



T.C. YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK RESİM SANATINDA DOĞA SOYUTLAMALARI

Hazırlayan
Rasul RZAYEV

Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı İçin Hazırlanmıştır.

NİSAN, 2017



T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK RESİM SANATINDA DOĞA SOYUTLAMALARI

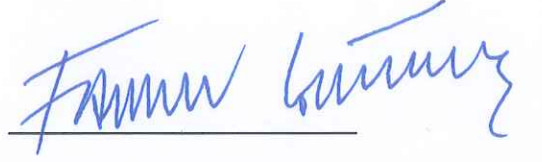
Hazırlayan
Rasul RZAYEV

Tez Danışmanı
Prof. Aydın AYAN

Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı için hazırlanmıştır.

NİSAN, 2017

Sosyal Bilimler Enstitü Onayı



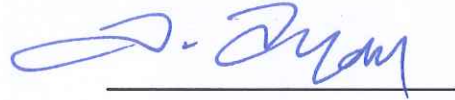
Prof. Dr. M. Fazıl GÜLER
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığımı tasdik ederim.



Prof. Dr. M. Zahit Büyükişliyen
Plastik Sanatlar Bölüm Başkanı

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığımı beyan ederiz.



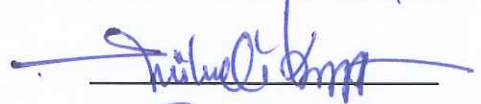
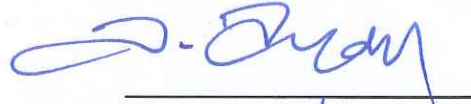
Prof. Aydın Ayan
Tez Danışmanı

Jüri Üyeleri

Prof. Aydın AYAN – Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Prof. Dr. Gülveli KAYA – Yeditepe Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Sedat BALKIR - Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

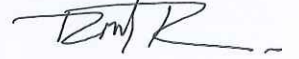


Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışmada alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

19/04/2017

RASUL RZAYEV



ÖZET

Doğa kendini sürekli değiştiren ve yenileyen, insani faktörlerin etkin olmadığı etrafımızı çevreleyen varlığın tamamını kapsamaktadır. Soyutlama ise sanatçı tarafından seçilen formun ilk hali ile pek az bağlantısı kalıncaya kadar yalınlaştırması veya değişime uğratmasıdır. Doğa gerçek dünyanın kendisini oluşturduğu için, pek çok sanatçı tarafından tarihin ilk zamanlarından günümüze kadar soyutlanarak resmedilmiştir. Doğa konusunu ele alan sanatçılar hayal güçleriyle konuyu zamanın ötesine götürebileceklerini ortaya koymuşlardır.

Bu tez çalışmasında, tarihi süreçler ele alınarak, ilkel zamanda mağara duvarına çizilen ilk resimlerden, zaman içerisinde boya ve tekniğin sanatçılar tarafından keşfedilmesi ile günümüze kadar gelen doğa soyutlamaları ele alınarak Batı resim sanatındaki akımlar incelenmiştir. 18'inci yüzyıla kadar geleneksel çizgide seyreden Türk resim sanatı, batılılaşma hareketlerinin sonucunda 19'uncu yüzyıldan itibaren Batı resim sanatının etkisinde kalarak ilerlemeye başlamıştır. Türk resim sanatında kullanılan teknikler Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki minyatürlerden başlayarak incelenmiş ve günümüz çağdaş resim sanatına gelene kadar geçen süreçte Batı resim sanatının Türk resim sanatçıları üzerindeki etkisi analiz edilmiştir. Doğa soyutlamalarının Türk resim sanatındaki işleniş biçimi yapıtlar üzerinden değerlendirilmiştir. Büyük sanatçıların yapıtları referans alınarak gelecekteki resamlara doğanın nasıl ele alınacağı, işleneceği ve daha da güçlendirileceği konusunda ışık tutması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: doğa soyutlamaları, Batı resim sanatı, Türk resim sanatı, sanat akımları

ABSTRACT

The nature consists of everything that constantly changes and renews itself and where human factors are ineffective. Abstraction is the alteration or simplification of a form chosen by the artist until it has no resemblance with its initial shape. Since nature constitutes the real world itself, it is portrayed by most of the artists as abstracted from earliest times of history. The artists who have taken up nature as the subject have shown that they can go beyond the time with their imagination.

In this thesis, nature abstractions in art movements in Western paintings are discussed by examining historical processes from initial drawings on cave walls in prehistoric times to present day which is reached in consequence of exploration of paint and technique by artists. Turkish painting which proceeded within a traditional style until eighteenth century. As from nineteenth century, after being impressed by Western painting, Turkish painting had a progress in line with westernisation movements. The techniques used in Turkish painting are examined starting from miniatures in Ottoman Empire and the influence of Western painting on Turkish paint artists are analysed up to today's contemporary painting. The way that nature abstractions painted in Turkish painting examined through artworks. The abstraction of nature is studied both on art movements in Western paintings and on techniques in Turkish paintings and the influences of art movements on artists are also analysed. With reference of the paintings of great artists, it is aimed to enlighten the future artists on how nature can be examined, portrayed and strengthened.

Keywords: nature abstractions, Western painting, Turkish painting, art movements

TEŞEKKÜR

“Türk Resim Sanatında Doğa Soyutlamaları” başlığı altında ele aldığım tez çalışmamın ortaya çıkmasında ilk olarak danışmanım, saygı değer hocam Prof. Aydın Ayan’a teşekkürlerimi sunarken, tez hazırlama sürecimde gerek format gerek kaynak gösterme gerekse içerik anlamında yanımda olan ablam Günel Rzayeva’ya, teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak, bana olan destekleri ve güvenleri için annem Sevda Rzayeva’ya ve çocukluğumdan bu yana her daim bana ilham kaynağı olan idolüm, hocam, babam Doç. Dr. Teymur Rzayev’e sonsuz teşekkürlerimle....

Rasul Rzayev

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
RESİM LİSTESİ.....	x
1. GİRİŞ	1
2. KAVRAMLAR.....	2
2.1. Doğa.....	2
2.2. Somut Sanat / Resimde Somut Kavramı.....	2
2.3. Soyut Sanat / Resimde Soyut Kavram	3
2.4. Sanatta Soyutlama / Resimde Soyutlama Kavramı.....	4
3. BATI RESİM SANATINDA DOĞA SOYUTLAMALARININ TARİHSEL GELİŞİMİ.....	6
3.1. Mağara Duvar Resimlerinden 20'nci Yüzyıla Resim Sanatı	6
3.1.1. Mağara dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları	6
3.1.2. Mısır sanatında doğa soyutlamaları	8
3.1.3. Yunan sanatında doğa soyutlamaları	10
3.1.4. Romanesk dönem resimlerinde doğa soyutlamaları	11
3.1.5. Gotik dönem resimlerinde doğa soyutlamaları	12
3.1.6. Rönesans dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları.....	13
3.1.7. Manierist dönem resimlerinde doğa soyutlamaları	16
3.1.8. Barok dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları	17
3.1.9. Rokoko dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları	18
3.1.10. Yeni Klasikçilik (Neo Klasisizm) dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları. 20	
3.1.11. Romantizm dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları.....	21
3.1.12. Gerçekçilik (Realizm) dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları.....	23
3.1.13. İzlenimcilik (Empresyonizm) dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları	25
3.1.14. Yeni İzlenimcilik (Neo Empresyonizm) dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları.....	28
3.1.15. Ard izlenimcilik (Post Empresyonizm) dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları.....	29
3.2. 20'nci Yüzyıldan Günümüze Batı Resim Sanatında Doğa Soyutlamaları.....	31

3.2.1. Fovist resim örneklerinde doğa soyutlamaları	31
3.2.2. Kübist resim örneklerinde doğa soyutlamaları	33
3.2.3. Dışavurumcu (Ekspresyonist) resim örneklerinde doğa soyutlamaları	34
3.2.4. Dadaizm	36
3.2.5. Gerçeküstçülükte (Sürrealizm) doğa soyutlamaları	37
3.2.6. Metafizik resim örneklerinde doğa soyutlamaları	40
3.2.7. Soyut (Abstract) resim ve doğa üzerine değinmeler	42
3.2.8. Soyut dışavurumcu (Abstract Ekspresyonizm) resim örneklerinde doğanın yeri	43
3.2.9. Pop Sanat (Pop-Art) ve doğaya yaklaşım	45
3.2.10. Fotogerçekçi (Hiperrealist) resim örneklerinde doğaya yaklaşım ve soyutlamanın dozu	46
3.2.11. Kavramsal sanatta doğaya yaklaşım ve soyutlamanın dozu	48
3.2.12. Yeni dışavurumculukta (Neo Ekspresyonizm) seçilmiş örnekler üzerinden doğa soyutlamaları	48
3.2.13. Land Art, Earth Art ve Fluxus gibi sanat hareketlerinde doğanın yeri	50
4. TÜRK RESİM SANATINDA DOĞA SOYUTLAMALARI	54
4.1. Osmanlı Dönemi Türk Resim Sanatında Seçilmiş Örnekler Üzerinden Doğa Soyutlamaları	54
4.1.1. Türk minyatür örneklerinde doğaya yaklaşım ve doğa soyutlamaları	54
4.1.2. Batı anlayışına dönük Türk resim sanatı örneklerinde doğa soyutlamaları ...	61
4.1.3. 1914 Çallı Kuşağı	71
4.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Seçilmiş Örnekler Üzerinden Doğa Soyutlamaları	76
4.2.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğı	76
4.2.2. D grubu	79
4.2.3. Yeniler (Liman Grubu)	83
4.2.4. On'lar Grubu	86
4.2.5. 1960 sonrası Türk resim sanatında seçilmiş örnekler üzerinden doğa soyutlamaları	90
4.2.6. Soyut ya da soyut dışavurumcu resim örneklerinde soyutlamanın yeri	90
4.2.7. Soyuta yönelim	91
4.2.8. Kavramsal sanat türü işlerde doğa soyutlamaları	93
4.2.9. Yeni dışavurumcu resim örneklerinde doğa soyutlamaları	95

5.	KENDİ RESİMLERİMDE DOĞA SOYUTLAMALARI	98
5.1.	Rasul Rzayev Resimlerinden Örnekler:.....	100
6.	SONUÇ	116
7.	KAYNAKÇA.....	117
8.	ÖZGEÇMİŞ	119



RESİM LİSTESİ

<i>Resim 3-1 Mağara Resmi</i>	6
<i>Resim 3-2 Mağara Resmi</i>	7
<i>Resim 3-3 Teb'deki bir mezardan duvar resmi, Nebamun bahçesi,</i>	9
<i>Resim 3-4 Manzara M.S. 1'nci yüzyıl Duvar Resmi; Villa Albani, Roma</i>	10
<i>Resim 3-5 Sanatçı Bilinmiyor, Bayeux Duvar Halısı,</i>	11
<i>Resim 3-6 Gotik Dönem İkonografik resim</i>	13
<i>Resim 3-7 Da Vinci, Mona Lisa, 1503-06, Louvre, Paris, Fransa</i>	14
<i>Resim 3-8 Aziz Jerome ile Manzara panel üzerine yağlı boya, 74X91, 1516-17</i>	15
<i>Resim 3-9 Tintoretto, Christ at the Sea of Galilee, 1575-80,</i>	17
<i>Resim 3-10 Peter Paul Rubens 'A view of Het Steen in the Early Morning' 1636. Oil on Oak National Gallery, London</i>	18
<i>Resim 3-11 Watteau, Kitera Adası'na Yolculuk, 1717, Louvre, Fransa</i>	19
<i>Resim 3-12 Harwich Lighthouse, John Constable, T.Ü.Y.B, 327X502, 1888</i>	20
<i>Resim 3-13 W. Turner, Kar Fırtınası- Liman Açıklarında Buharlı Gemi, 1842,</i>	21
<i>Resim 3-14 Caspar David Friedrich, Kargalı Ağaç, 1822</i>	22
<i>Resim 3-15 Gustave Courbet 'Plage De Normandie, 1872-75, Oil on canvas</i>	24
<i>Resim 3-16 Theodore Rousseau, Village in a Valley, oil on Canvas, 1832-34</i>	24
<i>Resim 3-17 Claude Monet, Gün Doğumu, 1872,</i>	26
<i>Resim 3-18 Claude Monet, St-Lazare Tren Garı, 1877,</i>	27
<i>Resim 3-19 Pierre Seurat, Grand Jatte Adasında Bir Pazar Öğleden Sonrası, 1884,</i>	29
<i>Resim 3-20 Van Gogh Gece Teras Cafe, 1888,</i>	30
<i>Resim 3-21 Andre Derain, Riou Üzerinde Köprü, 1906,</i>	32
<i>Resim 3-22 Henri Matisse Manzara</i>	32
<i>Resim 3-23 Georges Braque Viaduct at L'Estaque, 1908</i>	34
<i>Resim 3-24 Wassily Kandinsky, Doğaçlama 28, 1912</i>	35
<i>Resim 3-25 Rene Magritte, Özgürlüğün Eşiğinde, 1937,</i>	38
<i>Resim 3-26 Salvador Dali, Belleğin Sürekliliği, 1931, New York, ABD</i>	39
<i>Resim 3-27 Giorgio de Chirico, Gizem ve Melankoli, 1914, Özel Koleksiyon</i>	41
<i>Resim 3-28 Giorgio de Chirico, Aşk Şarkısı, 1914, MoMA, New York</i>	41
<i>Resim 3-29 Whistler, Nocturne in Chelsea, Harmony Blue and Green,</i>	43
<i>Resim 3-30 Rothko, İsimsiz (Beyaz veya Kırmızı Üzerine Mor, Siyah, Turuncu ve Sarı)</i>	44
<i>Resim 3-31 Roy Lichtenstein, Sunrise 1965</i>	46
<i>Resim 3-32 Richard Estes, D Treni, 1988, Smithsonian American Art Museum</i>	47
<i>Resim 3-33 Julian Schnabel, Praglı Öğrenci, 1983, Solomon R.</i>	49
<i>Resim 3-34 Robert Smithson, Spiral Jetty (Sarmal Dalgakıran), 1970,</i>	51
<i>Resim 3-35 Nancy Holt, Güneş Tünelleri, 1973-76,</i>	52
<i>Resim 4-1 Matrakçı Nasuh, İstanbul Minyatürü</i>	58
<i>Resim 4-2 Matrakçı Nasuh, Cenova Minyatürü</i>	59
<i>Resim 4-3 Matrakçı Nasuh, Divan toplantısı Minyatürü</i>	60
<i>Resim 4-4 William Henry Bartlett'in Rumeli Hisarı gravürü</i>	62
<i>Resim 4-5 Rouarge'nin İstanbul Gravürü</i>	62
<i>Resim 4-6 Beşiktaş Sarayı, Melling</i>	63
<i>Resim 4-7 Şeker Ahmet Paşa, Ormanda Oduncu, 131x90.5</i>	65

<i>Resim 4-8 Şeker Ahmet Paşa, Orman</i>	66
<i>Resim 4-9 Süleyman Seyyid, Kayıklar, 27x46, 1885</i>	67
<i>Resim 4-10 Süleyman Seyyid, Fenerbahçe'den, 32x55, 1906</i>	68
<i>Resim 4-11 Osman Hamdi, Gebze'den Manzara, 72x119, 1881,</i>	69
<i>Resim 4-12 Halil Paşa Kalamış Plajı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x79</i>	70
<i>Resim 4-13 Hoca Ali Rıza Köy Manzarası, 75,5x100</i>	71
<i>Resim4-14 Sami Yetik Manzara</i>	73
<i>Resim4-15 Şevket Dağ Gün batarken, 25,5x30,5</i>	73
<i>Resim 4-16 Mehmet Ali Laga, Luxemburg Çiçekleri</i>	74
<i>Resim 4-17 Mehmet Ruhi Arel</i>	74
<i>Resim 4-18 Nazmi Ziya Güran Peyzaj</i>	75
<i>Resim 4-19 Hikmet Onat Peyzaj</i>	75
<i>Resim 4-20 İbrahim Çallı Peyzaj</i>	76
<i>Resim 4-21 Hale Asaf, Bursa'dan, Tuval üzerine yağlı boya 43x64</i>	78
<i>Resim 4-22 Şeref Akdik, Peyzaj, Kontraplak üzeri yağlı boya, 23x33</i>	78
<i>Resim 4-23 Ahmet Zeki Kocamemi, Peyzaj, Tuval üzerine yağlı boya, 32x39</i>	79
<i>Resim 4-24 Cemal Tollu Erdek</i>	80
<i>Resim 4-25 Sabri Fettah Berkel Soyutlama Peyzaj</i>	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
<i>Resim 4-26 Bedri Rahmi Eyüboğlu Anadolu Hisarı</i>	81
<i>Resim 4-27 Eren Eyüboğlu Sokak</i>	82
<i>Resim 4-28 Avni Arbaş Deniz Peyzaj t.ü.y.b 50x67 1971</i>	83
<i>Resim 4-29 Avni Arbaş Soyut Kompozisyon 50x65</i>	84
<i>Resim 4-30 Nuri İyem Ürgüp Göreme 38x46</i>	84
<i>Resim 4-31 Nedim Günsür, Lunapark, Tuval üzerine yağlı boya, 40x60</i>	87
<i>Resim 4-32 Turan Erol- Peyzaj</i>	88
<i>Resim 4-33 Turan Erol Oran Yolunda Kar 50x70</i>	88
<i>Resim 4-34 Fikret Otyam Peyzaj</i>	89
<i>Resim 4-35 Fikret Otyam, Çoban ve Kadın, Tuval üzerine yağlı boya, 30x45</i>	89
<i>Resim 4-36 Devrim Erbil Işıksal Titreşim triptik 1993</i>	92
<i>Resim 4-37 Zahit Büyükişleyen t.ü.y.b 110x140, 1989</i>	93
<i>Resim 4-38 Balkan Naci İslimyeli Gezinler-Gece</i>	94
<i>Resim 4-39 Mehmet Güleryüz "Yıpranan Doğa" Tuval üzerine yağlı boya, 256x300, 1994</i>	96
<i>Resim 4-40 Mehmet Güleryüz, "İsimsiz" Tuval üzerine yağlı boya, 300x260, 1993</i>	97
<i>Resim 5-1 Rasul Rzayev "Dağ I" T.Ü.Y.B., 122x183, 2015</i>	100
<i>Resim 5-2 Rasul Rzayev "Dağ II" T.Ü.Y.B. 122x183, 2015</i>	101
<i>Resim 5-3 Rasul Rzayev "Dağ III" T.Ü.Y.B. 122x183, 2015</i>	102
<i>Resim 5-4 Rasul Rzayev "Dağ IV" T.Ü.Y.B. 120x100, 2015</i>	103
<i>Resim 5-5 Rasul Rzayev "Dağ V" T.Ü.Y.B. 120x100, 2015</i>	104
<i>Resim 5-6 Rasul Rzayev "Dağ VI" T.Ü.Y.B. 130x162, 2015</i>	105
<i>Resim 5-7 Rasul Rzayev "Dağ VII" T.Ü.Y.B. 130x130, 2015</i>	106
<i>Resim 5-8 Rasul Rzayev "Dağ VIII" T.Ü.Y.B. 130x162, 2015</i>	107
<i>Resim 5-9 Rasul Rzayev "Dağ IX" T.Ü.Y.B. 162x150, 2015</i>	108
<i>Resim 5-10 Rasul Rzayev "Yansıma I" T.Ü.Y.B. 140x120, 2013</i>	109
<i>Resim 5-11 Rasul Rzayev "Yansıma II" T.Ü.Y.B. 100x140, 2013</i>	110
<i>Resim 5-12 Rasul Rzayev "Yansıma III" T.Ü.Y.B. 140x120, 2013</i>	111
<i>Resim 5-13 Rasul Rzayev "Yansıma IV" T.Ü.Y.B. 145x120, 2013</i>	112
<i>Resim 5-14 Rasul Rzayev "Siluet I" T.Ü.Y.B. 80x100, 2013</i>	113

<i>Resim 5-15 Rasul Rzayev "Siluet II" T.Ü.Y.B. 2013</i>	<i>114</i>
<i>Resim 5-16 Rasul Rzayev "Silüet" T.Ü.Y.B. 2013.....</i>	<i>115</i>



1. GİRİŞ

Doğanın soyutlanması konusu doğayı daha çok sevdirmek ve onu gelecek nesillere aktarabilmek amacıyla seçilmiştir. Bu metinde doğa soyutlamalarının dünya üzerindeki tarihsel farklılaşma süreci mağara duvarlarına yapılan resimlerden başlayarak, günümüze kadar kronolojik olarak ele alınmış ve sanat tarihinde adı geçen ressamın eserleri üzerinden incelenip yorumlanarak değişim sürecinin hangi aşamalardan geçtiği konusunda irdelenmesi amaçlanmıştır.

Bir diğerinin karşıtı olarak ortaya çıkan sanat akımları ve onların temsilcileri doğayı bir diğer akıma göre daha farklı yorumlamıştır. Dönemin eleştirmenleri tarafından birçok sanat akımı değerlendirilmiştir. Sanat akımları içerisinde doğa konusunu ele alan ressamın arasındaki rekabet, zaman geçtikçe güçlenmiş ve biri bir diğerini ortaya çıkarmıştır.

Kırılma noktası Kübizm ve Dadaizm olmuş fakat bu akımlarda doğa konulu bir soyutlama örneği olmadığı için sanat tarihi hızını kesmeden evrimleşmiş ve farklılaşmıştır. Zaman geçtikçe sanatçılar ve sanat düşünürleri resim sanatında yeni deneyimlere yer vermiş ve bu deneyimleri manifestoları ile dile getirmişlerdir.

Bu tezin esas konusu, “Türk Resim Sanatında Doğa Soyutlamaları” olup, Türk resim sanatı minyatürlerle başlamış ve dönemin padişahları tarafından kimi zaman o dönemin koşulları doğrultusunda minyatür sanatına karşı sert bir tavır alınırken kimi zaman da sıcak karşılanmış hatta daha iyi olması için teşvik edilmiştir. Türk resim sanatının tarihsel süreci kapsamlı bir şekilde ele alınarak, ressamın eserleri üzerinden örnekler verilerek incelenmiştir. Bu tez somut doğa gözlemleriyle görsel tasarımlara dayalı Türk Resim Sanatı örneklerini “soyutlama” bağlamında genel bir yaklaşımda inceleyerek literatüre katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

2. KAVRAMLAR

2.1. Doğa

Doğa, henüz insanlık ve sanat ortaya çıkmadan önce var olmuştur. Bizi çevreleyen, etrafımızda gördüğümüz var olan bütün her şey doğanın kapsamı içine girer. Doğanın kendine özgü, hiç bozulmayan ve değişmeyen bir düzeni vardır. Bu düzen sürekli olarak tekrar eder durur. Doğa içinde somut olarak var olan her şeyin birbiriyle yakın ilişkisi vardır.

İnsan da doğanın bir parçası ve onun içinde yer alan bir varlık olduğundan, doğa ile yakın ilişkilidir. İnsanlığın varoluşundan bu yana doğa, çeşitli değişimler geçirerek insan üzerinde etkili olmuştur. İnsanlık, tarihsel gelişim süreci içinde doğanın zengin kaynaklarından yararlanmışır. Akıl gücü gelişip, çoğaldıkça doğayı gözlemleyerek tanımaya çalışmış, kendine yararlı olacak unsurları sayısız doğa zenginlikleri içinden çekip almıştır. Büyü etkisi ile yapılan çalışmalar, ilk sanat yapıtları olarak doğa nesnelere kopya edilmiş şekilleridir. Benzerini yapma duygusundan çıkan bu çalışmalar, zamanla değişerek insanın doğaya üstünlük sağlamasına sebep olmuştur. Binlerce yıldır çiçeklerin, kınların güzelliği, her mevsimde rengarenk değişimleri gibi yenilenen şekilleriyle doğa insanlar için tükenmez bir zevk kaynağı olmuştur.¹

Doğa ile toplum keskin sınırlarla birbirinden ayrılmaz. İnsanlaştırılmış doğa, özellikle sanatın nesnesi olan doğa, doğanın tamamı demek değildir. İnsan doğayı bir bütün olarak kavrayamaz. Sadece soyutlamalar, kavramlar, yasalar ve bilimsel bir dünya görüşü yaratarak doğaya yaklaşabilir.

2.2. Somut Sanat / Resimde Somut Kavramı

Somut sanat, Malevich başta olmak üzere Konstrüktivistlerin ve De Stijl akımının resim anlayışlarını anlatmak için 1930'da yaratılan bir deyimdir. Günümüzde çok seyrek olarak kullanılmaktadır. Geometrik bir kompozisyon anlayışını ifade

¹ Aykut, Aygöl, "Güzel Sanatla Fakülteleri programlarında yer alan estetik derslerinin incelenmesi", Doktora Tezi, T.C. Gazi Üniversitesi, Ankara, 2008

etmektedir. “Algılanabilir” olan anlatılmak istendiğinde “somut”, duyulara erişemeyen bir şeyi betimlemek içinse “soyut” kullanılmaktadır².

2.3. Soyut Sanat / Resimde Soyut Kavram

Soyut sanat, resimde ve heykelde, yapıtın doğada rastlanan gerçek varlıkları betimlememesi anlayışıdır. Bu tür bir anlayışla yaratılan yapıt sanat dışı gerçekliklere gönderme yapmamakta, dolayısıyla da yapıtın içerdiği betimler gerçek varlıklar olarak “tanınabilir” nitelikte bulunmamaktadır. Modern sanat çok büyük oranda soyut anlayışa yöneliktir. İlk gerçek soyut resimlerin 1910’larda Kandinsky tarafından yapıldığı söylenebilir de aslında soyut eğilimler sanat tarihi boyunca hep var olmuştur.³

Soyut sanat, 20’nci yüzyıl modernizminin başlıca ifade biçimi olmuş, 19’uncu yüzyıl sonunda izlenimcilerden başlayarak gelişen soyutlama eğilimi, sanatçıların görünen dünyanın gerçekliğinden aşama aşama kopuşunu beraberinde getirmiştir. Tek bir sanatçıya ya da akıma atfedemeyeceğimiz bu kopuşu, dış gerçekliğin yerine sanatın kendi öz gerçekliğini koyan, böylece renk, çizgi, şekil, espas gibi biçimsel öğelere odaklanan pek çok sanatçı birlikte gerçekleştirmiştir.⁴

Soyut resmin iki temel branşı vardır; lirik soyut ve geometrik soyut. Lirik soyutlama, biçimleri sistematik ve tamamen rasyonel biçimde ele alan geometrik soyutlama üslubundan etkilenen ressamalara tepki olarak Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Lirik soyutlamayla ilişkilendirilen sanatçılar yapıtlarının içeriğinden ziyade görüntüsüne yoğunlaşmışlardır. Bu sanatçıların resimlerinin çoğu sosyal kaygı hissini ifade etmektedir⁵. Geometrik soyut ise çizgisel ve sert kenar tarzındadır. Renk, genellikle yapıyı vurgulamak için kullanılır.

² Arnheim, Rudolf; “Görsel Düşünme”, Metis Yayınları 2007, s. 178.

³ Sözen, Metin; Tanyeli, Uğur; “Sanat Sözlüğü”, Remzi Kitabevi, 2014, s.281

⁴ Antmen, Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayınevi, 2008 s.79

⁵ Farthing, Stephen; “Sanatın Tüm Öyküsü”, Hayalprest Yayınevi, 2012, s. 468,469

2.4. Sanatta Soyutlama / Resimde Soyutlama Kavramı

Soyutlamanın sözlük tanımı bir nesnenin özelliklerinden herhangi birini tek başına ele alan zihinsel işlemdir. Soyutlama, belirli bir dünyayı değişime uğratmaksızın yok etmek ya da biçimini bozmak değildir; biçimini değiştirmek, bir şey anlatan biçimlerin yerine, bir şey söyleyen biçimleri koymaktır. Soyutlama, yaratmanın başka bir adıdır⁶. Soyutlama biçimsel olarak; doğa nesnelерinin değiştirilip, daha sonra da tamamen doğa nesnelерinin biçimlerinden uzaklaşmasıdır.

