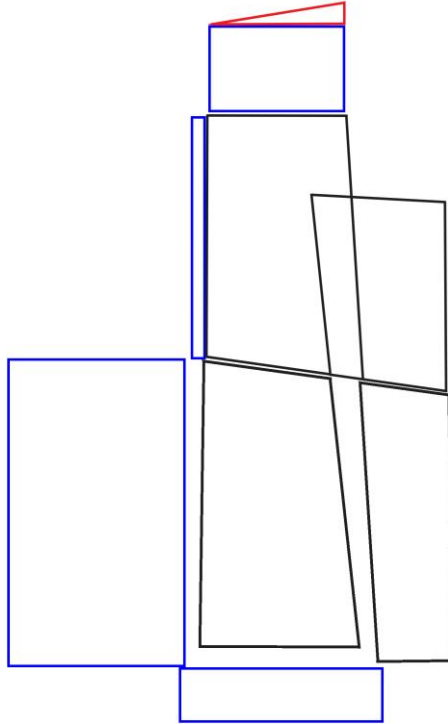
"Ressam Cemal Bingöl'ün, şekil-renk-his karışığı âlemi, seyircileri tamamıyla sardı ve hiçbir konusu olmayan bu resimlere seyirciler arasında sırra ait bir münasebetin hemen teessüs ediverdiği görüldü. «Bu resim ne anlatmak istiyor?», «Bu neye benziyor?» gibi konuşmalar oluyordu. İşte katıksız plâstik heyecanın ta kendisi. İşte, Anadolu'nun heyecanı. Kilimlerimiz ve asırlardır bu milleti bu heyecanla kıvrandırmamış mıdır?" (Özkan, 2012: 64).

Oldukça ilgi gören kolaj çalışmalarının devamını geometrik ve sade renklere ulaşan bir anlayışla getirmiştir. Sabri Berkel'in yaptığı gibi Cemal Bingöl de salt geometrik formlar kullanan bir başka sanatçıdır.

Resim 33: Cemal Bingöl, Soyut Kompozisyon, Duralit Üzerine Yağlıboya, 128 cm x 82 cm, (t.y.).



Kaynak: Ersoy, 1998: 36.

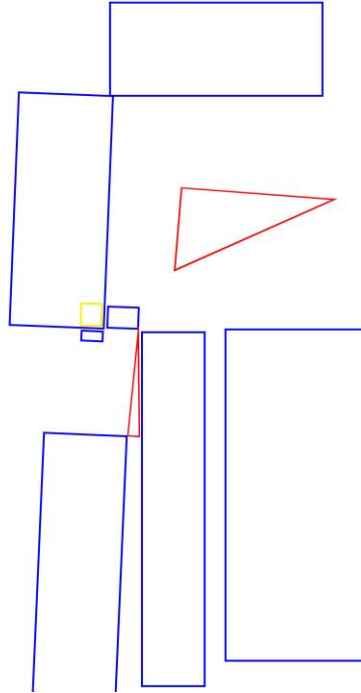


Şekil 8: "Resim 33" ün matematiksel analizi.

Resim 34: Cemal Bingöl, Kompozisyon, Duralit Üzerine Yağlıboya, 128 cm x 82.5 cm., (t.y.).



Kaynak: Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi Kataloğu, 1992: 104.



Şekil 9: "Resim 34" ün matematiksel analizi.

Ferruh Başağa (1914-2010), İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduktan sonra bir süre peyzaj çalışmıştır. Sonradan soyut sanata yönelmiş ve Türk resim sanatında ilk soyutlama yapan sanatçılardan birisi olmuştur. “Aşk” isimli tablosunun da soyut anlamda yapmış olduğu ilk resmi olarak bilindiği söylenebilir. Sanatçının bu resmi oldukça ilgi uyandırmış ve Devlet Resim Sergisinde birincilik ödülüne layık görülmüştür (kolajart.com, 2018).

Ferruh Başağa resimlerine sanatçının iç dünyasını plastik bir dille yansıtması olarak tanımlanabilecek olan Lirizm ile başlamış ve 1980'lerden itibaren geometrik soyut anlayışla devam etmiştir. Duvar mozaikleri ve vitray çalışmaları da yapmış olan Başağa'nın resimlerinde bu küçük parçalanmaların izleri görülmektedir. İnce parlak ve saydam boya sürüşü ile üçgen formlarını kristalize olmuş gibi nitelenen biçimleri tuvaline yansıtmıştır. Süreklilik izlenimi veren biçimler, gizemli bir atmosfer oluşturmuştur (Ersoy, 1998: 38).

Sanatçının resimlerinde figürden yola çıkarak başlayan geometrik temelli soyutlamalardan non-figüratif resme doğru bir değişim gözlenebilir. Sanatçı, Resim 35'de eğri ve doğru çizgilerin kesişmesiyle oluşan üçgen prizmalar herhangi bir nesneyi çağrıştırmamaktadır. Bu biçimlenmeler âdeta “*şiiresel bir geometri*” oluşturmaktadır. Renklerdeki saydamlık, geçişgenlikle espas derinliği yaratılmış, önden arkaya doğru perspektif varmış gibi bir algı yaratmıştır (Ersoy, 2004: 91).

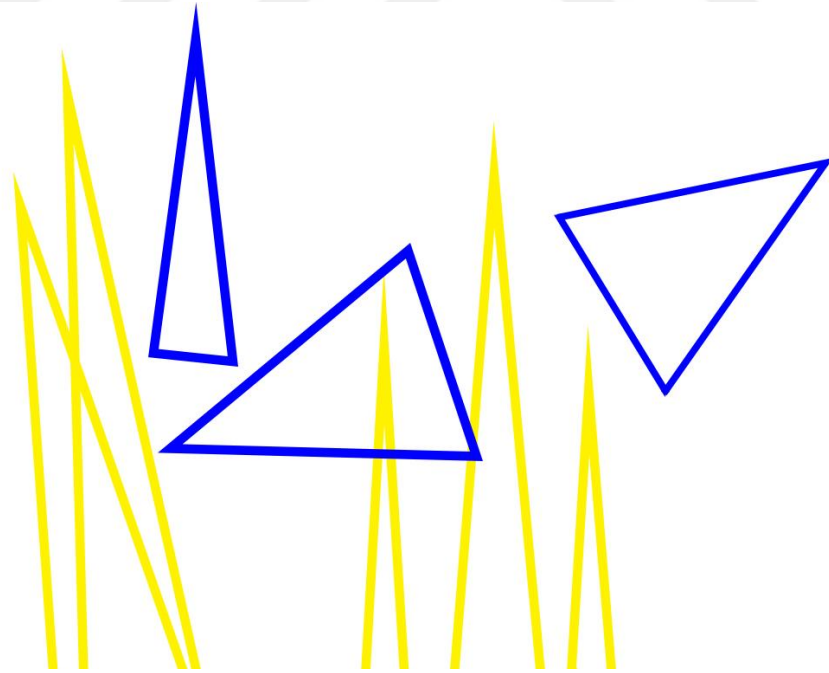
Geometri ile ilgilenen Ferruh Başağa, “Geometri bir problemdir. Ben problem dışına çıkarak geometrinin estetiğini aradım.” demiştir. (Anonim, 2018).

K. Giray 1992 yılında Sanat Çevresi isimli dergide yayımlanan yazısında Ferruh Başağa'nın şu sözlerine yer vermiştir: “*Soyut resimde, resimsel düzenlemeye ilişkin salt resimsel mantık ön plana çıkıyor. Bana göre, bugün, soyut resim, çağımıza uygun düşmektedir. Çağımızın dinamizmini, akılcılığını geniş görüşlülüğünü simgelemektedir.*” (Aktaran: Öztütüncü, 2013: 100). Bu sözleriyle Ferruh Başağa, soyut sanatı hangi fikirlerle ve ne sebeple uyguladığını açıkça ifade etmiştir.

Resim 35: Ferruh Başağa, Soyut Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlı Boya.



Kaynak: lebriz.com, 2018.

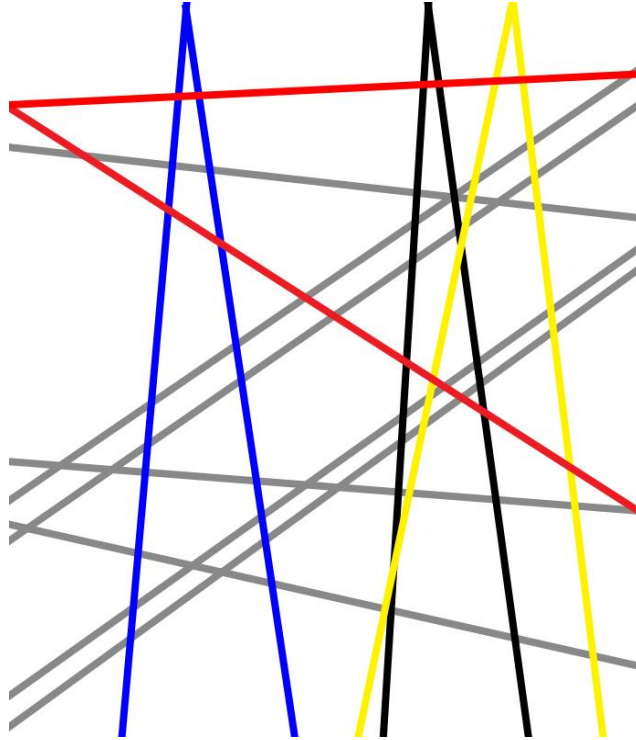


Şekil 10: "Resim 35" in matematiksel analizi.

Resim 36: Ferruh Başağa, Soyut Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160 cm x 140 cm.

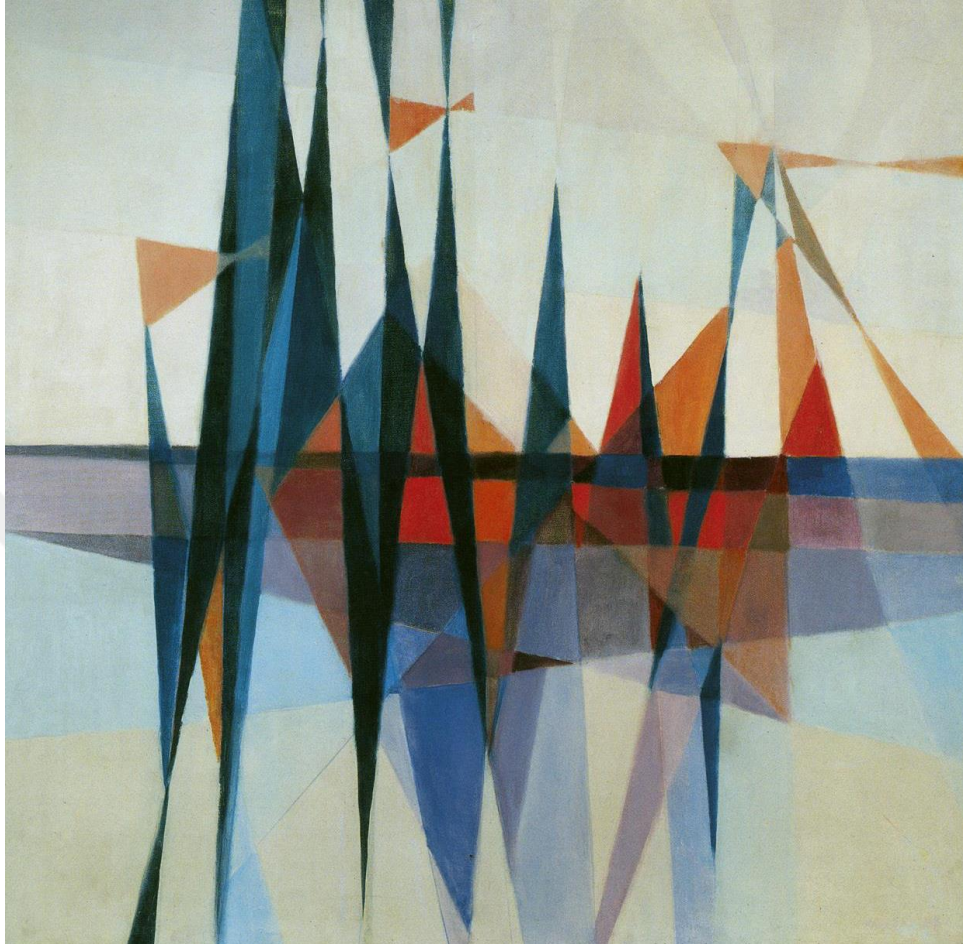


Kaynak: artamonline.com, 2018.



Şekil 11: “Resim 36”nın matematiksel analizi.

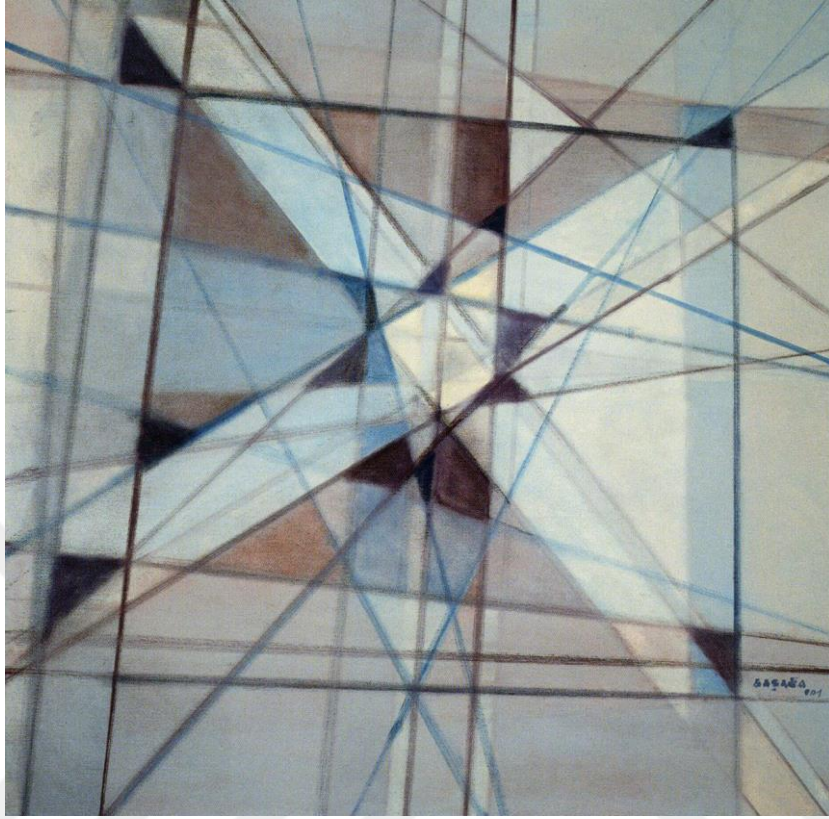
Resim 37: Ferruh Başağa, Soyut Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1984.



Kaynak: lebriz.com, 2018.

Başağa resimlerinde doğrudan geometrik bir biçim kullanmamıştır. Genellikle kullandığı doğruların kesişmesinden oluşan formların ortaya çıktığı görülür. Yatay, dikey, çapraz eksende kullandığı doğrular resimde karmaşık bir görüntü oluşturmuştur. Ancak sanatçı bu durumu formlar üzerinde açık koyu renk lekeleri kullanarak dengelemiştir. Sanatçının çoğu resmindeki bir diğer özellik ise, tek bir renk ve tonlarından oluşmasıdır. Birkaç rengin kullanıldığı resimlerinde de turuncu-mavi gibi zıt renkler ve tonlarını kullandığı görülebilir.

