



**MODERNİZM SÜRECİNİN  
TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI**

**Oğuzhan DEMİR**

**Yüksek Lisans Tezi  
Resim Anasanat Dalı  
Prof. Mehmet KAVUKCU  
2020  
Her Hakkı Saklıdır**

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**Oğuzhan DEMİR**

**MODERNİZM SÜRECİNİN TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Prof. Mehmet KAVUKCU**

**ERZURUM – 2020**



TEZ BEYAN FORMU  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

*Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine* göre hazırlamış olduğum "MODERNİZM SÜRECİNİN TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

*Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının* ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. \*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

[19.02.2020]

Oğuzhan DEMİR

\* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....  
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlerle ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.






**Atatürk Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**TEZ KABUL TUTANAĞI**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

Prof. Mehmet Kavukcu danışmanlığında, Oğuzhan Demir tarafından hazırlanan bu çalışma 03/01/2020 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

<b>Başkan</b>	: Prof. Mehmet Kavukcu	İmza	: 
<b>Jüri Üyesi</b>	: Doç.Dr.Muhammet Tatar	İmza	: 
<b>Jüri Üyesi</b>	: Dr.Öğr.Üyesi Derya Özdemir	İmza	: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir 03 /01 / 2020

  
**Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

**İÇİNDEKİLER**

<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>I</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>IV</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>V</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>VI</b>
<b>KISALTMALAR DİZİNİ</b> .....	<b>VII</b>
<b>RESİMLER DİZİNİ</b> .....	<b>VIII</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>

**BİRİNCİ BÖLÜM****MODERNİZM**

<b>1.1. MODERNİZMİN TANIMI VE GELİŞME SÜRECİ</b> .....	<b>2</b>
<b>1.2. SANATTA MODERNİZM</b> .....	<b>4</b>
<b>1.3. REALİZM</b> .....	<b>14</b>
<b>1.4. EMPRESYONİZM</b> .....	<b>15</b>
1.4.1. Neo Empresyonizm .....	17
1.4.2. Post Empresyonizm .....	18
<b>1.5. EKSPRESYONİZM</b> .....	<b>21</b>
<b>1.6. KÜBİZM</b> .....	<b>23</b>
1.6.1. Analitik Kübizm .....	25
1.6.2. Sentetik Kübizm .....	27
<b>1.7. SOYUT SANAT</b> .....	<b>27</b>
<b>1.8. DADAİZM</b> .....	<b>29</b>
<b>1.9. SUPREMATİZM</b> .....	<b>31</b>

**İKİNCİ BÖLÜM****MODERNİZMİN TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI**

<b>2.1. ASKER RESSAMLAR KUŞAĞI</b> .....	<b>34</b>
2.1.1. Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) .....	35
2.1.2. Hoca Ali Rıza (1858-1930) .....	37

2.1.3. Süleyman Seyyid .....	39
<b>2.2. ÇALLI KUŞAĞI .....</b>	<b>40</b>
2.2.1. Sami Yetik .....	42
2.2.2. Mehmet Ruhi Arel .....	43
2.2.3. Nazmi Ziya Güran .....	44
2.2.4. Hikmet Onat (1882-1977).....	45
2.2.5. İbrahim Çallı (1882-1960) .....	46
2.2.6. Hüseyin Avni Lifij .....	47
2.2.7. Feyhaman Duran (1886-1970) .....	49
<b>2.3. GALATASARAY SERGİLERİ .....</b>	<b>50</b>
<b>2.4. MÜSTAKİL RESSAMLAR VE HEYKEL TRAŞLAR BİRLİĞİ .....</b>	<b>53</b>
<b>2.5. D GURUBU .....</b>	<b>54</b>
<b>2.6. YENİLER (LİMAN) GURUBU .....</b>	<b>59</b>
<b>2.7. ONLAR GURUBU.....</b>	<b>59</b>

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM SOYUT İLGİLER

<b>3.1. GEOMETRİK SOYUTLAMACILAR .....</b>	<b>64</b>
3.1.1. Halil Dikmen (1906-1964) .....	66
3.1.2. Refik Epikman (1902-1974) .....	67
3.1.3. Hamit Görele (1894-1981) .....	69
3.1.4. İlhami Demirci (1908-1976) .....	72
<b>3.2. LİRİK SOYUTLAMACILAR .....</b>	<b>73</b>
3.1.1. Ercüment Kalmık (1909-1971) .....	75
3.1.2. Zeki Faik İzer (1905-1988) .....	77
3.1.3. Arif Kaptan (1906-1982) .....	79
3.1.4. Devrim Erbil (1937-...) .....	80
<b>3.3. GEOMETRİK NON-FİGÜRETİFLER .....</b>	<b>81</b>
3.3.1. Cemal Bingöl (1912-1993) .....	83
3.3.2. Şemsi Arel (1906-1982) .....	84
3.3.3. Adnan Çoker (1927-...) .....	85

<b>3.4. LİRİK NON-FİGÜRATİFLER .....</b>	<b>86</b>
3.4.1. Abidin Elderoğlu (1901-1974) .....	91
3.4.2. Nejat Melih Devrim (1923-1995) .....	93
3.4.3. Selim Turan (1915-1994) .....	94
<b>SONUÇ .....</b>	<b>96</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>98</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>Hata! Yer işareti tanımlanmamış.</b>



**ÖZET****YÜKSEK LİSANS TEZİ****MODERNİZM SÜRECİNİN TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI****Oğuzhan DEMİR****Tez Yöneticisi: Prof. Mehmet KAVUKCU****2019, 105 Sayfa****Jüri: Prof. Mehmet Kavukcu****Doç. Muhammed Tatar****Dr. Öğr. Üyesi Derya Özdemir**

Bu çalışmada Modernizm sürecinin Türk resim sanatına yansımaları ve geçirdiği tarihsel süreçler ele alınmış ve bu konularla ilgili eserlerden örnekler verilmiştir. Bu kapsamda yapılan çalışma üç bölüme ayrılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde Modernizm'in tarihsel süreci, sanatta Modernizm ve ayrıca bu süreç içerisinde adı geçen akımlar yer almıştır. İkinci bölümde ise Modernizmin Türk sanat tarihi içerisindeki gelişimi ele alınmış Osmanlı'nın gerileme döneminden 1940'lara kadarki sanatsal gelişimleri ve geçirdiği evreler incelenmiştir. Son olarak üçüncü bölümde ise Türk sanatında 1950' sonrası soyut eğilimler ve bu düşüncede çalışan sanatçılara yer verilmiştir.

Çalışmada Modernizm ve sanatta Modernizm başlıkları altında incelediğimiz akımlar, bu akımların ortaya çıkmasındaki etkenler ve gelişim süreçleri bu gelişmelerin Türk sanatına olan etkileri incelenirken nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelenmesi kullanılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bilgiler içerik analizi ile incelenmiş ve araştırma örneğinde azami ölçüde çeşitlilik kullanılmıştır. Araştırma süreci içerisinde geniş bir literatür taraması yapılmış yapılan bu taramalar içerisinde kitaplar, tezler, makaleler, İnternet ve dergilerden derlenerek elde edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Modernizm, Postmodernizm, Geometrik Soyutlamacılar, Lirik Soyutlamacılar, Geometrik ve lirik non-figüratifler.



**ABSTRACT**  
**MASTER THESIS**  
**THE ABSTRACT TENDENCIES IN PAINTING AFTER 1950**

**Oğuzhan DEMİR**

**Advisor: Prof. Mehmet KAVUKCU**

**2019, 105 Pages**

**Jury : Prof. Mehmet Kavukcu**

**Assoc. Prof. Muhammed Tatar**

**Assist. Prof. Derya Özdemir**

In this study, the reflection of the Modernism process to the Turkish painting art and the historical processes it has gone through have been discussed and examples from these works have been given. This study consists of three chapters. In the first part of the study, the historical process of Modernism, Modernism in art and also the movements mentioned in this process took place. In the second part, the development of Modernism in the history of Turkish art is examined and the artistic development and the phases of the Ottoman Empire from the decline to the 1940s are examined. Finally, in the third chapter, abstract tendencies in Turkish art after 1950 and the artists working in this thought are mentioned.

In this study, the movements that we examine under the titles of Modernism and Modernism in art, the factors in the emergence of these movements and their development processes, and the effects of these developments on Turkish art have been examined and the document which is one of the qualitative research methods has been examined. The information obtained as a result of this study was examined by content analysis. In the analysis of the research data, theoretical and descriptive analysis techniques, which are the data analysis techniques used in qualitative research, were used. During the study process, a wide literature review was made. books, theses, articles, Internet and journals.

**Key Words:** Modernism, Postmodernism, Geometric Abstractionists, Lyric Abstractionists, Geometric and lyrical non-figuratives.