Adem Genç'e göre sözlük anlamıyla soyutlama olumsuz bir şeydir; "Sözcük bir şeyi yerinden kaldırma, soyma, çıkarma, bir şeyin bir tarafını sıyırma anlamlarına gelmektedir. Fiil olarak soyutlama, bir şeyi bir başka şeyden ayırma ya da edilgen olarak ve biraz da kendi iradesi dışında bir şeyden ayrılma anlamındadır"⁷.

Soyutlamada başlangıç noktası "gerçek" dünyadır; sanatçı, bir form seçer ve bu formu, ilk başta ki haliyle pek az bağlantısı kalıncaya kadar yalınlaştırır ya da değişime uğratar. Soyutlama, görünenin anlamını daha kuvvetli bir hale getirebilmek üzere sadeleştirilmesidir; yan anlamları ortadan kaldırmaktır. Soyutlamadan beklenen, nesnenin basitleştirilmesi değil, ayıklanmasıdır, doğasal formların yorumlanmasıdır⁸.

Soyutlamaya dair bir takım yanıltıcı kavrayışlar tanımlanıp çürütülmedikçe, soyutlamanın pozitif yönlerinin anlaşılıp kabul edilmesi konusunda ümit yokmuş gibi görünmektedir. Kelime anlamıyla soyutlama (abstraction) olumsuzdur. Abstrahere fiili, bir şeyi bir yerden etkin bir biçimde çekip çıkarmak ve edilgen olarak bir şeyden çekip çıkarılmak anlamlarına geldiği için soyutlama uzaklaştırmaya işaret eder. Oxford Sözlüğü sözcüğün 17'nci yüzyıldaki kullanımını şöyle aktarmaktadır; "Bedenden ne kadar uzaklaşırsak ilahi ışığı görebilmeye o denli uygun hale geliriz. Dalgın bir insan, soyutlanmıştır (abstracted) ve yoksulluğu sadece soyut olarak bilen

⁶ Lenoir, Beatrice; "Sanat Yapıtı" Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 195.

⁷ Genç, Adem; Sipahioğlu, Adem; "Görsel Algılama", Sergi Yayınevi, 1990, s. 179.

⁸ Kalkan, Müberra; "Resim Sanatında Soyutlama", Kocaeli Üniversitesi, 2006, s. 3,4.

bir kişi, gerçekte yoksulluğu bilmeyen biri olarak anlaşılır. Keza bir şeyi soyutlamak, onu bir yerden ayırmak anlamına gelir”⁹.

Bir sanat eseri için soyutlama terimi ele alınan konunun biçimsel olarak gerçekliğinden uzaklaştırılması olarak tanımlanmaktadır. Soyutlama, çeşitli yontemlerle gerçekleştirilebilir; deformasyonlar, biçim paralamalar, stilizasyon vb. Nesnel gerçeklikle bağını tamamen yitirmez. Nesnenin gerçekliğine ilişkin belirtiler olasıdır.



⁹ Arnheim, Rudolf; “*Gorsel Düşünme*”, Metis Yayınları 2007, s. 177

3. BATI RESİM SANATINDA DOĞA SOYUTLAMALARININ TARİHSEL GELİŞİMİ

3.1. Mağara Duvar Resimlerinden 20'nci Yüzyıla Resim Sanatı

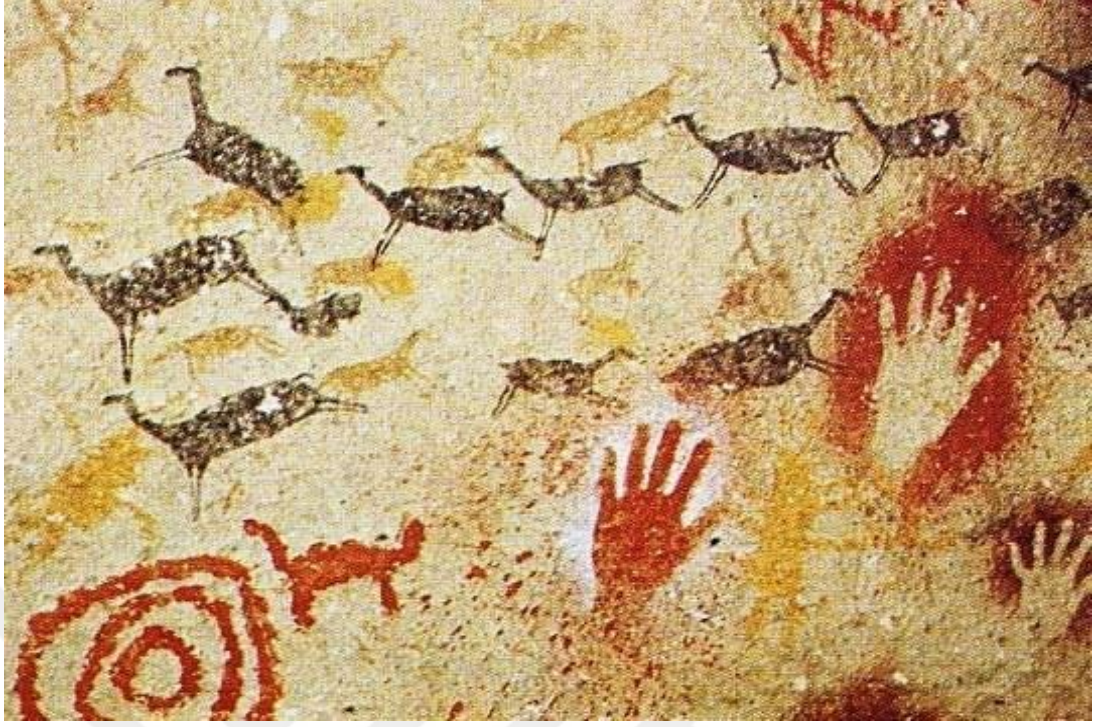
3.1.1. Mağara dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları

İlk mağara resimleri 1860'ta bulunmuştur. Taş devri boyunca insanlar dinsel amaçlı olduğu sanılan mağaranın duvarlarına stilize edilmiş hayvan ve insan figürleri resmetmişlerdir. Mağara resimlerinde daha çok geyik, boğa, at ve mamut gibi çeşitli hayvan resimleri yer almaktaydı. Bazı mağaraların duvarlarında ise nesli tükenmiş veya tükenme tehlikesinde olan hayvanların resimleri bulunmaktaydı. Sanat tarihçileri ilk kez mağara resimlerini bulduklarında bunun tarihsel olduğunu kabullenmemiş uzun yıllardan sonra 1902'de resimlerin taş devrinden kaldıklarını kabul etmişlerdir.¹⁰



Resim 3-1 Mağara Resmi

¹⁰ Akbulut, Ural, "Mağara Resimleri 40 Bin Yıl öncesinden bize ulaştı" Araştırma yazısı, s.1, 2012



Resim 3-2 Mağara Resmi

Mağara resimlerinde dikkat etmemiz gereken nokta şudur; duvara çizilen resimlerle özgün, yaratıcı ve stilize edilmiş doğa karakterleri bir araya getirilerek amaçlarına hizmet edilmiştir. Resim 3-2'deki mağara resmini ele alalım, bu resimde anlatılmak istenen şey; büyü yapmak, kendisini güçlü göstermek, nasıl avlandığı, avladığı hayvanın ne kadar büyük ve zor olduğunu karşı tarafa yansıtmaktır. Bunu yaparsa bir sonraki avlarının daha iyi geçeceğini daha büyük hayvan avlayabileceğini düşünmektedir. O zamanlarda bu insanların sanat anlayışının ne denli güçlü olduğu görülmektedir. Kanaatime göre, yaradılış sürecindeyken, insanın hayatta nasıl kalabileceği, neler yapabileceği, nasıl avlanma stratejisi kullanabileceği, kendisini nasıl yansıtabileceği genlerine kodlanmıştır.

Müzik sanatının ilk ortaya çıkışını düşünürsek büyük avdan gelip karınlarını doyurduktan sonra ateşin çevresinde değişik mimik, hareket, ses ve koreografiler ile Tanrıya minnet etmişlerdir. Paralel zamanda, resim sanatında duvar resimleri içinde aynı şeyi düşünebiliriz. Bu duvar resimlerindeki karakterler ne kadar naif gözüke de aslında kendi içinde başarılı soyutlamalar bulunmaktadır.

3.1.2. Mısır sanatında doğa soyutlamaları

Mısır'ın eski sanatı hep kendine hayran bıraktırmıştır. Çok büyüleyici bir atmosfere sahiptir. Dinsel bir düşünce ile dünyaya sanat ve kültür anlamında büyük miras bırakmışlardır. Konu resme gelince; “Mısırlı ressamın gerçek yaşamı imgeleştirme tarzlarının bizimkilerden çok farklı oluşudur. Bu belki de onların resimlerinin değişik amaçlara hizmet etmesi nedeniyledir. Onlar için önemli olan güzellik değil, resimlerinin eksiksiz olmasıdır. Sanatçının görevi, her şeyi, en açık ve kalıcı bir biçimde korumaktır”¹¹.

Mısır ressamlarının peyzaj resimleme tekniği de farklıdır. Her obje ve nesne hangi açıdan bakılırsa bakılsın doğru gözükmekteydi ve bu düşüncenin ışığında resimler yapılmıştır.

Resim 3-3'teki Nebamun bahçesi adlı duvar resmi Teb'deki bir mezarın duvarında bulunmaktadır. “Ağaçların biçimi ve özellikleri yalnızca yanlardan en iyi görülür. Gölcüğün biçimini en iyi görmek içinse üstten bakmak gerekir. Mısırlılar bu konuyu bir sorun yapmamış; gölü üstten, ağaçları da yandan görüldüğü şekilde çizmişlerdir. Öte yandan göldeki kuşlar ve balıklar üstten bakıldığında ne oldukları anlaşılmayacağı için, gölcük üstten çizilirken kuşlar ve balıklar profilden çizilmiştir”¹².

¹¹ Gombrich, E.H.; “*Sanatın Öyküsü*”, Remzi Kitabevi, 2011, s. 60

¹² Gombrich, E.H.; “*Sanatın Öyküsü*”, Remzi Kitabevi, 2011, s.61.



**Resim 3-3 Teb'deki bir mezardan duvar resmi, Nebamun bahçesi,
M.Ö 1400 dolayları, British Museum, Londra**

Mısırlı ressamın için en önemli olan güzellik değil, resimlerinin eksiksiz olmasıdır. Sanatçının görevi, her şeyi, en açık ve kalıcı bir biçimde korumaktır.¹³ Bu nedenle sanatçı, insanı ve doğayı rastgele seçilmiş herhangi bir görüş açısından resimlemiştir. Her obje en karakteristik açıdan gösterilmektedir.

¹³ Gombrich, E.H.; “Sanatın Öyküsü”, Remzi Kitabevi, 2011, s.60.

3.1.3. Yunan sanatında doğa soyutlamaları

Helenistik dönemde sanat artık büyü ve dinle olan eski bağı büyük ölçüde yitirmiştir. Antik dünyanın en ünlü ustalarının çoğunluğunu, heykelticilerden çok ressamlar oluşturuyordu. Bunların çalışmaları hakkında ise, bize ulaşan klasik sanat kitaplarının satırları arasında söylenenden daha fazlasını bilmiyoruz. Manzara resimleri belki de Helenistik dönemin en büyük yeniliğidir.¹⁴

Yunan sanatının Helenistik döneminde manzara konusunda birçok duvar resmi bulunmaktadır. Bu dönemin duvar resimlerinde ele alınan konular şunlardır; natürmort (ölü doğa), hayvan resimleri ve manzara resimleri. Dönemin ressamları manzara resmine önem göstermektedir. Resim 3-4'deki manzara resminde soyutlama tekniği görülmemekte olup aksine az da olsa gerçekçi bir yapısı vardır.



Resim 3-4 Manzara M.S. 1'nci yüzyıl Duvar Resmi; Villa Albani, Roma

¹⁴ Gombrich, E.H.; “Sanatın Öyküsü”, Remzi Kitabevi, 2011, s.111.

3.1.4. Romanesk dönem resimlerinde doğa soyutlamaları

Romanesk terimi, 11'inci ve 12'nci yüzyıllardaki Batı Avrupa sanatını tanımlamak için 19'uncu yüzyılın başlarında türetilmiştir¹⁵. O dönemde üretilen sanat eserleri bilgi ve yaratıcılığın merkezi ve oldukça zengin manastırlardan çıkmıştır. İşlemeler, goblenler, heykeller, ikonalar ve vitraylar kiliseleri süslemek amacıyla kullanılmıştır.

Romanesk dönemde resim sanatının amacı kilise duvarlarını süslemek olmuştur. Resimlerde, dönemin din anlayışı ve azizlerin yaşamları gibi konular işlenmiştir. Soyut bir düşünce sistemi hâkim olmuştur.



**Resim 3-5 Sanatçı Bilinmiyor, Bayeux Duvar Halısı,
1066-77, Centre Guillaume Le Conquerant, Bayeux, Fransa**

Romanesk üslubu, kiliselerin o dönemdeki yapısından almıştır. Bu dönemin kiliselerinde nefi, apsisi ve yannefleriyle Roma bazilikalarını temel almıştır.

“Romanesk sanat, Antik Roma üslubunun basit bir taklidi değildir. Bu sanat tarzı, Mısır'daki Kıpti; Pers topraklarındaki Sasani; Fransa, İsviçre, Belçika ve

¹⁵ Farthing, Stephen; “Sanatın Tüm Öyküsü”, Hayalprerest Yayınevi, 2012, s. 108.

İngiltere'deki İnsüler İskandinavya ve Almanya'daki Barbarik; Yunanistan ve Türkiye'deki Bizans sanatlarından da etkiler alır"¹⁶.

Romanesk kilise süslemeleri en güzel Köln'deki katedralde bulunan ve bu alanda Avrupa'nın en büyüğü olan Kâhin krallar kutsal emanet sandığıdır. Bu katedral hac merkezi olması ile beraber aynı zamanda kâhin kralların kemiklerini saklamak için yapılan altın sandığa ev sahipliği yapmaktadır.

3.1.5. Gotik dönem resimlerinde doğa soyutlamaları

Gotik sanatın en belirgin özellikleri zarif, idealist, törensel ve tanrısal oluşudur. Resimlerde krallar, kraliçeler, İsa ya da Meryem diğer karakterlere göre daha büyük yani hiyerarşik konumuna göre resmedilmiştir. Gotik sanatın en iyi örneklerinden dekoratif tasarım, zengin renk ve şiirsel ayrıntıları çoğu kez yaldız ile birleştirilmiştir. Genellikle dinsel, cennetin görkemi, dünyasal ve tanrısal yargı üzerine odaklanılmıştır.

Gotik dönem sanatçılarının ilgilerini çeken kalıplaşmış örneklerin dışına çıkmak olmuştur. "Eski kalıplardan alınan sahneleri kopyalıyor, onları yeni kompozisyonlara uyarlıyordu. Sanatçının yaptığı tek şey, basmakalıp figür bir çizmek ve ona resmi işaretlerini vermektir- kral için bir taç ve asa, piskopos için piskopos şapkası ve piskopos asası- ve hatta bazen de karışıklık olmasın diye, altına ismini yazmaktı.¹⁷ Doğa sonsuz konu zenginliğine de sahip olduğu için tarih süresince her sanatçı doğadan kadrajlar almış ve o kadrajları ister istemez soyutlamıştır. Bu dönemin resimlerindeki doğa da karamsar bir atmosfer yer almaktadır. Yapılan resimler ikonik bir tema oluşturmaktadır. Bu nedenle doğa basite indirgemek suretiyle soyutlanmıştır.

¹⁶ Farthing, Stephen; "Sanatın Tüm Öyküsü", Hayalprerest Yayınevi, 2012, s. 109.

¹⁷ Gombrich, E.H.; "Sanatın Öyküsü", Remzi Kitabevi, 2011, s. 196



Resim 3-6 Gotik Dönem İkonografik resim

3.1.6. Rönesans dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları

Rönesans, yeniden doğuş anlamına gelmektedir. Bu dönem bir dizi eğilimin ve çelişkinin egemen olduğu yeniden keşif, hırs ve değişimin dönemi olmuştur.

“Rönesans, Hümanizm’in ilgi konusuydu. Toplumsal, dinsel ve politik boyutlarda, insan ilişkilerine yönelik soruların ruhani yetkililerin referanslarına değil mantık ve deney sonucu elde edilen gözlemlere dayalı olarak yanıtlandığı genel, felsefi bir akımdır. Rönesans sanatında klasik konuların, en belirgin olarak da pagan mitolojisinin ve tarihinin tanrıları ve kahramanlarının ortaya çıkışının; aynı şekilde Klasik mimarlığın rasyonel, tasarım ilkeleri, simetri ve oranının vurgulanışıyla yeniden canlanışının arkasındaki itici gücü.”¹⁸

Bu dönemin üstün dehası Leonardo Da Vinci’nin Mona Lisa resmini ve resmin arka planındaki manzaradan bahsedecek olursak;

¹⁸ Little, Stephen; *“İzmler Sanatı Anlamak”*, Yapı Yayın, 2004, s.12.



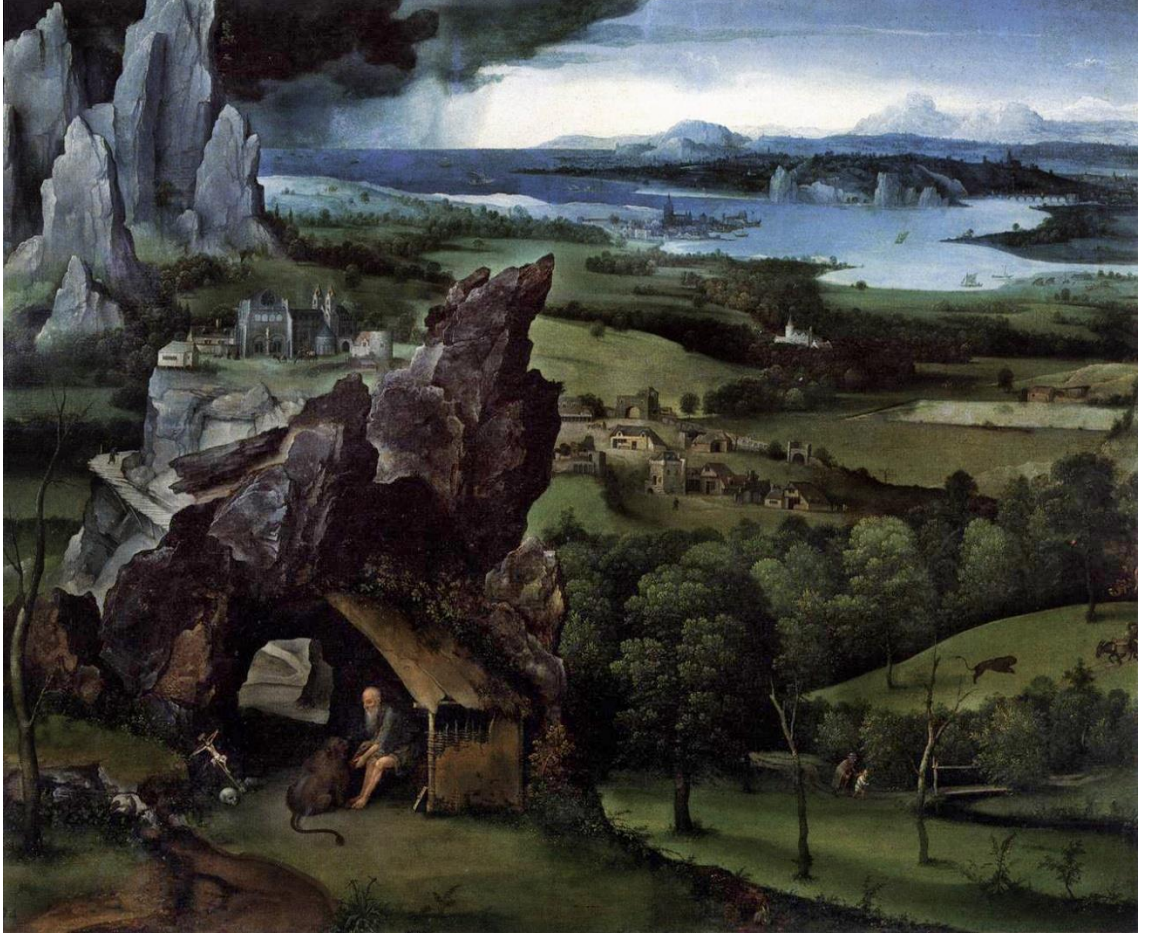
Resim 3-7 Da Vinci, Mona Lisa, 1503-06, Louvre, Paris, Fransa

Mona Lisa, Lisa Del Giocondo olarak adlandırılmış, Gherardini ailesine mensup olup, tüccar Francesco Del Giocondo'nun eşidir. Bu durum, en belirgin biçimde arka plandaki doğa görünümünün resmedilişinden fark edilmektedir. Leonardo'nun doğayı ele alıp resmetmesi ve resmederken farklı bir tarz kullanmıştır. Portrenin öne çıkması için arkadaki manzaranın hava koşulunu kapalı olarak resmetmiştir. Uzaklık ve yakınlık dengesini renk ve perspektif ile sağlamıştır. Tablo da bize yakın olan bölüm kızılılık egemen iken bizden uzak olan bölümde soğuk renkler yer almaktadır. “Modelin arkasındaki geniş manzara, resme muazzam bir derinlik kazandırır. Bununla birlikte daha yakından bakıldığında manzarada bir dengesizlik olduğu görülür. Yüzün sağ tarafında ufuk, kayalıklar ile kapanır ve bu yüzden manzaranın bir kısmı diğerinden daha yüksekteymiş gibi görünür”.¹⁹

Rönesans, Kuzey Avrupa ülkelerine de yayılmıştır. İtalya'da Rönesans, antik Yunan ve Roma kültür ve ilminin yeniden doğuşu, özellikle de yeniden keşfiydi. Bu

¹⁹ Farthing, Stephen; “*Sanatın Tüm Öyküsü*”, Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.177.

kültürler, klasik mitoloji tasvirlerini Akdeniz ülkelerine kıyasla daha az kullanan Kuzey Avrupalılar açısından fazla ilgi çekici değildir. Kuzey Rönesansı, insan figürlerini ve görünen dünyayı gerçekçi bir biçimde resmetmek konusunda yeni bir yaklaşım getiren dini Reform hareketinden ilham almıştır²⁰.



Resim 3-8 Aziz Jerome ile Manzara panel üzerine yağlı boya, 74X91, 1516-17

Ressam, Joachim Patinir, Aziz Jerome ile Manzara resminde doğaya büyük eğilim ve önem verir. Resim 3-8'deki figürü küçük yapar ve tuvalin büyük bir kısmını doğaya ayırır. Doğanın ele alınış üslubu Kuzey Rönesans'ın etkilerini taşırken aynı zamanda ressam doğayı, doğadan fazla kopmamak şartı ile soyutlamıştır.

²⁰ Farthing, Stephen; *“Sanatın Tüm Öyküsü”*, Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.182.

Joachim Patinir'in eserleri bu yaklaşımın değiştiğini işaret eder. Patinir, daha çok dini resimler üzerine yoğunlaşmıştır. Fakat bu sızde dini tema, Aziz Jerome ile Manzara adlı resimdeki gibi, geniş ve panoramik manzaralar yapmak için kullanılan bir bahanedir. Patinir, bu geniş arka planı yapmasına imkân verecek temaları kasıtlı seçer ve figürlerini resmin küçük bir köşesine yerleştirir. Bu resimlerdeki manzaralar gerçekçi olmaktan oldukça uzaktır. Patinir, Aziz Jerome ile Manzara resminde ikili bir perspektif yapısı kullanmıştır: Genel sahneye belli bir yükseklikten bakıldığı için ufuk da yüksektedir ve izleyici manzaradaki en uzak yerleri bile görebilmektedir.²¹ Rönesans dönemi eserlerinin birçoğunda doğayı soyutlama eğilimi vardır.

3.1.7. Maniyerist dönem resimlerinde doğa soyutlamaları

İtalyan yazar Vasari “Maniyerizm” terimini ilk kez 16'ncı yüzyılda bütünüyle zarafet ve sofistikasyon taşıyan “üsluplu” resimleri belirtmek için kullanmıřtır²².

Klasik bir üsluptur, ancak kurallı klasik örgelerin özgün anlamlarını, oran ve ölçüleri ‘bilinçli olarak’ bozmuş ya da değiştirmiş olmasıyla klasik anlayıştan uzaklaşır. ‘Yenilik arayışı’, Maniyerizm’in önemli niteliklerinden biridir²³.

Maniyerist ressamlar, Yüksek Rönesans sanatçılarına göre uyumlu, dengeli kompozisyonlara daha az önem vermiřlerdir²⁴. Maniyerizm terimini daha açık bir şekilde anlatmak gerekirse; insan figüründe klasik çizgi ve perspektif ikinci plana atılarak, daha çok tuhaf pozların ve kendine özgü perspektif kurallarının uygulandığı bir akım olarak belirginleşmektedir. Venedikli ressam Tintoretto'nun eserini inceleyecek olursak;

²¹ Farthing, Stephen; “Sanatın Tüm Öyküsü”, Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.183

²² Little, Stephen; “İzmler Sanatı Anlamak”, Yapı Yayın, 2004, s.38

²³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayın, 1997, s.1167

²⁴ Little, Stephen; “İzmler Sanatı Anlamak”, Yapı Yayın, 2004, s.38



**Resim 3-9 Tintoretto, Christ at the Sea of Galilee, 1575-80,
National Gallery of Art, Washington D.C, U.S.A**

Resim 3-9'daki kompozisyona baktığımızda sıkışıklık ve karmaşık, kaotik bir atmosfer ile karşı karşıya kalmaktayız. Resimdeki doğanın resmedilmesi oldukça heyecanlı ve hırçın dalgalı bir deniz ve az sonra fırtınanın kopacağına haber veren bulutların açıktan koyuya gitmesi ressamın maniyerist dönemin etkilerini izleyiciye göstermektedir. Kompozisyondaki figürlerin uzunlarının uzun olması ve idealist oranların dışına çıkması maniyerist dönemin özelliklerindedir.

3.1.8. Barok dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları

Barok terimi 17'nci yüzyıldaki bazı eleştirmenlerin yazılarında "garip" anlamında kullanılırken başka kaynaklarda ise "biçimsiz inci" olarak geçmektedir. Bu dönemdeki eserlerin temel özellikleri psikolojik, duygusal ya da tinsel anlamların yanında yoğun hareket içermeleridir. Rönesans'ın simetrik ve ölçülü oranları, Barokla birlikte kıvrılan formlara, koyu renklere kimi zaman da aydınlık ile onun

zıttı olarak karanlık arasındaki dramatik karşıtlık yanılsaması yoluyla inandırmaya ve aldatmaya yerini bırakmıştır. Bu dönemin ressamlarından Peter Paul Rubens' in "Sabahın erken saatlerinde Het Steen'den bir görüntü" adlı eserini inceleyecek olursak;



**Resim 3-10 Peter Paul Rubens 'A view of Het Steen in the Early Morning' 1636. Oil on Oak
National Gallery, London**

Barok dönemi resimlerindeki doğa soyutlamasına en iyi örnek Rubens'in Resim 3-10'daki eseridir. Ressam, döneminin temel özelliklerini göz önünde bulundurarak bu resminde renkleri daha aydınlık ve açık renkler kullanarak sabahın erken saatlerini, güneşin henüz ufukta bulutların arasından yeni ortaya çıkışını resmetmiştir. Güneşin ilk çıktığı saatlerdeki kızıl rengi ışıltısı tüm yüzeyi aydınlatmış, kızılaştırmıştır. Doğanın o büyüleyici güzelliğini tahta bir panelin üzerine işlemiştir.