Resim 38: Ferruh Başağa, Mavi Geometral Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 cm x 100 cm, 2001.



Kaynak: lebriz.com, 2018.

Resim 39: Ferruh Başağa, Yatay Üçgen, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 cm x 120 cm, 2002.



Kaynak: lebriz.com, 2018.

Abdurrahman Öztoprak (1927-2011), 1960'lı yıllarda kinetik sanat yapan sanatçıların ışık ve motor gücü ile elde ettikleri etkileri tuval resimlerinde uygulamaya çalışan bir sanatçıdır. Sanatının temel öğeleri armoni, geometri ve devinim olmuştur. Birbirinin içinden geçen ve farklı yönlere doğru giden formlar mevcuttur. Ayrıca sanatçının mimarlık geçmişinin olması da resimlerinde mimari etkisinin olduğunu gösterir. Dörtgen, üçgen ve daire gibi geometrik formları kullanılmaktadır. Bu formların derinliğini ışık oyunları ile vermektedir (Ersoy, 1998: 39).

Resim 40: Abdurrahman Öztoprak, Soyut Kompozisyon, Duralit Üzerine Karışık Teknik, 57 cm x 57 cm, 2001.



Kaynak: artamonline.com, 2018.

Akyaka Postası gazetesinin köşe yazarı Ayten Timuroğlu'nun yazısında değindiğine göre, Öztoprak Paul Klee ve Mondrian'dan etkilenmiştir. 1967'de Almanya'da açılan Paul Klee'nin bir sergisindeki eserleri hakkında şöyle demiştir:

“Bu sergide gördüğüm Paul Klee’nin özel bir koleksiyonundan getirtilmiş küçük bir alçı levha üstüne önce altın fon, bu fonun üstüne yaptığı suluboya çalışması ile yıllardan beri aradığım gerçek devinimin çıkış noktasını bulmuş oldum.” (Timuroğlu, 2015).

Öztoprak’ın resimlerinde rastlantısal öğeler yoktur. Öğeler tamamıyla matematiksel hesaplamaların söz konusu olduğu formlardan oluşur. Paralellik ve simetri özellikleri taşırlar. Oldukça yalın bir görüntü veren formların sadeliği özenli bir düzen içerisinde resmedilmesinden gelmektedir. Genellikle siyah fon üzerinde keskin hatlardan oluşan degrade geçişlerin formları nitelediği bir boyama tarzı uygulanmıştır. Biçimlerin renklendirilmesi çoğunlukla fondaki renk ile eritilerek yapılmış ve formu bütün olarak algılama işi izleyen göze bırakılmıştır. Gümüş gri rengini hemen hemen her resminde kullanmış ve metalik bir izlenim vermiştir.

Abdurrahman Öztoprak, 1960-1975 yılları arasında resim çalışmaları yaptığı bir dönemden çıkıp iç mimarlık yapmıştır. Ancak 1968 yılında Kassel’de düzenlenen Kinetik Sanat, Op Art, Minimalizm gibi akımların izlenebileceği 4.Documenta sergisi onu yeniden canlandırmıştır. Tekrar resme yönelen sanatçı yoğun bir üretim sürecine girmiştir. Resimlerinde siyah fon üzerinde kullandığı “ışık olgusu” oldukça ilginç görüntüler sunmaktadır. Tam anlamıyla müzik aşığı olan sanatçı Beethoven’e olan hayranlığıyla bir resim yapmış ve Nüvit Özdoğru anısına ithaf etmiştir. (Resim 42) (Sönmez, 2011: 2).

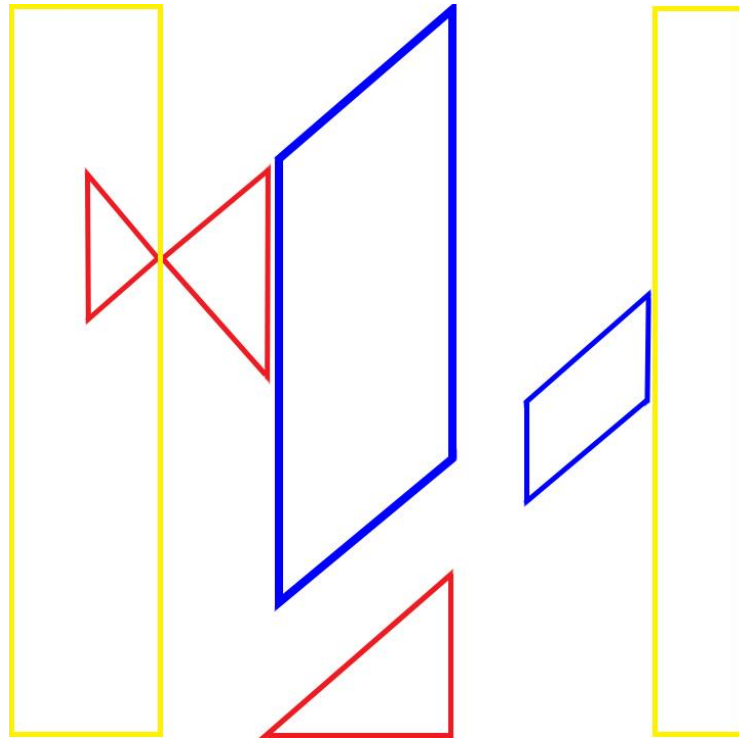
Eroğlu’nun Yapı Dergisindeki “Bir Dünya Sanatçısı Abdurrahman Öztoprak” başlıklı yazısında belirttiği üzere:

“Kişi, zaman ve mekân ortamında oluştuğuna göre, doğayı tanımayan bir insanın, insanı ağaca değişmeyen Beethoven’i nasıl algıladığını, Palladio’nun yapıtlarını tanımayan bir kişinin, İtalyan operalarından ne zevk aldığını her zaman merak etmişimdir.” (Eroğlu, t.y.: 2018). sözleriyle A. Öztoprak sanat görüşünü ifade etmiştir. Abdurrahman Öztoprak, Çağdaş Türk resim sanatında soyut ve yalın sanatsal anlayış bakımından iyi bir örnek temsil etmektedir.

Resim 41: Abdurrahman Öztoprak, Soyut Kompozisyon, Mdf Üzerine Karışık Teknik, 21 cm x 51 cm, 2001.



Kaynak: beyazart.com, 2018.



Şekil 12: “Resim 41” in matematiksel analizi.

Resim 42: Abdurrahman Öztoprak, Missa Solemnis L.v Bethoven'a Saygıyla Nüvit Özdoğru Anısına, 300 cm x 360 cm.2005.



Kaynak: artsy.net, 2018.

Resim 43: Abdurrahman Öztoprak, Resim 443, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 240 cm x 240 cm.



Kaynak: elgizmuseum.org, 2018.

Adnan Çoker (1927-...), 1953-54 yıllarında soyut sanata başlamış ve yenilikler arayan, soyut sanat alanında öncü bir sanatçıdır. 1960'lı yıllar Türk Resim Sanatında yeni eğilimlerin yaşandığı önemli bir dönem olmuştur. Bu yıllarda Amerika'daki popüler sanat Soyut Ekspresyonizmdir. Bu akım, Adnan Çoker'in de dâhil olduğu Paris'e eğitime giden sanatçılar yoluyla Türk sanatını da etkisi altına almıştır. Sanatçı, soyut sanatla başlayan yolculuğuna geometrik simetri yoluyla devam etmiştir. Çoker'in soyut resimlerinde yerel mimari öğelerinden kemer, kubbe gibi yapıları esin kaynağı olmuştur. Resimlerinde hakim renk olarak siyah fon üzerinde geometrik formlar kullanmıştır. Bu formları renklendirme yöntemi de kendine has olan sanatçı, resminde tüm biçimlerde degrade geçişlerle renklendirme yapmıştır. Zaman içinde mimari öğelerini azaltarak, daha minimal tercihler yapmış ve salt geometrik, simetrik biçimler kullanmıştır (Tansuğ, 1995: 43,44).

1953 yılında ressam Lütü Günay ile birlikte açmış oldukları "Sergi Öncesi" isimli sergi ile Türkiye'de soyut resmin öncülerinden olmuştur. Minimal ve disiplinli çalışma tekniği ile kendi sanatı içinde gelişim göstermiş ve tutarlılık sağlamıştır. Adnan Çoker, Batı ile yaşadığı etkileşimleri kendi kültürü ile birleştirerek yeni özgün yapıtlar yaratmıştır. Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden seçtiği öğelerden yeni biçimsel şemalar geliştirerek somut mimari öğelerden soyut biçimler yaratmıştır. Üst üste veya yan yana havada asılı olarak duran biçimler simetrik bir düzen içinde dizilirler (Ersoy, 1998: 40).

Sanatçının resimlerinin isimleri de doğrudan matematiksel öğelerden seçilmiştir. Bu bağlamda sanatçının matematiği konu edindiği düşünülebilir. Resimlerine vermiş olduğu isimler doğrultusunda matematiğe, geometriye ve mimariye gönderimlerde bulunmuştur. Renklerinin fon içerisinde eriyerek kaybolmasının gizemini eserlerinin isimlerine de yansıtarak eserin ismi ve yüzeyi arasında gizemli bir bağ kurduğu söylenebilir.

Resim 44: Adnan Çoker, Öklid Işığı, Tuval Üzerine Akrilik, 80 cm x 100 cm, 1982-1988.



Kaynak: artamonline.com, 2018.

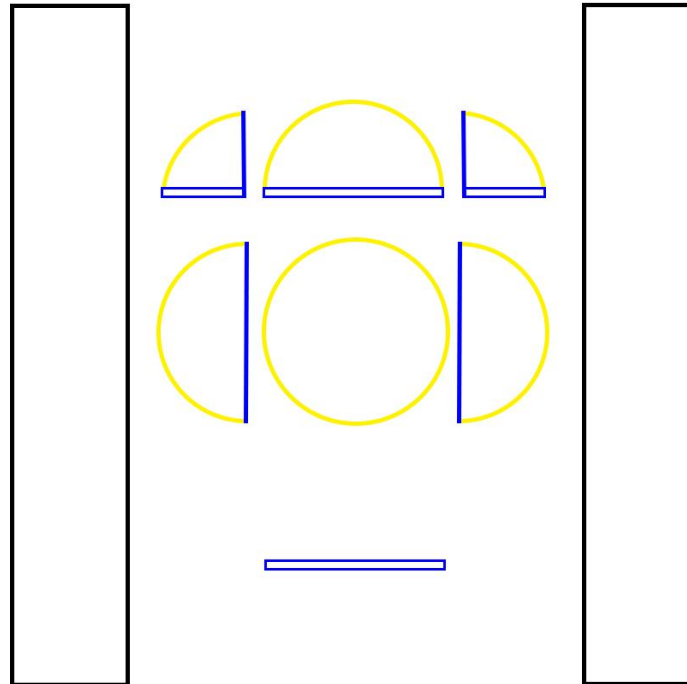
“Öklid Işığı” adlı resimde (Resim 44) geometrik formlardan başka herhangi bir nesneye benzeyen tanınabilir bir obje bulunmamaktadır. Ancak, Çoker’in geometrik soyut tarzda üretmiş olduğu tüm resimlerinde aynı yaklaşım söz konusudur. Resim, ismine göre analiz edildiğinde birbirine simetrik olarak konumlanmış olan siyah iki kürenin sanatçının kent alegorisi olduğu izlenimini vermektedir. Yalınlaştırılmış biçimler ve cümbüşten kaçılmış renk düzeni içinde oldukça naif bir kompozisyon yapısı izlenmektedir.

“Siyah renk sanatçıya göre bir renk olmaktan daha çok bir espastır, boyut duygusudur ve yapıtlarla bütünleşir... Biçim sadeliği, “az”a başvurma ve renk azlığı onun karakteridir. Resimlerde elemanlar arası ilişki resmin bütününe hizmet vermektedir.” (İnal, t.y.: 2018).

Resim 45: Adnan Çoker, Planlar ve Kesitler, Tuval Üzerine Akrilik, 153,50 cm x 153,50 cm, 1981-1989.



Kaynak: artamonline.com, 2018.

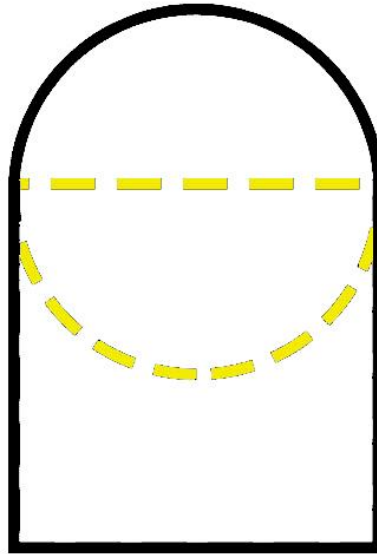


Şekil 13: “Resim 45”in matematiksel analizi.

Resim 46: Adnan Çoker, Malevich'e Saygı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 cm x 150 cm, 1985.



Kaynak: adnancoker.com, 2018.



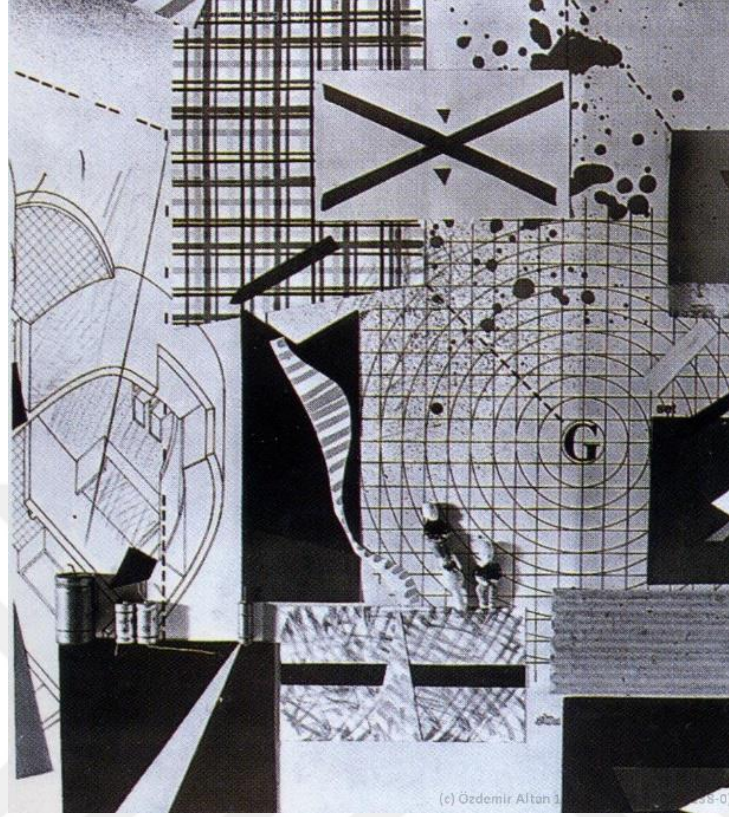
Şekil 14: "Resim 46" nın matematiksel analizi.