**ÖNSÖZ**

Yapmış olduğum bu tez çalışmasında Avrupa’da yaşanan modernizm süreci ve bu sürecin Türk resmine yansımaları bu düşünce içerisinde eserler üreten sanatçılar incelenmeye çalışılmış, 1800’lerin başlarından 1960’lara kadar olan süreç içerisinde Türk Sanatında yaşanan değişimler anlatılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada yardımlarını esirgemeyen danışmanım Sayın Prof. Mehmet Kavukçu’ya teşekkürlerimi bir borç bilirim.

**Erzurum - 2020**

**Oğuzhan DEMİR**



**KISALTMALAR DİZİNİ**

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
Bkz.	: Bakınız
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
Duralit Ü.Y.B.	: Duralit Üzerine Yağlı Boya
Mukavva Ü.Y.B.	: Mukavva Üzerine Yağlı Boya
T.B.M.M.	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
T.Ü. Akriik	: Tuval Üzerine Akriik
T.Ü.Y.B.	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
UNESCO	: Birleşmiş Milletler, Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü.



## RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Paul Cezanne, Sainte-Victoire Dağı, T.Ü.Y.B., 83,8x65 cm 1904-1906. ....	7
Resim 1.2. Vincent van Gogh, Yıldızlı Gece, T.Ü.Y.B., 72,4x92.1, 1889.....	7
Resim 1.3. Henry Matisse, “Şapkalı Kadın”, 1905, T.Ü.Y.B.....	8
Resim 1.4. Pablo Picasso, Kemanlı Natürmort, T.Ü.Y.B., 50,6x61 cm, 1912. ....	10
Resim 1.5. Kazimir Maleviç, Siyah Kare, T.Ü.Y.B., 79,5x79,5, 1915.....	12
Resim 1.6. Marcel Duchamp, Fountain, 1917. ....	13
Resim 1.7. “Başak Toplayanlar”, Jean Francois Millet. ....	15
Resim 1.8. Claude Monet, İzlenim-Gün Doğumu, 1872, 48x63, T.Ü.Y.B.....	16
Resim 1.9. George Seurat, “Grand Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra”, Chicago Sanat Enstitüsü.....	18
Resim 1.10. Cezanne, Mont Sainte-Victorie.....	19
Resim 1.11. Vincent van Gogh, Arles’te Yatak Odası. ....	20
Resim 1.12. Edvard Munch, “Çılgılık”, 1895, 84x66 cm, .....	22
Resim 1.13. Edvard Munch, Yaşam Dansı, National Gallery, Oslo.....	23
Resim 1.14. Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, Museum of Modern Art, New York, ABD. ....	25
Resim 1.15. Georges Braque, Stüdyo 5, Museum of Modern Art, New York, ABD....	26
Resim 1.16. Vasily Kandinsky, Kompozisyon,1913, 302.3x200.7,T.Ü.Y.B.....	28
Resim 1.17. Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleği”1913. ....	30
Resim 1.18. Man Ray, Hediye,1921 .....	31
Resim 2.1. Şeker Ahmet Paşa, “Talim Yapan Erler”, 1898.....	36
Resim 2.2. Şeker Ahmet Paşa, “Narlar ve Ayvalar”, 1906.....	37
Resim 2.3. Hoca Ali Rıza, Enteriyör, Karakalem Çalışması, 1911 .....	38
Resim 2.4. Hoca Ali Rıza, Deniz Kıyısında, 73x92 cm, T.Ü.Y.B.....	39
Resim 2.5. Sami Yetik, 1917, Cephane Taşıyan Köylüler, 91x132, T.Ü.Y.B.....	42
Resim 2.6. Mehmet Ruhi Arel, 1925, Atatürk’e İstikbal, 95x118 cm, T.Ü.Y.B. ....	43
Resim 2.7. Nazmi Ziya Güran, Karacaahmet, 65x81cm, T.Ü.Y.B.....	44
Resim 2.8. Hikmet Onat, Kurbağalidere, 1932, 67x86, T.Ü.Y.B.....	45
Resim 2.9. İbrahim Çallı, 1917, Zeybekler, 154x186, T.Ü.Y.B.....	47
Resim 2.10. Hüseyin Avni Lifij, Kadehli-Pipolu, 1908.....	48
Resim 2.11. Feyhaman Duran, 1925, “Köpekli Kız”, 106x95.5cm, T.Ü.Y.B.....	49

Resim 2.12. Galatasaray Sergisinden bir görünüm. Soldan sağa üst sıra, Hikmet Onat, Feyhaman Duaran, Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Vecihi Bereketoğlu, Nazmi Ziya, İdare Memuresi Nimet Remide Hanım Soldan sağa alt sıra, İbrahim Çallı, Bahriye Hanım, Güzin Duran, Ömer Adil, Halil Paşa, (Adnan Çoker Arşivi).....	51
Resim 2.13. Taha Toros Arşivi, Kişisel arşivlerle İstanbul belleği, 1923-38 yılları içerisinde açılmış olan Galatasaray Sergileri Listesi.....	52
Resim 2.14. D Gurubu İkinci Sergisi Beyoğlu Halk Evleri, 1934.....	56
Resim 2.15. “D” Gurubu Sekizinci Sergisi : Beyoğlu Halkevi 1940.....	57
Resim 2.16. D Gurubu dokuzuncu Sergisi Güzel Sanatlar Akademisi, 1941.....	58
Resim 3.1. Ferruh Başağa, “Aşk”, 60x85, T.Ü.Y.B. ....	62
Resim 3.2. Hamit Görele, Geometrik Portre, T.Ü.Y.B. 50x70 cm. ....	65
Resim 3.3. Halil Dikmen, Soyut Kompozisyon, 46.5 x 33.5. Mukavva. Ü.Y.B. ....	67
Resim 3.4. Refik Epikman, Bar. T.Ü.Y.B., 1937.....	68
Resim 3.5. Refik Epikman, “Düzen”, 95.5x122 cm, T.Ü.Y.B, 1968. ....	69
Resim 3.6. Hamit Görele, “Sarı Kırmızı”, 190x130 cm, T.Ü.Y.B. ....	70
Resim 3.7. Hamit Görele, Eldeki Tılsım, 99,5 x 81 T.Ü.Y.B.....	71
Resim 3.8. Hamit Görele, Hayaldeki Kadın, 55x45.5, T.Ü.Y.B., 69x49.....	72
Resim 3.9. Ercüment Kalmık, Liman, T.Ü.Y.B.....	76
Resim 3.10. Ercüment Kalmık, “Kompozisyon”, 70x86 cm, K.Ü.Y.B.....	77
Resim 3.11. Zeki Faik İzer, “Kompozisyon”, 72x90 cm, Duralit Ü.Y.B. ....	78
Resim 3.12. Zeki Faik İzer, “İnişe Geçen Kuşlar”, Karton. Ü.G.B. ....	79
Resim 3.13. Arif Kaptan, “Soyut Kompozisyon”, K.Ü.G.B, 45x65 cm.....	80
Resim 3.14. Devrim Erbil, “İstanbul”, 96x248, T.Ü.Y.B.....	81
Resim 3.15. Cemal Bingöl, “Soyut Kompozisyon”, 88x121, Duralit. Ü.Y.B. ....	84
Resim 3.16. Şemsi Arel, Geometrik Armoni, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 94x116 cm. ....	85
Resim 3.17. Adnan Çoker, “Beş Eleman”, 140.5x161 cm, T.Ü.Y.B.....	86
Resim 3.18. Nejat Devrim, Bitki Bahçesi, 1948.....	88
Resim 3.19. Abidin Elderolu, “Uzaydan Görünüş”, 75x116 cm., T.Ü.Y.B., 1968. ....	89
Resim 3.20. Selim Turan, İsimsiz, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 1958. ....	90
Resim 3.21. Abidin Elderoğlu, Sonbahar, T.Ü.Y.B, 1961, 115.7x88.5 cm.....	92

Resim 3.22. Abidin Elderoğlu, Yuva, T.Ü.Y.B., 1962, 73x91 cm. ....	93
Resim 3.23. N. Melih Devrim, Soyut Kompozisyon. ....	94



## GİRİŞ

İnsan ve toplum şu üç temel faktör üzerinde biçimlenir. Bunlar bilim, teknoloji ve endüstridir, saydığım bu faktörler de gelişme olduğunda toplum yaşamı da gelişir. Bununla birlikte toplum ruhunda bu gelişmelerle biriken zenginlikte ortaya çıkar ve sanat olarak tekrar topluma yansır. Toplum için sanat gelinen noktanın en güzel göstergesidir. Olumlu ya da olumsuz yaşanan her dönem de o dönemin etkileri sanata mutlaka yansımıştır. Rönesans'tan Empresyonizme kadar olan yaklaşık üç yüz elli yıllık süreç Avrupa'nın sanatta modernizm kavramını kullanabilmesi için yaşanması gereken bir süreçti. Çalışmamızda Modernizm kavramı ve kısaca tarihsel gelişimi Realizm, Empresyonizm, Expresyonizm, Kübizm, Soyut sanat, Dadaizm ve Süprematizm akımları yer almaktadır. Ayrıca Osmanlının Gerileme döneminden başlayan batılılaşma süreci ve ardından sanat adına yapılan kurumsal hareketler ve oluşturulan guruplar içerisinde Askeri Ressamlar, Çallı Kuşığı, Galatasaray Sergileri, D Gurubu, Liman Gurubu, On'lar Gurubu, soyut ilgiler ve 1950 sonrası yaşanan gelişmeler ele alınmış ve Türk Sanatının o dönem içerisinde yaşadığı zorluklar ve bu zorluklara karşı gösterilen çabalar anlatılmaya çalışılmıştır. Türk Resim Sanatında Askeri Ressamlarla başlayan Batılılaşma süreci Avrupa'ya gönderilen guruplar ve bu gurupların ülkemize döndükleri günden itibaren Türk Sanatına yapmış oldukları katkıları da tezin konusu içerisinde yer verilmiştir.