3.1.9. Rokoko dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları

Rokoko üslubu, 18'inci yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmıştır. Terimsel anlamı alaycı bir içerik taşımaktadır. "Terimin, üslubun itibarının yerlerde sürüdüğü 1790'larda

Jacques-Louis David'in bir öğrencisi tarafından türetildiği söylenir. Sözcük, süs havuzlarında kullanılan taş bezemelerde ifade eden rocaille ile barok kelimesinin İtalyanca karşılığı olan barocco'dan esprili bir şekilde birleştirilmesiyle oluşturulmuştur”²⁵. Bu dönemin temsilcileri Fransa'dan Jean Antoine Watteau, François Boucher Fragonard, İtalya'dan Giambattista Tiepolo ve İngiltere'den Reynolds, Gainsborough, William Hogart'tır.

Bu dönemin ressamaları sürekli kendilerini yineleyen temalar kullanmıştır. Resimlerdeki kompozisyonlara teatral etkiler eklemiş ve figürlere şatafatlı giysiler ile resmederek resimlere masalsı hava katmışlardır.



Resim 3-11 Watteau, Kitera Adası'na Yolculuk, 1717, Louvre, Fransa

Buna örnek olarak Fransız ressam Watteau'nun “Kitera Adasına Yolculuk” resmi gösterilebilir. Bu resimdeki doğanın büyüleyici güzelliği renklerle ifade edilmiştir. Tema, yüzyıllar içinde en çok Peter Paul Rubens tarafından geliştirilmiştir ancak Watteau, temayı adeta sahiplenmiştir.

²⁵ Farthing, Stephen; “Sanatın Tüm Öyküsü”, Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.251

3.1.10. Yeni Klasikçilik (Neo Klasisizm) dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları

18'inci yüzyılın son çeyreği ile 19'uncu yüzyılın ilk çeyreğinde etkin olan Yeni Klasikçilik 18'inci yüzyılda gündemde olan Aydınlanma ve Fransız devrimi ile sıkı bir yakınlık içindedir. Aydınlanmanın ve akılcılığın öne çıktığı bir akımdır. Bu dönemin sanatının, ahlaki değerler ve davranışların biçimlenmesinde büyük bir rol oynadığı iddia edilmektedir.

“Neo Klasisizmde yalnızca geçmişte üslupları yeniden canlandırmıyor, sanatı hem modern hem de değerlerine sahip çıkan bir toplum yaratmak için çalışıyorlardı”.²⁶

Avrupa'nın gelişmesi ile Neo Klasisizm de farklı özellikler ve anlamlar kazanmıştır. Bu dönemin temsilcileri Jean Auguste Dominique Ingres, Jacques- Louis David ve James Wyatt'tır.



Resim 3-12 Harwich Lighthouse, John Constable, T.Ü.Y.B, 327X502, 1888

²⁶ Little, Stephen; *“İzmler Sanatı Anlamak”*, Yapı Yayın, 2004, s.67

Harwich Lighthouse'un Resim 3-12'deki kompozisyonu kurgulamada iki önemli öge bulundurmaktadır. Birincisi, fener iken ikincisi ise doğaya ayırdığı büyük bir alandır. Bu sayede doğaya daha fazla ağırlık vermiştir. Ressam resimlemiş olduğu doğayı var olandan tam koparmadan onu kendi hayal gücü ve yaratıcılığını soyutlama tekniği ile kompoze etmiş ve tuvale resmetmiştir.

3.1.11. Romantizm dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları

Romantizm akımı 18'inci yüzyılın sonundan, 19'uncu yüzyılın ortasına kadar Batı sanatına edebiyatına ve müziğine canlılık katmıştır. Yaratıcılık ve modern fikirleri şekillendirerek devam etmiştir.

Akımın etkisi, Fransa'da yaygınlık gösterirken, Almanya, İsviçre ve İngiltere'de hissedilerek, tüm Avrupa'ya dağılmıştır. Romantik üslubu sanatçının iç dünyasına odaklanan ünlü düşünür ve filozof Immanuel Kant, Karl Schlege ve George Hegel gibi Alman filozofların şekillendirdiği görülmektedir.²⁷



**Resim 3-13 W. Turner, Kar Fırtınası- Liman Açıklarında Buharlı Gemi, 1842,
Tate Britain, Londra, Birleşik Krallık**

²⁷ Farthing, Stephen; "Sanatın Tüm Öyküsü", Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.

Resim 3-13'te ki çarpıcı girdap, saf, ilkel doğayı ve özgür şekilde kendini ifade eden devinimi betimler.²⁸ Tablodaki fırtınanın ortasındaki gemi görkemli dalgaların arasında kibrit kutusu gibi durmaktadır. Doğanın ne denli kuvvetli ve güçlü bir etken olduğunu resimde konunun ağırlığını doğaya ayırmasından anlaşılmaktadır.

Ressam Turner tablosunda girdap ve fırtınayı coşkulu fırça darbeleriyle resmetmesi ve sanki manzarayı buğulu bir camın ardından bakılıyormuş gibi göstermesi bize resmin soyutlama bazının ölçüsünü göstermektedir.



Resim 3-14 Caspar David Friedrich, Kargalı Ağaç, 1822

Romantizm akımının bir diğer örneğine bakacak olursak; bu hiç şüphesiz Caspar David Friedrich'in "Kargalı Ağaç" eseridir. Yapıtta ağaç ölü gibi durmakta fakat

²⁸ Farthing, Stephen; "Sanatın Tüm Öyküsü", Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.268

gündoğumu gerçekleşirken doğanın henüz yeni uyandığındaki sessizliği ve sakinliği yapıtaki anlam genişliğini arttırmaktadır. Resimdeki felsefi yaklaşım resmin izleyicide başkalaşım yaratmadığı, aksine melankolik bir etki yarattığı düşüncesini oluşturmaktadır. Romantizmde resmedilen doğa, gerçek doğadan uzak, soyutlanmış ve masalsı bir atmosfer kazanmıştır.

3.1.12. Gerçekçilik (Realizm) dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları

Gerçekçi yaklaşım İdealist yaklaşımın karşıtıdır. İdealizm her zaman ve mekân için evrensel olarak doğru olanı ararken, Gerçekçilik güzelin ve doğrunun her an ve her veri için kendine özgü bir belirtisi olduğunu savunur. Romantizm karşındaysa Gerçekçilik düşe, tinsel ve öznel karşı, yaşanan anın özgül verilerine değer vermektedir. En geniş anlamıyla Gerçekçi sanat, nesnellğe yönelişle sanatın kalıp ve kurallar saptayan üslup ve anlatımlarına karşı olan bir görüştür²⁹.

Gerçekçilik, 19'uncu yüzyılın ortalarına yakın bir zaman diliminde akademik sanatın idealize edilmiş doğa sahnelerinin dramatize edilişi ve tarihi resimlerin biçim ve üslup açısından ayrıldığına işaret etmektedir. Bu akım, Fransa'da 1848'deki Şubat Devrimi'nin uyanışı ile başlayan geniş çaplı hareketin başlangıcını oluşturmaktadır.

Gustave Courbet'nin Normandiya Plajı eserini bir inceleyecek olursak; Gustave Courbet, eserindeki doğayı klasik üslubun getirdiği yer yer gerçekçi yaklaşım olmasına rağmen kendi duygularını yansıtarak soyutlamasını gerçekleştirmiş ve gerçeğinden daha duygu yüklü olmuştur. Ressam eserindeki plaja cezbedici bir derinlik katarak tabloya boyut kazandırmıştır.

²⁹ Erzen, J.N. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* Yem Yayınevi, İstanbul, 1997, s.670



**Resim 3-15 Gustave Courbet 'Plage De Normandie, 1872-75, Oil on canvas
National Gallery of Art Washington D.C, U.S.A**



Resim 3-16 Theodore Rousseau, Village in a Valley, oil on Canvas, 1832-34

Doğacı (natüralist) ressam Theodore Rousseau daha çok manzara resimleri yapmayı tercih etmiştir. Sanatçı, resimlerinde doğanın gücünü ve onun karşısında insanın zayıf ve acizliğini vurgulamak üzere doğa resimlerinin içerisindeki insan figürlerini cüce gibi yapmıştır. Resimlerinin çoğunluğu melankolik olduğu için 20 yıllık sürede Paris Salon jürisinden devamlı ret cevabı almıştır.

3.1.13. İzlenimcilik (Empresyonizm) dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları

İzlenimcilik, 1860 ile 1900 yılları arasında Fransa'da doğmuş ve öteki Batı ülkelerinde pek çok yerel türevleri ortaya geliştirmiştir. İzlenimci terimi ilk kez akademik standartlarına göre bitmemiş olarak kabul edilen bir yapıtı tanımlamak üzere muhalif eleştirmenlerce kullanılmıştır³⁰.

Öykü anlatmayı akademik ressamalara bırakıp, kendileri resmin duyuşsal izlenimleri nasıl elde edileceklerini keşfetmek üzere doğayla birebir çalışmışlardır. Resimlerde ışık, renk ve dinamik hareketler ressamların coşkulu fırça darbeleri ile yaratılmıştır. Ressamlar resim teknik ve görüşleri üzerine açık havada, doğayla doğrudan bağ kurmaları ve o sırada çalışmalarını gerektiğini öngörmüşlerdir.

Bu dönemin resimleri etkili, coşkulu bir ruha sahip olmaları, aynı zamanda renklerin dingin sakinleştirici özelliği, bu renklerin içinde kaybolma duygusu ile karşı karşıya gelmemizi sağlamaktadır. Bunun en iyi örneklerinden biri Monet'nin "Gün Doğumu" eseridir.

³⁰ Little, Stephen; "İzmler Sanatı Anlamak", Yapı Yayın, 2004, s.84



**Resim 3-17 Claude Monet, Gün Doğumu, 1872,
Musee Marmottan, Fransa**

Monet'nin bu eseri aynı zamanda izlenimcilik akımının ortaya çıkışını temsil etmektedir. Gün doğumu manzarasındaki yumuşak geçişli soğuk ve sıcak renklerin oluşturduğu bir tablodur. Ressamın Resim 3-17'deki resmindeki coşkun fırça darbeleri ve tuşe tekniğini yer yer suya düşen ışık yansımalarında kendini göstermektedir.



**Resim 3-18 Claude Monet, St-Lazare Tren Garı, 1877,
Musee d'Orsay, Fransa**

Monet'nin bir diğerk empresyonist tablosu St. Lazare Tren Garı'dır. Sanatçı gün ışığının etkilerini gar mekânını atmosferik görünümünü, duyarlı ve ayrıntılardan arındırılmış bir yaklaşımla yansıtmıştır. Tren garını tamamen iç dünyasında yaşayıp onu tuvaline sakın sisli renkler kullanarak canlandırmıştır. Garın cam tavanında süzülen sis bulutu, lokomotifin dumanı ile birleşerek adeta deniz kabuğu gibi dönen tren dumanları ve loş sokak ışığında beliren trenin lokomotif bölümü ve vagonları sanatçının gözünün önüne gelen sahneyi oluşturmaktadır. Burada olduğu gibi, bazen tank olduğumuz bir görüntü veya bir duyguyu resme aktarırken onu olduğundan daha farklı yapmak veya soyutlamak gerçekçi yaklaşımdan daha etkili ve inandırıcı olabilmektedir.

3.1.14. Yeni İzlenimcilik (Neo Empresyonizm) dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları

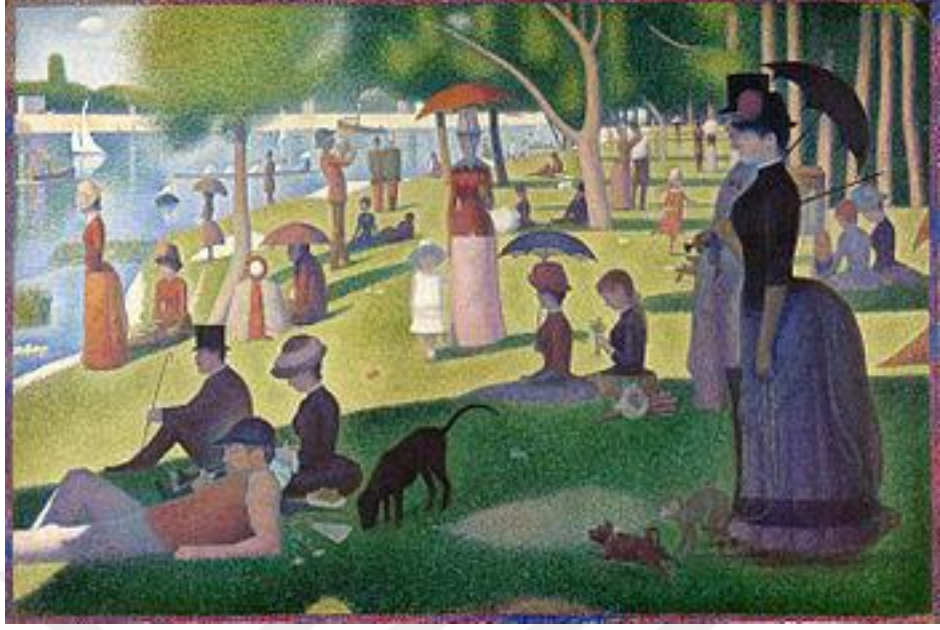
Yeni izlenimcilik terimi, ilk kez 1886'da izlenimciler sergisinde yapıtlarının tek bir odada sergilenmesini isteyen bir grup izlenimci sanatçıyı tanımlamak üzere kullanılmıştır. İzlenimcilerin tersine yeni-izlenimciler anı ve hareketi yakalamakla pek fazla ilgilenmezler. Bütün izlenimciler renge değer verirler, ancak yeni izlenimciler renk ve gözümüzün renkleri nasıl kaydettiğine ilişkin kuramlar geliştirmişler ve bunları resimdeki uygulamalarla birleştirmişlerdir³¹. Resimlerde anısal durağanlık, statiklik ve hareketsizlik hâkim olmaktadır. Bu dönemde Noktacılık (Puantilizm) ve Bölmeçilik (Divizyonizm) olmak üzere iki türlü tarz ortaya çıkmıştır.

Noktacılık, sık ve titrek fırça darbeleri ile oluşan, Bölmeçilik tekniği ise birbirinden uzak noktacıklar veya belirli bir renk armonisi ile fırça vuruşlarının oluşturduğu bir tekniktir. Bölmeçilik tekniği ressamlarından Seurat ve Signac'ın, tekniği rengin bilimsel doğası ve insan gözünün algısına dayalı çıkarımlarda bulunulmasına dayanak oluşturmaktadır.

Noktacılık tekniğine ise Georges Pierre Seurat'ın "Grand Jatte Adası" adlı eseri örnek verilebilir. Seurat Resim 3-19'daki resminde modern şehir yaşamından kesit sunmaktadır. Teknik olarak, "Seurat, resmin yapısı üzerinde çalışırken elliden fazla hazırlık çalışması yapmıştır. Bunlar arasında manzaranın arka planını yağlıboya taslakları ve figürlerin pastel çizimleri de bulunmaktadır"³². Doğayı, noktacılık (puantilizm) tekniği ile resmetmiştir. Bu şekilde resme yumuşak bir doku ve görünüm sağlamıştır.

³¹ Little, Stephen; "İzmler Sanatı Anlamak", Yapı Yayın, 2004, s.s.86

³² Farthing, Stephen; "Sanatın Tüm Öyküsü", Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.335



Resim 3-19 Pierre Seurat, Grand Jatte Adasında Bir Pazar Öğleden Sonrası, 1884,

3.1.15. Ard izlenimcilik (Post Empresyonizm) dönemi resimlerinde doğa soyutlamaları

Post Empresyonizm terimi, İngiliz sanat eleştirmeni ve ressam Roger Fry tarafından bulunmuş ve dönemin izinden giden bir grup ressamın eserleri için kullanılmıştır. Dönem, dört temel ressamdan oluşmaktadır; Paul Cezanne, Georges-Pierr Seurat, Vincent Van Gogh ve Paul Gauguin. 1910'da Londra'da Metropolitan Sanat Müzesinde Manet ve Post Empresyonistler başlığında modern bir sergi düzenlenmiştir. Fakat sergi aceleyle düzenlendiğinden dolayı kötü yorumlar almış ve sansasyona yol açmıştır. Çünkü bu serginin yardımıyla İngiliz halkı Avrupa sanatı ile tanışmıştır. Bu akımın birçok sanatçısı artık gölge ve yansıma yani doğacı (natüralist) ve izlenimci bir etki yerine canlı renkler ve kalın boyalarla gerçek yaşamdan kadrajlar ve geometrik yapılara benzeyen dinamik fırça darbelerini resimlerinde kullanmışlardır.

Ard İzlenimci (Post Empresyonist) en ünlü ressam olan Van Gogh yaşadığı süre içerisinde fırtınalı bir hayat sürmüştür. Yaşamı grafik tablosu gibi inişli ve çıkışlı olmuştur. Sanatçı resim hayatına 30 yaşından itibaren başlamış ve bu kısa bir zaman

içinde yaşamına birçok resim sığdırmıştır. Ressamın, “Cafe Terrace at Night” çalışmasını inceleyecek olursak;



**Resim 3-20 Van Gogh Gece Teras Cafe, 1888,
Rijksmuseum Kröller-Müller Otterlo, Hollanda**

Van Gogh, kalem ve mürekkebinin kullanarak kafede sayısız eskizler yapmıştır. Ona göre, resim oracıkta başlanıp bitirilmesi gerekmektedir, çünkü ancak bu şekilde geleneksel gece sahnelerini resmedenlerden ayırabilirdi. Van Gogh, gecenin etkisini yaratmak için siyah boya yerine mavi ve mavinin tonlarını kullanarak elde etmiştir. Karanlığı tüm doğallığıyla hiç siyah kullanmadan tuvale aktardığını, resmin bitiminde kardeşine yazdığı mektupta dile getirmiştir.

3.2. 20'nci Yüzyıldan Günümüze Batı Resim Sanatında Doğa Soyutlamaları

3.2.1. Fovist resim örneklerinde doğa soyutlamaları

Fovlar (Vahşi Hayvanlar) terimi ilk kez 1905'te, acımasız eleştirmen Louis Vauxalles tarafından küçük düşürmek için kullanılmıştır. Eleştirilen sanatçılar, kendilerine ait olan özgürlük anlayışını ilan etmek üzere bu kavramı benimseyip kullanmışlardır. Grup ilk sergisini 1905'te Salon d'Automne'da açmış ve eserleri büyük etki yaratmıştır. Akımın sanatçıları tuvallerinde kullandıkları güçlü renkleri tüpten çıktığı gibi palette başka bir renk ile karıştırmadan doğrudan kullanmışlardır.

Resimlerdeki renkleri ve ayrıntıları saf dışı bırakarak, dünyayı daha canlı halde görselleştirmişlerdir. Bir manzara fovist akımının sanatçıları tarafından yorumlanırsa; uzaktaki tepeler uzakta görünmemekte aksine renk örtüsünün içinde parçalanmaktadır. Ağaçlar turuncuya, gökyüzü pembeye, gölgeler aynı rengin koyu tonu ile değil de başka bir renk ile gösterilmektedir.

Vlaminck, Andrea Derain ve Matisse gibi Fransız ressamlarının 1905 sonrasında birkaç yıl boyunca ürettikleri resimler Fovizmin ilginç ve etkili örneklerini sergilemektedir.

Andre Derain Resim 3-21'deki eserini 1906'da yapmıştır. Derain, bu manzarayı olduğundan daha farklı bir şekilde yorumlamış, soyutlamış ve dümdüz hale getirebilecek renkler kullanarak desene dönüştürerek basitleştirmiştir. Resme baktığımızda yüzeydeki yakınlık ve uzaklık görüntüsünü algılamak zordur. Işık ve gölgeler farklı renkler ile gösterilmiştir. Sanatçı, Cote d'Azur manzarasının canlılık ve sıcaklığını yakalamak üzere karakteristik renklere başvurmuştur.

Her iki resimde de yoğun bir biçimde doğa soyutlamaları yer almaktadır. Andre Derain ve Henri Matisse Resim 3-21 ve Resim 3-22'deki resimlerde olduğu gibi doğayı Fovizmin biçimsel ve biçimsel kuralları bağlamında çok iyi yorumlamış ve soyutlamışlardır.



Resim 3-21 Andre Derain, Riou Üzerinde Köprü, 1906,



Resim 3-22 Henri Matisse Manzara

3.2.2. Kübist resim  rneklelerinde doğa soyutlamaları

Kübizm 1908'de Paris'te Picasso ve Braque öncülüğünde oluşan akımdır. Bu akım iki sanatçının yapıtlarını, küplerden oluşan birleŐimler ("kübik acayıplikler") olarak yorumlayan eleştirmen Louis Vauxcelles akıma "Kübizm" adını vermiŐtir³³.

Kübizm temelde, aędaŐ yaşamı aktarabilecek yeni bir anlatım türü arayan genç kuşak sanatçılarının, 19'uncu yüzyıl sonlarında oluşan akımlarla kendi sanat anlayışlarını  zdeŐleŐtirmemelerinden doğan tedirginliğin ve doyumsuzluğun bir sonucu olduğu kabul edilmektedir.

Kübizm, cismin parçalara ayrılması ve yeniden değişik bir yorumla bir araya getirilmesi ilkesine dayanmaktadır. Yeniden birleŐtirme sürecinde iki farklı yöntem uygulanmıŐ ve böylece  z mlenen biçimlerden elde edilen geometrik parçalar ya tuvale serpiŐtirilmiŐ ya da birbirinin üstüne yığılarak verilmiştir.³⁴

Her iki yöntem sonucunda, nesne, asal biçimini kaybederek, tanınmayacak bir duruma gelmekte, birbiri içine geçmiş bir dizi geometrik düzeyden oluşan yeni bir nesneye dönüŐmektedir. Buna  rnek olarak akımın öncülerinden olan Georges Braque'ın Viaduct at L'Estaque, adlı eserini verebiliriz.

Resim 3-23'te ressam, kübik formlar ile resme canlılık getirmiştir. Kübizm akımında Georges Braque doğa manzaralarına diğer akım temsilcilerinden daha fazla ağırlık vermiş ve doğayı kübik formlar ile soyutlamıştır. Resim 3-23'teki evlerin köŐelerine ve kenarlarına koyu renkler ile vurgulaması resmin en can alıcı noktası yapmış ve dinamik kılmıŐtır. Fırça darbelerini belirli bir yönde tarama tekniği ile boyaması yine resmi güçlendirmiŐtir.

³³  zdemir, C. Duygu, "Lisans düzeyinde moda tasarımı eğitimi alan öğrencilerin tasarım sürecinde etkilendikleri faktörlere ilişkin görüşleri", Yüksek Lisans Tezi, T.C. Gazi Üniversitesi Ankara, 2013 s.50

³⁴ Rona,Z. "Kübizm", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, s. 1074.



Resim 3-23 Georges Braque Viaduct at L'Estaque, 1908

3.2.3. Dışavurumcu (Ekspresyonist) resim örneklerinde doğa soyutlamaları

Ekspresyonizm, Kuzey Avrupa geneline, özellikle de Avrupa'nın kuzey ülkelerine yayılmış sanat çevrelerinde ortaya çıkmıştır. 1905 ile 1920 arasında doruğa ulaşmıştır. Güçlü renklere, çarpıtılmış, biçimi bozulmuş (deformasyon) figürlere ve kimi zaman da aidiyet ve vazgeçiş gibi temaları sorgularken renk ve biçim soyutlamalarına başvurulmuştur. Dışavurumculuğun kökleri Van Gogh, James Enson ve Eduard Munch'ta bulunurken, duygusal etkilenimleri karakterize eden ve görselleştiren bir Avrupa olgusu olarak etkin bir konuma getirilmiştir.

Ekspresyonizm, tedirginliğin ve iç gerçeği arayışın sanatıdır. Die Brücke (Köprü) ve Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) gibi gruplar içinde yer alan sanatçılar farklılıklarını gösterirken, her iki grupta duyguların saflaştırılması gerektiğini, toplumun ortak duyarlılığını ve algılarını değil, dışavurumcu sanatçının bireysel algısının önemli olduğunu ve buna uygun bir resimsel dil kullanmaları gerektiğini, bilerek ve duyumsayarak resimlerini yapmışlardır. Bu zaman sürecinde sanatçılar ormana yıldırım düşmesi veya dünyanın Tanrı tarafından yıkılıp yenilenmesi, Apokalips gibi doğal afetlerin kutsal kitaptaki sahnelere atıfta bulunarak resmetmişlerdir.

Die Brücke grubu klasik mirası geri çevirerek Alman sanatını yeniden canlandırmak suretiyle doğaya ve ilkelciliğe dönmüştür. Der Blaue Reiter grubu ise mistik ve dünyada gizli kalmış, tinsel gerçekleri ortaya koymayı denemiştir. Bununla birlikte, Birinci Dünya Savaşı'nın insanlık üzerindeki yıkımını yaşamış ve hissetmiş olan Max Beckmann, Otto Dix ve George Groze gibi sanatçılar, acının toplumsallaştırılması ve sanatçının insandan yana bir üretim biçimi ortaya koyması gerektiğini düşünerek Yeni Nesnelcilik akımını daha önceki dışavurumcu sanatçılarına tepki olarak kurmuştur. Der Blaue Reiter grubu içinde yer alan ressam Wassily Kandinsky'nin "Doğaçlama 28" eserini inceleyecek olursak;



Resim 3-24 Wassily Kandinsky, Doğaçlama 28, 1912

Canlı renklerin saldırgan fırça darbelerinin ve lirik soyutlamacı bir yaklaşımla hâkim olduğu bu resimde akımın tüm etkisi yaşanmaktadır. Kandinsky ya yaşadığı toplumu eleştirmekte ya da doğayı ele alırken aynı zamanda yaşamsal dönüşümü büyük bir sevinçle karşılamaktaydı. Solda görülen dalgalar tekneleri, fırtına ve sellerin getirdiği yıkımları betimlerken, sağda ki çiftin saflık ve dürüstlüğü ifade edecek şekilde birbirlerine sarılmaları maneviyata duyulan sevgiyi ve yeni bir dünyanın yaratılışını ifade etmektedir.

3.2.4. Dadaizm

Dada, 1916'da Zürih'de doğmuş olan bir sanat akımıdır. Dadaizm, eski toplum hayatını, sanat ve kültürü topyekün yıkmayı hedef tutan bir akımdır.

Dadaistler her ne kadar sanata karşı olduklarını, geleneği reddettiklerini ve sadece yozlaşmış bir toplumla alay edip sanata karşı çıkmış olsalar da ortaya koydukları çalışmalarla, fütürizmin görsel alfabetini zenginleştirmişlerdir. Kural ve dogmalardan kurtulmak sanatçıyı kendi gerçeğine daha çok yaklaştırmıştır. Şans eseri olarak bilinçsizce yapılanın etkinliği anlaşılınca, Dadaistler kendiliğinden (spontane) olanı planlı davranışlarla birleştirmenin yollarını aramışlar; bu sentez sayesinde tipografi sanatı, geleneksel kısıtlamalardan kurtulmuştur. Geleneksel sanat yasalarından ve pozitivist önermelerden bağımsız olarak, mantık dışı ve saçma olanı öne çıkaran, natüralist ve gerçekçi sanat kuramlarının öz, biçim ve dil anlayışlarını hiçe sayan 'Dada' akımı, bu yönleriyle bir yandan Fütürizm akımı ile yakınlık gösterirken, öte yandan Gerçeküstücülük'e zemin hazırlamaktadır³⁵.