Adnan Çoker resimlerinde geometrik biçimleri kullandığı gibi, matematiksel ifadeleri de kullanmıştır. “Malevich’e Saygı” isimli eserinde (Resim 46) sanatçının Süprematist akımını ortaya çıkararak, sanatın geometrik olduğunu savunan Kazimir Malevich’ in görüşlerini desteklediği düşünülebilir. Bu görüşler doğrultusunda yaşadığı etkilenme Çoker’i ona saygı duygusunu ifade etme yoluna itmiştir. Resminde Malevich’ in ‘kare’ formunu kendi sanatsal bakışıyla betimlemiştir. Kare bir formun üst kısmına diğer resimlerinde de çoğunlukla kullandığı yarım daire şeklinde yerel mimari kemerini stilize etmiştir. Sanatçı kullanmış olduğu mimari öğelerin temelinde Mimar Sinan’ın eserlerine olan hayranlığı yatar. Mimari yapılar üzerine yaptığı görsel edinimler sonucu kendine has bir tarz belirleyerek yerel mimari öğelerinin karakteristik özelliklerini kullanmıştır.

Şekil 14’de görülebileceği üzere siyah bir fon üzerine kare ve kürenin keşişmesiyle ortaya çıkan geometrik bir biçim vardır. Bu form çizgisel olarak yapılmıştır. Bu formun üst kısmındaki yarım dairenin tam ortası beyaz renk ile başlamış ve aşağı doğru indikçe müthiş bir degrade geçişle fon içerisinde kaybolmuş ve aşağıda tekrardan belirmiştir. Sanatçı vurgu yapmak istediği noktada beyaz rengin patlamasını sağlayarak dikkat noktası oluşturmuştur. Resimlerinde kullandığı fonun genellikle siyah olması gibi geometrik formlarında da degrade geçişler mevcuttur. Oldukça minimal bir sanat anlayışına sahiptir.

Günümüz Türk resminde soyut sanata yönelen ressamlardan birisi de Özdemir Altan’dır (1931 - ...). Işık, renk, derinlik gibi uygulamalardaki kurallaşan geleneksel kalıplara karşı çıkarak, sanatın farklı kavramlardan oluştuğunu düşünür. Tuvallerine birbirinden farklı renklerle geometrik biçimleri rastgele yerleştirir. Uyumsuzluktan uyum sağlama çabası içindedir adeta. Resimlerinde yer alan birbiriyle alakasız farklı öğeleri bir araya getirme amacı, yaşamın içinde de varlıklarını sürdüren zıtlıkları, evrenin sınırsızlığını ifade etmektedir (Ersoy, 2004: 38).

Resim 47: Özdemir Altan, Beymen Galerisi'ndeki 18 Ekim 1986 Sergisinin Afişi, 1986.



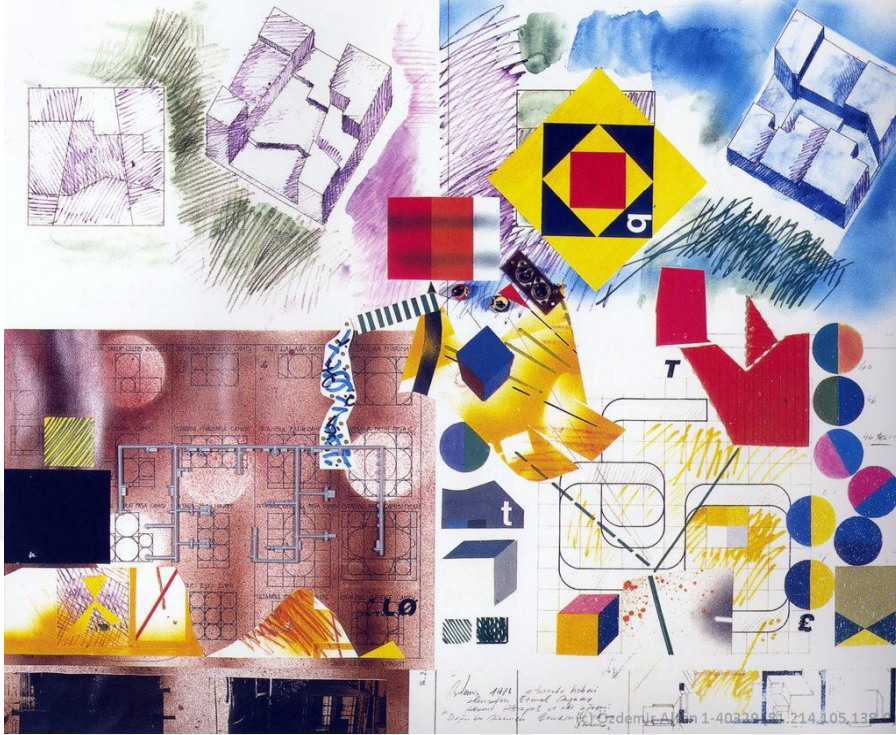
Kaynak: ozdemiraltan.net, 2018.

Bedri Baykam'a göre; önceleri farklı tarzlarda resimler üretmiş olan Özdemir Altan, 1966-1970 yılları arasında Pop Sanat'ına yönelim göstermiş ve motifleri farklı şekillerde yorumlayarak resimlerine aktarmıştır. Bu süreçte Altan, "Pop-Halı"larını üretmiştir. Altan'ın o dönemle ilgili sözleri şöyledir:

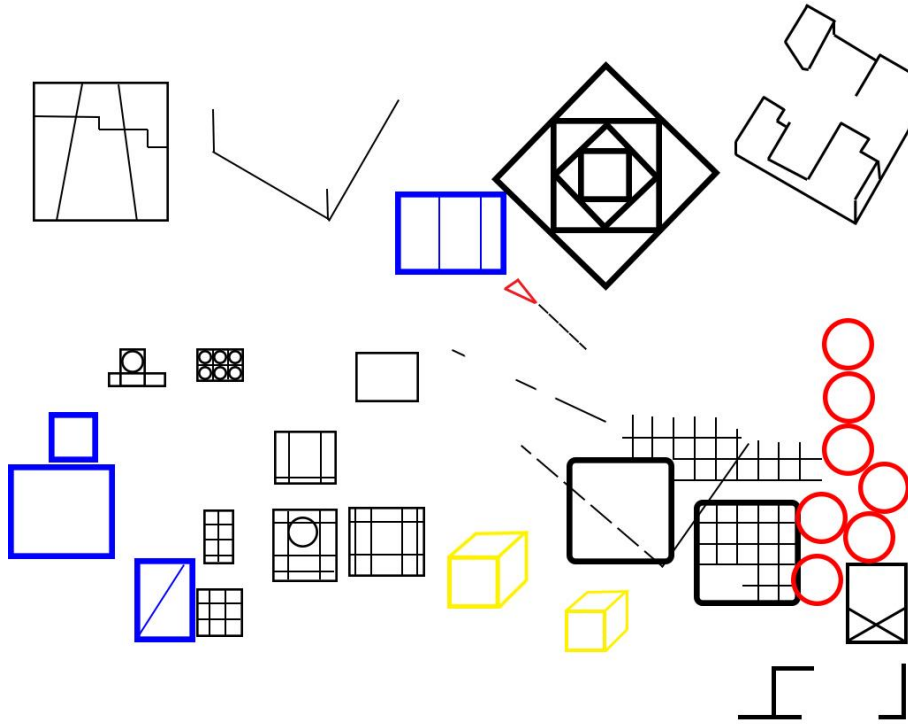
"1967 yılında simetri belirginleşti, insan oranlarına yakın, soyut simgesel dil kullanan bir yaratık çıktı. Bunlar bir öncekiler gibi ayakta duruyor ve bana poz veriyor gibiydiler... Bu dönem, geleneksel el sanatlarındaki saten üzerine işlemler, paşa kokartları, çeşme alıntıları, kapı üstü başlıklarındaki ışık huzmeleri, çapraz kılıçlar ve benzeri formlar çağrıştırıyor." (Baykam, 1997: 45).

1986 yılında yapmış olduğu Resim 47 ve Resim 48'de görüldüğü üzere birçok geometrik ve matematiksel ögeye rastlanır. Simetrik, ritmik, paralel çizgilerin çoğunlukta olduğu bir yapılanma mevcuttur. Teknik çizimlerinde yapıldığı resimlerde üçgen, doğru, kare, dikdörtgen gibi tam olarak tanımına uygun şekiller mevcuttur.

Resim 48: Özdemir Altan, Doğulu Göçmen Çocukların Yerleşim Sorunu, Karışık Teknik, 72 cm x 32 cm, 1986.



Kaynak: ozdemiraltan.net, 2018.

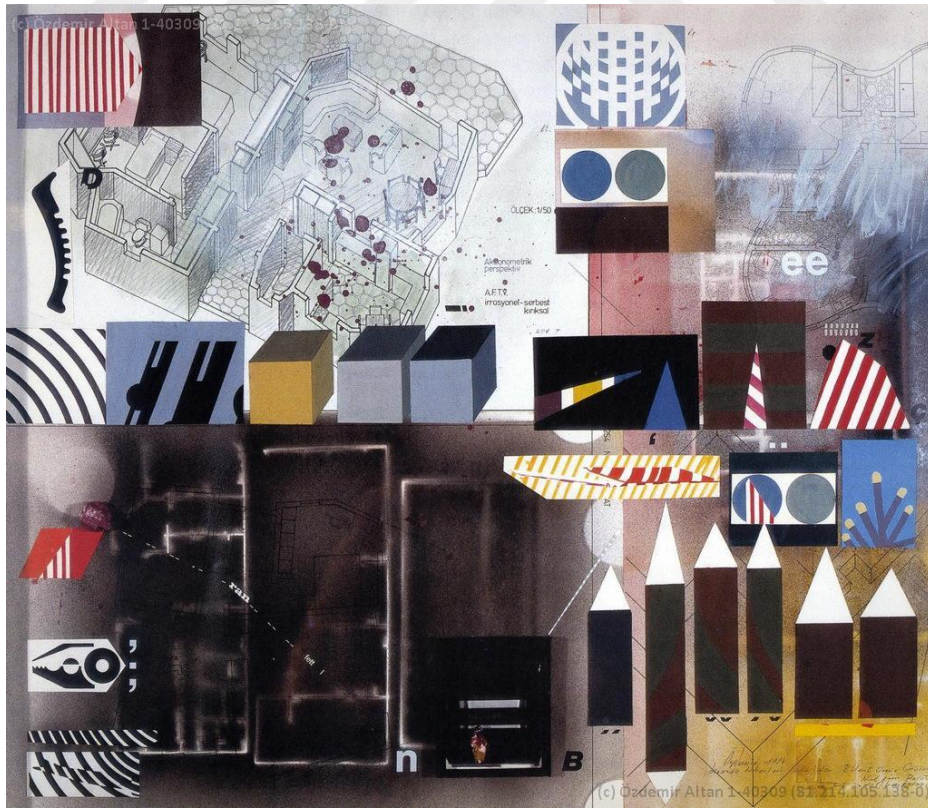


Şekil 15: “Resim 48” in matematiksel analizi.

Altan'ın Pop Sanat adı altında yaptığı çarpıcı ve çok renkli resimlerinde; üçgenler, daireler, geometrik bölünmeler, simetrik çizgilere yer verdiği görülebilir. Kompozisyonlarında soyut lekeler ve matematiksel imge oluşturan biçimler, formlar ve şekiller kullanarak espas ilişkisi kurduğu rahatlıkla gözlemlenmektedir.

Özdemir Altan, geleneksel hale gelmiş “*uyumlu ve dengeli kompozisyon*” anlayışını değiştirmeye yönelmiştir. Uyumu bozduğu kadar sonuca yaklaşacağı inancına sahiptir. Onun resimlerindeki uyumsuzluk aynı zamanda toplumsal yapıdaki sorunlara tepki göstermek olarak anlaşılabilir. “Bir Yandan da Sanskritçeyi İhmal Etmemeliyiz”, “Rezil Köpekler Ansiklopedisi”, “Köpek Gezdirme Alanları”, “Bombardımanın Sakıncaları” ve “Evin İçine Kadar Giren Radyasyona Karşı Dört Önlem” Altan'ın karşı çıkmışlığını yansıtan çalışmalarına örneklerdir (Yılmaz, 2015: 346-347).

Resim 49: Özdemir Altan, Bombardımanın Sakıncaları Dizisinden, Karışık Teknik, 70 cm x 77 cm, 1986.

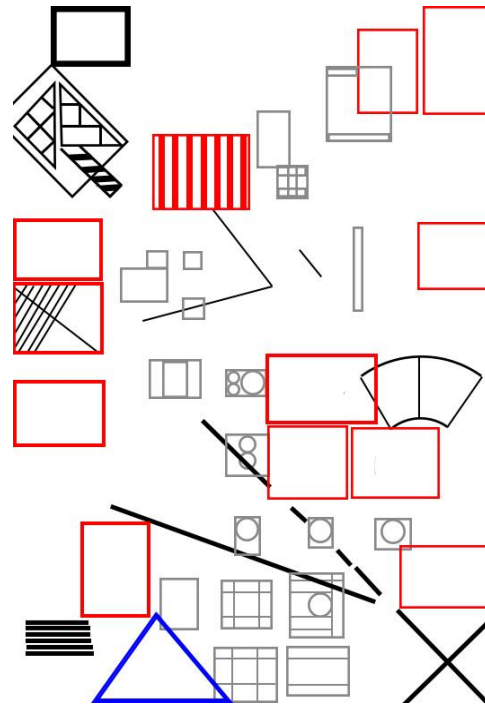


Kaynak: ozdemiraltan.net, 2018.

Resim 50: Özdemir Altan, Karışık Teknik, 50 cm x 70 cm, 1985.



Kaynak: ozdemiraltan.net, 2018.



Şekil 16: “Resim 52” nin matematiksel analizi.

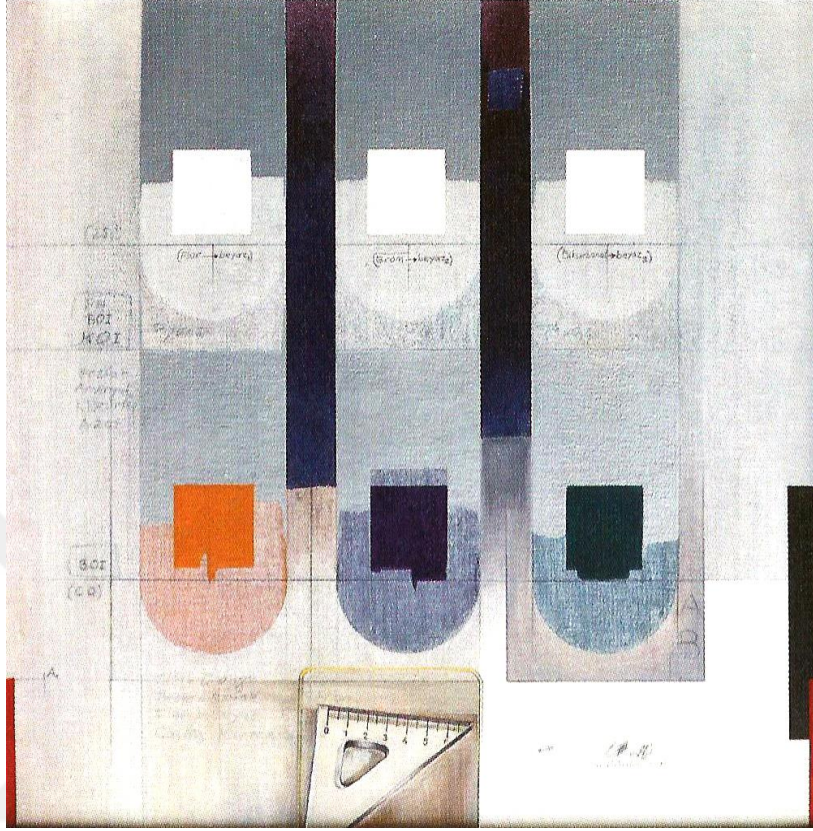
Halil Akdeniz (1944 - ...) , çevre ve kültürel yapı ile ilgili geometrik soyut tarzda resimler üreten bir sanatçıdır. Sanatçı ele aldığı konuları yaşadığı bölgelerden seçerek şekillendirir. Özellikle çevre sorunlarına yoğunlaşmıştır. Eserlerinde körfez kirlenmesi, rahatsız edici kokular, kimyasal atıklar, evrensel enerji gibi konular çıkış noktası olmuştur. Bu bağlamda 1978 yılında İzmir Ege Üniversitesi'nde çalışmaya başlamasıyla İzmir Körfezi'ni ele alan incelemeler ve resimler yapmıştır. Halil Akdeniz, geleneksel tuval ve boya tekniklerinden daha farklı teknikler ve materyaller kullanarak sanatsal bir üretim yapmaktadır. Sanatçı malzemesinin kültürel öğeler olduğu yönündeki fikrini şöyle açıklamıştır:

“Günümüzde, özellikle içinde bulunduğumuz dönemde fiziki ve sosyal çevre içindeki konularımız, sosyal ilişkilerimiz, psikolojik dünyalarımız ve bunları belirleyen kültür ortamı ve kültür öğeleri çok önemli. Bizi kültür biçimlendiriyor... Kültürü biz biçimlendirdiğimiz kadar, bana göre, kültür de bizi biçimlendiriyor. Sanatçı olarak o kültürün içinde üretiyor ve kültürle/kültürlerle biçimlenen sanat deneyimlerimizi ortaya koyuyoruz. Bu bağlamda bakıldığında benim de sanatımın temel kaynağını “kültür” ün oluşturduğunu söyleyebilirim.” (Akdeniz-Eroğlu, 2010: 10).