Türk soyut resim sanatının temellerini atan ve Türk resim sanatının kültürel bağlamda kendi benlik yapısından kopmadan modernite eden sanatçıların resimleri de bu çalışma içerisinde incelenmiştir. Bunlar Geometrik, Lirik, Geometrik Non figüratif ve lirik non figüratif olarak tezin konusu içerisinde yer almıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### MODERNİZM

#### 1.1. MODERNİZMİN TANIMI VE GELİŞME SÜRECİ

Avrupa’da 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan bu ifade klasik sanat algısının dışında kaygı, estetik ve zihinsel bağlamda gelişime yol açan toplumsal olarak kabul gören sanatsal kaygının ortaya çıkarak egemenleşen sanatsal estetik anlayışını ifade etmektedir. Modern, Latince modernustan türeyerek şimdiki halini almıştır. İlk defa M.S.5. yüzyılda, yaşadıkları dönemde geçirdikleri diğer dönemleri farklı tanımlamak için dinsel bağlamda bir geçiş habercisi olarak modernius kelimesini kullanmışlardır. Bu dönem de putperest inancını Hristiyanlık inancıyla ayırmak içinde kullanıldığı söylenmektedir. Değişen zaman içerisinde modern mantığı değişerek yenilikçi bir ifade algısıyla anılmaya başlanmıştır. Diğer bir anlam da geçmişle yeninin arasında ki bilinç ve değişikli göstermek içinde modernizm kelimesini kullanmanın doğru bir düşünce olduğu görülmektedir (Yılmaz, 2006: 13).

“Modern” sözcüğünün geçmişi incelendiğinde 18. yüzyılda fikir adamlarının yaşamın her noktasında kitlesel şekilde meydana getirdikleri düşünsel gayreti ifade etmektedir. Fikir adamları bu düşünceyle çok sayıdaki düşüncenin katılımıyla ortaya koyulacak bilgi birikiminden yola çıkılarak daha özgür ve yaratıcı bir şekilde günlük hayatın zenginleştirilebilmesini amaçlamışlardır (Harvey, 1997: 24).

Modernizmle birlikte şehir hayatı ve sosyal yaşamda süratli bir dönüşümün gerçekleştirilebilmesi için çok sayıda fikir ve davranış ortaya koyulmuştur. Ortaya koyulan bu yeni fikir ve davranışları benimsemeyenler ise çağ-dışı olarak nitelendirilmiştir. Buradan yola çıkarak “modernlik” geçtiğimiz üç asırdan günümüze Avrupa’da ortaya çıkan ve dünyanın tamamını etkileyen, aynı zamanda sanayileşmenin ivme kazanmasında da büyük bir etkisi olan dönüşüm süreci olarak da nitelendirilebilir. “Modernizm” ise gerçekleşen bu köklü değişikliğin sonucunda meydana gelen durumu kutsayan ve bu değişimi sınırlı bir topluluk ya da düşünceye has kabul ederek dönüşüme uygunluğu gösteren bir terimdir (Aktay, 2008: 10).

Modernizmin meydana gelmesindeki ana etmen incelendiğinde Rönesans (14-17. yy) hareketi karşımıza çıkmaktadır. Fransızcada “yeniden doğuşu ifade eden Rönesans



sözcüğü Batı uygarlığında büyük önem arz etmektedir. Çünkü Rönesans la birlikte Batı'da düşüncenin temel odak noktası merkezine kiliseyi değil insanı koymuştur. Rönesans, reform ve sanayi devrimi gibi gelişmeler bilim aracılığıyla elde edilen bilginin kilisenin ve Tanrısal bilgi ve öğretinin yerine geçmesine de zemin hazırlamıştır (Koçakoğlu, 2012: 17).

Fikir adamlarının kilisenin baskısından kurtulmaya başlaması Rönesans'la birlikte başlamış, 17.yüzyıl içerisinde aşikâr bir hal almış ve 19. Yüzyıl itibariyle tamamen kopmuştur. Bu kopuşun altında burjuva sınıfının ve Kant'ın etkileri söz konusudur. Kant'ın etkisi dinden bilime, estetikten sanata kadar her dalın kendi sınırlarının olması gerekliliğidir. Burjuva sınıfının ise kiliseye karşı mücadele ederek kendi hegemonyalarını kurma çabasıdır (Özdemir, 2014: 42). Düşünürler bu gelişmelerden yola çıkarak, devlet bünyesindeki din baskısını reddederek kiliseyi kendi alanıyla sınırlandırmışlardır. Aydınlar göre din insanların mutluluk seviyelerini düşüren bir etkidir ve din kavramının olmadığı daha rasyonel bir toplum meydana getirmeye çaba göstermektedirler. Aydınların bu çabalarıyla birlikte özellikle Newton tarafından yerçekimi kavramının keşfinin de etkisiyle dünyadaki doğal düzenin ve güzelliğinin açıklaması yalnızca Tanrıya değil bilimsel gerçeklere dayandırılması bilimsel bilginin hâkimiyetinin artmasında önemli bir role sahiptir. Bilimsel bilginin önemsenmesiyle paralel olarak yaşanan teknolojik gelişmeler sanayi devrimini hızlandırmış ve Avrupa'daki feodal yapı dönüşmeye başlamıştır. 1789'da Fransa'da yaşanan siyasi devrimle beraber din savaşları bitmiş ve Avrupa'nın feodal düzeni yerini ulus-devlet anlayışına bırakmıştır (Şimşek, 2017: 163).

Aynı zamanda Batı'da baş gösteren ham madde gereksinimi sömürgecilik kavramını doğurmuş ve bazı toplulukların iktisadi ve politik varlıklarına güç kazandırırken sömürülen toplulukların yaşamlarını da son derece olumsuz şekilde etkilemiştir. Sömürgecilikle beraber Avrupalı devletler sömürge yarışı, ulus-devlet anlayışı gibi aydınlanmanın ortaya çıkardığı çok sayıdaki olumsuzluktan dolayı savaşın eşiğine gelmiştir. Nitekim bilimsel bilginin ekonominin, sömürünün, mühendisliğin, fiziğin önderliğinde mutluluğu arayan aydınlar modernleşme çabasıyla iki büyük dünya savaşının yaşanmasına yol açmışlardır.

Modernizm, Tanrı ve geleneği yerine, aklın ve bilimin ön planda olduğu bir dünyada refahı yakalamanın mümkün olduğunu savunan bir düşünce yapısıdır. Kültüre, inanca ve geleneğe dayanan fakat akıl ve bilimde herhangi bir yeri olmadan bütün inanış ve davranışları reddederek onları ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. İnanç ve gelenek toplumsal hayatı ve toplumun davranışlarını bireysel istekleri göz ardı ederek yönlendirdiğinden dolayı bireyin aklını ve bilimi bir kenara bırakmaktadır. Modernizm ise akla ve bilime dayandığından bu iki unsuru barındırmayan kavram ve davranışların tamamını reddeder ve buradan yola çıkarak inancı ve geleneği yıkmayı amaçlar. Bunu başarabilmek içinde sanattan, felsefeden ve edebiyattan yararlanır (Şimşek, 2017: 164).