Dada, sanata karşı doğanın yanındadır. Dada'ya göre doğada anlam yoktur, öyleyse sanatta da anlam olmamalıdır. Bu nedenle Dada akımında doğa soyutlamasına ilişkin bir örnek yoktur.

³⁵ Akdemir, Eda, “*Dadaizm Sanat Akımının Anti-Art Hareketi İçindeki Ekspresif Tutumu*”, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2007, s.2.

3.2.5. Gerçeküstçülükte (Sürrealizm) doğa soyutlamaları

Sürrealist akım 1920'nin başlarında Paris'te doğmuş ve aynı zamanda yüzyılın en önemli ve etkili sanatsal hareketlerinden biri olmuştur. Sürrealizm terimi ilk kez Fransız avangart şair Andre Breton tarafından kullanılmıştır. Şairin yarattığı edebi üslup daha sonrasında Avrupa kültürünün hayata bakış açısı olmuştur.

Andre Breton ve Louis Aragon'un terimi benimseyip teori ve pratik anlamında yüklemeler yapmalarının ardından sürrealist çağ başlamıştır. Onlara göre seks, şiddet ve ölüm olmak üzere üç tür insan temel itkiyle güdülenmekteydi ancak bu batının düzenli toplumu için kabul edilebilir değildi. Akımın sanatçıları sanatsal üretim yapabilmek ve ürettiklerini algılamak üzere uyuşturucu madde kullanmak, alkol tüketmek, ruh çağırma gibi deneysel girişimlerde bulunmuşlardır. Bunun yanında sanatçılar rüyalarını yazıp Sigmund Freud'un psikanaliz metinlerini okuyarak rüyalarını analiz etmeyi denemişlerdir³⁶.

Belçikalı Rene Magritte yıllarca resimsel bulmacalar üzerinde çalışmıştır. Sanatçının yapmış olduğu "Özgürlüğün Eşiğinde" adlı eserini inceleyecek olursak; Rene Magritte'in idealist ve naturalist tarzda boyanmış imgeleri, bir düş ürünü ya da bireysel psikolojik ruh haline dayanan imgeler değildir. Bu resimde Magritte bilinçli düşüncelerin fikirler olduğuna inanmıştır. Sanatçının her eserinde bir dizi motif bulunmuş ve bu motiflerin yanındaki boş alanlar da ölümü çağrıştıran bir dinginlik kullanmıştır. Kompozisyonda yer alan sekiz panelde orman, bulutlar, ahşap, kadın torsu, çingirak, kesilmiş filigran ve ateşi resmetmiştir. Kadın torsunda, Magritte, kimliksiz bir beden resmetmiştir. Kadının seks objesi olarak betimlenmesine en çok 20'nci yüzyıl eserlerinde rastlanmaktadır. Ahşap panel 1930 yıllarındaki resimlerde sıkça kullanılmıştır. Savaşta ağır silah olarak giren topun dışında oda içinde başka bir obje yoktur. Gökyüzü paneli ufuk çizgisinin üzerinde resmedilmiştir. Magritte'nin, resimlerinde kullandığı ve birçoğu doğaya ait olan parçaları alarak kendi yaratıcı düşünceleri ile yorumlayarak soyutlama yoluna başvurmuştur.³⁷

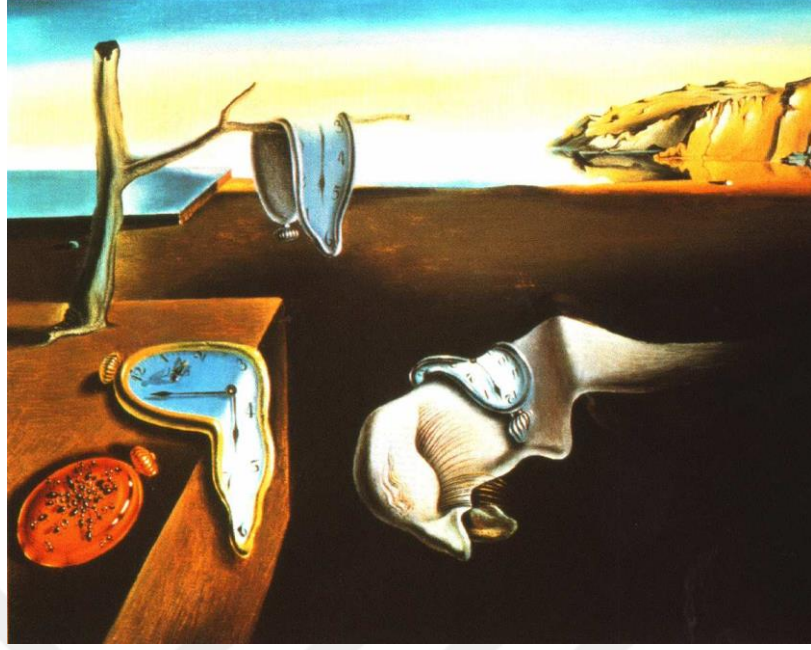
³⁶ Farthing, Stephen, *Tüm Sanatın Öyküsü*, Hayalperest yayınevi, İstanbul 2012, s.426.

³⁷ Farthing, Stephen, *Tüm Sanatın Öyküsü*, Hayalperest yayınevi, İstanbul 2012, s.432



**Resim 3-25 Rene Magritte, Özgürlüğün Eşiğinde, 1937,
Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Hollanda**

Bir diğer sürrealist ressam Salvador Dali'dir. Ressamın kendine has üslubu olup, resimlerinde gizli dünyasını resmetmektedir. Sanatçının amacı "kargaşayı sistematize etmek ve böylece gerçeklik dünyasından uzaklaşmaktır." Dali, resimlerinde teknik olarak kusursuz bir tasarımcı olmasının yanında şaşkınlık verici düşsel anlatımıyla fobilerini, sapkınlıklarını ve arzularını görselleştirmiştir. Buna örnek olarak ressamın "Belleğin Sürekliliği" adlı eserini verilebilir.



Resim 3-26 Salvador Dali, Belleğin Sürekliliği,1931, New York, ABD

Dali, “Resim konusunda tüm arzum, mantıksızlığın somut imgelerine mutlak olanın yayılmacı öfkesiyle birer cisim verebilmektedir” yorumunu yapmıştır. Resim 3-26’daki tabloda ressam kendine özgü ve ikna edici bir mantık öne sürerek olağandışı bir dünya yaratmıştır. Rüyaları o kadar etkileyici bir şekilde resmetmiştir ki insanın rüyada iken zamanın ağır işlemlerini göz önünde bulundurarak ressamın zamanı saatlerin erimesi ile özdeşleştirerek betimlemesine neden oluşturmuştur. Rüyalarımızda gördüğümüz bize saçma gelen fakat gerçek hayatta bizi etkileyen ve bilinçaltımıza yerleşen imgeler aslında kafamızda kurguladığımız ama fazla kullanmadığımız için bilinçaltına yerleşmiştir. Kanaatimce rüyada gördüklerimiz saçma olmamakla birlikte tamamen bize özgü yaratılmış imgelerdir. Bu resimde de Salvador Dali’nin rüyasından bir sahne görülmektedir. “Zamanın sürekli ilerlediğini öne süren Dali, metal saatlerin ve içlerindeki hassas mekanizmanın gevşeyip eriyebileceği fikrini öne süren Dali, Sıcak bir akşamüzeri çektiği baş ağrısı yüzünden eşi Gala ile sinemaya gitmekten vazgeçtiği gün, Dali’nin zihninde resimdeki saatler canlanır. Az önce yedikleri yemeğin artıklarına bakarken üzerinde çalıştığı manzara resmini düşünen Dali’ye kamamber peynirinin tabağın kenarında eridiğini görür. Peynirin bu görüntüsü ve Dali’ye eriyen saatler fikrini verir ve birkaç saat içinde

resmi tamamlar³⁸. Resmin sağ üst köşesinde yer alan kayalık ve sahil ressamın evinin yakınındaki engebeli sahil şeridini göstermektedir. Salvador Dali'nin manzara resimlerinden anlaşılacağı gibi doğayı kendi rüyalarındaki gibi görüp, soyutlama tekniği ile resmetmektedir.

3.2.6. Metafizik resim örneklerinde doğa soyutlamaları

Bu dönemin resimleri düş ve bilinçaltına dayanan ve savaşın getirdiği iç huzursuzluğu ve yalnızlığı gerçek üstü tutuma yansıtan neden ve bağlam üzerine çalışmalardır. Metafizik (Fizik Ötesi) akımı 1917 yılında bir araya gelen Carlo Carra ve Giorgio de Chirico isimli İtalyan ressamlar ile başlatılmıştır.

Akımın sanatçıları resimlerinde çoğunlukla abartılmış bir perspektif ile alanın sonsuzluğunu ifade etmektedir. Boş meydanlar, kentler ve kimi zamanda insan figürleriyle resmederken bazen de kuklaya benzer hareketsiz formlarda resmetmişlerdir.

Tasvir edilen figürler genellikle yalnız mutsuz ve huzursuz bir ruh halinde yansıtılmıştır. Giorgio de Chirico daha gerçekçi resimler üzerinde yoğunlaşmış fakat metafizik dönemde olduğu kadar başarılı olamamıştır.

Sanatçı bir yorumunda resimleri hakkında bahsetmiştir: “Benim tuvallerimde, yıkımları haber veren bir sessizlik ve silinip yok olan ışıklar içinde gerçekdışı, tasarlanmış sahneler görülür. Fizik ötesi dönemimde benim için gerçeklik, tüm öteki şeylerdi; Kimi kez bir özlem olgusu, kimi kez nedensiz bir can sıkıntısı” demiştir. Giorgio de Chirico, birkaç çalışmasında doğaya yaklaşımını oldukça melankolik, savaşın yıkıcı etkilerini yansıtan renklerle resmetmiş ve soyutlamıştır.

³⁸ Farthing, Stephen; “Sanatın Tüm Öyküsü”, Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.431



Resim 3-27 Giorgio de Chirico, Gizem ve Melankoli, 1914, Özel Koleksiyon



Resim 3-28 Giorgio de Chirico, Aşk Şarkısı, 1914, MoMA, New York

3.2.7. Soyut (Abstract) resim ve doğa üzerine değinmeler

Soyut sanatta, ressamın düşünce ve fikirlerinden aldığı güç ve yaratıcılık ile herhangi bir imgeyi tuvale resmetmeyi değil onun ötesine geçmeyi amaçladığı görülmektedir. Çünkü burada tuvalin iki boyutluluğundan çok resmin arkasındaki düşünsel altyapısı sunulmaktadır. Bu dönemde birçok ressam resmin sadece iki boyutta kalmadığını veya bu iki boyuta indirgenen fikirlerin aslında daha ötesine geçmeyi savunmuştur.

Soyut sanat, 19'uncu yüzyılda izlenimcilerden başlayarak hızla gelişen soyutlama eğiliminin, sanatçıların gördükleri doğayı veya doğanın içerisindeki objeleri olabildiğince gerçeğinden ayırıp soyutlamaları ve bunu içgüdüsel olarak gerçekleştirmeleri sonucunda 20'nci yüzyıl sanat dünyası için doğadan tümüyle bağımsız bir durum ortaya çıkarmıştır. Her ressam içgüdüsünü kullanarak var olanı kendine özgü bir şekilde kullanmıştır.

Whistler'in "Noktürnler ve Armoniler" konulu serisinde her şeyden daha çok renk ve şekillerin uyumluluğuna ağırlık vermiş ve resimsel kompozisyon anlayışı ile soyutlama dozu ağırlıkta, dönem beğenisine oldukça 'soyut' görünen resimlerle (izleyicinin yüzüne boya fırlatmak) gibi bir izlenim yaratmıştır. 20'nci yüzyılda sanatçılar soyut sanat doğanın sanatı bozduğu düşüncesinden yola çıkarak önce soyutlama dozunu artırmışlar daha sonra tümüyle soyuta yönelmişlerdir.



**Resim 3-29 Whistler, Nocturne in Chelsea, Harmony Blue and Green,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 59X50, 1870**

3.2.8. Soyut dışavurumcu (Abstract Ekspresyonizm) resim örneklerinde doğanın yeri

Soyut dışavurumculuk İkinci Dünya Savaşı sonrası özellikle 1950'lerden itibaren Amerika da etkin olmuş bir akımdır. İlk yıllarında soyutlama dozu oldukça baskın bir yaklaşım söz konusu iken sonraki yıllarda tümüyle soyuta yönelmiştir. Bu dönemin resimlerinde doğu tamamen tinsel olarak ele alınmış ve tümel bir bakış yerine tikel bir anlatım söz konusu olmuştur. “Sanatçılar, o sıralarda kabul gören köy manzaralarının genellikle romantik ve nasyonalist üslupla betimlendiği resimsel dili

– Presizyonizm ve Realizm de reddediyorlardı.”³⁹ Bu akımın en önde gelen sanatçıları; Jackson Pollock, Mark Rothko ve Willem De Kooning’dır.

Mark Rothko’nun çalışmalarında son derece hassas renkler hâkimken aynı zamanda izleyiciyi kendisine çeken bir etkiye sahiptir. Kendisinin söylediği gibi “Düşünülen resimsel fikirleri tuvale aktardığımız zaman, kafanızda kurduğunuz o imgenin etkisini tam anlamıyla yansıtmak için resimde boyutun yeri çok önemlidir.” Özellikle de bu akımda daha önemli bir yere sahiptir. Ressamın İsimsiz (beyaz veya kırmızı üzerine mor, siyah, turuncu ve sarı) eserini inceleyecek olursak;



**Resim 3-30 Rothko, İsimsiz (Beyaz veya Kırmızı Üzerine Mor, Siyah, Turuncu ve Sarı)
1949, Guggenheim Museum**

Ressam, bu resmi yaptığında farklı ve karakteristik üslupla olgunluk dönemini yaşamıştır. Resimlerinin boyutlarını genellikle insan boyunu aşacak büyüklükte yapmıştır. Bunun nedeni renklerin, düşüncelerin ve hislerin etkisini en iyi şekilde verebilmektir. Rothko’ya göre renklerin etkisini vermek için resim olabildiğince

³⁹ Farthing, Stephen; “Sanatın Tüm Öyküsü”, Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.452

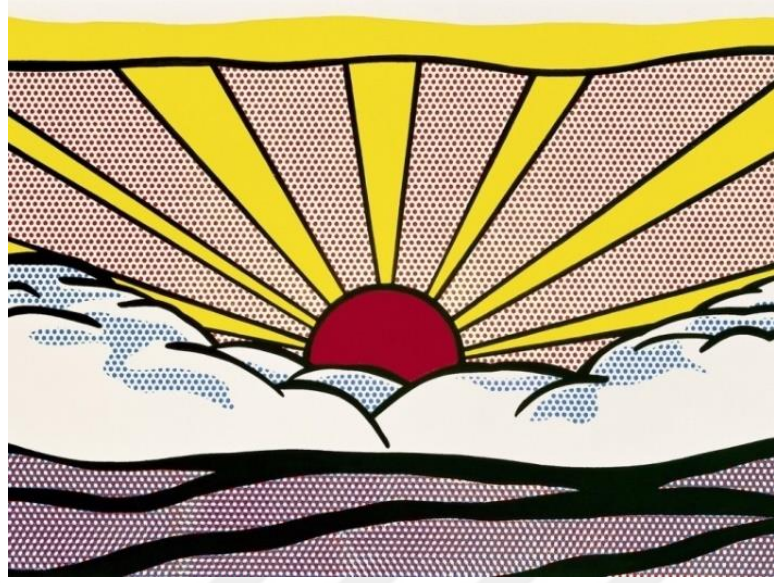
büyük ve görkemli olmalıdır. Turuncunun renk alanı hem fiziksel hem de optik açıdan saydam bağ yaratmıştır. Resmin tam ortasında yatay bir siyah çubuk kırmızı, mor ile turuncu ve sarı rengi bölmektedir. Rothko'ya göre biçimler çizgiler ve en önemlisi de renkleri temsil amaçlı değil, kendi içlerinde kullanılması gereken temel öğeler gibi görünmektedir. Bu eser plajda güneşin batışındaki kızıllaşma ve ufuk çizgisinde yer alan siyah çubuk denizin diğer ucundaki karayı göstermek amacıyla gökyüzü ile denizi ayırmaktadır. Denizin üzerine yansıyan güneşin gittikçe sıcak renklerin bitişiyle güneşin batışını göstermektedir. Böylelikle güneşin batışı gibi doğada yer alan bir süreci soyutlama tekniği ile minimize ederek resmetmiş ve aynı zamanda da resmin doğadaki yerini duysal, ruhsal ve zihinde canlandırılması ile var olacağını bizlere göstermiştir.

3.2.9. Pop Sanat (Pop-Art) ve doğaya yaklaşım

Pop sözcüğü plastik sanatlarda ilk kez Londra'da Whitechapel Gallery'de sergilenen bir çalışma için kullanılmıştır. Amerika'da gelişen reklam sektörü, müzikten, dergilere ve karikatürler gibi kitle kültüründen etkilenen bu grup 1912'de Londra'da Institute of Contemporary Art'ta karşılaşmıştır. Hamilton'un popüler, geçici, atılabilir, düşük bütçeli, toplu üretim, gençlere hitap eden, seksi, zekice, çarpıcı ve şirket ürünü gibi sıralanan sanat anlayışının özellikleri pop sanatın da genel özelliklerini oluşturmaktaydı.

“Pop art 1956'da henüz tam yerleşmemiş ve henüz zamanı gelmemiş bir eğilimdi. Birleşik Devletler'deki Pop Art akımı üzerinde büyük bir etki yaratan İngiliz sanat eleştirmeni Lawrence Alloway, 1958'de bu terimi kullandıysa da uluslararası sanat dünyası bu yeniliğin farkına varmak konusunda umursamaz ve yavaş davranıyordu”⁴⁰. Birleşik Devletler için kilit yıl olarak bilinen 1962'de aralarında Roy Lichtenstein ve Andy Warhol gibi ünlü pop sanatçılarının eserlerinin de bulunduğu önemli bir sergi düzenlendi.

⁴⁰ Farthing, Stephen; “Sanatın Tüm Öyküsü”, Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.485



Resim 3-31 Roy Lichtenstein, Sunrise 1965

Roy Lichtenstein pop sanatın bir diğer önemli temsilcilerindendir. Ressam çalışmalarında yararlandığı ticari sanat olarak bilinip görülen çizgi roman çalışmalarını soyut ekspresyonizmin damlatma ve geniş renk alanlarına eylem ressamlarının yöntemlerine karşı bir tavırla üretmiştir. Resimde doğanın bir parçası olan güneşin doğuşunu grafiksel ve onu soyutlama tekniği ile birleştirerek resmetmiştir.

3.2.10. Fotogerçekçi (Hiperrealist) resim örneklerinde doğaya yaklaşım ve soyutlamanın dozu

Hiperrealist resim ve heykellerin kökeni 1960'larda Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan bir akıma, fotoğraftan beslenen ve fotoğraf kadar gerçekçi çalışmaları tanımlayan fotorealizme dayanmaktadır⁴¹.

Hiperrealizmde görseller fotoğraftan daha gerçekçi ve canlı bir görüntü yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Fotorealizm ise yalnızca fotoğrafı taklit ettiği için bu iki akım birbirinden ayrılmaktadır. "Hiperrealist sanatçılar, güncel politik ve kültürel

⁴¹ Farthing, Stephen; "Sanatın Tüm Öyküsü", Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.536

meselelerle ilgili toplumsal bir bilinç taşıyan, mesajlar veren içerikli eserlerinin alan derinliği, rengi ve kompozisyonu üzerinde özenli çalışmalar yaparlar.”⁴² Bu nedenle foto gerçekçilikte doğaya yaklaşım son derece detaycı bir üslup içermektedir. Doğadan yararlanan fotoğraftaki haliyle olduğu gibi alıp resme aktarmışlardır. Bu dönemin ressamaları güncel politik ve kültürel meselelere değinmişlerdir. Örneğin doğada nesli tükenen canlıları hiperrealist ele almış ve insanlara bunun mesajını verecek şekilde tuvaline yansıtılmışlardır. Sanatçının bunu yapmasının sebebi yoğun hayatın içerisinde yaşarken unuttuğumuz birçok şeyi bize hatırlatmaktır. Dönemin sanatçılarından Estes’in “D Treni” adlı eserini inceleyecek olursak;



**Resim 3-32 Richard Estes, D Treni, 1988, Smithsonian American Art Museum
Washington, DC, ABD**

“Richard Estes’in D Treni adlı eserini, sanatçının yansıtıcılığı yüksek cam ve çelik yüzeyleri model olarak yaptığı, geometrik görünümlü tipik bir kent resmidir”⁴³. Sanatçı, bu eserinde doğaya yaklaşımı küçük bir parçadan ele almıştır. Perspektif olarak bizden uzakta olması nedeniyle bulanık ve geometrik formlarla şehrin büyük

⁴² Farthing, Stephen; “*Sanatın Tüm Öyküsü*”, Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.536

⁴³ Farthing, Stephen; “*Sanatın Tüm Öyküsü*”, Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.536

binalarını basite indirgemıştır. Resim bende böyle bir izlenim yaratmıştır. Metropol şehirlerde en sık kullanılan toplu taşıma ve ulaşım araçlarıdır ve bu da hayatımızın vazgeçilmezi oluşunun mesajını vermektedir. Gün boyunca milyonlarca insan bu araçları kullanarak işyerine, evlerine veya birçok yere gitmektedirler. Sanatçı da güncel olarak en çok kullandığımız, yaptığımız şeyi vurgulamak amacıyla bu konuyu ele almıştır.

3.2.11. Kavramsal sanatta doğaya yaklaşım ve soyutlamanın dozu

“Kavramsalculuk 1960’larda ortaya çıkmış ve ilk kez Sol LeWitt tarafından bir akım olarak tanıtılmıştır”⁴⁴.

‘Nesne Sonrası Sanat/ Nesnesiz Sanat’ ana başlığında verilmiştir. Tüm bu sanatların ortak özelliği, düşünceyi-kavramı iletmede araç/gösterge olarak dili, çeşitli nesnelere, insanın kendisini ya da doğayı kullanmalarına karşın, bu göstergelerin hiçbir zaman sanat yapıtı olarak algılanmamasının gerekliliğidir.⁴⁵

Burada vurgulanmak istenen, sanatın maddi bir nesne değil de aksine fikir ve kavram olmasıdır. Ortaya koyulan bir fikri anlamak, yapıtı anlamının olduğunu, sanat yapıtının görülmesinin bile onun tasavvur edilebilir olmasıdır. Kavramsalculuk sanatın ticarileşmesine karşıdır. Bu akımın doğaya yaklaşımı bulunmamakla birlikte herhangi bir soyutlamaya yönelik bir doğa konusu yoktur.

3.2.12. Yeni dışavurumculukta (Neo Ekspresyonizm) seçilmiş örnekler üzerinden doğa soyutlamaları

“Soyut sanata duyulan ilginin azalması nedeniyle 1960’larda, giderek eklektik bir yapıya bürünen sanat ortamında dikkat çekmek için birbiriyle rekabet eden çok sayıda sanatsal strateji nedeniyle resim sanatı gözden düştü”⁴⁶.

⁴⁴ Little, Stephen; “*İzmler Sanatı Anlamak*”, Yapı Yayın, 2004, s.132

⁴⁵ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları,1997, s. 971

⁴⁶ Farthing, Stephen; “*Sanatın Tüm Öyküsü*”, Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.544

“Neo ekspresyonist akımla birlikte resim sanatı da yeniden yükselişe geçti. Bu tarz resimlerin yüzeyine sık sık farklı malzemeler ekleniyordu ve bu uygulama, resmi yapılan görüntünün anlaşılmasını güçleştiriyordu. Bu teknikler, eleştirmenlerin bazı neo ekspresyonist yapıtları “kötü resim” olarak nitelendirmesine yol açtı. Bu terim resmin duygu değerini ön plana çıkarmak için kasıtlı olarak “kötü” yapılan resimler için değil, aynı zamanda tamamen bir karmaşadan ibaret olan resimler için de kullanılıyordu.”⁴⁷ Örneğin, akımın Amerikalı ressamı Julian Schnabel “Praglı Öğrenci” konulu çalışması tuval üzerine tabak ve kâse gibi kırık porselen nesnelere yapıştırılarak oluşturulan bu kompozisyonu geleneksel üçlemelere benziyordu.



Resim 3-33 Julian Schnabel, Praglı Öğrenci, 1983, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, ABD

Örneğin sanatçı Schnabel Resim 3-33'te “Praglı Öğrenci” tablosunu neredeyse tüm yüzeyinde kırık porselenler kullanarak doğayı betimleme yolunu seçmiştir. Ressam doğada var olan insan bedenine yabancı cisimler veya amorf bir form vererek soyutlamıştır. Anlaşılacağı gibi, ele aldığı konuları olabildiğince farklı ve alışılmamış obje ve nesnelere tuval yüzeyinde bir araya getirerek yan yana kullanarak anlatmaya

⁴⁷ Farthing, Stephen; “Sanatın Tüm Öyküsü”, Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.544

ya da betimlemeye çalışmaları dışavurumculukta doğanın nasıl soyutlandığını göstermesi açısından ilginç ve etkileyicidir.

3.2.13. Land Art, Earth Art ve Fluxus gibi sanat hareketlerinde doğanın yeri

1960'ların sonunda 'Toprak Sanatı' olarak bilinen 'Arazi Sanatı' uygulama ve sergileme yöntemi açısından yeni bir malzeme, disiplin ve konum arayışında olan çok sayıda sanatsal eğilimden biri olarak doğmuştur⁴⁸.

Bu akımın en önemli noktası tamamen doğanın içerisinde, doğal nesnelere oluşturulan ve yine doğanın jeolojik, fizyolojik ve meteorolojik etkilerine açık bir yapıt üretimine dayalı olmasıdır. Akımdaki çalışmalar galerilerde sergilenen, ancak asla alım satım yapılamamaktadır, çünkü bu çalışmalar bir kere yapıp bir daha asla aynı şekilde kurgulanamayan sanatsal çalışmalardır.

“Doğa sanatı niteliği altında toparlanmış sanatsal çalışmalar iki düşüncede irdelenebilir; birincisi sanatsal malzeme ile doğaya uyumlu çalışma ve ikincisi doğadan sanata aktarma. Doğaya uyumlu çalışmada “sanat doğa içindir” düşüncesi ile birlikte sanatsal biçimlendirme yolu seçilmiştir”⁴⁹.

⁴⁸ Farthing, Stephen; “*Sanatın Tüm Öyküsü*”, Hayalprerest Yayınevi, 2012, s 532

⁴⁹ Karavit, Caner; “*Yeryüzü Sanatı*”, Teloz Yayıncılık, 2008.



**Resim 3-34 Robert Smithson, Spiral Jetty (Sarmal Dalgakıran), 1970,
Büyük Tuz Gölü, Utah, ABD**

Robert Smithson, 1970’de endüstriyel atık alanını, sanatsal bir çalışma alanına çevirmiştir. Sanatçının ‘Spiral Jetty’ (Sarmal Dalgakıran) adlı çalışması arazi sanatının önemli örneklerinden biridir. Teknik olarak incelediğimizde siyah bazalt taşları ve toprakla spiral oluşturulduğu görülmektedir.