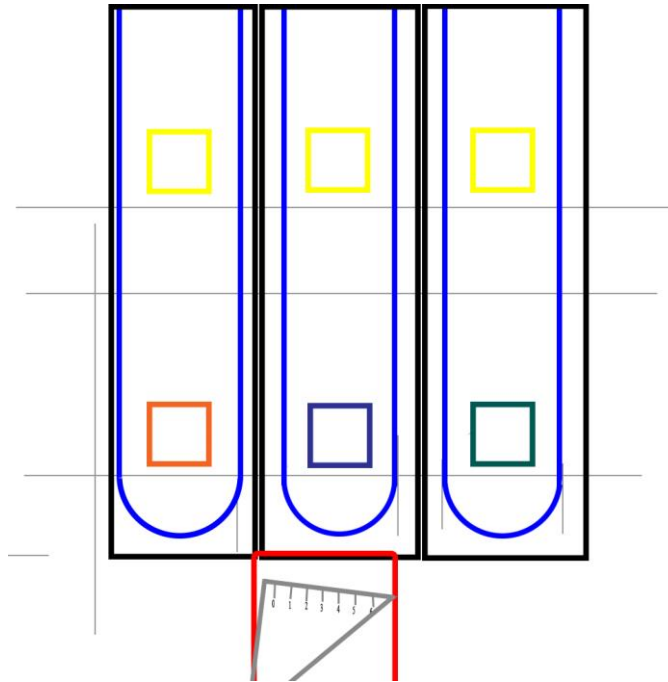
Halil Akdeniz, kendine özgü soyut anlatım tarzıyla aynı tuvalin içinde kurşun kalem, çizgi ve boya ayrımı yapmadan değişik elemanları bir araya getirir. Bu elemanların her birinin tek başına bir anlamı olduğu gibi, kompozisyon içerisinde toplu halde somut olay veya nesnelere gönderme yaparlar. Sanatçı bu yolla geçmişle günümüz arasında bir bağ kurar (Ersoy, 1998: 43).

“İzmir Körfezi Kirlenmesi İle İlgili Görsel Değerlendirmeler” (Resim 51) isimli resim adından da anlaşılacağı gibi sanatçının gözlemlerinden oluşan bir değerlendirmenin ürünüdür. Sanatçı İzmir Körfezi'nin kirlenmesi, çevre sorunları ve neticesinde oluşan kötü kokuları çoğunlukla 1978-1990 yılları arasında sorun edinmiştir. Bu konuyu sorun edinmesinin ardından Ege Üniversitesinin Deniz Bilimleri Bölümü'ndeki laboratuvar ortamında yapılan incelemelere katılmıştır. Bu incelemeler sırasında kendi edindiği gözlemlerinin sonucunda ise resimler üretmeye başlamıştır (Akdeniz-Eroğlu, 2010: 18).

Resim 51: Halil Akdeniz, İzmir Körfezi Kirlenmesi İle İlgili Görsel Değerlendirmeler, Tuval Üzerine Akrilik, 40 cm x 40 cm, 1982.



Kaynak: Eroğlu, 2010: 33.

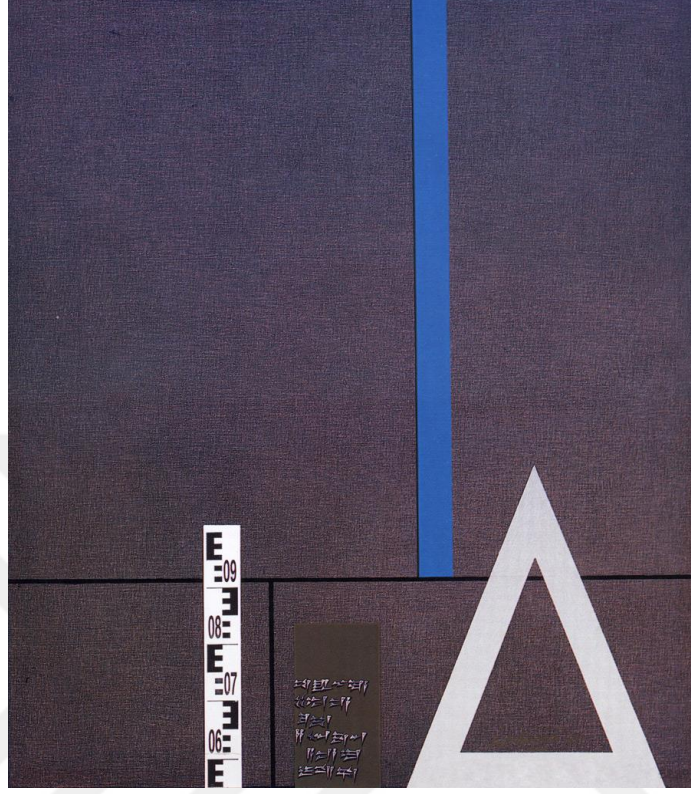


Şekil 17: "Resim 53" ün matematiksel analizi.

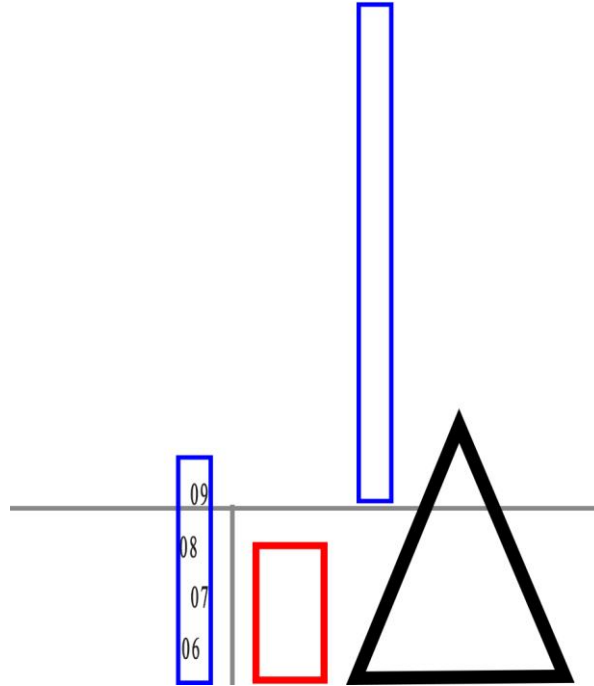
Resim 51 kavramsal olarak değerlendirildiği zaman silindirik formların birer bilimsel deney tüpü olduğu düşünülebilir. Bu deney tüplerinde yapılan deneyin verdiği tepkime sonucu oluşan renklerin de resme aktarılmış olabileceği sonucuna varılabilir. Resimde birçok matematiksel öge bulunmaktadır. Bunlardan dikkatleri ilk çeken, iki çizginin birbirine 90°lik açı oluşturmasına yardımcı olan daha çok teknik çizimlerde kullanılan “gönye”dir. Gönye, özellikle belirtilmek istenircesine gerçeğine uygun şekilde kare bir formun içerisinde resmedilmiştir. Zeminde ise taslak çizim olarak adlandırılabilir kurşun kalemle çizilmiş olan yatay ve dikey çizgiler mevcuttur. Bu çizgileri de destekleyen rakamsal ifadeler vardır. Resim matematiksel imge bağlamında incelendiği zaman; alt sırada ve üst sırada olmak üzere yan yana dizilmiş toplamda altı adet silindirik form ve nesnenin tekrarlanmasıyla sağlanan ritmik olarak çizilmiş kareler vardır. Bu formlar aynı zamanda yatay ve dikey ekseninde birbirlerine paralel olacak şekilde kompozisyonda yer alırlar. Kompozisyondaki geometrik şekilleri plastik ögeler açısından tamamlayan dikdörtgenler de matematiksel öğelere dâhil edilebilir. Alt sıradaki karelerde bir ana renk olarak mavi ve diğer ana renklerin (kırmızı-sarı) karışımından oluşan ara renk olan turuncu rengiyle zıtlık yaratılmıştır. Mavi ve yeşilde komşu renkler olarak yan yana yer almışlardır.

Resimlerinde sıklıkla kullandığı, adeta onun imzası haline gelmiş olan “mira”lar farklı şekillerde farklı yerlere gönderme yaparlar. Mira, ön yüzünde santimetre cinsinden bölünmelerin, arka yüzünde ise milimetre cinsinden bölünmelerin olduğu dikdörtgen biçiminde dar ve kalın bir tahtadır. Mira, bir arazide seçilen bir noktanın yukarıdan aşağıya düşeyini gösteren bir ölçüm aletidir. Miraların sanatçının birçok resminde semboller ve işaretlerle birlikte yer aldığını görmek mümkündür. Farklı eksenlerde, farklı ölçülerle resimlerdeki matematiksel imge arayışının doğrudan temsilcisi niteliğini taşımışlardır. Miralar ölçüm materyali olarak değil de, resme dâhil olmuş bir çizim olarak incelenirse üzerinde bulunan sayılar, sayıların simetrik olarak dizilmesi ve hatta renk düzeniyle dâhi matematiksel bir ifade bulunabilir.

Resim 52: Halil Akdeniz, Anadolu Uygarlıkları-Görsel Notlar, Tuval Üzerine Akrilik, 140 cm x 125 cm, 1991.



Kaynak: lebriz.com, 2018.



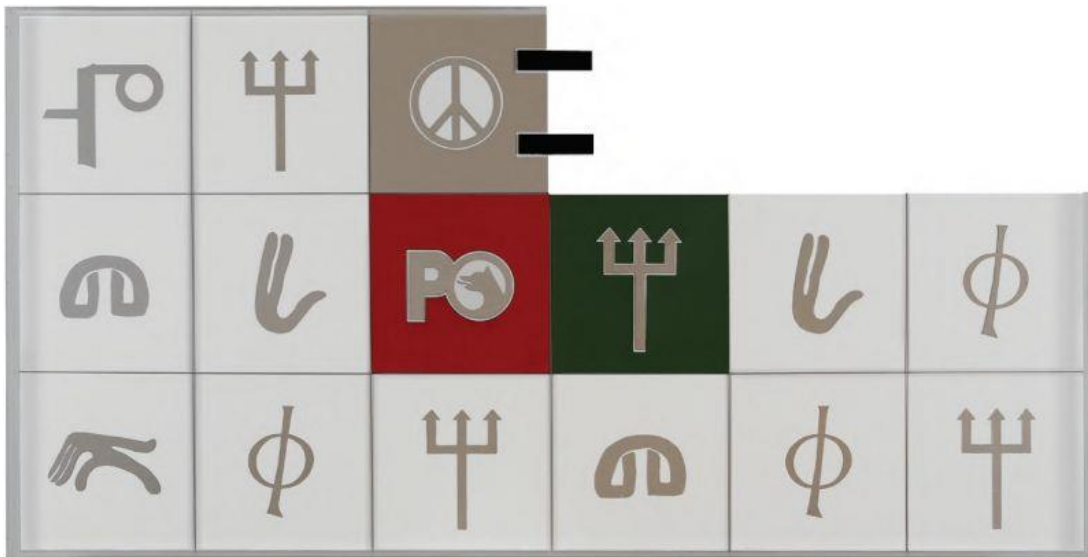
Şekil 18: “Resim 54” ün matematiksel analizi.

Akdeniz resimlerinde, geçmiş kültürlerden alınmış yazı, işaret ve geometrik biçimleri analitik bir incelemeyle değerlendirmiştir. Bu işaretler düşünsel ve görsel birer boyut kazanmışlardır. Arkeolojik bir kazıda kullanılan metre gibi Anadolu'nun katmanlarını belirleyen şeritler, aynı zamanda asırları ve yılları da ölçer niteliktedirler (Yılmaz, 2015: 357).

Kültürel ortam; sanayileşme, teknolojinin gelişmesi, kentleşme gibi etmenlerin beraberinde sosyolojik ve psikolojik yapıyla birlikte değişmektedir. Tüm bu değişimler ışığında her sanatçı etkisi altında kaldığı ortam içerisinde üretim yapar. Prof. Dr. Neriman Samurçay, Halil Akdeniz'in eserlerinin üzerinden psikoanalitik bir çalışma yapmıştır. Bu çalışmada Akdeniz'in doğup büyüdüğü şehir Antalya'nın antik kalıntılara sahip olması ve böyle bir yörede çocukluğunun geçmiş olmasının bugünkü sanatına önemli bir etkisinin olduğu sonucuna varmıştır (Akdeniz-Eroğlu, 2010: 12).

Antik çağ kalıntılarını incelediği yıllarda Grek, Hitit gibi medeniyetlerin kullandıkları işaretler, simgeler, iletişim araçları olan alfabeler ilgi alanına girmiştir. "Anadolu Uygarlıkları" ve "Kültür İmleri" isimleriyle ürettiği resimler bunlara örnek oluştururlar. Resimlerinde kullanmış olduğu simgeler, kaligrafik olarak incelendiğinde kullanıldığı dönemde önemli anlamlar taşıdığına ulaşılabilir.

Resim 53: Halil Akdeniz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120 cm x 240 cm, 2010.