## 1.2. SANATTA MODERNİZM

Sanatsal dönemler yaşandığı dönem içerisinde şu anki söylenen adlarıyla anılmamıştır. Belirli bir zaman çerçevesinden sonra sürecin tarihsel geçmişi kronolojik bir sınıflandırılma içerisinde kategorilere ayrılmıştır Batının modernizmi oluşturma sürecinin temelinde akıl, irade ve çaba vardır ki bu sürecin ardından da bilimle paralel olarak sanatın da modernleşmesi yadsınacak bir durum değildir. Bilimsel gelişmelerin ardından çevresel değişimlere de yönelen batı bu durumu sanat anlayışı içerisinde de göstermiş sanatsal anlamda birçok ilke imzasını atmıştır. Aslında modernizmi incelerken Rönesans'a kadar gitmek gerekir ki toplumda refah seviyesi arttıkça akılcılığında paralel olarak arttığı Rönesans ve sonraki dönemlerde açıkça görülmüştür. Ortaya konan her yeniliğin ardında daha rahat ve huzurlu yaşama arzusu yatmaktadır. Rönesans'tan 1950'lere kadar ki süreç bu duruma ulaşmanın getirdiği bir sonuç olarak karşımıza çıkmıştır. Nikos Stangos, modernleşmenin gerçekleştiği zaman dilimini; "Çoğu kez Modern Sanat olarak adlandırılan bu dönemin, nesnel bir tarihi dökümünü çıkarmak neredeyse olanaksızdır. Çünkü hala bu dönemi yaşıyoruz" şeklinde ifade etmiştir (İskender, 1990: 26).

Toplum için sanat gelinen noktanın en güzel göstergesidir. Olumlu ya da olumsuz yaşanan her dönemde o dönemin etkileri sanata mutlaka yansımıştır. Rönesans'la birlikte her anlamda modernleşmeye başlayan Avrupa o döneme yaşadığı baskıcı eğilimlere karşı çıkmaya ve kendini ifade etme yolunda adımlar atmaya başlamıştır (Aktay 2008: 10). Rönesans ve önceki dönemlerde sanat algısı kutsal bir etkinlik içerisinde sergilenmiş ve bu çerçevede içerisinde kalmaya zorlanmıştır. Bunun sebebi toplumun bilinç noktasında

kolayca yönlendirilip her yöne çekilebilir olmasından kaynaklanır. Kiliselerin baskısı altında yaşanan düşünce biçiminin yerini toplumsal hareketler almaya başlamış ve insan merkez haline gelmiştir. Rönesans'ın sonlarına doğru sanatsal anlam da bu baskıcı eğilime karşı bir takım tepkisel eğilimler olsa da maniyerizm de bu tamamen harekete dönüşmüştür (Koçakoğlu, 2012: 17). Maniyerizm de yapılan eserlerde görülen biçim üzerindeki deformasyonlar, hep aynı anlayış içerisinde hareket edilemeyeceği, zoraki yaptırımlara karşı sanatçıların sesini duyurabileceğini gösteren küçük bir çılgılık olmuştur. Kemal İskender Manyerizm'in modern sanattaki yerini aşağıdaki şekilde sıralamıştır;

1) Sanatın tarihinde, nesneden özneyi geçiş sürecini gösterir.

2) Sanatın tanımını bir sanat konusu olarak araştırmış ve işlemiştir.

3) Sanat eserini, sanatçının ruhsal durumunun iletişimi şekline dönüştüren hareket tarzını sistematik hale getirmiştir.

4) Rönesans dönemini ve doğayı aşma olgusunu bilinçli şekilde programlamıştır. Barok, Rönesans'a karşı olan duruşun kazanıldığı bir dönemdir (İskender, 1990: 26).

Bu dönem de sanat belirli bir kesim için değil toplum için de yapılı hale gelmiştir. Rönesans'a ait bütün kurallar Barok'ta yıkılmış, sanatçı ve toplumun ifade özgürlüğü Barok'ta daha daha üst seviyeye çıkmıştır. Romantizm'de ise sanayileşme, endüstri ve toplumsal değişimlerin etkileri en üst seviyeye çıkmış yapılan eserlerde sanatçı artık kendisine söyleneni değil düşündüğünü ve yaşadığı zamanın kendinde bıraktığı izleri resmetmeye başlamıştır (Ergüven, 1992: 110). Buraya kadar ki süreç sanatta olacak olan devrimsel hareketlerin oluşmasında bir temel olmuş, modern resmin sanatsal otoriteler tarafından bu akımla birlikte başladığı kabul edilen empresyonizme kapı açmıştır. O zamana kadar devam eden düşünce yapısındaki değişim, Dünya'ya farklı bir bakış açısıyla bakılmasını ve yeni bir doğa anlayışını ortaya çıkarmıştır. Serullaz'a göre Empresyonizm; "bir izlenimin uyardığı duyumların duyulduğu biçimde üretildiği bir resim yöntemi (Serullaz, 1991: 7). Bu dönem de sanatçılar artık atölyelerde değil resimde çözümlemenin oluşması için dışarıda olmak gerektiğini düşünen Edouard Manet gibi dışarıda resim yaparak alışlagelmiş resim anlayışının dışına çıkmışlardır. Işığın gün içerisinde, figür üzerindeki hareketleri Empresyonist sanatçılar için önemli bir rol oynamış ve bu hareketler bu akım sanatçılarının başlıca konusu haline gelmiştir. Tabi

ışığı yakalamak için yapılan çabalar resimde hacimsel kaygıları ortandan kaldırmış, yüzeysel resim anlayışının doğmasında önemli bir etken olmuştur. Tabii bu anlayışa tepkilerin oluşması fazla uzun sürmemiş. O dönem sanatçıların izlenimcilik adına yaptıkları abartılı resimler başka sanatçıların eleştirmesine ve resim sanatı tarihinin akışını değiştirecek bambaşka düşüncelerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Post empresyonizm olarak da bilinen bu dönemde ortaya çıkan eserler gelecek yıllar içerisinde birçok farklı düşüncenin kaynağı olacak modernizmin 1950'lere kadar ki sürecinde önemli bir yer tuttuğu düşünülmektedir. Post empresyonizmin önemli sanatçılarından olan Paul Cezanne izlenimcilerin ışığı ve rengi yakalamak için hacimden vazgeçmelerini kabullenememiştir, ışık ve renkle beraber biçimin de vurgulanabileceğini düşünmüştür. Biçimsellikten vazgeçmeyerek resimlerinde gerek perspektifi bozan gerek nesnelere üzerindeki açıları değiştiren Cezanne, geometriyi andıran uygulamalarla sıra dışı bir anlayışla resimler yapmıştır.

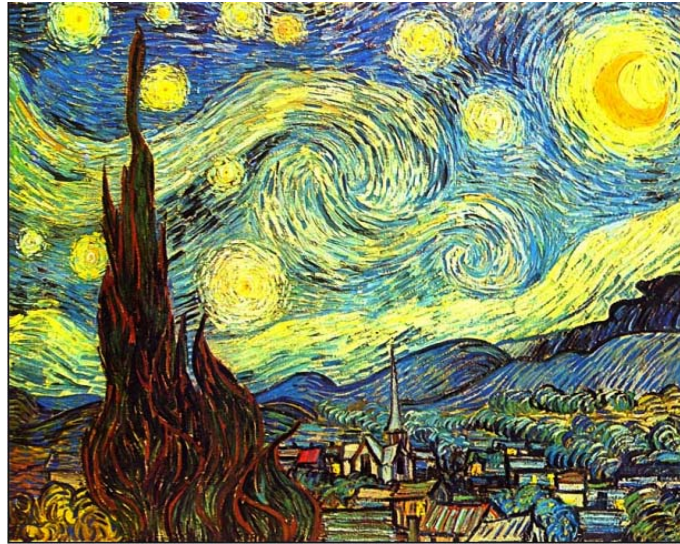
Cezanne için anlık resimler önemli değildi resimlerini farklı düzlemlere bölüyor gerekirse bir resim için aylarca uğraşıyordu. Onun mantığında ışık ve renkten ziyade nesnelere ve doğa yasalarının derinliği ve bu anlayışı çalışmalarında vurgulamaya çalışması daha önemliydi (İşpiroğlu ve diğerleri, 1991: 28). Bu anlayış daha sonra Picasso ve George Braque'nin dikkatini çekerek Kübizim akımının doğmasına sebep olmuştur. Yine bir diğer önemli sanatçı Vincent van Gogh ise realizmin önde gelen sanatçılarından François Millet'in eserlerinden etkilenerek gerçekçi resimlerle başladığı resim serüveninde hızla kendini yetiştirmiş, resimlerinde geliştirdiği farklı tarzını empresyonizm düşüncesiyle yoğurarak kendini dönemin resim sanatçılarından farklı bir kategoriye koymuştur (Yılmaz, 2005: 22). Yaşadığı çevre resimlerinde konu haline gelmiştir. Yalnız bu resimler gerçekçi algının kendisinde bıraktığı izlerden oluşmuştur. Nesnelere gerçek halleri onun ilgi alanına girmiyor, biçimlerin üzerinde değişikliğe giderek aslına uygun renklerin dışında resimler üretmiştir. Kalın boyalar ve abartılı renkler insanların iç dünyasında bambaşka etkiler bırakıyor zaman zaman resimlerinde uyguladığı çizgisel hareketler ise resmin etkisini daha arttırıp ilkel bir hava katmıştır.