**Resim 3-35 Nancy Holt, Güneş Tünelleri, 1973-76,
Büyük Havza Çölü, Utah, ABD**

Resim 3-35'deki arazi sanatı çalışması Smithson'ın eşi Nancy Holt'un çalışmasıdır. Holt, astronomik yapıları arasında yer alan Güneş Tünelleri, Utah'taki Büyük Havza Çölü'nde yer alan çapraz şekilde dizilmiş dört büyük borudan oluşuyordu. Tüneller güneşin ufukta doğduğu ve battığı sırada güneşle aynı hizada olacak şekilde yerleştirilmiştir⁵⁰. Borudan baktığımızda bize tünelin güneşe ulaşmak veya erişmek amacıyla yapılmış olduğu duygu ve düşüncesini vermesi beklenen bu çalışma aslında doğanın bir sürecinden kadrajlanmıştır. Sanatçı buradaki yerleştirmede dikdörtgen prizma da kullanabilirdi fakat yatay silindir kullanmasının sebebi hem kadrajı önemseyen ve önceleyen bir sunum hem de fotoğraf makinesinde vizörden bakarmış gibi görünmesinin istenmesindedir. Resimli örneklerde gördüğümüz gibi arazi sanatı doğrudan doğayla iç içedir. Doğadan alınan bir referans ile geliştirilen ve daha sonrasında yapılacak olan sanatsal üretimin arazinin yapı şekline uyum sağlayacak biçimde düzenlenmesi ve sergilenmesi fakat satışı amaçlamaması arazi sanatı için olmazsa olmazlardandır. Yapılan sanatsal düzenleme doğaya bırakılır ve bir süre

⁵⁰ Farthing, Stephen; "Sanatın Tüm Öyküsü", Hayalprerest Yayınevi, 2012, s.533

sonra doğa ile bütünleşerek doğanın içerisinde yok olur. Arazi sanatında kullanılan somut obje ve nesnelere doğanın somut parçalarına dönüştüklerinden biçimsel bir soyutlamadan çok düşünsel soyutlamadan söz edilebilir ancak Fluxus'a değinirsek;

Fluxus sözcüğü, doğadaki ve insan yaşamındaki sürekliliği, değişimi ve yenilenmeyi, durağanlığa karşı koyuşu ifade etmektedir. Buna bağlı olarak, sürekli değişim içinde olan bir evrende sanat eseri de tamamlanmış bir çalışma değil, sürekli değişen ve gelişen bir süreçtir. Fluxus, yaratımı ve yok oluşu, daha genel olarak da geçici olanı ön plana çıkararak yaşamın akışına gönderme yapmaktadır⁵¹.

1962'de Almanya'nın Wiesbaden kentinde, Litvanya kökenli Amerikalı sanatçı, grafik tasarımcı ve mimar George Maciunas'ın öncülüğünde ve onun itici gücü, yaratıcı düşünceleri ve projelerinin çevresinde gelişen akımdır⁵².

Fluxus, özel yetenek gerektiren ve metalaşan sanat ürünlerine karşı çıkararak güncel olayları yaşamayı öngörmüştür. Fluxus, sanat geleneğine ve sanatta profesyonelliğe karşı olma düşüncesi çerçevesinde kendi sanatsal etkinliklerini yapan ve kimi zaman bir araya gelerek ortak etkinlikler düzenleyen bir topluluktur.

⁵¹ Sağlan, Suhal; “*Sanatta Devrimci Bir Akım: Fluxus ve Joseph Beuys*”, 2014, s.

⁵² Rona, Zeynep; “*Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*” YEM Yayınları., 1997

4. TÜRK RESİM SANATINDA DOĞA SOYUTLAMALARI

4.1. Osmanlı Dönemi Türk Resim Sanatında Seçilmiş Örnekler Üzerinden Doğa Soyutlamaları

4.1.1. Türk minyatür örneklerinde doğaya yaklaşım ve doğa soyutlamaları

Minyatür çoğunlukla elyazması kitaplarda, metnin anlaşılmasını kolaylaştırmak ve konuyu zenginleştirmek amacıyla yapılan küçük boyutlu resimlere verilen isimdir. Minyatür, adından da anlaşılacağı üzere boyutları çok küçük bir resim stilidir. Yaygın anlam itibariyle, matbaanın kullanılmaya başlamasından önce, el yazması kitapları süslemek için yapılan resim demektir yani zamanla metni süsleyen resimlere de minyatür denilmiştir. Minyatür, doğu ve batı dünyasında çok eskiden beri bilinen bir resim tarzıdır. Hem doğu hem de batı dünyasında farklı örneklerine rastlamanın mümkün olduğu minyatürler daha çok kitapları süslemek amacıyla yapıldığından boyutları da oldukça küçük tutulmuştur. Ama minyatürün bir doğu sanatı olduğunu, batıya doğudan geldiğini ileri sürenler vardır. Doğu ve batı minyatürleri resim sanatı yönünden hemen hemen birbirinin aynı olmakla birlikte renk ve biçimlerde, konularda ayrılıklar görülür. Minyatür sanatçısı için de “resim yapan, ressam” anlamına gelen nakkaş ya da musavvir denirdi. Perspektif özelliği bilinen resim tarzlarıyla örtüşmez. İranlılar ve Türkler bu tarz resmi Nakış resim veya Hurde nakış diye adlandırmışlardır. Türk İslam sanatlarında özellikle etrafı tezhip ile bezenerek kullanılan bu resim biçimi iki boyutludur⁵³.

Türk minyatüründe doğayı soyutlama oldukça yaygın görülen bir resmetme şeklidir. Geleneğe bağlı kalarak ama aynı zamanda özgün düşünce ve yaratıcılığını harmanlayarak resmetmişlerdir. "Doğa içinde sanat, sanat içinde doğa vardır." diyebiliriz. İslami inanca göre resmin yasak olduğu bilinir, suret çizmek yasaktır. Bu nedenle minyatür sanatçıları doğayı cansız bir biçimde resmetmişlerdir.

Ünlü bir minyatürcü olan Behzad, Timurlular döneminde bu sülalenin son hükümdarlarının hizmetinde, 1469'dan 1506'ya kadar eserler vermiştir. Behzad, 1529'da öldükten sonra, ardında, Safavi oklu diye bilinen bir minyatürcüler

⁵³ Galina Pugaçenkova, *Resim ve Minyatür, Edebiyat ve Sanat*, Ankara 2006, s. 13.

topluluğu bırakmıştır. Bu topluluk, formların inceltip uzatılması, beden eğilip bükülmesi ve hem dünyaya bağlılık hem de aşk lirizmine eğilim bakımından dikkati çekmektedir. Minyatür artık, sadece kitapların içinde kalmamış ve bağımsız bir resim olarak görülmüştür. İlk olarak Behzad'ın yaptığı portre-minyatür çok beğenilmiştir ve yaygınlaştırılmıştır. Bu okul, natüralist anlayış ve üslupta ortaya çıkan gevşeklik yüzünden yavaş yavaş üstün niteliklerini kaybederek 17'nci yüzyıla kadar sürmüştür⁵⁴.

Osmanlı'da Kanuni Sultan Süleyman'ın tahtta olduğu dönemin ünlü minyatür sanatçısı ve aynı zamanda birçok dalda başarı gösteren Matrakçı Nasuh olmuştur. Sanatçı, Kanuni'nin büyük Irak seferinde konakladığı Halep, Bağdat, Diyarbakır ve daha başka şehirlerde kurdukları kampları "Beyan-ı Manazil-i Sefer-i Irakeyn" adlı minyatürlü kitapta resmetmiştir. Nasuh'un yaptığı minyatürler oldukça başarılı bir doğa stilizasyonu ve soyutlaması örnekleridir. Matrakçı Nasuh gibi daha pek çok minyatür sanatçısı günümüze kadar yapıtlarıyla gelmiş ve bunlar arasında son önemli temsilciler olarak Levni ve Buhari minyatür sanat geleneğini doğa stilizasyonları ve soyutlamalarıyla devam ettirmişlerdir.

Batı resim sanatı tüm hızıyla ilerlemekteyken doğu ülkelerinde resim sanatı engellerle karşı karşıya kalmıştır. İslamiyet'e göre resim sorunu birçok tartışmalara yol açarken aynı zamanda İslami inanca ve onun çevresindeki bazı yorumlara göre resim yasak olduğu inancı yaygınlaştırılmaya ve kabul ettirilmeye çalışılmıştır.

"İslam figüratif anlayışı soyut bir cansızlığı da amaçlayarak kendi ilkelerini gerçekleştirdiğinden, berrak bir zihnin soyut zenginliklerini elde etmiştir. İbni Abbas'ın eski bir hadisten yaptığı rivayete göre, İslam figüratif anlayışı soyut bir cansızlığı amaçlamıştır. Bu hadiste hayvan resmi yapıp yapmayacağını soran İranlı ressama, 'Yap ama cansız olsun, çiçeklere, bitkilere benzesin' denmiştir"⁵⁵.

İslam dünyası çok sayıda minyatürlü yazı üretmiş olsa da Hıristiyan sanatı, yaşanan kültürel ve düşünsel değişimlere bağlı olarak doğaya gerçekçi bir bakış açısıyla yönelmiş ve bu uğurda yağlıboyanın sağladığı olanaklar dâhilinde doğa yanılmasına dayalı yaklaşımı tercih etmiştir.

⁵⁴ Ayvazoğlu, Beşir, "İslam Estetiği ve İnsan". Çağ Yayınları, İstanbul, 1989, s.111

⁵⁵ Tansuğ, Sezer, "Resim Sanatının Tarihi", Remzi Kitabevi, 1995, s. 129

Minyatür sanatında doğadaki organik yaşamı taklit yolları gözetilmiş biçimler geometrik şemalara indirgenmiştir. Geometrik soyutlama ve akışkan stilizasyon tükenmek bilmeyen bir kaynak zenginliği sunmuştur. Bu minyatürlerde işlenen temalar genellikle, tasarım ve düşünme gücüyle ele alınmış toplumsal yaşam ve doğa lirizmidir. Doğa lirizminde hayvan, çiçek, dağ, su, bulut, ağaç gibi doğada var olan canlı ve cansız nesnelere kullanılmıştır. Minyatürler masalsi atmosfere sahip olup aynı zamanda motif duyarlılığına sahiptir. İslam sanatı dünyaya dinsel bir açıdan bakmış olduğu için dünyanın geçiciliğine inanıp içinden sadece bir görüntü almışlardır. Bu nedenle kavram ressamlığına yakın durmuşlar derinlik, perspektif, anatomi ve oran gibi bilgilere kapalı olmuşlardır.

İslam sanatının en önemli özelliklerinden biri, tabiattan alınan şekillerin çeşitli geometrik şekillere, yani stilizasyona dönüşmesidir. Dönemin en ünlü minyatür sanatçısı Behzad, Timurlular döneminde bu sülalenin son hükümdarlığının hizmetinde, 1469'dan 1506'ya kadar eserler vermiştir. Behzad, 1529'da öldüğünde ardında Safavi Okulu olarak bilinen bir minyatür topluluğu bırakmıştır. İlk olarak Behzad'ın yaptığı portre minyatür beğenilmiş ve yaygınlaşmıştır. Bu okulun natüralist anlayış ve üslupta ortaya çıkan gevşeklik yüzünden yavaş yavaş niteliği azalmış 17'nci yüzyıla kadar sürmüştür⁵⁶.

Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'u fethinin ardından fazla zaman geçirmeden sarayına doğulu ve batılı pek çok bilim ve sanat adamının toplamaya başlamıştır. Saraya gelen yabancı sanatçılar arasında Venedikli Maestro Paolo, Veronalı Matteo di Pasti, 1478-1481 arasında burada kalan ve padişaha çok sayıda madalyon hazırlayan Costanza da Ferrara ve Fatih'in bir portresini yapan Gentile Bellini gibi isimlere rastlanmaktadır⁵⁷.

Bu ressamlar Fatih döneminde Osmanlı'yı sanat alanında yaptıkları yeniliklerle yaratıcılığın doruk noktasına çıkarmışlardır. Minyatür sanatına gerçekçi bir yaklaşım getirmişlerdir. Ancak Fatih'ten sonra gelen oğlu II. Bayezid, Osmanlı resim sanatını benimsememiş, suretten özellikle kaçınmış yeniden klasik eğilimlere sahip çıkmış, batı etkisini azaltmaya ve portrelerin yerini yeniden sayfaları süsleyen minyatürlere

⁵⁶ Bazin, Germain; "Sanat Tarihi", Sosyal Yayınlar, 1998

⁵⁷ Üstünlük, Mehmet; "Türk Resim Sanatı Tarihi" <http://www.lebriz.com> s.2.

bırakmıştır. Osmanlı'dan günümüze en ünlü minyatür ustalarından birkaçını sayacak olursak; bunlardan en büyük ve en ünlü olanı “Surname” ve “Şehname” eserlerinin çizimini gerçekleştiren Nakkaş Osman'dır. Daha sonrasında Matrakçı, Levni ve Buhari'yi sayabiliriz.

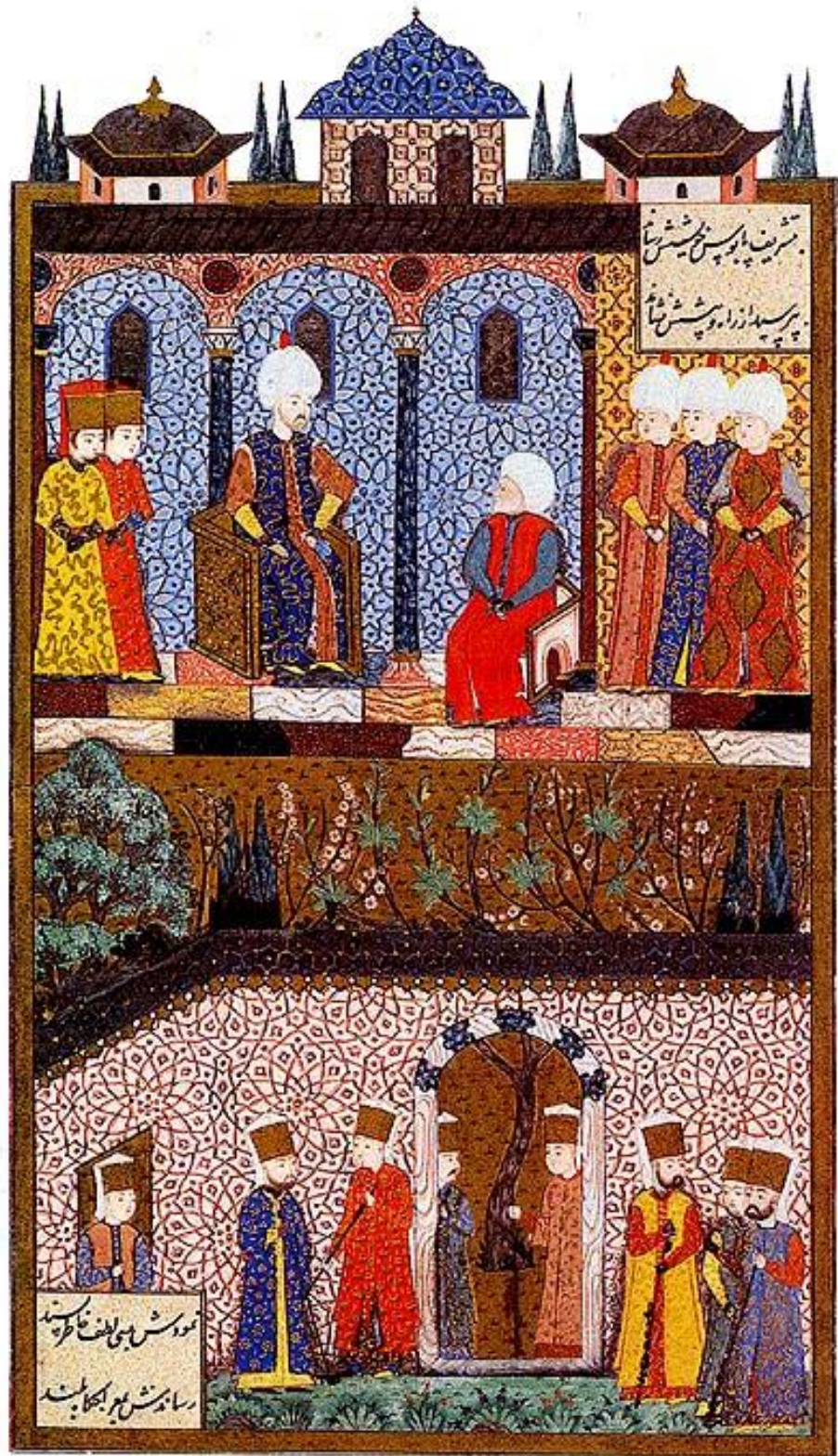
Bu dönemin ünlü Osmanlı nakkaşı, minyatür sanatçısı, hattatı, tarihçi ve matematikçisi Matrakçı Nasuh, II. Bayezid döneminde devşirme olarak saraya girmiş ve Enderun'da yetişmiştir. Matrakçı Nasuh'un resimlediği 1534 tarihli “Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn” Kanuni'nin Irak seferini anlatmaktadır. Sultanın sefer güzergâhındaki İstanbul, Halep, Diyarbakır, Tebriz ve Bağdat şehirlerin ve kurulan kampların görünümüleri tasvir etmiştir⁵⁸.



⁵⁸ Üstünipek, Mehmet; “*Türk Resim Sanatı Tarihi*” <http://www.lebriz.com>, s.4



Resim 4-1 Matrakçı Nasuh, İstanbul Minyatürü



Resim 4-2 Matrakçı Nasuh, Cenova Minyatürü



Resim 4-3 Matrakçı Nasuh, Divan toplantısı Minyatürü

Türk minyatürlerinde doğaya yaklaşım oldukça basite indirgenmiş, betimleyici detay ve gerçekçi bir yaklaşımdan uzaktır. Hiyerarşik bir düzen içinde kompoze edilen, yani sosyal statüye göre konumlanan, kimi zaman da kuşbakışı bir yaklaşımla görselleştirilen minyatürler konuya yansıtmacı bir bakışla değil kavram ressamlığına uygun bir yöntemle ele alınmışlardır. Doğada var olan canlı, cansız her şey hangi açıdan daha iyi görünürse o açıdan yapılmıştır. Bu çok boyutluluk bizi gerçek doğadan uzaklaştırmakta ve soyutlamaya yöneltmektedir. Aynı zamanda, bize doğanın daha ötesini sezdirerek başka dünyaların sonsuz boyutlarına ulaştırmaktadır.

4.1.2. Batı anlayışına dönük Türk resim sanatı örneklerinde doğa soyutlamaları

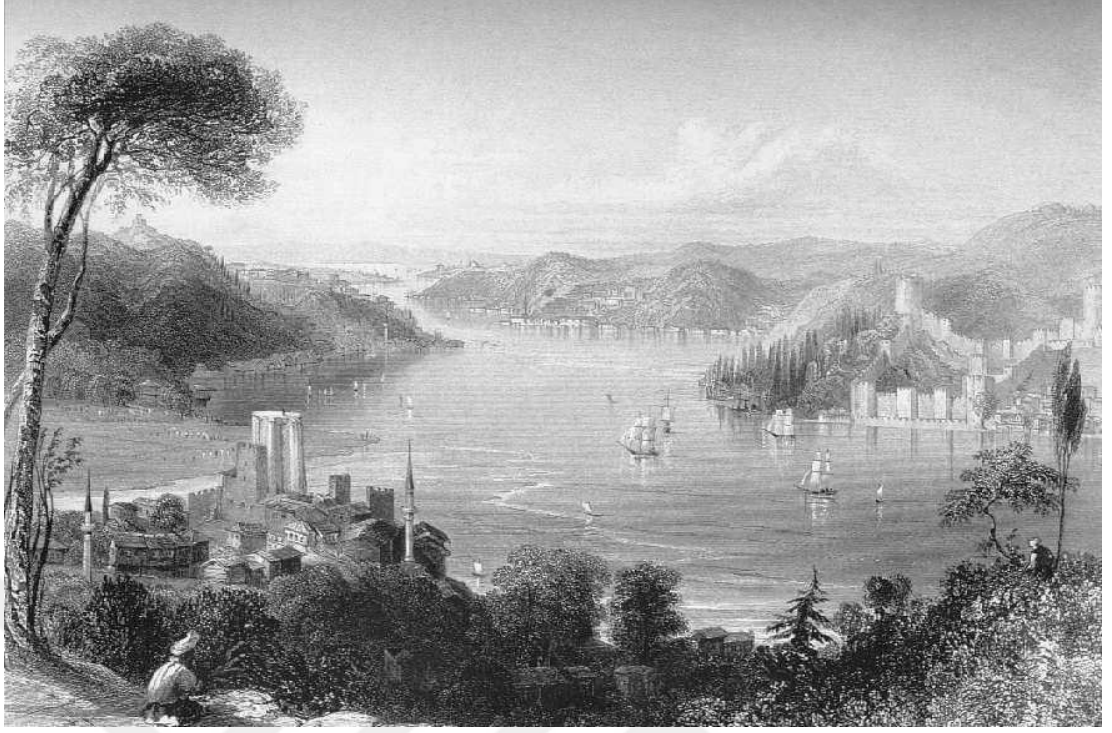
Batı anlayışına dönük Türk resim sanatı Tanzimat döneminde ortaya çıkmıştır. Osmanlı'da üretim alanı sarayın yakın çevresi ile sınırlı olan minyatür geniş kitleye sahip olmamıştır. Levni'den sonra minyatürün tıkanma noktasına gelmesiyle yeni bir yol arayışına girmesi kaçınılmaz olmuştur. Türk resim sanatının batı anlayışına dönük oluşunun tarihsel sürecinden bahsedecek olursak:

İstanbul'un Osmanlılar tarafından fethedilmesi ile ivme kazanan, sonraki yıllarda daha da artan Avrupa'nın Osmanlı'ya olan ilgisi, Osmanlı'nın çeşitli nedenlerle gerilemesinin belli bir safhasından sonra Osmanlı'nın Batı'ya (Avrupa'ya) ilgisi haline dönüşmüştür. Bu karşılıklı ilgi ve konum değişiklikleri doğaldır ki iki toplum için de büyük önem taşıyan somut yaşamsal sonuçları da beraberinde getirmiş, dahası dayatmıştır⁵⁹.

16'ncı ve 19'uncu yüzyıl arasında batılı gezginleri doğuya, özellikle de Osmanlı'ya ilgileri nedeniyle değişik amaçlarla gezip gördükleri yerleri gravür (ıslak kazı aside yedirme yöntemi özgün baskı) yöntemiyle basarak çoğaltıp yaygınlaştırmışlardır. Osmanlı topraklarını gezen batılılar görsel not, çizim ve boyamalarında manzaraya ağırlık vermişlerdir⁶⁰.

⁵⁹ Ayan, Aydın; "Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Görünü (Manzara)", MSGSÜ Yayınları, 2014, s. 27

⁶⁰ Ayan, Aydın; "Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Görünü (Manzara)", MSGSÜ Yayınları, 2014, s. 26



Resim 4-4 William Henry Bartlett'in Rumeli Hisari gravürü



Resim 4-5 Rouarge'nin İstanbul Gravürü



Resim 4-6 Beşiktaş Sarayı, Melling

18'inci yüzyılın son çeyreği itibarı ile genelde sanat, özellikle resmin Osmanlı'daki kurumların eğitim programlarında yer almaya başladığı bilinmektedir. 1795'te eğitime başlayan Mühendishane-i Berr-i Humayun ve 1835'te açılan Mekteb-i Harbiye-i Şahane gibi mühendislik ve askeri okullarında programa konan Modern Perspektif (Fenni Menazır), Teknik Resim (Fenni Resim) dersleri değişimin habercileri olmuşlardır⁶¹.

Avrupa'ya ve Avrupa resmine yönelişteki esas kırılma Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun okunması yani Tanzimat'ın ilanı ile ortaya çıkar. Kendisinin de ressam yönü olan Abdülaziz ve sonraki padişahlar Türk resminin gelişimine büyük destek sağlamışlardır. Paris'e çeşitli alanlarda eğitim almak üzere gönderilen askeri okul öğrencilerinin iyi yetişmelerini sağlamak için burada 1860-61 yıllarında açılan Mekteb-i Osmani'de resim derslerini Fransız hocalar yürütüyorlardı. Süleyman Seyyid ve Şeker Ahmet Paşa buraya 1861 yılında gitmişlerdi. Okulun kapandığı 1874 yılından önce 1867'de Paris'i ziyaret eden Abdülaziz, aynı zamanda

⁶¹ Ayan, Aydın; "Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Görünü (Manzara)", MSGSÜ Yayınları, 2014, s. 38

Uluslararası Paris Sergisi'ni gezmiş, bu arada genç sanatçılarla da ilgilenmişti. Hatta Şeker Ahmet Paşa'yı resimler seçip almakla görevlendirmişti⁶².

Başlatılan bu program ile ilerde dünya da eşi benzeri bulunmayan bir durum ortaya çıkacak ve asker kökenli ressamın sayısı artarak Türk resim sanatında “Asker Ressamlar” denilen kuşaklar ortaya çıkacaktır.

Önceleri Primitifler, Darüşşafakalılar 1980 sonrasında fotoğraftan yararlandıkları anlaşılınca “Türk foto yorumcuları” diye anılan kuşağın resimleri birbirlerine yakın ve ortak duyarlıklar göstermektedir. Ressamların yapmış oldukları resimler ince katmanlar halinde üst üste eklenmesi ve fırça izlerinin dokularını en aza indirgeyerek yalın bir hale getirmişlerdir. Bu ressamlar sadece manzara resimleri yapmakla kalmamış az sayıda natüremort resimleri de yapmışlardır.

Batı anlayışına dönük Türk resim sanatında “Anıtsal Figür”, “Görünü”, “Portre”, “Ölü Doğa”, “İç Mekân” gibi temel resimsel türlerin ilk uygulayıcıları ve yol açıcı olmaları nedeniyle Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey, Süleyman Seyyid Bey ile Hüseyin Zekai Paşa'ya Aydın Ayan'ın isimlendirmesi ile “Kurucu Kuşak Ressamları” diyebiliriz. Bu ressamlar arasında yer alan Şeker Ahmet Paşa doğa ile kurmuş olduğu bağ ve resimlerindeki doğa yorumu açısından çok özel bir öneme sahiptir.

Şeker Ahmet Paşa'nın “Orman” ve “Ormanda Oduncu” isimli resimleri Türk resim sanatı içinde çok değerli yere sahiptirler. Bu eserler, Şeker Ahmet Paşa'nın ustalığının bir kanıtıdır. Şeker Ahmet Paşa bu eserlerinde doğayı yüceltmıştır. Onu fırça darbeleriyle tuvalin üzerinde canlandırmıştır. “Ormanda Oduncu” eserindeki ince işçiliği, tekniği ve gözlem yeteneği büyüleyicidir. Köylü ve odun taşıyan eşeğini doğanın içinde küçücük resmetmiştir.

⁶² Üstünipek, Mehmet; “*Türk Resim Sanatı Tarihi*” <http://www.lebriz.com>, s.16.



Resim 4-7 Şeker Ahmet Paşa, Ormanda Oduncu, 131x90.5



Resim 4-8 Şeker Ahmet Paşa, Orman

Süleyman Seyyid Bey “Kurucu Kuşak Ressamları” içinde yer alan ve yaptıklarıyla hem dönemdaşlarını hem de kendisinden sonraki ressamı etkilemiş olan bir ustadır.