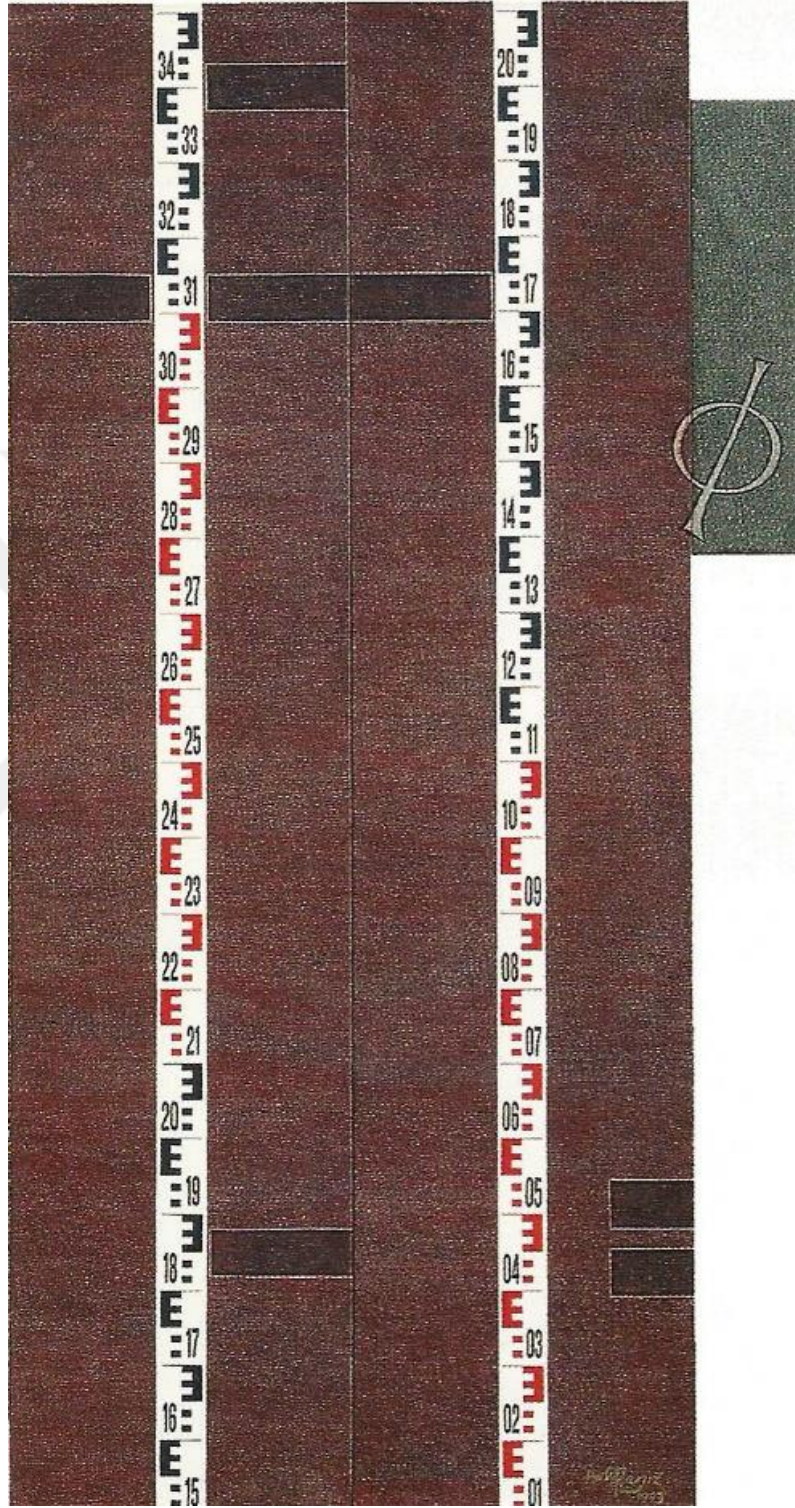
Kaynak: mericaktas.com, 2018.

Bu sembollerden “...örneğin “fi” harfi geçmişte Grek kültürüne ait bir harf, işaret, simgedir. Grekler alfabeyi Fenikeliler üzerinden Samiler’ den almışlardır... Sasani alfabesi, 22 harfli. 22 harf Greklerin ses fonetiğini ifade etmeye yetmiyor. Yetmeyince, kendileri harfler üretiliyorlar, işte bu ürettikleri harflerden en önemlilerinden birisi de “fi” harfidir. “fi”, felix’in “f” si olarak mutluluğa gönderimli bir işaret, modern fizikte alternatif enerjiyi ve modern matematikte de soyut kavramları simgeliyor.” (Akdeniz-Eroğlu, 2010: 56)

Sanatçının 1993 yılında yapmış olduğu “Anadolu Uygarlıkları-Kültürlerarası” adlı resimde (Resim 54) hem “fi” harfi, hem de birbirlerine paralel olarak konumlandırılmış olan iki şerit halindeki “mira”lar görülmektedir. Sanatçı resimlerinde hakim renk olarak çoğunlukla toprağı betimleyen kahverengi ve doğanın yeşilini betimleyen yeşili, körfez kirlenmesi ile ilgili resimlerinde de mavi rengi kullanmıştır. Resimlerinde uyguladığı renklerle de çevre sorunlarına bir gönderme yaptığı düşünülebilir. Geometrik olarak kullanmış olduğu formları genellikle tek başına bırakmamış, denge sağlayacak başka bir form ile yerleştirmede bütünlüğü sağlamıştır.

Akdeniz çalışmalarında ahşap konstrüksiyona akrilik resimler ekleyerek alışılmışın dışında bir tarz benimsemiştir. Ahşap çitaları dikdörtgen veya kare şeklinde birleştirmiştir. Bunlardan bazılarının içini boş bırakıp bazılarının içine ise ya tek çapraz çita atıp yada çarpı işareti oluşturacak şekilde iki çapraz çita yerleştirmiştir. Yerleştirdiği bu çitalarla dörtgenlere ilaveten üçgenler oluşturmuştur. Bazı alanlara yerleştirdiği tuvalerde ise diğer resimlerinde görülen simge, işaret ve semboller kullanmıştır (Ersoy, 2004: 18).

Resim 54: Halil Akdeniz, Anadolu Uygarlıkları-Kültürlerarası, Tuval Üzerine Akrilik, 200 cm x 105 cm, 1993.



Kaynak: Eroğlu, 2010: 54.

Resim 55: Halil Akdeniz, Anadolu Uygarlıkları Kùltür Bakiyeleri, Tuval-Ağaç Konstrüksiyon Akrilik Boya, 101.5 cm x 270 cm, 2002.



Kaynak: Ersoy, 2004: 18.

“Akdeniz için resim yapmak, boş tuvaldeki gizilgücün uyarılıp, kendi iç mantığına göre ve olabildiği kadar bağımsız bir biçimde işler duruma getirilmesidir; dar anlamıyla semantiğin aradan çekilmesidir bu; bireysel müdahalenin amacı, müdahaleyi minimumda tutmaktır.” (Ergüven, 1992: 184).

Halil Akdeniz, çevre sorunlarına karşı olan gözlemlerini, peyzaj şeklinde doğrudan ifade etmek yerine daha düşündürücü ve bilimsel verilere dayalı olarak ele almayı tercih etmiştir. Akdeniz, kültürel imgeleri, simgeleri, işaretleri resimlerine yansıtırken aynı zamanda matematiksel öğeleri de kullanan Çağdaş Türk resim sanatının önemli sanatçılarından.

SONUÇ

Bilim ve sanat, esin kaynağı ve yaratıcısı açısından benzerlikler gösterse de aralarında belirgin farklar da mevcuttur. Sanatçı bazı simetri ve oranları bilinçli olarak çizse de, pek çok sanat eserinde bu tür ölçümler yapılmadan sezgisel ve hayal gücüyle yaratılır (Atalay, 2006: 40). Duygusal güdülerle üretilen sanat nesnesinin üzerinde bilinçli olarak ifade bulan matematiksel öğeler Atalay'ın yaptığı tanımlamanın dışına çıkmaktadır. Geleneksel sanat anlayışında kullanılan matematiğin tekdüzeliğinden söz edilebilir. Ancak soyut sanat ve dışavurumculuğun yaygınlaşmasıyla birlikte matematiksel kavram ve semboller resmin konusu halini almıştır. Matematik biliminin resim sanatında ilk örneklerini verdiği akım, Kübizm akımı olmuştur. Sanatçılar geleneksel resim tekniklerinin dışına çıkmışlardır. Üçüncü boyutun sadece perspektifle değil formlar ve renklerle de gösterilebileceğini savunmuşlardır.

Kübizm akımının, Avrupa'da 1911 yılında Cezanne'dan etkilenen Picasso ve Braque'in öncülüğü ile gelişme göstermeye başladığı görülür. Yine Cezanne'dan etkilenen André Lhote (1885-1962) da kübizme ilgi duymuş ve 1917'de kübist grup üyelerinden biri olmuştur. 1918-1920 yılları arasında Akademi eğitimliği yapmasının ardından 1922'de kendi okulunu açmış ve dünyanın her yerinden öğrenci kabul etmeye başlamıştır. Öğrencileri arasında Türk ressamlarından "d Grubu" üyelerinin hemen hemen hepsi yer almıştır (Akbulut, 2009: 211, 212). "d Grubu" üyelerinden olan Nurullah Berk, Kübizmi Türkiye'ye d grubunun getirdiğini belirtmektedir. (Öndin, 2005: 109). Kübizmle açılan geleneksel ifadelerden uzaklaşmanın yolu 1950'lerde soyut sanat hâlini aldığı görülmektedir. Soyut sanat alanı içerisinde matematik ve geometri resmin yüzeyinde somut olarak varlık bulmaktadır. Matematik oran orantı, simetri, perspektif gibi derin hesaplamalar için kullanılırken, geometri ise formların yüzeye yansımaları şeklinde kullanılmıştır.

Türk resim sanatında 1980'den sonraki dönemde Sabri Berkel ve Cemal Bingöl'ün kare, dikdörtgen, çember gibi geometrik formları ele aldıkları görülebilir. Ferruh Başağa üçgen prizmaların oluşturduğu bir düzen çizgisinde resimler üretirken,

Abdurrahman Öztoprak da geometrik formların kendi içinde ritim oluşturduğu bir kompozisyon kurarak hem form hem de yerleştirme bakımından matematiksel bir bakışla resimlerini üretmiştir. Yerel öğeler, minimallik ve geometrik form oluşturma konusunda ise Adnan Çoker başarılı bir ivme izleyerek kendine has bir üslup yakalamıştır. Adnan Çoker'in aksine oldukça karmaşık renk ve biçimleriyle Özdemir Altan da resimlerinde matematikten yararlanmışır. Altan'ın resimlerinde kareler, daireler gibi biçimlerin yanı sıra matematiksel hesapların yapıldığı mimari çizim öğelerine de rastlamak mümkündür. Anlam bütünlüğü içerisinde matematiğin ölçüm aletlerinin de resme dâhil edildiğinin örnekleri ise Halil Akdeniz'in resimlerinde görülmektedir. Bu sanatçıların resimleri plastik değerler ve matematiksel imgeler bağlamında analiz edilerek, matematik ve sanat eserlerinin naif bir bütünlüğe sahip olduğu gözlemlenebilir.

Bilim ve sanatın gelişim sürecinde geçirdiği evreler dikkate alınmalıdır. Bilim ilerledikçe insanların imkânları da ilerlemiştir. Sosyal hayatlar değişmiştir. İnsanın yaşam alanını etkisi altına alan bu durum, dolayısıyla sanatı da etkilemiş ve teknoloji ve bilim sanatın malzemesi halini almıştır. Nasıl ki bir sanatçı savaş ortamından etkilenerek resimler üretebiliyorsa bilimin etkisi de resim sanatında matematiksel imgelere dönüşmüştür. Sanatçılar tuval üzerinde farklı arayışlar içinde geometrik formları ve matematiksel ifadeleri resmin temel imgesi olarak kullanmışlardır. Sanatçıların duygu temelli başlattığı soyut resim akımında tanınabilir bir nesnenin bulunmadığı resimlerin de mevcut olduğu görülür. Ancak kimi sanatçılar için nesnenin tanınırlığı matematik ve geometriden oluşmaktadır. Sanatçılar bu resimleri matematiği doğrudan dahil etme fikriyle üretmemişlerdir. Ancak ortaya çıkan sonuç bilimin, insanı psikolojik olarak etkisi altına alarak sanatçının sanat nesnesi halini alması olmuştur.

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Resim 56: Gizem Sevinç, Hasan Dağı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 85 cm x 126 cm, 2018.

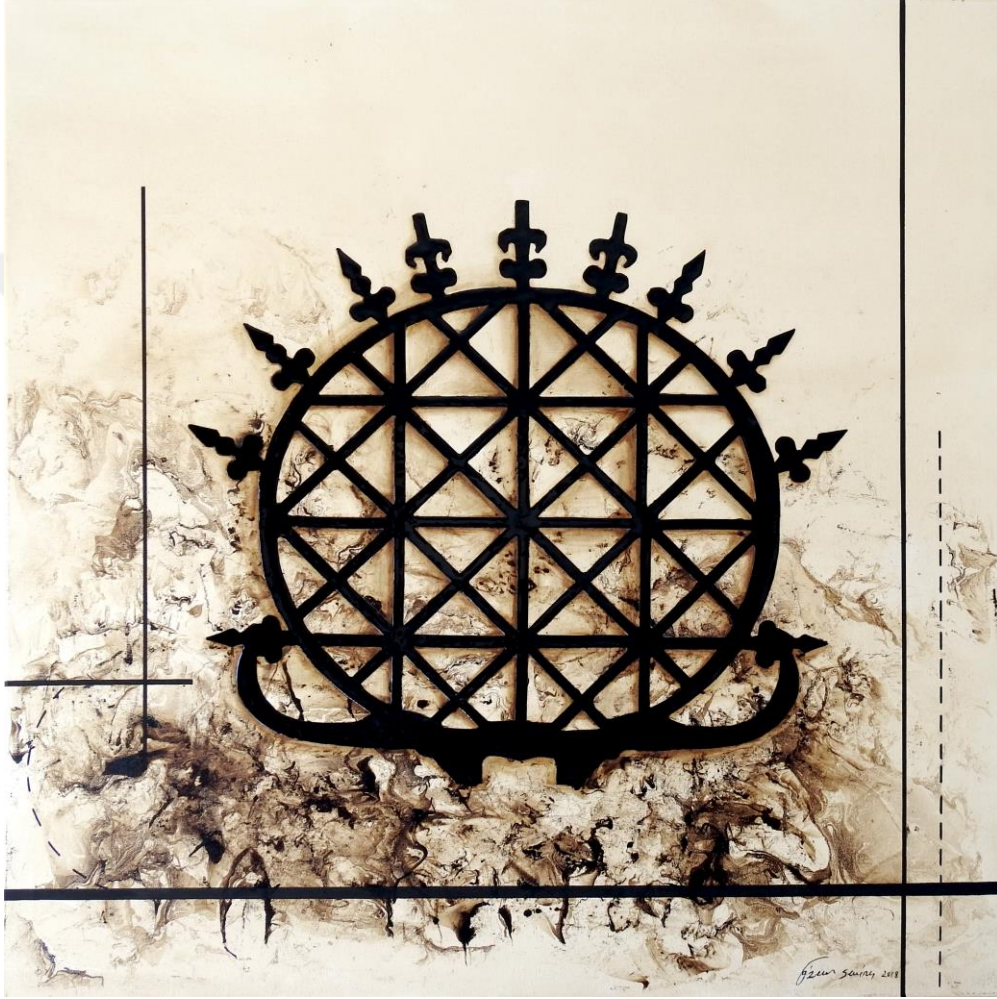


Kaynak: Gizem Sevinç, 2018.