Resim 1.1. Paul Cezanne, Sainte-Victoire Dağı, T.Ü.Y.B., 83,8x65 cm 1904-1906.

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/cezanne-paul/paul-cezanne-sainte-victoire-dagi-yolu-4348/>  
Erişim Tarihi: 10.10.2019

Van Gough'un bu farklı resimleri modernizmin yapısında önemli bir taş haline gelmiştir. Gauguin ve Seurat'da Cezanne ve Van Gough gibi empresyonist çalışmalarla yola çıkıp daha sonra farklı bir yol izleyen sanatçılardandır.



Resim 1.2. Vincent van Gogh, Yıldızlı Gece, T.Ü.Y.B. 72,4x92.1, 1889.

<https://artsandculture.google.com/asset/the-starry-night/bgEuwDxel93-Pg?hl=tr> Erişim Tarihi: 10.10.2019

Gauguin çalışmalarında gerçekliğin içinde ruhsal bir yansımanın olması gerektiğine inanmış ve resimlerinde biçim üzerindeki ışık değil rengin kendisinin olması gerektiğini düşünmüş, bunun yanında renkle beraber uyguladığı yüzeysel anlayışta da kendini o dönem sanatçılarından farklı kılmıştır. Van Gough ve Gauguin'in bu anlayışları Fransa'da Henry Matisse ve Alman sanatçıları etkileyerek Fovizm ve Expresyonizm düşüncesinin gelişmesine ön ayak olmuşlardır. 1905 yılında Henry Matisse'nin Paris'te Salon'd Automne'un sergisine katılımı ve sergideki eseri birçok eleştirmen tarafından eleştirilmiş ve fauous olarak tanımlanmıştır. Bunun nedeni eserde kullanılan renkler ve hoyratça sürülmüş fırça izleridir. Robert Lynton Matisse'nin Şapkalı Kadın adlı eserini şu şekilde yorumlamıştır.

“O yıllarda bir karikatür gibi görünen özellik Matisse için belli bir canlılığı dile getirme aracıydı. Eğer o yapıtın duygusal bir bildirisi var idiyse, bu büyük bir olasılıkla ressamın kadınlara, renklere ve süslere duyduğu sevgiyle ilgili bir bildiriydi. Bu tablo bir saygısızlık değil, tat almanın ve görsel heyecanın bir ifadesiydi” (Lynton, 1982: 27).



Resim 1.3. Henry Matisse, “Şapkalı Kadın”, 1905, T.Ü.Y.B

<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/03/18/henri-matissenin-woman-with-a-hat-eseri/> Erişim Tarihi, 14.09.2019

Fovizm'in etkisinin sürdüğü yıllar içerisinde Almanya'da baş gösteren Expresyonizm toplumsal yaşam ve sınıfsal düzen ayrıca savaşla beraber gelen yıkım Expresyonist sanatçıların konusu olmuş kullandıkları sert, hareketli çizgiler ve şiddetli renk uyarlamalarıyla duygularını anlatmaya çalışmışlardır (Ataseven, 2018: 1025). Expresyonizm kendisinden sonraki birçok modern eğilimlere ön ayak olmuş modern resmin günümüze kadar ki olan değişimlerinin başlıca kaynağı haline gelmiştir. Expresyonizm de oluşan değişimlerden yola çıkarak resimler yapan Picasso ve George Braque'de görsellikten geometrik formlara yönelerek ayrıca bilim ve teknolojinin getirdiği yeniliklere de dayanarak yaptıkları çalışmalar 1900'lerin başlarında Kübizm akımını ortaya çıkarmış bu akım çerçevesinde de oluşan biçim parçalanmaları sanatta estetizm adına birçok yenilikler kazandırmıştır. Kübizim'de doğanın ve nesnelerin geometrik formlarla ele alınmasıyla görsel dünya, artık düşünülen ve sanatçının kendi penceresinden görmek istediği bir dünya haline gelmiştir. Bu düşünceyle sanatçının duyularla hareket edip oluşturduğu dünyanın yerini, yorumlayan ve düşündüren anlatımlar almaya başlamıştır (Tunalı,1992: 164-167). Fikri ve aydın yaklaşımlarla konularını oluşturan Kübist sanatçılar eserlerinde esas aldıkları modeli aynı yaklaşımlarla ikinci plana itmişlerdir. Resimlerinde doğal bir perspektif anlayışı ve sıradan bir boyutluluk söz konusu değildir. Resme yansıtılacak konu görünüm olarak geometrik parçalara indirgenir. Resimde ki perspektif geometrik parçaların üst üste bindirilerek kimi zaman çakıştırılarak, iç içe geçirilerek ve transparan renklerin üst üste görsel açıdan değişik biçimler oluşturacak şekilde sürülerek elde edilir.

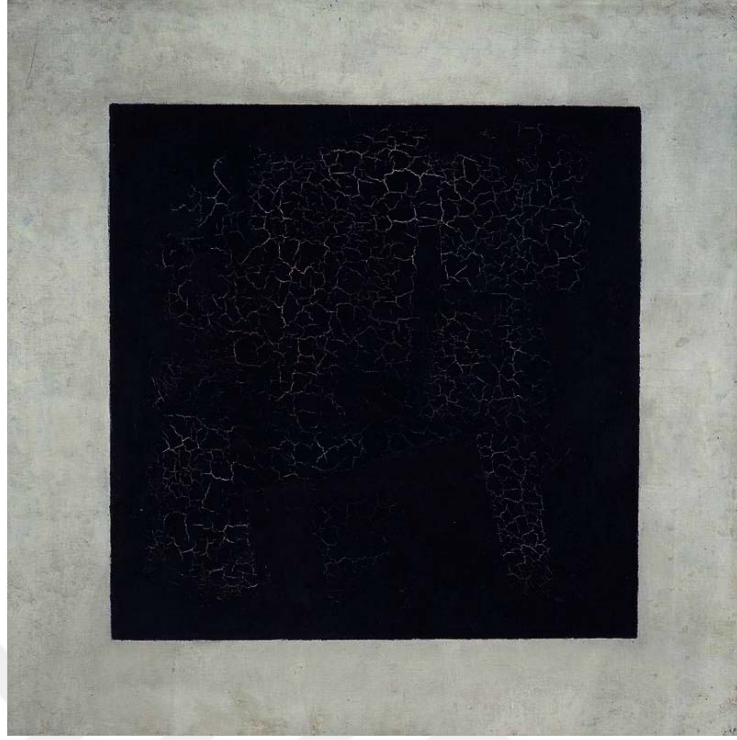


Resim 1.4. Pablo Picasso, Kemanlı Natürmört, T.Ü.Y.B., 50,6x61 cm, 1912.  
<https://www.arthipo.com/tr-tr/pablo-picasso-keman-ve-uzum.html>, Erişim Tarihi, 14.09.2019

Eser de konu olacak figürler bakış açılarının zamansal değişimlerle ve geometrik anlatımlarla çözümlenip bilinçli bir şekilde resim düzleminde uygulanmasıyla ortaya çıkmaktadır (Genç, 1983: 44-45). Bunun sonucunda ortaya çıkan eserde nesnenin esas görünümü dikkate alınmayıp zihinde kalan biçimler ve o eserle alakalı tecrübeler eserin oluşmasında önemli bir faktör haline gelmektedir (Doğan, 2016: 1623-1644). Bunun sonucunda Kübizmi oluşturan düşüncenin optik bir çabadan ziyade zihinsel bir çabanın ışığında meydana geldiğini görmüş olmaktadır. Kant'ın dediği gibi "Biz nesnelere olduğu gibi değil, sahip olduğumuz düşün biçimlerine göre, düşünce kategorilerine göre biliriz" (Tunalı, 1992: 172). Kübizmin etkisini sürdürdüğü yıllar içerisinde İtalya'da bir grup sanatçı 1909'da yayınladıkları manifesto ile bu zamana kadar gelinen noktanın bilimsel ve teknolojik anlamda oluşan her yeniliğin arkasında olduklarını ve gelişimin etkisiyle oluşan devrim ve hızın fütürist düşüncenin temeli olduğunu manifestolarında açıklamışlar. Manifestolarında 20. yüzyıl içerisinde meydana gelen endüstriyel ve bilimsel yenilikleri natüralist anlamda sanata yansıtılamayacağı ve meydana gelen yenilikleri yansıtabilecek farklı bir sanat dilinin olması gerektiğini vurgulamışlardır