Resim 4-9 Süleyman Seyyid, Kayıklar, 27x46, 1885

Paris'ten İstanbul'a dönüşü sonrasında Üsküdar'da yaşamakta olduğu semtte ve o semtin yakınındaki semtlerde “Açıkhava Resmi”ne örnek olarak sayılabilecek manzara resimleri yapmış ve kendisinden sonra gelen Türk izlenimcilerine öncülük etmiştir⁶³.

⁶³ Ayan, Aydın; “Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Görünü (Manzara)”, MSGSÜ Yayınları, 2014, s.56



Resim 4-10 Süleyman Seyyid, Fenerbahçe'den, 32x55, 1906

Osman Hamdi Bey ise, Kurucu Kuşak Ressamları'ndan olup öngörülerini, kuramcı ve uygulamalarıyla Osmanlı Sanatında önemli yenileşme girişimlerinde bulunmuş çok önemli bir figürdür. Osman Hamdi Bey, hukukçu, müzeci, arkeolog ve ressam olarak ayrı bir öneme sahiptir. Sanatçı Paris'te resim yapmaya başlamış, 19'uncu yüzyılın ustalarından Boulanger ve L. Gerome'nin atölyelerinde çalışıp, 12 yıl sonra İstanbul'a kesin dönüş yapmıştır.⁶⁴

Osman Hamdi Bey sanat yaşamı boyunca figürlü kompozisyonlar, portre ve peyzaj türünde resimler yapmıştır. Bu yapıt türlerini farklı üsluplarda boyamıştır. Yapıtlarında Osmanlı yaşantısına, Türk insanına ve Türk sanatına yer vermiştir. Sanatçı sadece ressamlığı ile değil aynı zamanda İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin kurulmasındaki büyük katkıları ile tanınmış olup, II. Meşrutiyet'in ilanına kadar bu kurumda müdürlük yapmıştır. Sanatçı kişiliğinin yanı sıra büyük bir fikir ve bilim

⁶⁴ Ayan, Aydın; *“Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Görünü (Manzara)”*, MSGSÜ Yayınları, 2014, s.57

adamı olan Osman Hamdi Bey, daima ilerici fikirleriyle toplumun önünde olmayı başarmıştır⁶⁵.



**Resim 4-11 Osman Hamdi, Gebze'den Manzara, 72x119, 1881,
İstanbul Resim Heykel Müzesi**

Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid Bey'den farklı olarak asker kökenli olmayan Osman Hamdi Bey, fotoğraftan yararlanarak yaptığı resimlerine figüre önem vermiş ve batı oryantizmine cevap olarak Osmanlı insanının düşünce ve yaşantısını yansıtan resimler yapmıştır. Onun resimleri üslup olarak diğer iki sanatçının resimleri kadar ileri dönük değildir ve daha akademik bir çizgidedir. Buna karşılık sadece Türk resmine figürü kazandırmaları açısından değil, aynı zamanda aralarında hocası Gerome'un da bulunduğu batılı oryantist ressamların batı uygarlığının er geç yutacağı bir alt kültür olarak baktıkları ve resimlerinde bu şekilde yorumladıkları Osmanlı kültürünü, bu kültürün içinden çıkmış bir kişi olarak değerlendirmesidir.⁶⁶

⁶⁵ Vural, Didem, “*Oryantalist Dönemde Avrupa'dan Türkiye'ye Gelen Yabancı Ressamlar ve Türk Resim Sanatına Etkileri*”, Gazi Üniversitesi, Yayınlanmış Doktora Tezi, 1999, Ankara, s. 49.

⁶⁶ Üstünipek, Mehmet, *Türk Resim Sanatı Tarihi*, www.lebriz.com, s.17

Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid Bey ve Osman Hamdi Bey'den sonra yaşça daha genç Asker ressamından olan bir diğer temsilciler: Halil Paşa, Hoca Ali Rıza, Hüseyin Zekai Paşa'dır.

Halil Paşa, Türk resim sanatı tarihi için ayrıcalıklı yere sahiptir. 1888'den sonra yaptığı manzaralarda Türk İzlenimcileri'nin öncüsü sayılan Halil Paşa'nın bu resimleri Fransız İzlenimci sanatına yerel bir yorum getiren erken çalışmalara örnek olabilir. Çoğunlukla Boğaziçi kıyılarını ve yalıları işlediği tuvallerinde buğulu ve sıcak renkler kullanmış ve Türk resminde ilk kez ışık sorununu irdeleyen sanatçı olmuştur. Denizin ve havanın ışık ve renk değişimlerini İzlenimcileri anımsatan ancak bir açıdan Gerçekçilikle de bağdaşan bir uygulama içinde betimlemiştir.⁶⁷



Resim 4-12 Halil Paşa Kalamış Plajı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x79

Resimlerinde doğa karşısındaki duyarlılığın üst seviyeye çıktığı bir diğer sanatçı da Hoca Ali Rıza'dır. Harbiye'den mezun olan sanatçı, çok sayıdaki İstanbul manzarasının yaratıcısıdır. Yaşadığı şehir ve çevreyle, hayranlık duyduğu doğayla

⁶⁷ Tansuğ, Sezer, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, s.746

kurduğu olağanüstü dostluk, onun eşsiz güzellikteki resimlerinde izlenebilir. Onun yaptığı İstanbul görünümüleri kendisinden sonraki pek çok ressamı derinden etkileyecektir⁶⁸.



Resim 4-13 Hoca Ali Rıza Köy Manzarası, 75,5x100

4.1.3. 1914 Çalı Kuşağı

1860'lerden başlayıp 19'uncu yüzyılın son çeyreğinde tüm Avrupa'yı, daha sonra da dünyanın değişik ülkelerini etkisi altına alan izlenimcilik Türk sanat ortamına 20'nci yüzyılın ilk çeyreğinde ve ağırlıklı olarak 1914 Kuşağı ile taşındı. Daha önce Hüseyin Zekai Paşa, Hoca Ali Rıza ve özellikle Halil Paşa'nın çalışmalarında etkilerinin görüldüğünü ve bu yönleriyle bir sonraki kuşak ressamlarına öncülük ettiklerini belirttiğimiz bu resamlardan sonra izlenimcilikten esas etkileri 1914 Kuşağı ressamlarının çalışmalarında ortaya çıkar.

⁶⁸ Arseven, Celal Esat; "*Sanat ve Siyaset Hatıralarım*", İletişim Yayınları, 1994, s.4,

Türk izlenimcileri diye anılan 1914 ya da allı Kuşaağı ressamlarının resimleri arasında epey fark vardır. Türk İzlenimciler, Pissarro, Sisley, Seurat, Signac ve Monet gibi ustalar tarafından yapılmış, atmosferik görünümüleri neredeyse matematiksel bir doğruluk ve büyük ustalık gerektiren İzlenimcilik (Empresyonizm) ile Yeni İzlenimcilik (Neo-Empresyonizm) akımlarının başyapıtlarında ortaya konan tavırdan ayrılırlar⁶⁹.

Çallı Kuşaağı ressamları; Şevket dağ, Sami Yetik, Mehmet Ruhi Arel, Mehmet Ali Laga, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, İbrahim allı, Hüseyin Avni Lifij, Namık İsmail, Hasan Vecih Bereketoğlu, Muhittin Sebati.

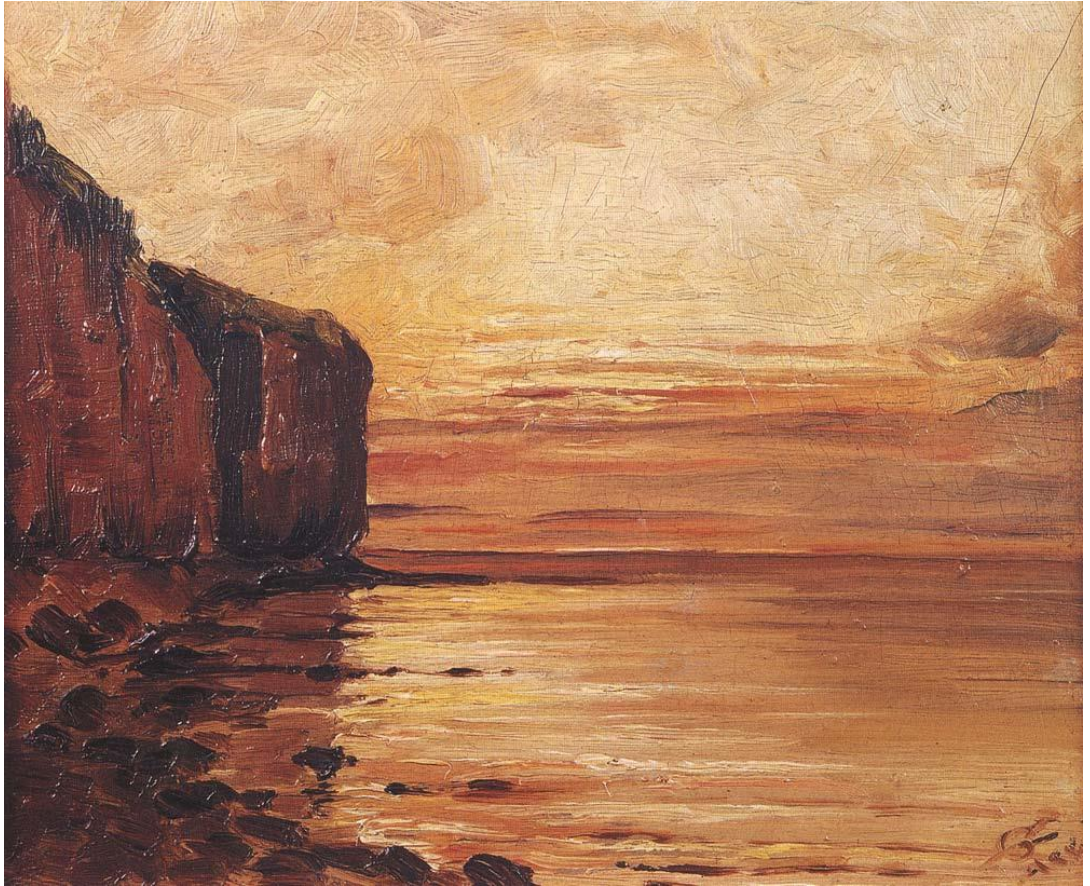
1914 yılında resim bölümünde atölye öğretmenliğine başlayan İbrahim allı'nın peş sıra 1914 kuşaağının diğer Türk asıllı ressamlarının da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmenliğe başlamalarıyla kurumun yapısı önemli ölçüde değişmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti içinde yer alan bazı Çağdaş Türk sanatçıları geçmişten bugüne gelen çizgisinde önemli kimlikler olarak yer almıştır. 1914 Kuşaağı ressamlarının konum ve önemleri daha ayrıcalıklı olmuştur. Bu ayrıcalıkları, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden toplu olarak mezun olan ve birbirine yakın yaşlarda ilk Türk öğrenci grubu olmaları ve aynı zamanda sanatlarını geliştirmek üzere yurtdışına çıkan en büyük grup olmalarındandır. Bu köklü değişim daha sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarından başlayarak, kurumun misyonuyla bağlantılı olarak çağdaş uygarlık çizgisine ulaşmada yenilikçi, sivil ve laik yapının kurulması, korunması ve günümüze taşınmasında önemli işlevler yüklenmiştir⁷⁰.

⁶⁹ Ayan, Aydın; *“Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Görünü (Manzara)”*, MSGSÜ Yayınları, 2014, s. 74.

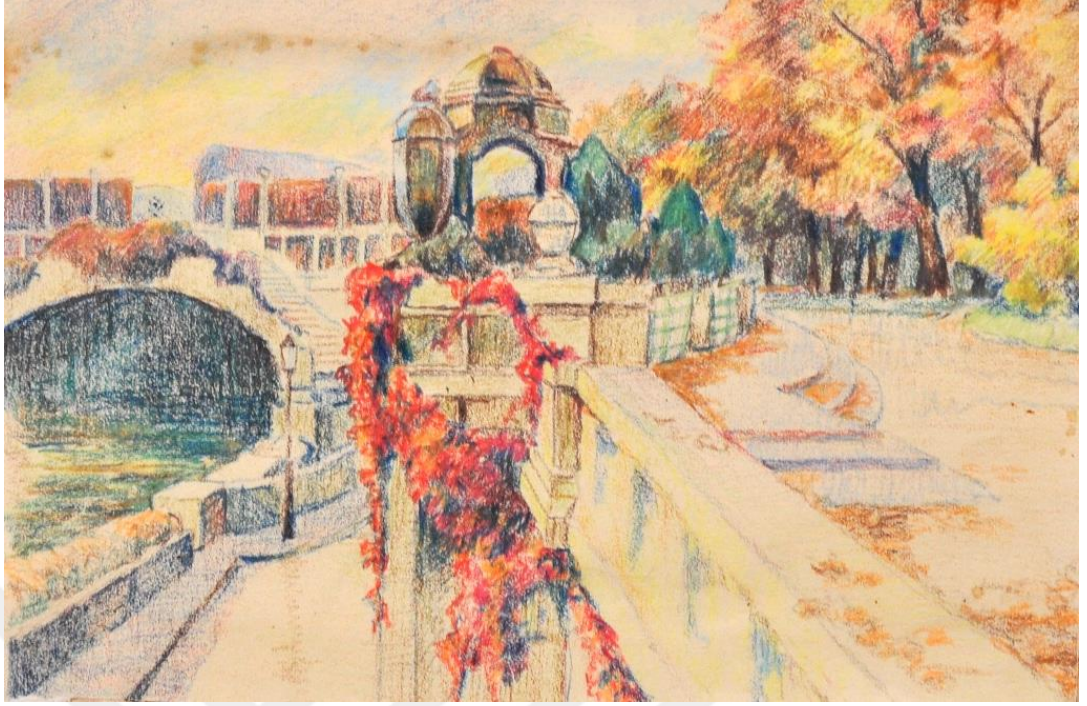
⁷⁰ Ayan, Aydın; *“Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Görünü (Manzara)”*, MSGSÜ Yayınları, 2014, s.62.



Resim4-14 Sami Yetik Manzara



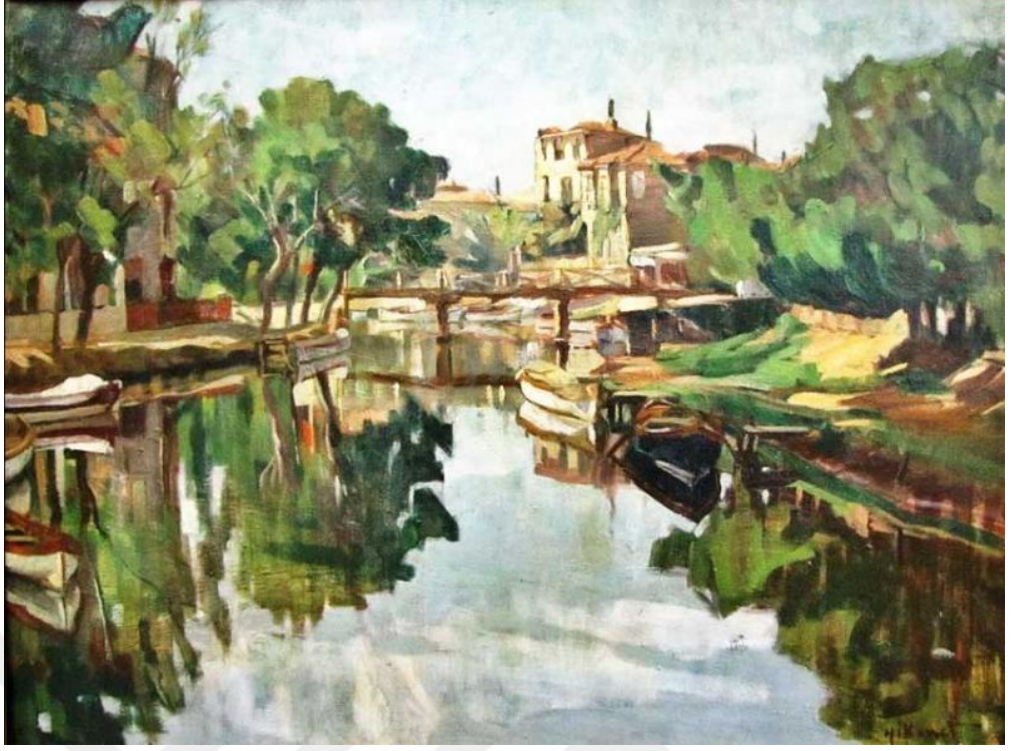
Resim4-15 Şevket Dağ Gün batarken, 25,5x30,5



Resim 4-16 Mehmet Ali Laga, Luxemburg Çiçekleri



Resim 4-17 Mehmet Ruhi Arel



Resim 4-19 Hikmet Onat Peyzaj



Resim 4-18 Nazmi Ziya Güran Peyzaj



Resim 4-20 İbrahim Çallı Peyzaj

4.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Seçilmiş Örnekler Üzerinden Doğa Soyutlamaları

4.2.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı birliğidir. 1928 yılında Fransa ve Almanya'dan yurda dönen sanatçılar, aralarında oluşturdukları birliktelik ve yoğun çalışmalar sonucunda "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" adı altında birleşmişlerdir. 15 Temmuz 1929'da kurulan birliğin kurucuları Refik Fazıl Epikman, Cevat Hamit Dereli, Şeref Kâmil Akdik, Mahmut Fehmi Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşır Acudoğlu ve Fahrettin Arkunlar'dır.

Birliğe bu adın seçilmesinin nedeni Mahmut Cuda tarafından şöyle açıklanmıştır; “Sanatçıları kendi sanat anlayışları doğrultusunda yapacakları çalışmalarda serbest bırakmak hatta desteklemek fakat sanatçı olarak hak ve yararlarımızı birlikte korumaktır.”⁷¹

1932 yılına kadar birçok sergiler açan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin çabası birkaç yıl sürdükten sonra durmuştur. Bununla beraber, 1928 döneminin bu önemli topluluğu, sanatçıların dağılması ve D Grubu'nun kurulmasına karşın, Türkiye Cumhuriyeti'nde modern resmin temelini atmıştır. Birlik, sanatçıları kendi sanat anlayışlarında özgür bırakarak, ortak hak ve çıkarlarını birlikte korumayı amaçlamıştır. Bireysel sanat anlayışına özgürlüğü yerleştirmeyi amaçlamışlardır⁷².

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin en çarpıcı tarafı ressamların ortak özelliklerinin yok denecek kadar az olmasıdır. Hemen hemen hepsi değişik akımların etkisi altında çalışmışlardır. Müstakillerin renkten çok desene önem vermelerinin sebebi, o dönemde ressamlarımızı etkisi altında bırakan akımların ortak özelliğinin de renkten çok desen ve çizgiyi temel alan akımlar olmasından kaynaklanmaktadır⁷³.

Birliğin düzenlediği sergiler Türk resim sanatına yeni bir sanat anlayışı ve çoğulcu bir sanat atılımı getirmiştir. Hocaları olan İzlenimci 1914 Kuşak ressamlarının ışık değerlerinin egemen olduğu resimlerinde, eriyip kaybolan mekân ve nesnelerin oylum değerleri, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ressamlarının yapıtlarında önem kazanmaktadır. Üç boyutlu mekân olgusunda nesnelere gerçek oylum değerleriyle ele alınırken renklerin görsel etkileri, duygusal özellikleri, güçlü yapıtların yaratılmasına neden olmuştur.⁷⁴

Hale Asaf, Matisse'in ilkelerini benimseyerek kullanmıştır. Matisse ışık-gölge geriliminin yarattığı etkiyi kontrast renkleri kullanarak yaratmayı başarmıştır. Hale Asaf da renklerin kontrast kullanımını, biçimlerin ayrıntıya girilmeden verilmesini, az renk kullanımını Resim 4-21'deki tablosunda da uygulamıştır.

⁷¹ Giray, Kıymet; “*Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*”, Ankara Üniversitesi, Yayınlanmış Doktora Tezi, Ankara, 1988, s. 38.

⁷² D Grubu 1933-1951, Yapı Kredi Yayınları, 2002, İstanbul, s. 14.

⁷³ Milli Eğitim Bakanlığı, “*Çağdaş Türk Sanatı Tarihi*”, Ankara, 2012, s. 34.

⁷⁴ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları, İstanbul 1997 s.1320



Resim 4-21 Hale Asaf, Bursa'dan, Tuval üzerine yağlı boya 43x64

Şeref Akdik'in peyzajında kullandığı renkler sakinliği ve durgunluğu yansıtmıştır. Resimde bir sükûnet hâkimdir. Belki de bize fırtınadan önce sessizliği anımsatmaktadır.



Resim 4-22 Şeref Akdik, Peyzaj, Kontraplak üzeri yağlı boya, 23x33

Ahmet Zeki Kocamemi, Resim 4-23'teki Peyzaj resminde geniş ve dinamik fırça vuruşlarıyla doğayı tekrar ele almış ve onu soyutlama tekniği ile tuvale resmetmiştir. Resimde derinlik çok göz alıcı olmakla birlikte bize ormanın ne denli büyük olduğunu ve resimde orman yolunda yürüyen adamın uzun bir yol kat ettiğini göstermektedir.



Resim 4-23 Ahmet Zeki Kocamemi, Peyzaj, Tuval üzerine yağlı boya, 32x39

4.2.2. D grubu

1933 yılının Eylül ayında, Zeki Faik İzer'in evinde Zühtü Müridoğlu, Elif Naci ve Nurullah Berk her zamanki arkadaş ziyaretleri esnasında Türk resim sanatı adına bir grup oluşturma kararı vermişlerdir. D Grubu, kendilerini dernek olarak görmediklerini, belli kurulu, yönetimi, tüzüğü, hesabı olmayan bir birleşme olduklarını savunmuştur. D Grubu'nun kendilerini diğer gruplardan ayıran en önemli

özellik dernek olmadıklarını belirtmeleri olmuştur. Bu da belli kurallar dâhilinde sınırlamalara bağlı kalmak istemediklerinin göstergesi olmaktadır⁷⁵.

28 Ocak 1939'da Akademi salonunda açılan sergide, Nurullah Berk yaptığı konuşmada 'bu sergide 'D' Grubu sanatçılarının başarısının özünü 'klasik nizam vardır' tanımlamasıyla açıklarken, Ahmet Muhip Dıranas'da yeni klasikçilikten ve yeni Türk resminin doğmasından söz etmiştir. Daha sonrasında da 'D' Grubu sanatçılarının üslup arayışları içinde yöneldikleri biçimsel deformasyonların, doğadan uzaklaşmaların, renk klasik anlatımı hazırlayan araştırmalar olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır⁷⁶.

D Grubu'nun sanatsal yönden temel çıkış noktası, empresyonist eğilimleri reddetme ve kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmak istemeleri olmuştur.⁷⁷



Resim 4-24 Cemal Tollu Erdek

⁷⁵ Şerbetçi, Feray, “D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları”, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2008, s.25

⁷⁶ Ayan, Aydın; “Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Görünü (Manzara)”, MSGSÜ Yayınları, 2014, s. 114.

⁷⁷ Tansuğ, Sezer; “Bir Grup Çabası”, Sanat Çevresi Dergisi, 1992, Sayı:161, s.181-183



Resim 4-25 Bedri Rahmi Eyüboğlu Anadolu Hisarı



Resim 4-26 Eren Eyüboğlu Sokak

4.2.3. Yeniler (Liman Grubu)

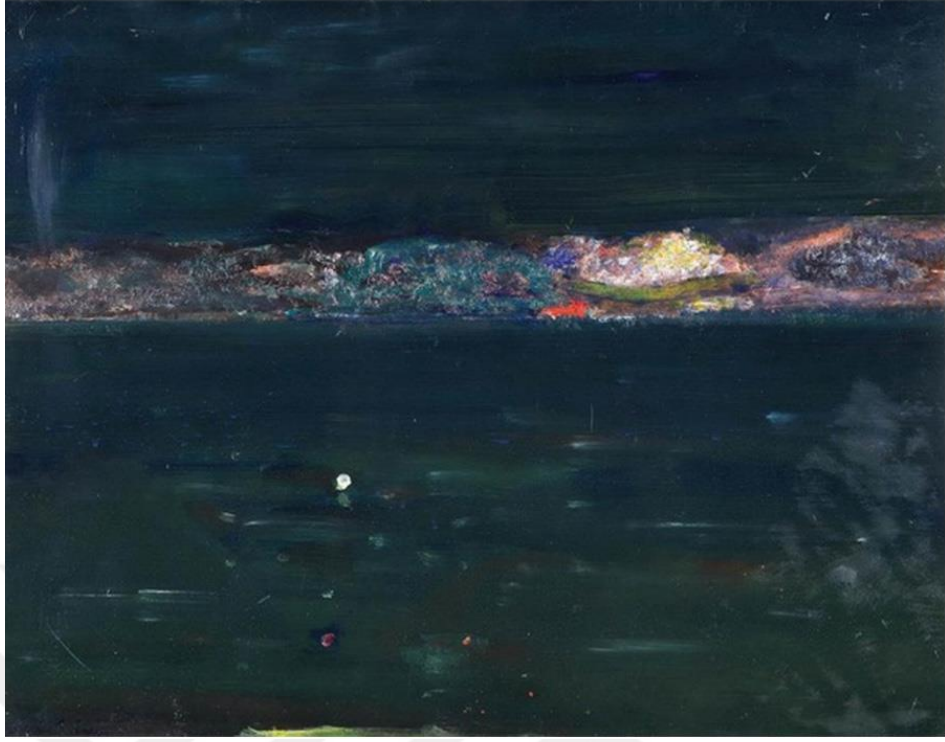
Kemal Sönmezler, Nuri İyem, Selim Turan, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Ferruh Başağa, Agop Arad'ın yaptıkları resimler “Liman Sergisi”nde topluma sunulmuştur. Liman resimleri sergisini gerçekleştiren bu ressamlara Türk resim sanatında “Yeniler” adı verilmiştir.

Bu aşamada sanatı toplum katmanına indiren evrensel gerçekçilik ve toplumun yaşamına açılan pencereden yansıyan toplumsal gerçekçilik olmak üzere iki ayrı düşünce gündeme gelmiştir. Sanatçılar zor koşullarda çalışan insanlara açtıkları tuvallerinde toplumsal gerçekçiliğe eğilmişlerdir. İşçileri, yoksulları ve toplum içinde var olan hastalıklı yönleri gerçekçi bir anlatımla resimlemeyi amaçlamışlardır.

19'uncu yüzyılda Türk resim sanatındaki gerçekçilik akımının içinde doğayı soyutlama görevini Avni Arbaş ve Nuri İyem almıştır. Avni Arbaş, üretmiş olduğu deniz peyzajlarındaki renk lekeleriyle yakalanan ekspresyonlara önem veren çalışmalara imza atmıştır. Bu dönemin genel özelliğine yansıyan acı, hüznün ve bunalım havası sanatçıların yaptığı peyzajlarda da sisli, bulutlu ve bunalımlı bir atmosfer oluşturmuştur. Motifleşen lekelerle doğa ve figürler bir bütünün içinde var olmuşlardır. Koyu renklerin egemen olduğu çalışmalarda ışık dağılımı, bu dönemin yaşam kesitlerini vurgulamıştır.



Resim 4-27 Avni Arbaş Deniz Peyzaj t.ü.y.b 50x67 1971



Resim 4-28 Avni Arbaş Soyut Kompozisyon 50x65



Resim 4-29 Nuri İyem Ürgüp Göreme 38x46

Sanatçının bu çalışmalarında bölgede yaşamını sürdüren insanların hayatlarından bir parça sunmaktadır. 1946 yılında Fransız Hükümeti'nin bursuyla Paris'e giden ve resim çalışmalarını 1977 yılına değin Paris'te sürdüren Avni Arbaş'ın sanatında Fransız ekolünün izlerine rastlanmaktadır.