Döneminin en ileri yerleşim yerlerinden biri olan Çatalhöyük'te (Konya), renkli duvar resimleri ve kabartma örnekleri görülmektedir. Hatta evlerden birinde yanardağ patlamasını betimleyen bir duvar resmi (Resim 1) vardır. Bu resmin bilinen en eski peyzaj resmi olduğu düşünülmektedir. Resimdeki dağın, yakınlarda bulunan Hasan Dağı'nın bir tasviri olup, altına çizilen geometrik formların da bir yerleşim yerini ifade

ediyor olabileceği tahmin edilmektedir (Yıldırım, 2014). Bu bilgilerden yola çıkılarak tarih sayfalarında yer alan duvar resimlerinde de geometrik formların görülmesi üzerinden bir betimleme yapılmıştır.

Resim 57: Gizem Sevinç, Hitit Güneşi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90 cm x 90 cm, 2018.

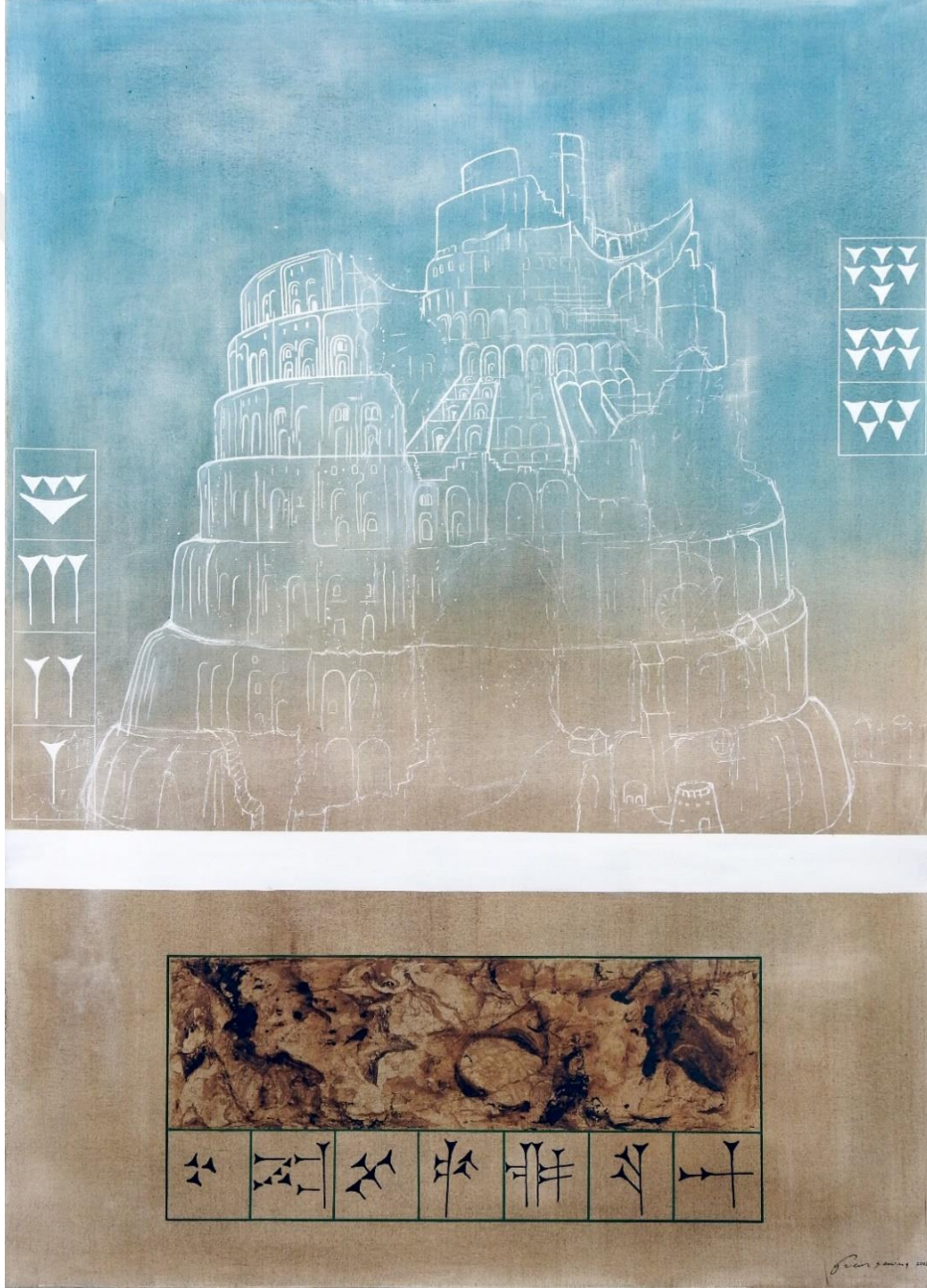


Kaynak: Gizem Sevinç, 2018.

Hitit uygarlığına ait bir eser olarak kabul edilen “Güneş Kursu”, aslında Hititlerden önceki Hatti döneminin bir eseridir. Dünyayı yada güneşi ifade eden bir yuvarlağın içinde geometrik şekillerden oluşan bir düzen görülmektedir. En alt kısımda sağda ve solda bulunan tam olarak neyi temsil ettiği bilinmeyen boynuza benzer ögeler mevcuttur. Yuvarlağın üzerinde bulunan çıkıntılar ise üremeyi ve çoğalmayı, barışı temsil eden semboller vardır. Hitit uygarlığı ve sanatının sembolü

sayılan bu nesnede görülen geometrik form arayışları günümüz sanatının temelleri niteliğini taşımaktadır (ankara.edu.tr, 2018). “Hitit Güneşi” resminde ise, tarihimizdeki ilk sanat eserlerinde geometrik arayışların ve matematiksel hesaplamaların görülebilmesi bakımından ele alınmıştır.

Resim 58: Gizem Sevinç, Babil Kulesi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 140 cm, 2018.



Kaynak: Gizem Sevinç, 2018.

Babil Kulesi, Mezopotamya’da yaşayan ilk çağ uygarlıklarından Babillerin önemli bir eseridir. Babil, Milattan Önce var olan Sümer ve Akad toprakları üzerine kurulmuş bir şehirdir. Farklı İmparatorluklar tarafından da ele geçirilmiş ve gelişmiş bir kasaba halini almıştır. Fethedilmiş olsa da tapınak kültürü devam ettiğinden ilk toprak sahipleri olan Sümerlerin buldukları çivi yazısı kullanılmıştır. Babil, tıbbi gelişmeler konusunda çağının oldukça ilerisinde olmuştur. Matematik, geometri ve astronomide de önemli ilerlemeler sağlamışlardır. Tüm bu bilgiler ışığında matematiğin ve sanatın birlikteliğinin milattan öncesine uzandığı görülebilir. Resimde çağı yansıtmak için Babil kulesi mimari bir çizimle betimlenmiştir. Resimde Tanrı’ya ulaşmak üzere inşa edilen 7 kattan oluşan bir ziggurat vardır. Bu yolda 1.kat taşı, 2.kat ateşi, 3.kat bitkileri, 4.kat hayvanları, 5.kat insanları, 6.kat gökyüzü ve güneşi, 7.kat ise melekleri temsil etmektedir (tarihiolaylar.com, 2018). Bu temsiller kulenin alt kısmında kare formlar içindeki çivi yazısından örneklerle ifade edilerek, Babil Kulesinin önemine dikkat çekilmiştir.

Resim 59: Gizem Sevinç, Altın Spiral, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80 cm x 150 cm, 2018.

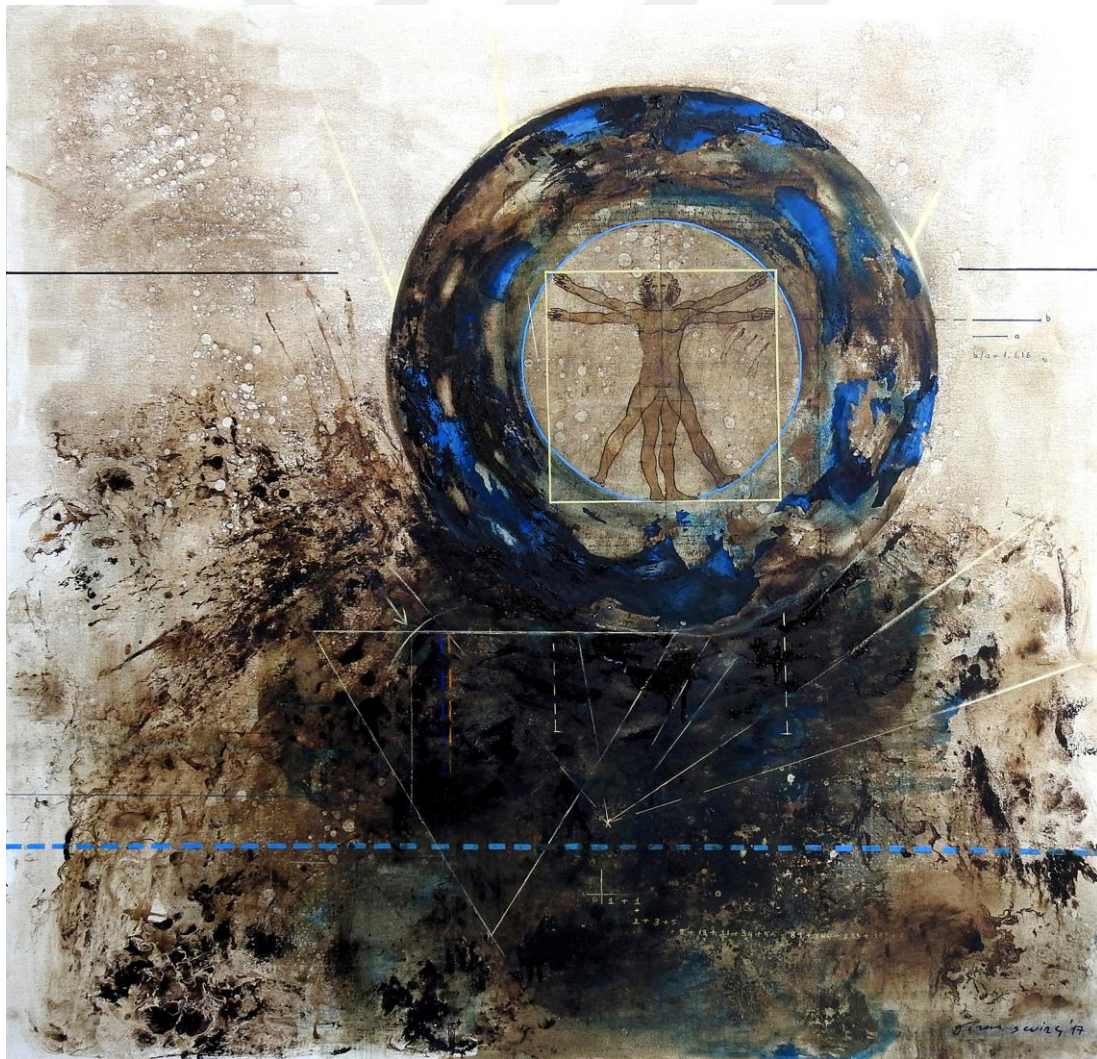


Kaynak : Gizem Sevinç, 2018.

Altın oran, parçanın bütüne olan oranını, nesnelere birbiri arasındaki ilişkilerini, simetrisini ve dengesini en yetkin şekilde ortaya koyan geometriksel ve matematiksel bir hesaplama yöntemidir. Adını altın madenin sağlamlığı ve kusursuzluğundan

almaktadır. Matematiksel tanımında herhangi bir doğru parçasının üzerinde öyle bir yere nokta konur ki, büyük parçanın küçük parçaya oranı ve bütün parçanın büyük parçaya olan oranı altın oranı verir. Dikdörtgende de uzun kenarın kısa kenara olan oranı ise “Altın Dikdörtgeni” vermektedir. Dikdörtgenin kısa kenarından başlatılan kareler yardımıyla da “Altın Spiral” elde edilir. Oluşturulan karelerin kenar uzunlukları ise İtalyan matematikçi Fibonacci Sayılarını vermektedir. Bu sayı dizisi her sayının kendinden bir önceki sayı ile toplanmasıyla oluşur. Bu sayılar 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233 ... şeklinde devam eder (aoder.org, 2018). Bu çalışmada Altın Oranın önemi vurgulanmak istenmiştir. Oranları ölçüsüne uygun şekilde çizilmiş bir “Altın Spiral” ve altın oranın formülü resme yansımıştır.

Resim 60: Gizem Sevinç, Fi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 cm x 150 cm, 2017.



Kaynak: Gizem Sevinç, 2018.

“Fı” adlı çalışmada, Avrupa resim sanatında matematiksel ifadelerle yön veren öncü isimlerden olan Leonardo Da Vinci'nin “Vitruvius İnsanı” konu edinilmiştir. Leonardo Da Vinci, resim sanatına matematik hesaplamalarıyla ilgili önemli katkılarda bulunmuş bir sanatçıdır. Bu katkılardan birisi olan “Vitruvius İnsanı”, insan bedenindeki uzuvların birbirine olan ideal oranlarının belirlendiği bir çizimdir. Bu çizimde insanın mükemmel oranları yani Altın Oranın hesabı yapılmıştır. Bir insanın göbek deliğinden ayağına kadar olan uzunluğunun, baş ile göbek deliği arasındaki uzunluğuna olan oranı altın oranı vermektedir. Göbek deliği daire formunun merkez noktasıdır. Bacak boyu uzunluğu da gövde ve başın uzunluğuna eşit olup çizim içerisinde kare formunun tam orta noktasına denk gelmektedir (Turani, 1978: 21). “Fı” adlı resimde ise, Leonardo'ya saygı hisleri altında “Vitruvius İnsanı”ndan bir betimleme ve matematiksel ifadelerle de desteklenmiş bir kompozisyon kurulmuştur.