(İşpiroğlu ve İşpiroğlu, 1991: 34). Fütürist eserlerde konular çoğunlukla figüratif tarzla beraber makineleşmenin getirdiği hız ve devinim olmuş ve bunu farklı bir düşünceyle aktarmak istemişlerdir. Aslında bu yeni oluşum düşünsel bağlamda çokta yeni olmayıp kübizm temelli bir anlayışla devam etmiştir. Kısacası fütüristler oluşturduğu bu yeni dilin içerisine Kübizmi almışlar makineleşmeyi de ekleyerek yeni bir sanat akımı oluşturmuşlardır. 1910'lu yıllar içerisinde resim sanatın da ortaya çıkan farklı bir düşünce ise Kandinsky'nin ortaya attığı soyut sanat düşüncesiydi. O döneme kadarki sanat anlayışını değiştirmiş olan bu sanat akımı figüratif etkilerin görüldüğü sanat anlayışını tamamen değiştirmiş zihinsel aktivitelerin ön planda olduğu bir resim anlayışının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Doğasal etkilerin görülmediği bu sanat anlayışında Kandinsky'nin gerçeklikten vazgeçip ritimsel etkilerle beraber zihinsel çabaların bir arada olduğu soyut sanat düşüncesinde, sanatçılar artık doğayla değil beyinlerinde oluşan doğanın renksel etkileriyle resimler yapmaya başlamışlardı. Kandinsky'e göre "Sanat sanatçının içsel ve dışsal zorunluluklarını bir kenara bırakıp zihinsel bir özgürlüğün olmasıyla serbest kalabilir" düşüncesi soyut sanatın sanat için önemini vurgulamış sanatçının en derin duygularını eserlerine aktarması gerektiğini söylemiştir (Yılmaz, 2005: 62-65). Kandinsky sanatta biçimselliği kabullenememiş bu duruma eleştirel yaklaşmış olabilir. Sonuç olarak figüratif etkilerin görüldüğü bir soyutlamada çevresel faktörlerin yönlendirmesiyle oluşan bir düşünce vardır. Diğer taraftan soyut sanatta ise sanatçının yönlendirilmesi olmamakla beraber tamamen renksel ve biçimsel aktivitelerin zihinde oluşan gerçekliğin esere yansması söz konusudur. Soyut sanat Mondrian, Robert Delanunay, Picabia Jen Arp ve Fransız Kupka ile devam etmiş gerçekte bir ekol olmamakla birlikte farklı bir anlayışı dile getirmiştir. 1913 yılında ise geometrik soyutlama temelli bir anlayışla ortaya çıkan süprematizm kübizm den farklı olarak figüratif eylemlerin geometrik kurgulamasıyla değil, temel geometrik şekillerin konstrüktif bir düşünce içerisinde bir araya getirilme düşüncesine dayanır (Eczacıbaşı, 1997: 1689). Sanatı nesneye bağlayan görüşten uzak olan bu akım kübizme benzer ama kübizmindeki çoklu bakış açısının aynı resmin düzleminde yer almasıyla farklı bir anlayış çerçevesine girmektedir. Kazimir Malevich 1915 yılında yaptığı "Siyah Kare" adlı eseri ile süprematizm akımının öncüsü olmuş ve bu eserle sanat dünyasında kalıcı bir iz bırakmıştır.



Resim 1.5. Kazimir Maleviç, Siyah Kare, T.Ü.Y.B., 79,5x79,5, 1915.

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/malevich-kazimir/kazimir-malevich-siyah-kare-3129/>,

Erişim Tarihi, 14.09.2019

Maleviç'in Süprematist mantığını anlatan bu eserde, Maleviç “sanatı nesnellüğün gereksiz ağırlığından kurtarma yönündeki umutsuz çabamın sonucunda kare biçimine sığındım” cümlesiyle nesnelsiz duyarlılığın önemini vurgulamaktadır (Bonfard, 1994: 26-27). 1. Dünya savaşının başlamasıyla ortaya çıkan yıkım ve bu yıkımın toplum üzerindeki etkisi sanata da yansımıştır. Savaş yıllarında bu yıkımın anlamsızlığına, barbarlığına, var olan sanatsal düzenlere bir başkaldırı olarak protesto niteliğinde ortaya çıkan Dadaizm de diğer sanat akımlarında olduğu gibi birbirini takip eden sürecin zihinsel ve gelişimsel etkilerinin zaman içerisinde gelişmesine bağlı olarak ortaya çıkan düşüncelerin tersine o zamana kadar olan sanatsal değişimleri önemsemeyen bir düşünce biçimine sahiptir. Kurlsızlık bu akımda başlıca kuraldır. Politik tavrı, sanat karşıtı eğilimi ve dolayısıyla sanatta ‘avangard’ın tanımına yönelik dönüştürücü gücüyle 20. yüzyılın en etkili akımlarından biri olan Dada, özellikle 1960’lardan sonra gelişen birçok kavramsal eğilimin öncüsü olarak nitelendirilebilir. Marcel Duchamp’ın da arasında olduğu bağımsız sanatçılar derneğinin düzenleyeceği “Jüri yok, ödül yok” sloganıyla duyurduğu sergiye Duchamp’ın fountain (çeşme) adını verdiği seri üretilen bir malzemenin (pisuvar) üstüne imzasını atıp göndermesi ve sergi komitesinin fountaini

sanat eseri olarak kabul etmeyerek sergilenemeyeceğini söylemesi Dadaist sanatçılar tarafından karışıklığa sebep olmuş ve Duchamp Bağımsız Sanatçılar Derneğinden istifa etmiştir. Duchamp'ın gönderdiği bu eser sanat tarihinin önümüzdeki yıllar içerisinde ki gidişatını değiştirmiş, geleneksel sanat algısını yıkmış sanatın sadece bilinen malzemelerle yapılmayıp her şeyle sanat olabilir mantığını ve bu konuda sınır olmadığını göstermiştir.



Resim 1.6. Marcel Duchamp, Fountain, 1917.

<http://www.kitaptansanattan.com/>, Erişim Tarihi, 14.09.2019

19. yüzyılın son çeyreğinden başlayıp 1945'lere kadar giden süreç içerisindeki gelişmeler ışığında daha da özgürleşen sanat, bilim ve teknolojinin gelişmesi, iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla modernist bir anlayışa bürünen toplumun bakışını değiştirmiş, bu değişimin neticesinde birçok farklı toplum sanatta aynı dili konuşur hale gelmiştir. Bu dönüşüm sanatta marjinal varyasyonların önünü açmış gerçeklik algısının yerini soyut kavramlar almıştır. İnsan için sanat, artık sınırlı bir alan da yapılan çalışmalar değil herhangi bir nesnenin ve düşüncenin sanat objesi olarak kullanılıp daha geniş kavramlara ulaşma çabası haline almıştır. Tabii her olumlu gelişmenin ardında mutlaka o gelişmenin sonucu olarak toplumlar arası rekabetinde getirdiği çekişmeler olacaktır. Bu çekişmelerin altında daha fazla güç ve zengin olma düşüncesi karşımıza hep savaş olarak

çıkıştır. Bu neticeler sonrası hep farklı paradigmlar ortaya çıkmış ortaya çıkan her paradigmanın ardından da tepkisel ya da evrensel kabul gören yeni bir düşünce oluşmuştur. Nasıl ki I. Dünya Savaşının olduğu dönemlerde meydana gelen karamsarlık, buhran, ümitsizlik, yıkım Dadaizm düşüncesini ortaya çıkarmışsa ve bu düşünce ışığında sanat sorgulanmışsa, II. Dünya savaşında da oluşan yıkım modernizm mantığının sorgulanmasına ve sanatta yeni bir düşüncenin oluşmasına sebep olmuştur. Postmodernizme kadar ki sürecin içerisinde oluşan akımların temelinde, gerçeklik ve bu gerçekliğin insan zihninde oluşturduğu izleri vardır.

### 1.3. REALİZM

1840'lı yıllar içerisinde amacı toplum ve yaşam üzerine olan Realizm terimi ilk önce Fransız Romancı Champfleury tarafından ortaya atılmış ve bunun resim sanatına yansması da Gustav Courbet olarak gösterilmiştir. Courbet'in toplumsal gerçeklik üzerine söylediği şu söylemi Realizm fikri konusunda ne kadar duyarlı olduğunu göstermektedir. "Beni" sosyalist ressam olarak adlandırıyorlar. Bu sıfatı memnuniyetle kabul ediyorum. Ben sadece sosyalist değilim aynı zamanda bir demokrat ve cumhuriyetçiyim. Kısacası tüm devirlerin bir partizanı ve hepsinin üzerinde bir Realist'im... "Realist" samimi, katışıksız, gerçek düşkünü anlamına geliyor..." (Hauser, 1984: 265). Realizm mantığında toplum gerçekleri ve yaşam döngüsü ve bu döngü içerisindeki duygular abartısız bir şekilde verilmektedir. Başka bir deyişle Realizm toplum yaşamındaki gerçeklerdir.