Bu dönemin bir diğer önemli temsilcisi Nuri İyem'dir. Nuri İyem'in görünümüleri geleneksel peyzaj kategorisinde yer almamaktadır. Güneydoğu Anadolu bölgesinde yer alan Mardin ve çevresi, Harran Ovası gibi soyutlamaların yalın ama aynı zamanda çarpıcı olması bu coğrafyanın görünümüleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Özgün coğrafyası, fantastik görünüşü ile tarih katmanlarıyla tanınan bu bölgede, bilim adamları, araştırmacı ve turistlerin çoğalmaya başlamasıyla sanatçı da bu kenti, resimlerinde konu almıştır.

1940'larda toplumsal içerikli resimler yapan Yeniler Grubu 1950'li yıllarda soyut sanatın başlıca savunucuları olmuşlardır. 1949 yılında Devlet Resim Sergisi'nde düzenlenen sergide Ferruh Başağa'nın "Aşk" adlı eseri bir erkek ve kadın silüetinin soyutlamasına dayanmıştır. Figürden yola çıkan bir soyutlama 50'li yıllarda hızla yaygınlaşmaya başlamıştır. Türk resminde soyut anlayışın ilk örnekleri yurtdışında yaşayan Nejat Melih Devrim tarafından gerçekleştirilmiştir.

Batı sanatının soyut eğilimlerinin esin kaynakları arasında 'non-figüratif sanat' olarak bilinen soyut anlayış yerleşmiştir. 1947 yılında yurtdışına çıkan Selim Turan, Avni Arbaş ve Melih Devrim gibi sanatçılar yeni sanatsal gelişmeleri yerinde inceleme fırsatını bulmuş ve oradaki diğer sanatçıları takip etmişlerdir.

1950'li yılların genç sanatçılarının yeni bir sanat anlayışını üretip savundukları ve topluma sundukları bu sergi, kendilerinden önceki kuşakların birer on yıl önce gerçekleştirdikleri sergi etkinliklerini andıran bir atmosferi yansıtmaktadır. 1931 yılında Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarının oluşturduğu Müstakiller, Cumhuriyet ideallerini yansıtan modern üslupta resimlerden oluşan Beyoğlu'ndaki sergilerinde (grubun 4. sergisi) ve 1941 yılında ikinci kuşak genç sanatçılar, savaş koşullarında toplumsal-gerçekçi anlayışta resimlerden oluşan Liman Sergisi'nde benzer bir heyecanla yeni sanat açılımlarını savunmuşlardı. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren gelen genç sanatçı kuşaklarının, yenilenen bir tazeliikle gerçekleştirdikleri

üretimlerini, tarihsel etkinlikler çerçevesinde sunmaları Türk resmi açısından (en azından bir otuz yıllık süreç içerisinde) kayda değer bir gelişim olmuştur⁷⁸.

4.2.4. On'lar Grubu

On'lar Grubu; Mayıs 1947'de Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencilerinden Ivy Stangeli, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Fahrünnisa Sönmez, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Fikret Otyam tarafından kurulan gruptur. Amaçları Anadolu'nun geleneksel nakış örgeleriyle çağdaş batı resminin anlatım biçimlerini birleştirerek, doğadan ve yaşanan gerçek çevreden seçtikleri konuları yöresel dil ve çağdaş sanatın soyutlama anlayışıyla işlemektir. 1947'de açtıkları serginin iki afişinden birinde El Greco'nun bir insan figüründen ayrıntı, öbüründe ise bir Anadolu kilimi deseni bulunmaktaydı. Bu afişler bir anlamda Doğu ve Batı'nın sanat birleşimi gibiydi. İlk sergiden sonra üye sayısı hızla artan topluluk gerek ele aldığı konularda gerek anlatım ve teknikte özgün bir çizgiye ulaşmış; grup sanat çevresinde yeni bir soluk olarak görülmüştür. Topluluk ortak bir sanat görüşü geliştirmekle birlikte üyelerin her biri kendi özgün çizgisini korumuştur⁷⁹.

1950'li yıllarda soyutlamanın yoğunlaşması ve soyuta yönelim yılları batının yüzlerce yıl boyunca geliştirip biçimlendirdiği figüratif resim geleneğini sonradan benimsemiş olan Türk ressamı, soyut anlayışını erken aşamalarından itibaren içinde yer alma ve özgün yaklaşımlar ortaya koyabilme fırsatını bulmuştur⁸⁰.

Nedim Günsür'ün resimlerinde dönemin etkileri görülmektedir. Figüratif resimlerini yöresel dil ile sentezleyip resmetmektedir. Lunapark adlı eseri naif ve soft pastel renklere sahip bir resimdir. Çocukken, şenliklerde ya da karnemiz iyi olduğunda ebeveynlerimizin bizi ödüllendirmek adına lunaparka götürürlerdi. Sanatçı da bu resimde de bizi o zamana götürmekte ve o an çocukların mutlu olduğu aurayı bize soft renkler ile yansıtmaktadır.

⁷⁸ Tanaltay, Erdoğan, *Sanat Ustalarıyla Bir Gün*, Tekin Yayınevi, Ankara 1997, s.42

⁷⁹ Arslan, Necla, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, 1997, s. 1376.

⁸⁰ Kalkan, Müberra; *"Resim Sanatında Soyutlama"*, Kocaeli Üniversitesi, 2006, s. 69.

Turan Erol'un doğaya tutkulu bir bakış açısı vardır. Bu nedenle resimlerinde bu tutkuyu kendine özgü bir üslupla tuvallerine yansıtmıştır. Resimlerde sade bir anlatım şekli vardır. Fırça darbeleri sakin ve durgundur. Resmettiği peyzajlarda da sessizlik ve sakinlik hâkimdir. Doğa resimlerinde ressam soyutlama dozunu yüksek kullanmıştır. Böylece kendisinin bir doğa tutkunu olduğunu, iyi bir izlenimci olduğunu fakat bu özelliklere de fazla sadık kalmayarak, kendi doğa soyutlamalarını öne sürmektedir.



Resim 4-30 Nedim Günsür, Lunapark, Tuval üzerine yağlı boya, 40x60



Resim 4-31 Turan Erol- Peyzaj



Resim 4-32 Turan Erol Oran Yolunda Kar 50x70



Resim 4-33 Fikret Otyam Peyzaj



Resim 4-34 Fikret Otyam, Çoban ve Kadın, Tuval üzerine yağlı boya, 30x45

4.2.5. 1960 sonrası Türk resim sanatında seçilmiş örnekler üzerinden doğa soyutlamaları

Türk resim sanatının 1960'dan bugüne uzanan süreci, daha önceki dönemlerin aksine; gruplar, dernekler ya da belli üsluplar çerçevesinde tanımlanamayacak bir bireysel zenginliği bünyesinde barındırmaktadır.

Akademik ve akademi dışındaki sanat eğitim kurumlarından, hatta özel atölyelerde yetişen sanatçıların varlığı, sanatla ilgili kurum, yayın ve etkinliklerin çoğalması gibi birçok farklı yaşam biçimlerinin diğerlerinden etkilenerek gündeme gelmesi, bu bireysel zenginliği teşvik eden unsurlardan sadece birkaçıdır. 1960 yılı ve sonrasında birçok sanatçı doğayı soyutlayarak kendi duygu ve düşüncelerini günümüze kadar aktarmışlardır. 1960 ihtilalinin siyasi yansımaları birey ve toplumun üzerindeki etkisi çok derinden hissedilmiştir. Türk resim sanatçısı, ülke sorunlarının demokrasinin doğal akışı içerisinde çözümlenemeyişinden dolayı ciddi bir özgüven sorunuyla yüzleşmek durumunda kalmış olmalıdır.

4.2.6. Soyut ya da soyut dışavurumcu resim örneklerinde soyutlamının yeri

Türk resminde başlangıç aşamasında Alman Ekspresyonizminden (Dışavurumculuk) oldukça etkilenen ilk Dışavurumcu yaklaşımı Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar birliğinden Ali Çelebi'de görüyoruz. Sanatçı Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyesinde çalışmıştır ve daha sonra Klein'e atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. Sanatçı kısa bir süre içinde edindiği atölye deneyimleri arasında bir seçim yapması gerekince, bireysel duyarlılığına ve sanat anlayışına, özgür ve titiz kişiliğine en uygun bulduğu çalışma merakını Hans Hoffman atölyesini seçmiştir. 1923 yılında, Türk Ocakları bursu ile Münih'e gelen Ahmet Zeki Kocamemmede'nin de Hans Hoffman atölyesinde resim eğitimi gerçekleştirecek olması dayanışma ve dostluk gereksinimini de karşılamıştır⁸¹.

⁸¹ Giray, Kıymet; *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, s.92

Soyut dışavurumculuk duygu ve tutkuların tüm yönleriyle dile getirilmesi olarak tanımlanmaktadır. Kişinin derinliklerinde yatan yaşanmış deneylere biçim vererek sanatsal bir üslup ile değerlendirmektedir. Soyut dışavurumcu üslup resmin salt haliyle görünen şey olmaktan ziyade resmin anlamını yansıtan nesne ile bütünen kopmuş olur.

Resim artık gerçek dünyanın yerine sanatçının bireysel gerçeğini dile getirmektedir. Bu yöntemle günlük rastlantısal ve ruhsal gerçeklerin sanatçının üzerindeki etkileri kişinin yaratıcı yönü ile düşsel gerçekleri ortaya koymaktadır. Bu ifade yolu ile sanatçı başkalarına güzel görüneni vermek yerine kendisi için önemli olanı yansıtmaya istekindedir. Soyut Dışavurumculuğun Amerika Birleşik Devleti'ndeki gelişmesine paralel olarak Türkiye'ye yansımaları 1950-1960'larda non-figüratif, informel, taşist (lekeci) resim eğilimlerinin devam etmesiyle gerçekleşmiştir⁸².

1960'lı yıllarda resimlerin hareketliliği renk, ritim ve dinamik fırça vuruşlarıyla boya akıtmaların dokusal etkilerine yer veren soyut dışavurumcu anlayış etkili olmuştur.

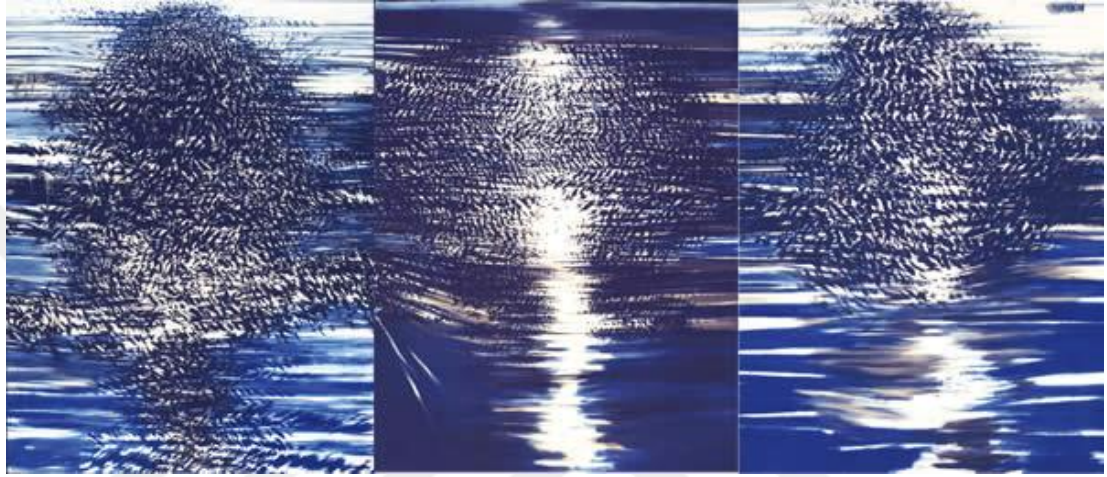
4.2.7. Soyuta yönelim

Devrim Erbil pek çok resminde doğadan yola çıkmış ve yapmış olduğu soyutlamalarla doğa yorumlarında ilginç ve zengin yorumlara ulaşmıştır. Sanatçının resimlerindeki aforizması “Doğada her şeyin çizgiyle şekillendiğini öne sürmesi ve bundan hareketle Devrim Erbil “Soyut Yediler” adlı karma sergi ile başlayarak günümüze kadar bu sanat anlayışını benimsemiş ve tuvallerinde yansıtmıştır. Sanatçı sanatında çizginin diline hâkim olduğu gibi resimlerinde çizginin tüm olanaklarından yararlanarak iç dünyasını dışa vurması ve aynı zamanda bu üslubu doğa temasıyla harmanlayıp ustalıkla işlemiştir.

Sanatçı yaşamdan kopuk, donuk ve duyarsız yaklaşımdan ziyade duyarlı ve yaşama sıkı sıkıya bağlı bir tavır içerisindedir. Ressam İstanbul'u kuşbakışı gösteren ve bu çalışmaların tümünü çizgisel kökende tekrara ve tekdüzeliğe karşıt olarak her tuvalde farklı oluşum içeren yüzeye bağlı soyutlayıcı öğeler bulunmasıdır.

⁸² Tansuğ, Sezer, “Çağdaş Türk Sanatı”, Remzi Kitabevi, 1999

Türk resim sanatına soyut dışavurumculuğun 1950 ve 60'lı yıllarda girmesi ve Türk sanatçıların bunu resimlerinde yansıttısının non-figüratif olup soyuta yönelim olmuş ve konumuz ile bağlantılı olarak soyutlamanın sınırlarının zorlandığı bir tercihin ortaya çıktığı görülmüştür. Sanatçıların arasında Orhan Peker, Lütfü Günay, Nuri İyem, Devrim Erbil ve Ferruh Başağa gibi ressamalar bu yönelimin içerisinde yer almışlardır.



Resim 4-35 Devrim Erbil Işıksal Titreşim triptik 1993

“Zahit Büyükişleyen, her sanatçının doğasına uygun düşen gereci ve tekniği kendisi için yaratması gerektiğini düşünür. Yaratıcı gücü harekete geçirmenin ilk koşulu budur ona göre. Sanatçı, Gazi Üniversitesi Resim-İş Bölümü’ndeki lisans öğrenciliği yıllarında boya resmin yanı sıra, linolbaskı (linoleum block printing), taşbaskı (lithography) ve metalbaskı (engraving) tekniklerinde; figür, mekân ve doğa soyutlamaları gerçekleştirir. Büyükişleyen, 1966 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nü bitirdikten sonra, 1967 yılında, Konya-Ereğli İvriz Öğretmen Okulu’nda resim öğretmenliğine atanır. Köy Enstitüsü geleneğinin bir devamı olan İvriz Öğretmen Okulu sanatçı için bir dönüm noktası olur. İlk kez Orta Anadolu bozkırı ile yüz yüze gelir. Sanat yaşamı boyunca sıkça ele aldığı “peyzaj soyutlamaları” bu dönemde başlar”⁸³.

⁸³ Ateş, İsmail, “*Mehmet Zahit Büyükişleyen ve Soyut Peyzajları Üzerine bir İnceleme*”, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, s.16

Büyükışleyen, peyzaj soyutlamalarında Soyut Dışavurumcu bir ifade ile doğadan kopup uzaklaşmayan bir tavrı benimsemiştir. Resimlerindeki renk, leke ve doku ilişkisi huzur verici bir dinginliğe sahiptir. Kimi zaman da özgün ve hareketli fırça kullanımı ile dinamik görüntüler ortaya çıkarmaktadır. Sanatçının bilinçaltındaki imgeleri dönüştürerek renk lekeleri ve çizgilerle belirli kurguya bağlı kalmaksızın anlam yüklemektedir. Resimlerinde lekese yorumlara büyük yer vermiştir.



Resim 4-36 Zahit Büyükışleyen t.ü.y.b 110x140, 1989

4.2.8. Kavramsal sanat türü işlerde doğa soyutlamaları

Kavramsalılık Avrupa'da 1960'larda ortaya çıkmış olup, sanatın maddi bir nesne değil de aksine fikir ve kavram olmasını ifade etmektedir. Ortaya koyulan bir fikri anlamak, yapıtı anlamının olduğunu, sanat yapıtının görülmesinin bile onun tasavvur edilebilir olmasıdır. Kavramsalılığın doğaya olan yaklaşımı, doğayı bir kavram

olarak ele alıp incelemesi ve bunun sonucunda ortaya çıkan fikrin yorumunda aranmalıdır. “Doğadan alınan herhangi bir parçayı kavramsal olarak araştırırsak bu ahşap veya tuval üzerine yapılandan farklı olur”⁸⁴.



Resim 4-37 Balkan Naci İslimyeli Gezginler-Gece

1970’li yılların ortalarına gelindiğinde sanatın kavramsal içeriğini sorgulayan daha fazla sanatçı ve daha fazla yorum şekli ortaya çıkmıştır. Bu yıllarda Türk resminin geçirdiği kültürlenme süreci ve kavramsal sanat anlayışı 1970 yılı sonlarından itibaren, önemli sanatçıların yurtiçi ve yurt dışındaki sergilere katılmaları ve elde ettikleri başarılarla etki alanını genişletmiştir. Bu akımın içinde Balkan Naci İslimyeli dolaylı olarak yer almaktadır. Sanatçı ilk dönem çalışmaların grafik öğelerin biçimlendirdiği ve simgeci romantik bir anlatıma hâkim olan geçmiş ve

⁸⁴ Little, Stephen; *“İzmler Sanatı Anlamak”*, Yapı Yayın, 2004, s.132

geleceği izleyiciye veya sanatseverlere sorgulatan üçboyutlu çalışmalar yapmıştır. Sanatçının çalışmaları araştırmacı kişiliğine uygun olarak sürekli değişim göstermektedir. Bu değişime karşı olarak değişmeyen ve kalan içeriği insan ve doğa ilişkisi üzerine yoğunlaşmıştır.

4.2.9. Yeni dışavurumcu resim örneklerinde doğa soyutlamaları

Türk resim sanatı için en önemli gelişmelerin gerçekleştiği Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Dışavurumculuk, Avrupa'da etkili olduğu kadar Türkiye'de etkili olmamıştır. Ülkenin bu büyük değişim sürecinde, yaşam koşulları, ülkenin sosyal ve 51 siyasal koşulları bu bakış açısının oluşmamasında önemli bir rol oynamıştır. Yurt dışına gönderilen sanatçılar da dolayısıyla böyle bir düşünce zeminine sahip olmamışlardır, ancak öğrenim gördükleri okullardaki bu akımın varlığından da etkilenmemeleri mümkün değildir. Bu dönem içerisinde Almanya dönüşü katıldıkları sergilerle dikkat çeken ve resimlerinde Avrupadaki kural tanımaz sanat anlayışının izleri görülen iki isim bulunmaktadır: Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'dir.⁸⁵

1980'li yıllarda yeni dışavurumculuğun dünya sanat anlayışına hâkim olması ile dışavurumculuk, aynı yüzyıl içerisinde üçüncü kez gündeme oturmuştur. Batıda modernleşme, kentlerin birer sanayi merkezine dönüşmesiyle, burada yoğunlaşan ve yaşamaya başlayan insanın, farklı yaşamlara alışma ve buralarda yeni yaşamlar kurma çalışmalarına neden olurken, aynı dönemde ülkemizde yaşanan modernleşme, Cumhuriyetle birlikte oluşumuna başlamış, fakat batı ve modern dünyanın farklı odaklarını keşfederken, Türkiye, siyasal değişimler ve toplumsal üst yapının oluşturma sürecini yaşamıştır. 1966 yılı akademi mezunları 1970'lerde yurt dışına eğitime gönderilmiştir. Beş yıl Türkiye sanat ortamından uzak kalan sanatçıların en büyük kaybı, ülkelerindeyken başlattıkları yeni kıpırtıların meyvesinin 1980'ler yeni dışavurumcuları tarafından devşirilmesi olmuştur. Bu genç akademi mezunlarının yöneldikleri dışavurumcu gerçeküstücü sanat anlayışı 1980'ler sonrasında yeni dışavurumculuk adıyla batıda ve ülkemizde sanat gündemine yerleşmiştir. Kendi kıpırtılarını önceden sezemeyen Türkiye; ancak batı sanat ortamınca onaylanmış bir

⁸⁵Akkuş, Yudum, "Dışavurumculuk ve 1980 Sonrası Türk Resim Sanatındaki Yayılımı", Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir 2011, s.51

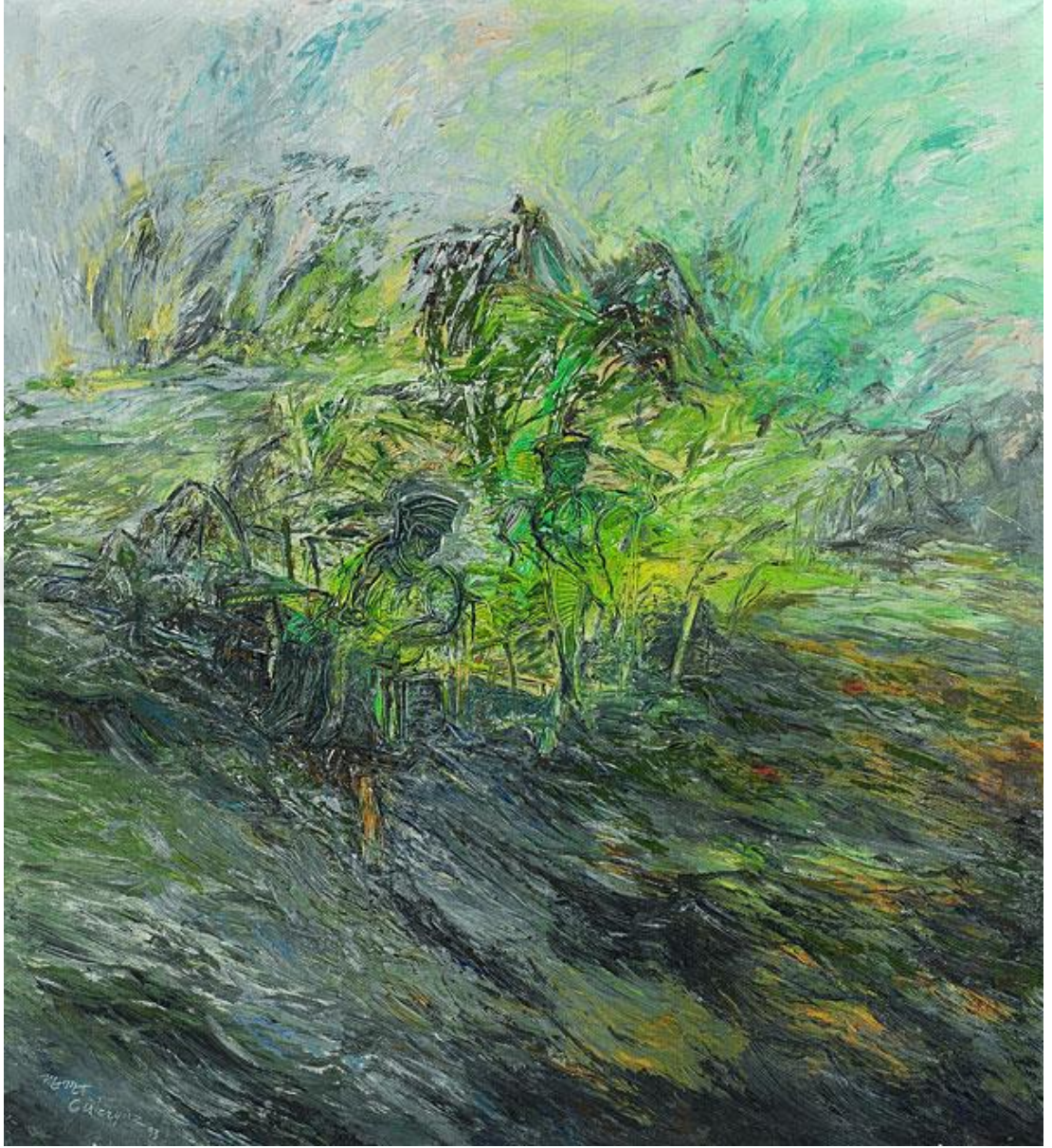
sanat akımı olduğu zaman dikkatini dışavurumcu olgunun üzerine yoğunlaştırmıştır⁸⁶.

Bu akımın Türk temsilcisi Mehmet Gülyüz'dür. "Yıpranan Doğa" ve "İsimsiz" adlı eserlerinde sanatçının coşkulu bir şekilde duygu ve renk fırtınası yaratmış olduğunu görülmektedir. Resimlerde renkleri olabildiğine canlı ve parlak kullanmıştır. Ressam bize resimlerde bir fırtına yaşandığını renklerin ve fırçanın tekniği ile hissettirmiştir. Mehmet Gülyüz bu iki eserinde doğayı soyutlama işlemini büyük bir ustalıkla resimlerine yansıtmıştır. Yeni Dışavurumculuğun getirdiği



Resim 4-38 Mehmet Gülyüz "Yıpranan Doğa" Tuval üzerine yağlı boya, 256x300, 1994

⁸⁶ Akkuş, Yudum, "Dışavurumculuk ve 1980 Sonrası Türk Resim Sanatındaki Yayılımı", Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir 2011, s.96



Resim 4-39 Mehmet Gülyüz, “İsimsiz” Tuval üzerine yağlı boya, 300x260, 1993

5. KENDİ RESİMLERİMDE DOĞA SOYUTLAMALARI

Dünya sanat tarihi süresince doğa soyutlamalarının içeriğinden ve zaman içerisinde farklı sanatçıların bakış açıları ve farklı teknikler kullanarak doğayı resmetmelerinden bahsettim. Resim çalışmalarımın konularını doğanın içinden seçmeye özen göstermemin sebebi doğanın eşsiz ve zengin bir konu deryası olmasıdır. Bu nedenle doğadan seçtiğim konuları hayal gücümle birleştirerek plastik elemanları kullanarak ve soyutlayarak tablolara yansıtmayı amaçlamaktayım.

Hâlihazırda “Siluetler”, “Yansımalar” ve “Dağlar” olmak üzere toplamda 24 eserden oluşan üç seri oluşturmuş bulunmaktayım. Bu serileri oluşturmaktaki amacım insanın doğanın bir parçası olduğunu, doğadan ne kadar uzaklaşıp soyutlansa da yine de doğa ile bağlantılı olduğunu göstermektir.

İnsanın mutlu ve huzurlu olmasını sağlayan doğanın temiz ve pozitif aurasıdır. Metropollerde stres içerisinde yaşamını sürdüren insanlar bir süre sonra kendilerine huzurlu olabilecekleri yerler aramaya başlar ve bir anda dört yanı yeşilliklerle ve suyla kaplı bir dinlenme yerinde bulurlar. Şehir içerisinde yaşayanlar spor yapmak için nasıl koşu yapıyorsa kent dışında yaşayan insanın da doğa içerisinde ayakta kalması için çaba göstermesi gerekir. Bu iki içgüdü bizi sonunda doğanın merkezine götürür. Her iki insan da istediğini elde etmek için doğayı seçer.