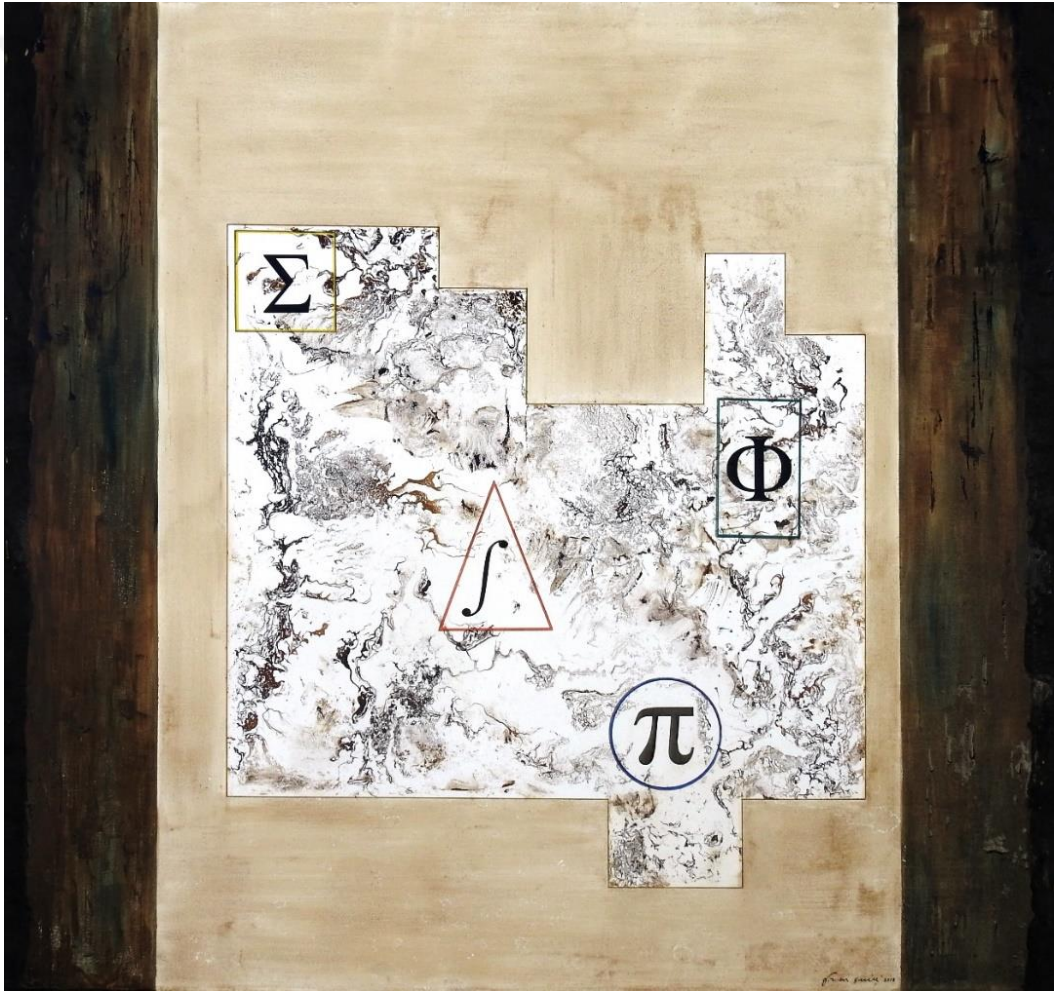
Resim 61: Gizem Sevinç, Matematiğin Estetiği-Dünya III, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 130 cm, 2018.



Kaynak: Gizem Sevinç, 2018.

Resim 61'de Kaos ve Kozmos dengesi matematiksel bir ifadeyle bütünleştirilmiştir. Hayatın hiçbir alanında düzen veya anti düzen tek başına anlam ifade etmez. Düzen, düzensizliğin olumladığı bir kavramdır. Bu bağlamda kaos, karmaşa gibi kavramlar evrenin yani kozmosun düzeniyle anlam bulurlar. Resimde kaos içerisinde kalmış bir dünya ile minimal form ve renklerle ifade bulan geometrik şekiller kaos-kozmos dengesine bir bakış oluşturmaktadır. Bu resim aynı anlamda yapılmış olan Matematikğin Estetiği serisinin üçüncü resmidir.

Resim 62: Gizem Sevinç, Matematiksel Semboller, Tuval Üzerine Yağlıboya, 112 cm x 120 cm, 2018.



Kaynak: Gizem Sevinç, 2018.

Matematik hesaplamalarında kullanılan birçok formül vardır. Bu formüllerin hangi işlem türünün çözümüne yaradığı ile ilgili olarak ta semboller vardır. Semboller herkese aynı anlamı ifade ederler. Semboller çözülmek istenen matematik problemi

için önemlidir. Resimde kullanılan sembollerden, Pi (π) sayısı, bir dairenin çevresinin çapına bölünmesi sonucu ortaya çıkan bir sayıdır. Σ sembolü ise matematikte bir sayı dizisinin toplanmasında kullanılan bir semboldür. Fi (Φ) sayısı, altın oranı ifade eden matematiksel bir semboldür. \int sembolü de integral olarak bilinen matematikte bir denklem türüdür.

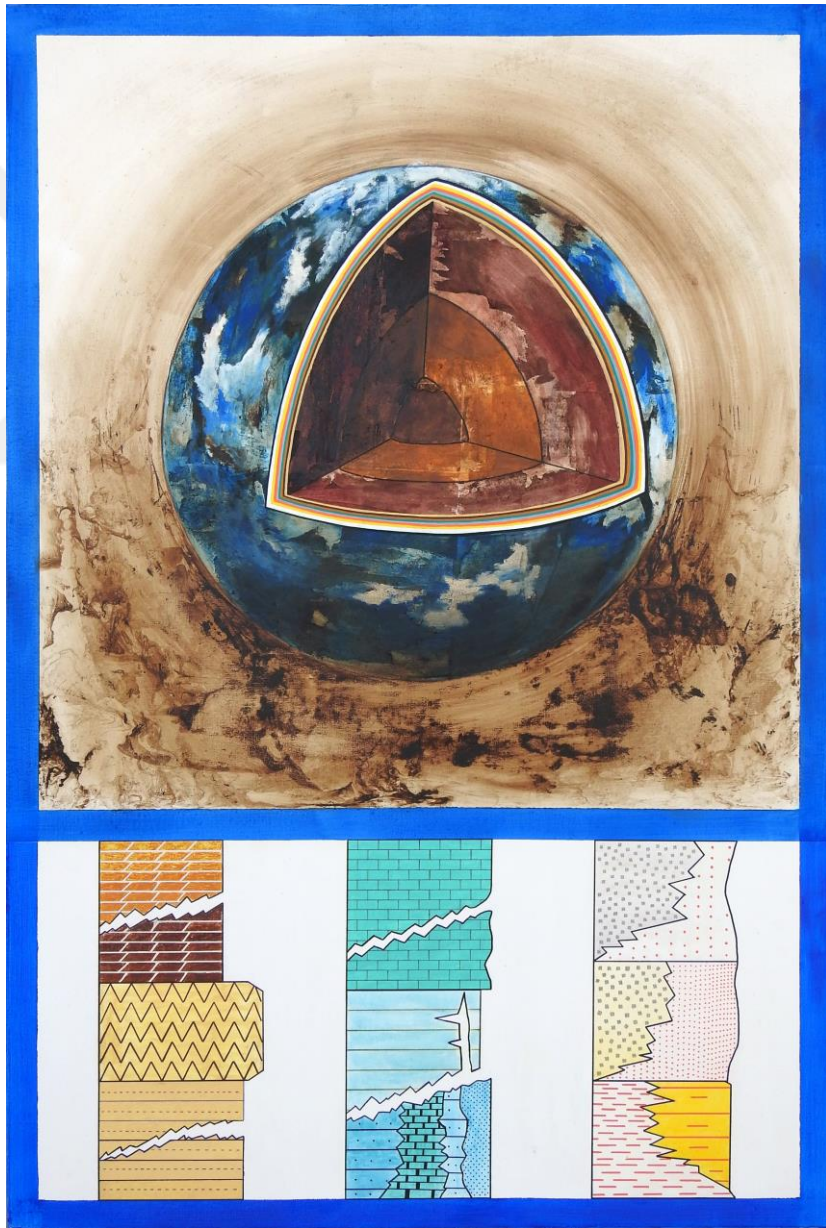
Resim 63: Gizem Sevinç, Döngü, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 140 cm x 110 cm, 2017.



Kaynak: Gizem Sevinç, 2018.

Bir noktadan başlayan devrimin aynı noktaya geri gelmesi “Döngü”, bu olayın süreklilik halini alması da “Kısır Döngü” olarak tanımlanabilir. Resim 59’da daire, döngünün matematiksel olarak ifade bulduğu bir biçim olarak nitelendirilmiştir. Zeminde mimari bir proje taslağının belli belirsiz transferi yapılarak, günlük yaşamda kullanılan birçok nesnenin temelinde olduğu gibi; sanatın temelinde de matematiğin yer bulduğuna gönderme yapılmıştır.

Resim 64: Gizem Sevinç, Jeoteknik Etüt, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80 cm x 120 cm, 2018.



Kaynak: Gizem Sevinç, 2018.

Temel inceleme alanı dünya olan bilim dalı Yerbilimi (Jeoloji) dir. Jeoloji, yer kabuğunun yapısı ve tarihi ile ilgilenir. Maden yatakları, su kaynakları, petrol, zemin etütleri, depremler ve doğal enerji kaynakları inceleme alanlarıdır. Zaman geçtikçe tabakalardan meydana gelen yer kabuğunun katları arasında fosiller bulunmasıyla “Jeolojik Zaman” kavramı ortaya çıkmıştır. Bunlar: İlkel Zaman (Kriptozoik), Birinci Zaman (Paleozoik), İkinci Zaman (Mesozoik), Üçüncü Zaman (Senozoik) ve Dördüncü Zaman (Antropozoik) şeklindedir. “Jeoteknik Etüt” isimli resimde üç zaman katmanının etütleri ele alınmıştır. (Soldan Sağa) Birinci Jeolojik Zaman (Paleozoik), eski hayvanların olduğu, kıtaları büyüten kıvrımların olduğu yaşlı ve sert kütlelerden oluşan bir tabakadır. Bu tabaka 225 milyon yıl öncesinde son bulmuş jeolojik zamandır. 65 yıl önce son bulan İkinci Jeolojik Zaman (Mesozoik), hayvanların biraz daha gelişme gösterdiği, büyük ölçüde tortulaşma ve birikimlerin olduğu bir zaman olmuştur. 2 milyon yıl önce sona ermiş olan Üçüncü Jeolojik Zaman (Senozoik) ise yeni hayvanların zamanıdır. Volkan püskürmeleri, tektonik olaylar, dağ oluşumlarının meydana geldiği bir dönemdir (bilgihanesi.com, 2018). Jeoloji bilimi gezegenimizin tarihini ortaya koyan önemli bir bilim dalıdır.

Resim 65: Gizem Sevinç, Geometrik Düzenleme, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 170 cm, 2018.



Kaynak: Gizem Sevinç, 2018.

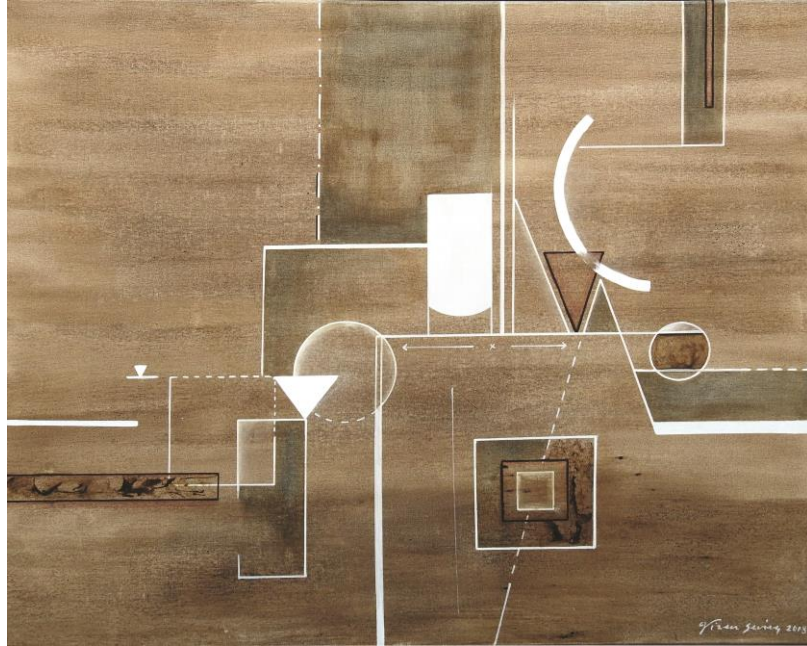
Resim 66: Gizem Sevinç, Matematiğin Estetiği-IV, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 200 cm x 130 cm, 2018.



Kaynak: Gizem Sevinç, 2018.

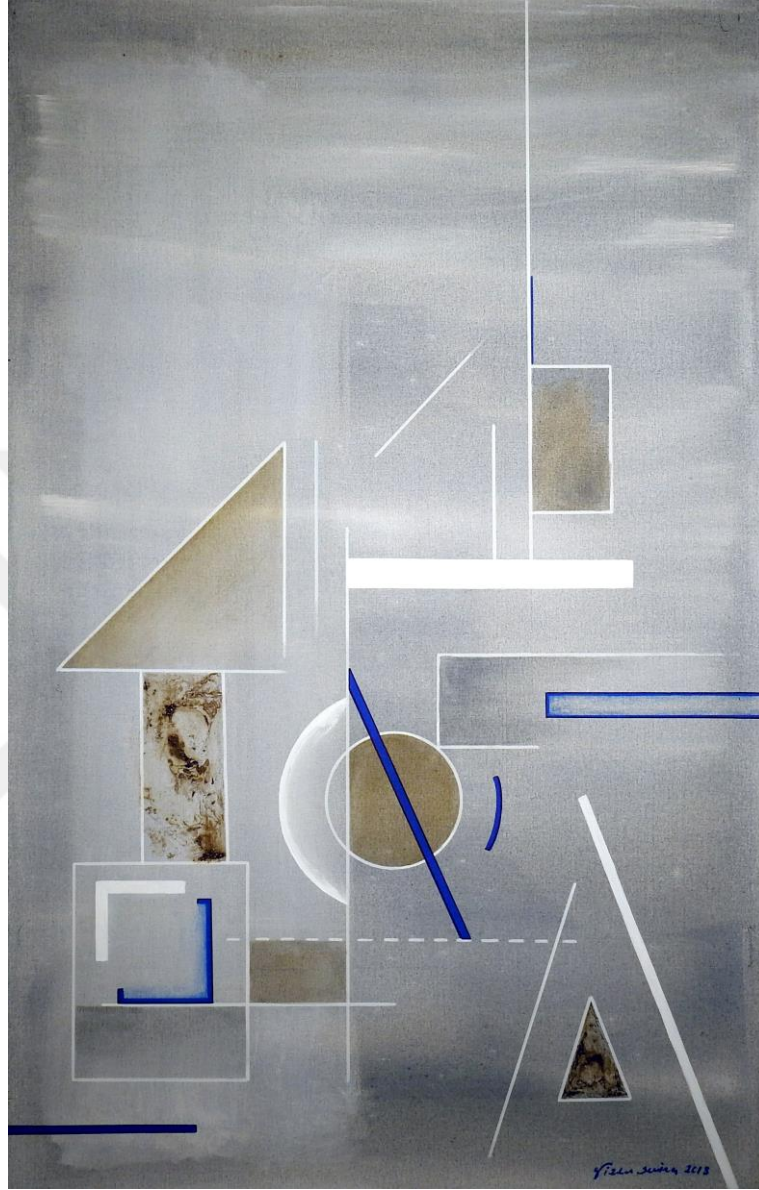
İki parça halinde çalışılmıştır. Yan yana birleştirilerek sergilenmektedir.

Resim 67: Gizem Sevinç, Geometrik Düzenleme, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80 cm x 100 cm, 2018.



Kaynak: Gizem Sevinç, 2018.

Resim 68: Gizem Sevinç, Geometrik Düzenleme, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70 cm x 110 cm, 2018.



Kaynak: Gizem Sevinç, 2018.

Resim 67 ve 68’de geometrik formlardan oluşan bir kompozisyon kurularak renk dağılımı ile desteklenmiştir.

KAYNAKÇA

Akbulut, Durmuş (2009). *Türk Resminin Öncüleri “Osman Hamdi ve Batı Kuşağı”*. İstanbul: Etik Yayınları .

Altun, Adnan (2017). *Orta Çağ'da (476-1453) Türk ve İslam Dünyasında Bilim, Teknoloji ve Sosyal Değişme*. (Editör: Bahri Ata). Bilim Teknoloji ve Sosyal Değişme. Ankara: Vadi Grup Ciltevi.

Antmen, Ahu (2014). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Anonim (2004). *D Grubu 1933-1951*. Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Sergi Kataloğu. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayıncılık.