Gerçeklik zaman ve mekân döngüsü içerisinde yer değiştirebilecek bir olgudur. Bu durum sadece gerçeklik var olduğu sürece yapılacak kayıtlarla mümkündür. Her gerçek kişinin gerçeğe nasıl baktığıyla ilgilidir. Yani insan, gerçeği objenin görüldüğü şekliyle değil ona verdiği anlam biçimiyle ifade eder. Bu yüzden de gerçeklik toplum tarafından aynı anlam ve düşünceye sahip olarak kabul edilmiş ve görüldüğü biçim üzerinde insanlarda aynı hissi uyandıran bir olgudur. Realizm'in temelinde de bu olgu yatmaktadır.

Realizm'in sanattaki yerine gelirse, görünenin daha güzel görünmesi değil görünen yapının somut hissiyatlar içerisinde aksettirilmesini hedefler.

“Resim ve heykelde realizm, idealizme karşıtlık besleyen bir görüştür. Yunan heykeli, “idealist”ti” (Turani, 2012: 513).

Realizm, kavramı 1800’lerin ortalarına doğru oldukça güçleniş yapı olarak karşımıza çıkar bunun nedeni teknoloji ve sanayileşmenin insan üzerinde bıraktığı yalnızlıktır. Endüstrinin getirdiği yenilikler aynı zamanda insanın duygularını ve yaşamsal zevklerini elinden alır. İşte Realizm sanatçıları Romantizm’de görülen fantastik kurguların yer aldığı düşünsel yansımaların yerine doğayı ve toplumu olduğu gibi yansıtmayı kendine bir görev sayar. Gustave Courbet ve Millet’in yaptığı eserler Realizm mantığının tuvale yansıyan halidir ve konuda yapmış olduğu çalışmalar bir döneme adını verecek kadar etkili olmuştur (Gombrich, 1972: 511). Yapmış oldukları eserler içerisinde günlük yaşamdan sahneler, doğa gözlemleri ustalıklı ifade edilmiş, iş ve işçilikle ilgili sosyallik içeren konular tercih edilmiştir.



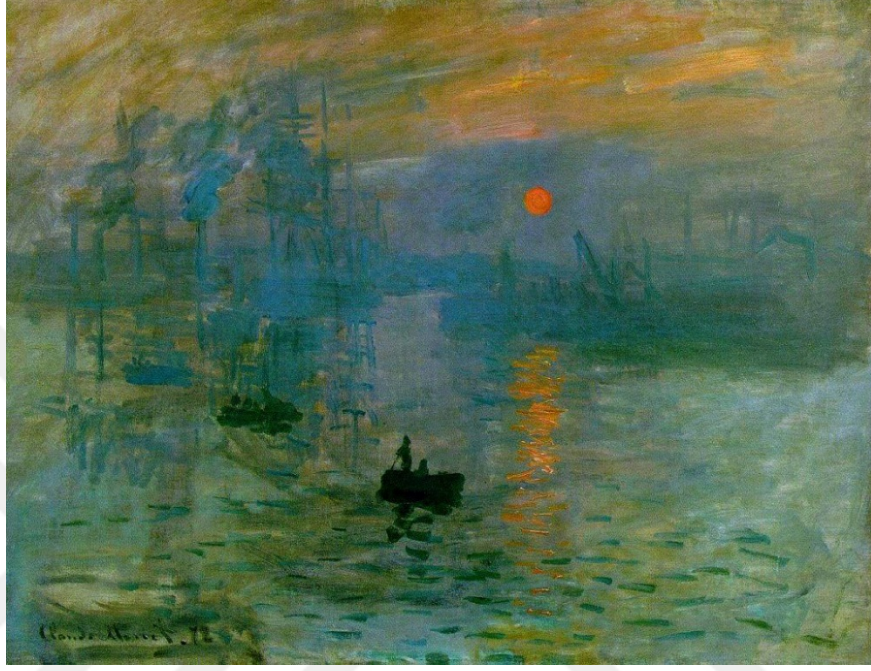
Resim 1.7. Jean Francois Millet. “Başak Toplayanlar”, T.Ü.Y.B, 84x111, 1857.

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/millet-jean-francois/jean-francois-millet-basak-toplayanlar-825/>, Erişim Tarihi, 14.09.2019

#### 1.4. EMPRESYONİZM

Çağdaş sanat akımların arasında Empresyonizm’in yeri bu akımdan sonra ortaya çıkan birçok akımın temelini oluşturduğundan dolayı çok önemlidir. Amacı doğadaki

öğelerin kişinin üzerinde uyandırdığı duyuşal izlenimdir. Doğayı olduğu gibi tuvale aktarmak değil kendilerinde meydana gelen izlenim olgusunu aktarmaktır. Empresyonizm terimi ilk defa 1874'te Fransız Nadar'ın açmış olduğu sergide Claud Monet'in vermiş olduğu eserin izlenimci olarak adlandırılmasıyla başlar.



Resim 1.8. Claude Monet, İzlenim-Gün Doğumu, 1872, 48x63, T.Ü.Y.B

<https://www.sanatabasla.com/2017/06/izlenim-gundogumu-impression-sunrise-monet/>, Erişim Tarihi, 14.09.2019

Ardından Fransız gazeteci Louis Leroy'un bu yeni tarzla alakalı yazdığı yazılar. Empresyonizm akımının doğmasında etkili olur (Ayaydın, 2015: 86). Monet'in bu çalışması sanat toplumu arasında birçok eleştiri almış olsa da Monet bu yeni tarz üzerinde çalışmalarına devam etmiştir. Kendisi gibi aynı düşünceyi paylaşan sanatçılarla Fransa'da birçok sergi açmış ve Empresyonizm mantığının yayılmasını sağlamıştır. Kısa sürede bu tarz önce Avrupa sonra tüm Dünya'da kabul gördü. Ülkemizde de bir dönem adını veren Çallı kuşağının eserlerini Empresyonist düşüncenin Türk sanatına yansması olarak kabul edebiliriz.

Empresyonizm akımında ışığın önemi büyüktür, ışığın gün içerisindeki hareketleri cismin üzerinde renk etkileşimlerine yol açmaktaydı bu yüzden hızlı olmalıydılar, ışığı yakalamanın getirdiği çabukluk hacmi kaybetmelerine yol açıyordu, ama bu göz ardı

edilebilirdi. Aslında bu yaklaşım önümüzdeki zamanlar içerisinde soyut mantığının çıkış yollarından biri olacaktı.

Empresyonist resimlerde çizgiler, resmin genel anlatımı, resmin düşündürebileceklerine yönelik ipuçları bulunmamaktadır. Resimlerin ne ifade etmek istediğinin anlaşılabilmesinde bazen isimlerinden yola çıkılarak manzara resmi olduğu düşünülebilirdi. Fakat empresyonist ressamın nesnelere çizimlerinde detaylı çizimlerden ziyade kaba fırça darbelerinden yararlanıyordu ve bu durum insanlar ya da katı objeler içinde kullandıklarında problem olabiliyordu (Lynton, 2004: 15).

Objelerin genel şekillerinin muhafaza edilmesi ve belirgin şekilde resme yansıtılması sanatçıların yoğunlaştıkları temel konular arasındaydı. Fakat empresyonistler dış dünyada gördükleri gerçekleri değil kendi içlerindeki izlenimleri aktarıyorlardı. Empresyonistlerin temel konusu modern dünyaydı. Empresyonistlerin en temel yeniliği resimlerini direk yerinde resmetmeleriydi. Bu sayede empresyonistler resim atölyelerini terk ederek eserlerini dışarıda yaptılar. Empresyonizmin parçalı, titreşimli, ışıklı görsel dili için “hız” anahtar kelimeydi (Cumming, 2006: 312).

#### **1.4.1. Neo Empresyonizm**

1884 yılında Empresyonizm’in en etkili olduğu yıllar içerisinde Paul Signac, Georges Seurat,’ın ön ayak olduğu bir grup sanatçı Bağımsız Sanatçılar Birliği adı altında toplanırlar. Birliğin Paris’te açmış olduğu ilk sergiye (1886) Seurat’ın koymuş olduğu “Büyük Jatte Adasında Bir Pazar günü” adlı eseri bu düşüncenin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Neo Empresyonizm veya Puantilizm, renk etkilerinin, boyanın palette karıştırılması yerine, optik efektlerle verilen bir resim türüdür. Yani küçük, saf renk alanları tuvalin üzerinde yan yana konur, böylece uzaktan bakan bir göz olan farklılıklarını algılayamaz ve bu renk gruplarını birleştirerek başka bir renk görür. Teoride, pratikte olduğundan daha inandırıcıdır (Cumming, 2006: 320).