Siluetler serisinin ortaya çıkışı bir kara parçasının yalnız kenar çizgileriyle beliren görüntüsü ile ilintilidir. Daha çok şehirlerin, dağların, belli yükseklikleri olan coğrafi elemanların panoramik görüntüleri için ayrıntıdan arındırılmış siluet tabirini kullanmak daha yerinde olacaktır. Siluet kavramını tarihte ilk kullanan Fransız politikacı Étienne de Silhouette'dir. Siluet, güneşin sıcak renklerine kavuştuğu ve ışığın kara parçalarını okşadığı süreçte sahilde yürüyüş yapan bir insanın görebileceği olası manzaralardan biridir. Bu bir insanı iki şekilde etkiler; birincisi gözünü rahatsız ettiği için derhal bakış açısını değiştirmek gereksinimi duyar, bir diğeri ise bundan olumlu bir şekilde etkilenip onu fotoğraf makinesi ile kadraj alıp belgelendirmesi ve ileri ki sanatsal çalışmalarında kullanması yolu ile olur. Benim bu seriyi ortaya çıkarmadaki etkileşimim ikinci seçenek ile olmuştur. Resimlerimde, arka planda bulunan tek renk baskınlığı, ön plandaki hareket ve formların ana

öğelerini ortaya çıkarmaya katkıda bulunmaktadır. Çalışmalarındaki ana tema da doğanın yeniden yaratılabilir ve değiştirilebilir olduğudur. Resimlerimde yansıtmaya çalıştığım; insanların içinde buldukları doğayı değil, gözlerini kapattıklarında zihinlerinde canlandıracakları doğayı görmelerini sağlamak ve aynı zamanda bilindik doğa resimlerinin dışında bir bakış açısı getirmektir.

Siluet serisinde az çok gördüğümüz suya düşen yansımalar bir sonraki seriyi oluşturan detaylardır. Su üzerindeki yansımaları fark etmeme içinde bulunduğum şehrin büyümlü havası sebep olmuştur. Benzer yansımalarla karşılaşmak su ve ışığın bulunduğu her yerde mümkündür. Fakat bu doğa olayı beni şehrin egzotik büyümlü peşine düşürmemiş, böylece bu izin peşinden giden diğer kişilerden ayırmıştır. Kompozisyonlarımın ana öğeleri; düz yüzeyler, zaman zaman hareketli gibi görünse de düzenli tekrarlarından oluşan fırça vuruşlarıyla oluşturulmuş arka plan ve onu gerek renk gerekse hareket ve form olarak tamamlayan ön plandan oluşmaktadır. Tıpkı su ve ışığın bir yüzeyde birbirlerini tamamlayarak ışıklı ve ışısız alanların soyut formlara dönüşmesi gibi resimlerimde de ışık ve ışısızlık, gün ışığının aksine rengin tamamlayıcı yapısıyla ilgili olmuştur.

Dağ soyutlamaları yukarıda bahsettiğim üç serinin son ve bağlantı noktasıdır. Bu seride, silüetlerde ara sıra denk geldiğimiz dağ ve tepelerden bir kadraj alarak onları farklı bir bakış açısıyla yorumlamam gerektiğini düşündüm. Bu nedenle de dağların o sert, keskin ve çıkıntılı dokularından ilham aldım ve onları tuvalde spatulanın yardımıyla yansıttım. Arka planın yumuşak ve homojen renk yayılımı ön plandaki spatulanın dışavurumu öne çıkaran etkisini ortaya çıkarmaktadır. Resimlerimde daha çok renklerin coşkunluğu büyük rol almaktadır. Renkler ne kadar canlı ne kadar çeşitli ve dokusal olarak zengin olursa resimlerimin görünüşü de plastik açıdan o kadar yetkin olmaktadır. Bu dağlar serisine başlamamda önce beni etkileyen ve yönlendiren en önemli etken Alman ressam Herbert Brandl'ın eserleri olmuştur. Onun resimlerindeki etkiler ve dokular bana ilham kaynağı olmuştur. Dağ resimlerine farklı iklim ve hava değişiklikleri eklendiği zaman resme daha zengin bir doku kazandırarak görsel etki artmaktadır. Bu şekilde farklı yerlerde bulunan dağların jeolojik ve meteorolojik etkilerini de gözlemleyip yine dağların bulunduğu

coğrafik konuma bağlı olan değişimlerini resimlerde yer yer spatulanın yer yer fırçanın yardımı ile oluşturmaktayım.

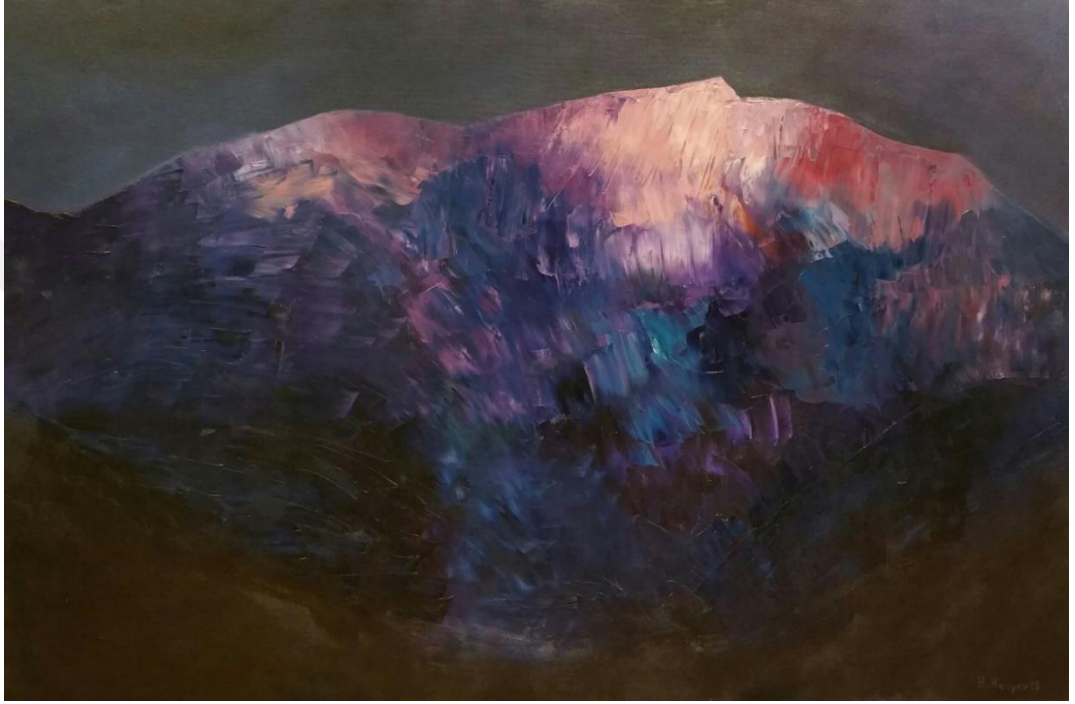
5.1. Rasul Rzayev Resimlerinden Örnekler:



Resim 5-1 Rasul Rzayev "Dağ I" T.Ü.Y.B., 122x183, 2015



Resim 5-2 Rasul Rzayev "Dağ II" T.Ü.Y.B. 122x183, 2015



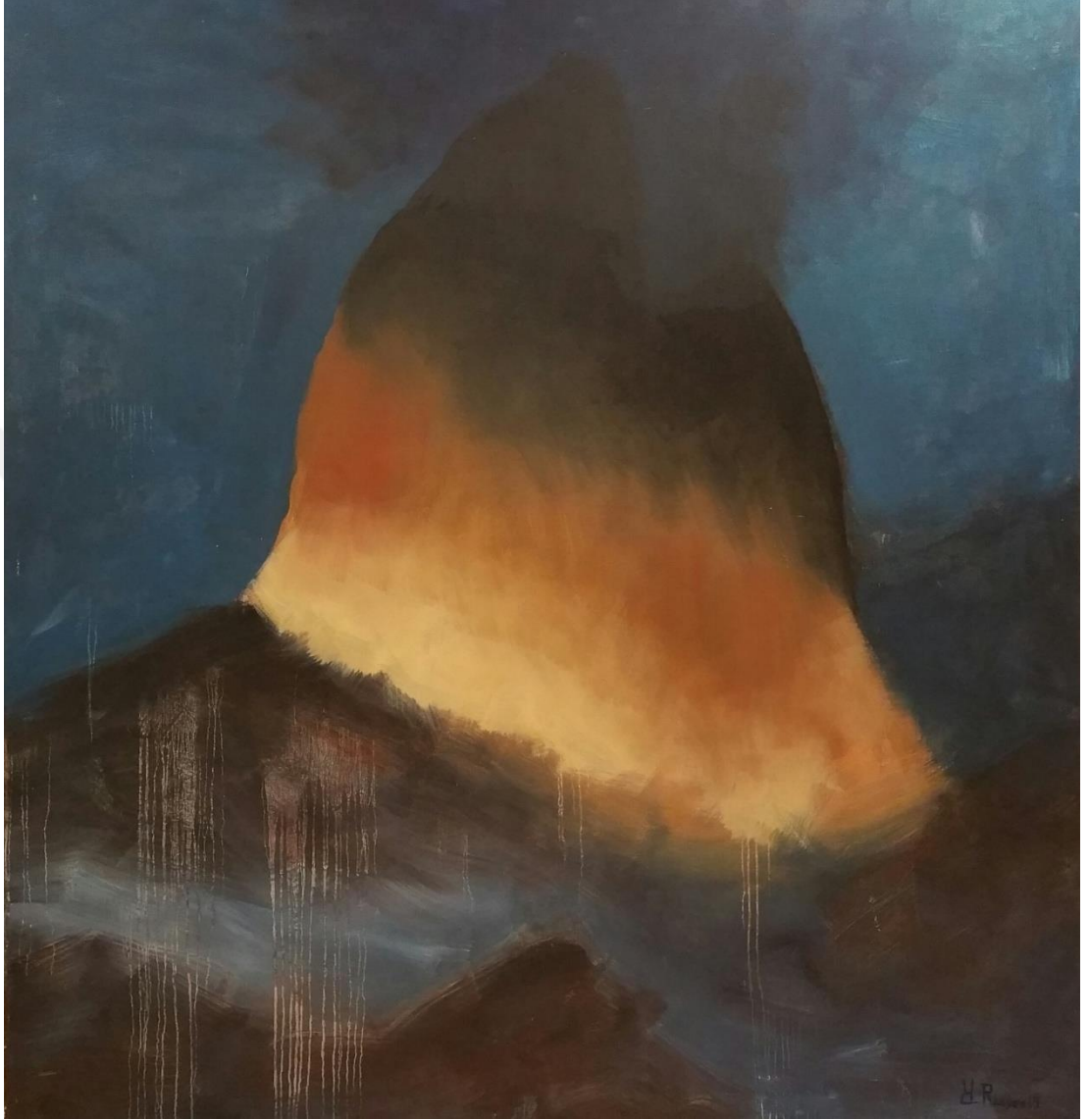
Resim 5-3 Rasul Rzayev "Dağ III" T.Ü.Y.B. 122x183, 2015



Resim 5-4 Rasul Rzayev "Dağ IV" T.Ü.Y.B. 120x100, 2015



Resim 5-5 Rasul Rzayev "Dağ V" T.Ü.Y.B. 120x100, 2015



Resim 5-6 Rasul Rzayev "Dağ VI" T.Ü.Y.B. 130x162, 2015



Resim 5-7 Rasul Rzayev "Dağ VII" T.Ü.Y.B. 130x130, 2015



Resim 5-8 Rasul Rzayev "Dağ VIII" T.Ü.Y.B. 130x162, 2015



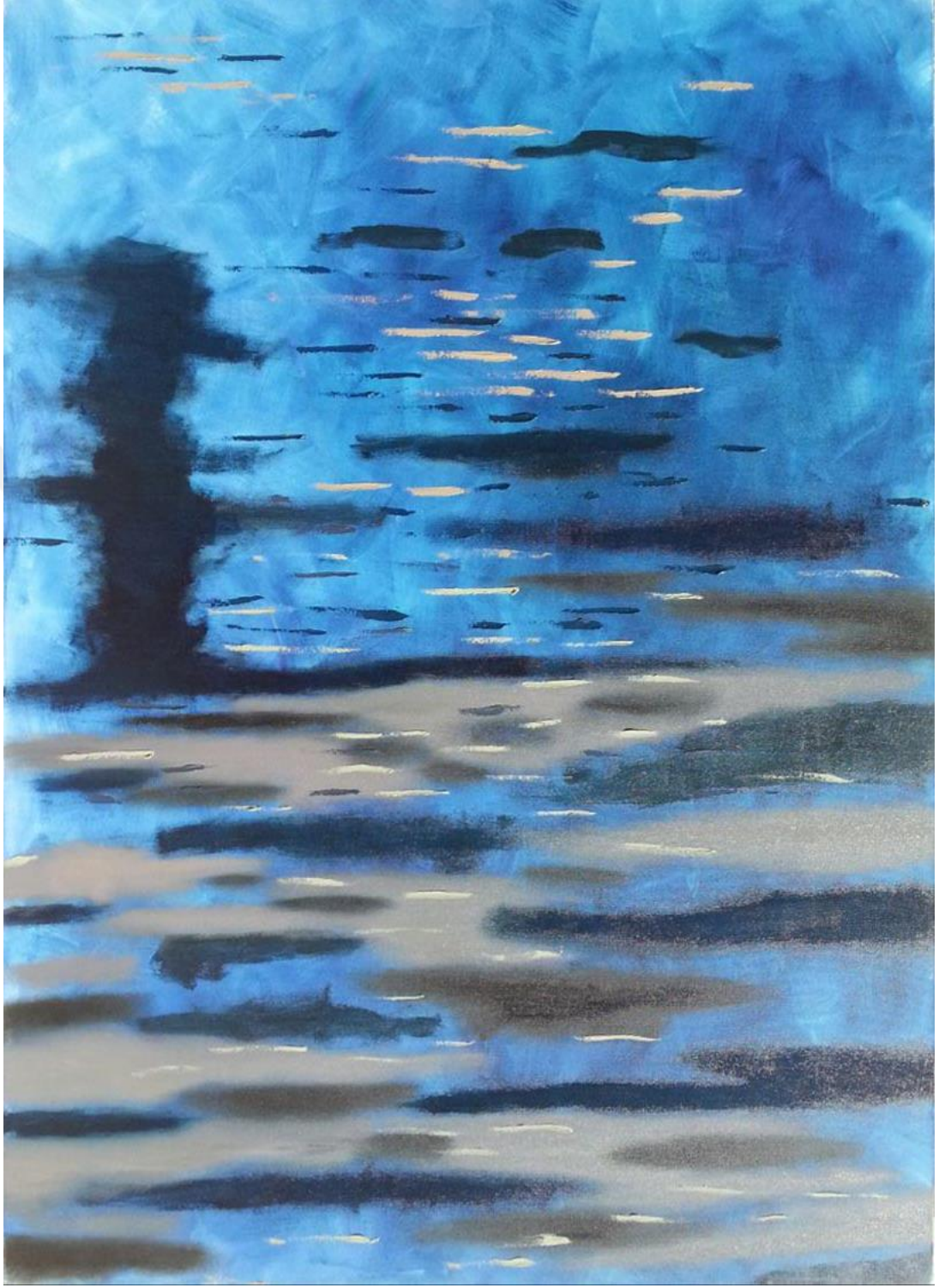
Resim 5-9 Rasul Rzayev "Dağ IX" T.Ü.Y.B. 162x150, 2015



Resim 5-10 Rasul Rzayev “Yansima I” T.Ü.Y.B. 140x120, 2013



Resim 5-11 Rasul Rzayev “Yansima II” T.Ü.Y.B. 100x140, 2013



Resim 5-12 Rasul Rzayev “Yansima III” T.Ü.Y.B. 140x120, 2013



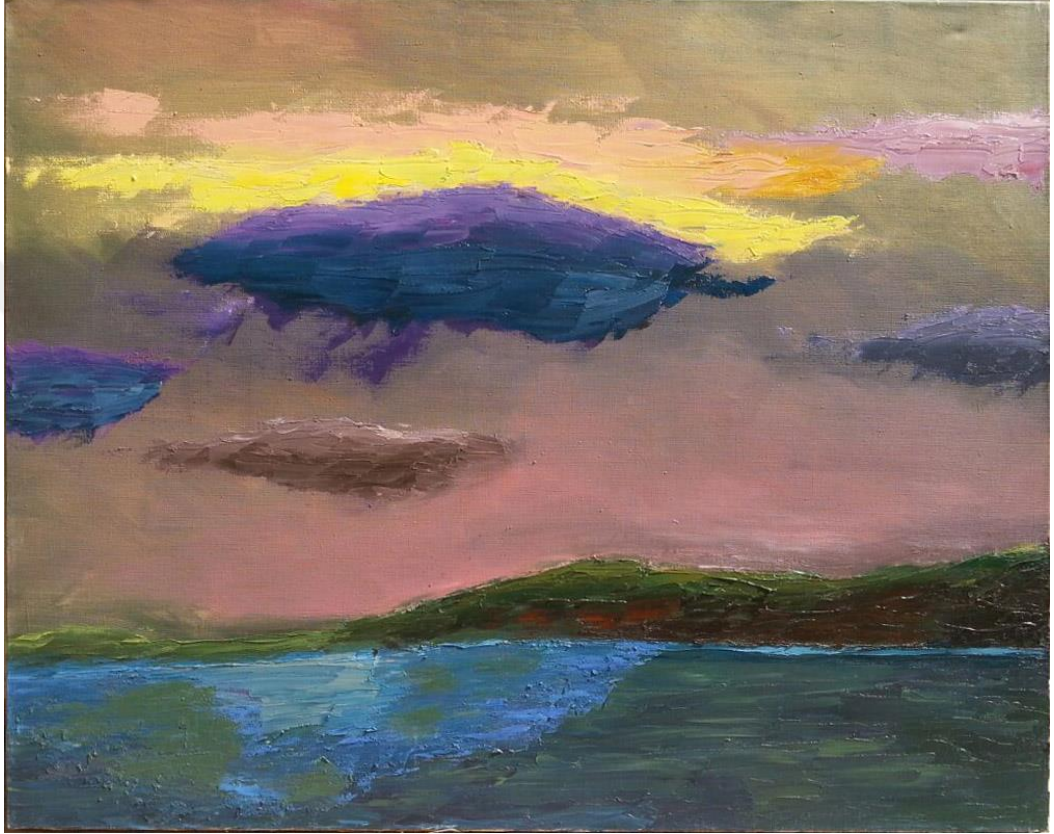
Resim 5-13 Rasul Rzayev "Yansima IV" T.Ü.Y.B. 145x120, 2013



Resim 5-14 Rasul Rzayev “Siluet I” T.Ü.Y.B. 80x100, 2013



Resim 5-15 Rasul Rzayev “Siluet II” T.Ü.Y.B. 2013



Resim 5-16 Rasul Rzayev “Silüet” T.Ü.Y.B. 2013

6. SONUÇ

Bu tez çalışmasında “soyutlama” kelimesinin kökeni, tanımı ve oluşum aşamaları incelenmiştir. Konuda yer alan birçok kavramlar açıklanmıştır. Doğa soyutlamasının batı sanatında olan tarihsel gelişimi görülmüştür. Ressamların doğa soyutlamasını resimlerinde nasıl kullandıkları ve işledikleri araştırılmıştır. Ressamların doğayı ne denli kendisinden uzaklaştırarak, kendi hayal güçleriyle tuvale yansıttıkları ve neden soyutlama tekniğini kullandıkları dönemin doğa konusunu ele alan ressamlarının işleri üzerinden örnek verilerek anlatılmıştır.

Doğanın soyutlanması, sanatın ve insanoğlunun doğa ile ilişkisinin ilk dönemlerinden başlayan ve zaman geçtikçe güçlenen, güçlendikçe de kalıcılığını sağlayan bir yorumlama tekniği olduğu dile getirilmiştir.

Türk resim sanatının minyatür sanatından başlayarak, daha sonraki dönemlerde ise batılılaşmanın etkisiyle resim sanatının günümüze kadar gelişimi incelenmiştir. Türk ressamlar Abdülaziz zamanında batılılaşmaya başlanmış bu dönemde birçok asker ressam devletin desteği ile batıya resim eğitimine gitmiş ve orada önemli sanatçıların atölyelerinde eğitim görmüşlerdir. Ülkeye geri döndüklerinde Türk resim sanatının yapı taşlarını oluşturduklarını ve Türk resminde yer alan, daha çok doğa ile iç içe olan ressamlar türemiş ve bu ressamlar gördükleri doğayı betimlemiş ve soyutlamışlardır.

Bu metin bağlamında Meşrutiyet döneminden, Cumhuriyet dönemine ve günümüze kadar süre gelen Türk resim sanatı ve sanatçılarının yapmış oldukları resim örnekleri kronolojik olarak incelenmiştir. Her ressamın hayalinde başka bir doğa görünüşü vardır. Kimileri gördüğü gibi resmetmiş, kimileri de soyutlayarak gördüğü manzarayı başkalaştırmıştır. Günümüz Türk resim sanatında da bunun mevcut olduğuna örneklerle değinilmiştir.

Soyutlama tekniği ile resmetme tarihin ilk dönemlerinden günümüze kadar çeşitli akımlarla şekillenmiştir. Ressamların doğa konusunu ele almaları her akımda farklı tekniklerle karşımıza çıkmıştır. Batı resim sanatı doğa soyutlamalarında öncü olmuştur. Türk resim sanatçıları da batıdan etkilenerek ve kendi hayal güçlerine dayanarak doğayı soyutlama tekniği ile resmetmişlerdir.

7. KAYNAKÇA

- Akbulut, U. (2012). "Mağara Resimleri 40 Bin Yıl öncesinden bize ulaştı" .
- Akdemir, E. (2007). *Dadaizm Sanat Akımının Anti-Art Hareketi İçindeki Ekspresif Tutumu*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Akkuş, Y. (2011). *Dışavurumculuk ve 1980 Sonrası Türk Resim Sanatındaki Yayılımı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Altaş, C. (2012, Aralık 10). *Birgün Bir Yerde*. Mart 9, 2015 tarihinde Birgün Bir Yerde Blogspot: <http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2012/12/metafizik-resim-anlaysia-la-giorgio-de.html> adresinden alındı
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayınevi.
- Arnheim, R. (2007). *Görsel Düşünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Arseven, C. E. (1994). *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*. İletişim Yayınları.
- Arslan, N. (1997). Onlar Grubu. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3* (s. 1376). içinde İstanbul: YEM (Yapı- Endüstri Merkezi) Yayınevi.
- Ateş, İ. (tarih yok). *Mehmet Zahit Büyükişiyen ve Soyut Peyzajları Üzerine bir İnceleme*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Ayan, A. (2014). *Batı Anlayışına Dönük Türk resim Sanatında Görünü*. İstanbul: MSGSÜ Yayınları.
- Aykut, A. (2008). "Güzel Sanatla Fakülteleri programlarında yer alan estetik derslerinin incelenmesi" *Doktora Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Ayvazoğlu, B. (1989). *İslam Estetiği ve İnsan*. İstanbul: Çağ Yayınları.
- Bazin, G. (1998). *Sanat tarihi*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Boyar, P. (1948). Türk Ressamları. K. Giray içinde, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara* (s. 151). Ankara: Türkiye İş Bankası.
- Bulat, M. (2014). *Modern Sanatta Soyutlama*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- D Grubu 1933-1951*. (2002). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Denli, A. (tarih yok). Soyut Dışavurumculuğun Türk Resim sanatına Yansımaları. *İÜ Sanat ve Tasarım Dergisi*, 183.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. Hayal Perest Yayınevi.
- Genç, A., & Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama*. İzmir: Sergi Yayınevi.
- Giray, K. (1988). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*. Ankara : Ankara Üniversitesi, Yayınlanmış Doktora Tezi.

- Gombrich, E. (1997). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hacettepe Üniversitesi. (1980). *Beşeri Bilimler Dergisi*, 579.
- Kalkan, M. (2006). Resim sanatında Soyutlama. 3, 4.
- Lenoir, B. (2004). *Sanat Yapıtı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2012). *Çağdaş Türk Sanatı Tarihi*. Ankara.
- Özdemir, C. D. (2013). "Lisans düzeyinde moda tasarımı eğitimi alan öğrencilerin tasarım sürecinde etkilendikleri faktörlere ilişkin görüşleri" *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Pugaçenkova, G. (2006). *Resim ve Minyatür, Edebiyat ve Sanat*. Ankara.
- Rona, Z. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Yapı Endüstri Merkezi Yayınevi.
- Sağlan, S. (2014). Sanatta Devrimci Bir Akım: Fluxus ve Joseph Beuys. *İtaatsiz*.
- Süzen, A. G. (tarih yok). Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı ve Genco Gülan Örnekleme. 153.
- Şerbetçi, F. (2008). *D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları*. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Tanaltay, E. (1997). *Sanat Ustalarıyla Bir Gün*. Ankara: Tekin Yayınevi.
- Tansuğ, S. (1992). Bir Grup Çabası. *Sanat Çevresi Dergisi Sayı:161*.
- Tansuğ, S. (1995). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uysal, G. (tarih yok). *Mağara Sanatı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Antropoloji Bölümü.
- Üstünipek, P. M. (tarih yok). *Türk Resim Sanatı Tarihi*. Aralık 25 Pazar, 2016 tarihinde Lebriz: <http://www.lebriz.com> adresinden alındı
- Vural, D. (1999). *Oryantalist Dönemde Avrupa'dan Türkiye'ye Gelen Yabancı Ressamlar ve Türk Resim Sanatına Etkileri*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Yayınlanmış Doktora Tezi.
- Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleşim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

8. ÖZGEÇMİŞ

RASUL RZAYEV

1990 yılında Bakü, Azerbaycan'da doğmuştur. 1993 yılında ailesiyle İstanbul'a taşınmıştır. 2007-2013 yılları arasında Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü'nde lisans eğitimini tamamlamış ve mezun olduğu aynı yıl Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı eğitimine başlamıştır. Özel bir şirkette ressam olarak çalışmakta ve aynı zamanda serbest olarak resim çalışmalarına devam etmektedir.

Katıldığı Sergiler:

- | | |
|------|--|
| 2008 | Ümraniye Belediyesi 4. Geleneksel Resim Yarışması |
| 2008 | Türkiye'de Yaşayan Azerbaycanlı Ressamların Gözüyle "Yaralı Karabağ"- Ümraniye/İstanbul |
| 2008 | Azerbaycanlı Ressamların Sergisi – Ayasofya, İstanbul |
| 2009 | Azerbaycan Ressamlarının "Karabağ" konulu Resim Sergisi – Deniz Atı Galerisi İstanbul |
| 2012 | TJK'nın düzenlediği "At, at sevgisi ve at yarışı" konulu resim yarışmasında KOŞU adlı eseri sergilenmeye hak kazanıp Adana, Şanlı Urfa, İzmir ve İstanbul'da sergilenmiştir. |
| 2013 | Yeditepe G.S.F. Plastik Sanatlar Bölümü Öğrencileri "Buse'yi Anma" adlı Karma Sergi |
| 2013 | Azerbaycanlı Ressamların Karma Sergisi Ankara Resim ve Heykel Müzesi |
| 2014 | UPSD Genç Etkinlik 6 Karma Sergisi Akatlar Mustafa Kemal Kültür Merkezi, İstanbul |
| 2014 | Çanakkale'de Lions Kulübünün sponsorluğu ile Çanakkale Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde Kişisel Sergi |
| 2014 | Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin düzenlediği 5.Sanat Çalıştayı |
| 2014 | Yeditepe' de Zaman IV "Çok Sesli Yaklaşımlar" Yüksek Lisans ve Doktora Programı Karma Sergisi, Ritz Carlton Hotel |
| 2014 | "Bir Dilim Zaman" Çalıştayı Başakşehir |

- 2015 ArtSuites Uluslararası Sanat alıştayı, Bodrum
- 2016 “Doğanın Gz” adlı İkinci Kişisel Sergim, The Greenpark
Hotel Convention Center, Pendik/ İstanbul
- 2016 “Boyahane” adlı Karma Sergisi Kartal Belediyesi Bülent
Ecevit Kültür Merkezi Sergi Salonu Kartal/ İstanbul
- 2016 “Boyahane II” adlı Karma Sergisi Maltepe Belediyesi Prof. Dr.
Türkan Saylan Kültür Merkezi Sergi Salonu Maltepe/İstanbul