Anonim (2010). *Ressam Ferruh Başağa Hayatını Kaybetti*, <http://www.denizhaber.com.tr/ressam-ferruh-basaga-hayatini-kaybetti-haber-31866.htm>, Erişim Tarihi: 05/05/2018.

Arap, İbrahim; Erat, Veysel (2017). *Türkiye'nin Bilim Politikası: TÜBİTAK Üzerinden Bir Çözümleme*. Dokuz Eylül Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi. 32(1). 323-339.

Artam, Olgaç (2018). *Artam Global Art & Design Dergisi*. Özel Yaz Sayısı. İstanbul: Promat Basım Yayın.

Atagök, Tomur (2014). *80'li Yıllar*. (Koordinatör: Eras Öykü). Türk Çağdaş Sanatının Devrim Yolları 80'ler. İstanbul: Piramid Sanat.

Atalay, Bülent (2006). *Matematik ve Mona Lisa: Leonardo Da Vinci'nin Sanatı ve Bilimi*. (Çevirenler: Özge Özgür ve Kosta Sarioğlu). İstanbul: Albatros Yayıncılık.

Ay, Ebru (2017). *Cumhuriyet Dönemi Bilim, Teknoloji ve Sosyal Değişme (1920-2016)*. (Editör: Bahri Ata). Bilim Teknoloji ve Sosyal Değişme. Ankara: Vadi Grup Ciltevi.

Aydın, Derya (2013). *Osmanlı'nın Son Dönemi'nde Eğitim, Kültür ve Sanat Hayatına Genel Bir Bakış*. İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi. Summer (4).1-9.

Baltacıoğlu, İ. Hakkı (1971). *Türk Plâstik Sanatları*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Başbuğ, Fatih (2010). *1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi*. Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi. 29. 371-392.

Bağcı, Serpil; Çağman, Filiz; Renda, Günsel; Tanındı, Zeren (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. (Editör: Serpil Bağcı). İstanbul: Mas Matbaacılık.

Başkan, Seyfi (1991). *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Başkan, Seyfi (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Baykam, Bedri (1997). *Dönemin Rengi*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Berk, Nurullah; Özsezgin, Kaya (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Bonfand, Alain (2015). *Soyut Sanat*. (Çeviren: Işık Ergüden).Ankara: Kültür Kitaplığı.

Bulut, İnci (2014). *21. Yüzyılda Yeni Teknolojilerin Yarattığı Sanat Anlayışları ve Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Eğitim Programlarındaki Yeri*. Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi. Uluslararası E-Dergi. 4(1). 118-132.

Conti, Flavio (1982). *Rönesans Sanatını Tanıyalım*. (Çeviren: Solmaz Turunç). İstanbul: Anka Ofset Basımevi.

Çiltaş, Alper; Gürsel, Güler; Sözbilir, Mustafa (2012). *Türkiye’de Matematik Eğitimi Araştırmaları: Bir İçerik Analizi Çalışması. Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*. 12(1). 565-580.

Çermikli, Gülce (2009). *Namık İsmail’in Yaşamı ve Sanatı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

Dağıştan, Umut (2017). *Anlam Arayışının İki Boyutu: Sanat ve Bilim*. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi. 6(3). 1495-1508.

Duben, İpek; Yıldız, Esra (2008). *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Dursun, Yücel (2009). *Geçmişten Bugüne Türkiye’nin Bilim ve Teknolojide Kat Ettiği Mesafe*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 1(1). 36-69.

Edhem, Halil (1970). *Elvah-ı Nakşiyeye Koleksiyonu*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Eliri, İsa (2010). *Türk-İslam Medeniyetleri*. Akademik Araştırmalar Dergisi. 9. 139-150.

Erbay, Mutlu (2014). *Kültür ve Toplum Üzerinden Sanat ve Bilim Arasındaki İlişki*. Art-Sanat. 2. 184-193.

Erden, Osman (2012). *Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*. İstanbul: Boyut Matbaacılık.

Erdoğan, Firdevs (2015). *Leonardo Da Vinci*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Ergüven, Mehmet (1992). *Yoruma Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ersoy, Ayla (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950 den 2000 e)*. İstanbul: Creative Yayıncılık.

Ersoy, Ayla (2004). *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*. İstanbul: Akdeniz Yayıncılık.

Eroğlu, Özkan (t.y.). *Bir Dünya Sanatçısı Abdurrahman Öztoprak*. Yapı Dergisi 230. <http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/H62SANAT/abdurrahmanoztoprak.htm>. Erişim Tarihi: 10/05/2018.

Eroğlu, Özkan (2010). *Halil Akdeniz Simgeler ve Akdeniz'in Kavramsal Dünyası*. İstanbul: Ütopya Yayınları.

Eroğlu, Özkan (2015). *Türkiye'de Resim Sanatı*. İstanbul: Tekhne Yayınları.

Erzen, Jale (1988). *Sabri Berkel*. İstanbul: Mas Matbaacılık.

Etike, Serap (2001). *Cumhuriyet Dönemi Resim Eğitimi (1923-1950)*. Ankara: Güldiken Yayınları.

Fineberg, Jonathan (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. (Editör: A. Ziya Tunç). (Çevirmenler: Simber Atay, Göral Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi.

Germaner, Semra (1997). *1960 Sonrası Sanat*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Giray, Kıymet (1997). *Çallı ve Atölyesi*. İstanbul: Creative Yayıncılık.

Göksal, Gökçen (2003). *İngiliz Sanayi Devrimi Öncesi, Sonrası ve Etkileri*. İstanbul: Kora Yayın.

Güvemli, Zahir (2012). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Hodge, Sussie (2014). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (Çeviren: Emre Gözgülü). İstanbul: Domingo Yayınları.

İnal, Gülseli (t.y.). *Madde İllüzyonu Adnan Çoker*. Yapı Dergisi 232. <http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/H62SANAT/adnancoker.htm>. Erişim Tarihi: 15/05/2018.

İpşiroğlu, Nazan; İpşiroğlu, Mazhar (1993). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

İpşiroğlu, Nazan (1994). *Resimde Müziğin Etkisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kadıoğlu, Betül (2006) (Editör). *Sabri Berkel Dönemler II (1955-1990)*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Kahraman, H. Bülent (2013). *Türkiye'de Çağdaş Sanat*. İstanbul: Mas Matbaacılık.

Küçükkalay, Mesut (1997). *Endüstri Devrimi ve Ekonomik Sonuçlarının Analizi*. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi. 2(Güz). 51-68.

Kozlu, Düriye (2009). *Teknolojik Gelişmelerin Toplum ve Sanata Yansımaları*. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi. 03. 1-14.

Kurt, İhsan (1990). *Bilim Tarihinde Keşiflerin İç Yüzü*. Ankara: Başbakanlık Matbaası.

Little, Stephan (2007). *...İzmler, Sanatı Anlamak*. İstanbul: Yem Yayınları.

Mazur, Joseph (2017). *Matematik Sembollerinin Kısa Tarihi*. (Çeviren: Barış Gönülşen). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Öndin, Nilüfer (2005). *Kübizm ve Türkiye*. Sanat Tarihi Dergisi. XIV (2). 103-110.

Özkan, Özgür (2012). *Çağdaş Türk Resminde Soyut ve Soyutlama Yaklaşımları Bağlamında Yapı ve İçerik Sorunları*. Sanatta Yeterlik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İzmir.

Öztürk, Talip (2017). *Paleolitik, Neolitik ve İlkçağ' da Bilim, Teknoloji ve Sosyal Değişme*. (Editör: Bahri Ata). Bilim Teknoloji ve Sosyal Değişme. Ankara: Vadi Grup Ciltevi.

Öztürk, Filiz (2017). *Osmanlı Devleti'nde Bilim, Teknoloji ve Sosyal Değişme (1299-1922)*. (Editör: Bahri Ata). Bilim Teknoloji ve Sosyal Değişme. Ankara: Vadi Grup Ciltevi.

Özpınar, Ceren (2016). *Türkiye'de Sanat Tarihi Yazımı (1970-2010)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Sönmez, Necmi (2011). *Karantina Altındaki Yaratıcı Sanatçı: Ressam Abdurrahman Öztoprak'ın Ardından*. <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=916&bhpc=1>. Erişim Tarihi: 10.05.2018.

Tansuğ, Sezer (1973). *Resim Kılavuzu*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Tansuğ, Sezer (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, Sezer (1997). *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Tetikçi, İsmail (2014). “Yeniler Grubu Ressamları”nın Resimlerinde Doğa. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. 26. 145-155.

Timuroğlu, Ayten (2015). *Akyaka 'da Bir Sanatçı: Abdurrahman Öztoprak*. *Akyaka Postası Gazetesi*. 8.Sayı. <http://www.akyakapostasi.com/2015/08/ayten-timuroglu-akyakada-bir-sanatci-abdurrahman-oztoprak/>. Erişim Tarihi: 13/05/2018.

Turani, Adnan (1978). *Resimde Geometri İşlemleri-Sorunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Uğurlu, Hakan (2008). *Teknoloji Sanat İlişkisi: Günümüzde Teknolojik Sanatların Amacı*. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 1(2). 247-260.

Yalçın, Cengiz; Yalova Yüksel (2005). *Bilim ve Teknoloji Politikaları Işığında Türkiye*. Ankara: Nobel Yayın.

Yetkin, S. Kemal (1984). *İslam Ülkelerinde Sanat*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Yeşilbursa, C. Cahit (2017). *Ortaçağ'da Dünyada Bilim, Teknoloji ve Sosyal Değişme*. (Editör: Bahri Ata). *Bilim Teknoloji ve Sosyal Değişme*. Ankara: Vadi Grup Ciltevi.

Yeşiltaş, N. Kemal (2017). *I. Ve II. Dünya Savaşları Arasında Dünya'da Bilim, Teknoloji ve Sosyal Değişme (1914-1945)*. (Editör: Bahri Ata). *Bilim Teknoloji ve Sosyal Değişme*. Ankara: Vadi Grup Ciltevi.

Yıldırım, Zeliha (8 Şubat 2014). *Volkanik Patlamayı Gösteren En Eski Duvar Resmi*. *Yeşil Gazete*. <https://yesilgazete.org/blog/2014/02/08/volkanik-patlamayi-gosteren-en-eski-duvar-resmi/>. Erişim Tarihi: 12/11/2017.

Yılmaz, A. Nahide (2015). *1980 Sonrası Türkiye'de Sanat ve Siyaset*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, Mehmet (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Zayimoğlu, Filiz (2017). *Osmanlı Devleti'nde Bilim, Teknoloji ve Sosyal Değişme (1299-1922)*. (Editör: Bahri Ata). Bilim Teknoloji ve Sosyal Değişme. Ankara: Vadi Grup Ciltvi.



ONLINE KAYNAKÇA

<http://www.tarihiolaylar.com>

<https://www.ankara.edu.tr>

<http://www.aktuelarkeoloji.com.tr>

<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com>

<http://arkeofili.com>

<http://tarihtenfotograflar.blogspot.com>

<http://www.mustafacambaz.com>

<http://sanatsozlugum.blogspot.com>

<http://www.sakipsabancimuzesi.org>

<http://www.aoder.org.tr>

<https://www.uffizi.it>

<http://www.joniweyl.com>

<http://www.lebriz.com>

<https://www.artamonline.com>

<http://www.beyazart.com/tr>

<https://www.artsy.net>

<http://elgizmuseum.org/tr>

<http://www.adnancoker.com>

<http://ozdemiraltan.net>

<http://mericaktas.com>

<http://kolajart.com>

<https://www.bilgihanesi.com>



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

**ÖZGEÇMİŞ**

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Gizem SEVİNÇ
Doğum Yeri	Eskişehir
Doğum Tarihi	22.11.1989
İletişim Bilgileri	
e-posta	gzemsevnc@gmail.com
Adres:	Antalya / Konyaaltı
Eğitim Bilgileri	
Lise	Süleyman Çakır Lisesi
Lisans	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi
Kariyer Bilgileri	
Sertifika	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi – Pedagojik Formasyon Sertifikası
Aldığı Ödüller ve Sergilenmeler	2018 Yunus Ensari Resim Yarışması-IV – Sergileme
	2017 Akıngüç Resim Yarışması – Sergileme
	2017 17.Şefik Bursalı Resim Yarışması – Sergileme
	2014 Turgut Pura Vakfı Resim Yarışması – Sergileme (2 Resim)
	2012 Mustafa Ayaz II. Gençler Arası Resim Yarışması – Mansiyon Ödülü
Sergiler	2018 “Tez Çalışmaları Sergisi”, A.Ü. Olbia Sanat Galerisi - ANTALYA
	2018 “Kadınlar Günü Sergisi”, Artsürem Bilim Sanat - ANKARA
	2018 “30A Resim Sergisi”, Artsürem Bilim Sanat - ANKARA

2018 “Yunus Ensari Resim Yarışması – IV”, Platform A Sanat Galerisi - ANKARA
2017 “Akingüç Resim Yarışması”, İ.K.Ü. Akingüç Sanat Galerisi – İSTANBUL
2017 “17.Şefik Bursalı Resim Yarışması”, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi – ANKARA
2017 “Yeni Gün”, Artsürem Bilim Sanat – ANKARA
2017 “Rengimiz Belli Olsun”, Niş Art Sanat Galerisi – İSTANBUL
2017 “Karşılaşmalar”, Antalya Kültür Sanat – ANTALYA
2017 “Change”, Niş Art Sanat Galerisi – İSTANBUL
2016 “Karşılaşmalar”, Pera Müzesi – İSTANBUL
2016 “Engelsiz Yarınlar İçin Elele”, Aydın Kanza Kültür ve Sanat Salonu – ANTALYA
2016 “Anadolu Mitolojisi”, Konyaaltı Belediyesi Sergi Salonu – ANTALYA
2015 “I. Resim Çalıştayı Sergisi”, Akdeniz Üniversitesi Olbia Sanat Galerisi – ANTALYA
2014 “Mezuniyet Sergisi”, M.S.K.Ü. Nasuhoğlu Kültür Merkezi – BODRUM
2014 “33.Yıl Turgut Pura Resim Yarışması Sergisi”, Devlet Resim Heykel Müzesi – İZMİR
2014 “10.Yıl Öğrenci Sergisi”, Trafo Kültür ve Sanat Merkezi – BODRUM
2014 “Karma Sergi”, M.S.K.Ü. Nasuhoğlu Kültür Merkezi – BODRUM
2014 “Ben – Siz”, İzmir Kültür Sanat Merkezi – İZMİR
2013 “Heyamola”, Midtown Alışveriş Merkezi – BODRUM
2013 “Karma Sergi”, M.S.K.Ü. Nasuhoğlu Kültür Merkezi – BODRUM
2012 “II. Gençler Arası Resim Yarışması Sergisi”, Mustafa Ayaz Müzesi – ANKARA
2012 “Ekim Geçidi 11, Bodrum Bienali’ne Doğru”, Şevket Sabancı Kültür Merkezi – BODRUM
2012 “Karma Sergi”, M.S.K.Ü. Nasuhoğlu Kültür Merkezi – BODRUM
2012 “Oniki iz, Oniki yüz”, Nurok Kültür Merkezi – BODRUM

	2012 "Dijital Ekslibris Sergisi", M.S.K.Ü. – BODRUM
	2011 "Karma Sergi", Sıtkı Koçman Vakfı, AKM – MUĞLA
	2010 "Yılsonu Sergisi", M.S.K.Ü. – BODRUM

İmza