Puantilist sanatçıların İzlenimci ressamın gibi ışığı yakalama kaygıları yoktu. Yapılan eserler aylar gerekirse bir yıl kadar sürebiliyordu. Uygulanan teknik ana renklerle fırça darbeleriyle yan yana gelerek yanılısma ve optik bir görünüm sergiliyordu. Bu mantık çerçevesinde eserler üreten Seurat eserlerine bu şekilde yoğunlaşması, bir bölümü

neredeysi anıtsal bir durağanlık duygusuyla karakterize olan yeni-izlenimci resimlerin statik hareketsiz özelliğinin sebebidir (Little, 2006: 87).



Resim 1.9. George Seurat, “Grand Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra”, Chicago Sanat Enstitüsü. <https://www.sanatla-art.com/seurat-la-grande-jatte-adasinda-bir-pazar-ogleden-sonrasi/>, Erşim Tarihi, 14.09.2019

Seurat’ın renklerden bu şekilde yararlanmasında teknolojik gelişmelerin etkisi büyüktür. Ayrıca o dönem içerisinde renklerle ilgi yapılan çalışmalar ve çalışmalara ilgili yazılan metinler ve araştırmaların Seurat’ın böyle bir yol izlemesindeki etkisi büyüktür. Neo Empresyonizm, Noktacılık, Divizyonizm ve Puantilizm gibi adlarla da bilinen bu akıma daha sonra Pissarro, Charles Angrad, Henry Edmod Cross gibi sanatçılarda katılarak katkıda bulunmuşlardır (Hollingsworth, 2009: 427).

#### 1.4.2. Post Empresyonizm

1880’lerde İzlenimcilik akımının belli bir doyum noktasına eriştiği sürelerde Seurat liderliğinde bir grup sanatçı neo empresyonizmi meydana getirirken, bir başka grupta yeni çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu ikinci grup ise Cezanne, Van Gogh ve Gauguin’in meydana gelmekteydi ve ilerleyen zamanda post empresyonistler ismini almıştır. Post empresyonizm kavramı ilk olarak İngiliz eleştirmen R. Fry tarafından 1900’lerin başında Cezanne, Van Gogh ve Guaguin için söylenmişti. Post empresyonizm tam anlamıyla yeni



bir akım olmaktan ziyade empresyonizmi takiben yeni bir akım arayışına girişin sembolüydü. Renk ve yöntem bakımından empresyonizmi temel almakla birlikte empresyonizmin renk ve ışıkla sınırlı anlatımını reddetmekteydi. Post empresyonistlerin hedefi anlatımda özgünlüğü yakalamaktı. Özgünlüğün yakalanabilmesi doğrultusunda da post empresyonistler ortak bir tarzı benimsemek yerine kendilerine has tarzlarını geliştirmişlerdir (Eczacıbaşı, 1997: 126).

Post empresyonizmin en önemli isimlerinden olan Cezanne, post empresyonizmin kurallarının oluşmasında önemli bir etkiye sahiptir. Cezanne akademik resim çalışmalarının doğala tezat bir durum içerdiği konusunda empresyonistlerle aynı fikri paylaşıyordu. Doğayı olduğu gibi resmetmenin dışında farklı teknikler üzerine çalışan Cezanne yapısal hacim ile ilgili çalışmaları yakından takip etmiş ve bu konuda ki buluşlar daha sonra ki çalışmaları için önemli olmuştur. Cezanne izlenimlerle yapılan resimlerle pek ilgilenmiyor o daha çok kendi görmek istediği biçim ve şekillerle çalışmak istemişti. Empresyonistlerin kendi anlayışında ki ustalığı Cezanne için yeterli değildi. O daha çok eski eserlerdeki ustalık ve yalınlığın ayrıca hacim tasarımının kendi dönemindeki eserlerde yakalanmasını istiyordu (Gombrich, 1997: 539).



Resim 1.10. Cezanne, Mont Sainte-Victorie Dağı. , T.Ü.Y.B., 83,8x65 cm 1904-1906.

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/cezanne-paul/paul-cezanne-sainte-victoire-dagi-yolu-4348/>  
Erişim Tarihi: 10.10.2019

Sanatçının bu düşünceleri Post Empresyonizmin mantığında bir temel oluşturmuştu. Gelenekçi kurallara sürekli karşı çıkan Post Empresyonistler Perspektif, Işık gölge, modelleme ve düz renk alanları üzerinde çalışarak doğasal dizayn üzerine çalışmalarını sürdürdüler (Little, 2006: 94).

Bu akım içerisinde önemli bir yeri olan bir diğer sanatçı Van Gogh Realizmle başladığı resim serüveninden sonra Empresyonizmi benimseyerek bu düşünce içerisinde eserler üretmeye başlamıştı. Yalnız Van Gogh diğer izlenimciler gibi çalışmamış eserlerinde kullandığı kalın boya tabakaları doğanın gerçek renklerini kullanmak yerine görmek istediği doğa renklerini kullanmıştır. Eserlerinde yaşadığı çevreyi konu edinmiş olup, yalnız bu konular kendi iç dünyasında bıraktığı izlerden meydana gelmekteydi. Yapmış olduğu eserler ileriki zamanlarda yaşanacak olan sanatsal eğilimlere ilham kaynağı olmuştur.



Resim 1.11. Vincent van Gogh, Arles'te Yatak Odası, 90 cm × 72 cm.,T.Ü.Y.B,  
<https://www.sanatabasla.com/2013/03/arlesda-yatak-odasi-bedroom-in-arles-van-gogh/>,Erişim Tarihi, 09.09.2019

### 1.5. EKSPRESYONİZM

Expresyonizm sanatçının iç dünyasını renk, çizgi, biçim, doku gibi kendisini anlatabilecek araçlarla kurguladığı bir anlayış biçimidir (Eczacıbaşı, 1997: 451). İlk önce Avrupa'nın kuzeyinde ve Almanya'da etkili olmuş, daha sonra Paris ve tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Eserlerde uygulanan duygusal abartılar değişik bir anlayış çerçevesinde gösterilmiş ve kabul görmüştür. Sanat tarihinde bu düşünce biçimine uygun yaklaşımlar sergileyen birçok sanatçı ve sergilenen birçok dönemler olmuştur. Antik Yunan eserlerinde, Gotik Mimarisinde, Rönesans'ta, Maniyerizm, Barok ve Romantizm'de kısaca 1900'lere kadar hemen her dönem içerisinde bu etkileri görebiliriz. Yaşanan bu süreç içerisinde dışavurum etkisinin en fazla yaşandığı dönem Empresyonizm olmuştur. Sanayileşme ve teknolojinin gelişmesiyle oluşan hızlı devinim sanatçıları da sanatta daha çabuk düşünmeye ve eserlerinde daha akılcı çözümler aramaya itmişti. Hızla büyüyen kentler ve çoğalan nüfusun beraberinde getirdiği yalnızlaşma düşüncesi sanatçıları da etkilemiş, sanatını icra edebilmek için beslendikleri kurumların yerini özel ve tüzel oluşumlar almıştı. Bu durum sanatı daha serbest ve özgür kılmış, düşünsel anlamda devrim niteliğinde gelişmelere sahip olmuştu. Expresyonizm'in oluşmasında o dönem içerisinde yaşanan karmaşa, anarşi, savaş ve bunun gibi çalkantıların etkisi büyüktür. Edward Munch'ın "Çılgılık" adlı eseri bu durumun bir anlamda özeti gibiydi. Başlangıçta, belirsiz bir kavram olan Ekspresyonizm, klasik sanat ve Modernizmin çekişmesi neticesinde daha belirgin bir kavram halini almıştır.



Resim 1.12. Edvard Munch, “Çığlık”, 1895, 84x66 cm,  
<https://www.arthipo.com/artblog/unlu-modern-tablolar/edvard-munch-eserleri-scream-ciglik-tablosu.html>,  
 Erişim Tarihi, 09.09.2019

“Ekspresyonizm, izlenimcilik, Çiğ renkçilik (fovizm), Kübizm, Fütürizm, ya da Sürrealizm gibi yalnız bir sanat cereyanına ve sanatçılar grubuna verilmiş bir ad değildir. Bu bir sanat akımı olmakla birlikte, özellikle Kuzey ülkelerinin sosyal krizler ve düşünsel gelişme çağlarında ortaya çıkmış bir hayat anlayışıdır. “Ekspresyonizm” tabirini, Henvarth Walden “Der Fturm” dergisinde 1911’de kullanmıştır” (Turani, 1971: 499).

“Ekspresyonizm sanatta sürekliliği ifade etmektedir. Yüzeysel ifadeyle, her sanat alanında her sanat devrinde ve eserinde ekspresyon, yani ifade vardır. Ancak; bir sanat stili ve ekolü olarak oluşan ekspresyonizmle sanatçının aşırı bir duyarlılık, dizginlenmeyen bir dinamizm ile eser meydana getirmek Ekspresyonizm’in temel ilkesidir. Ekspresyonizm herhangi bir sanatsal dönüşümün neticesini ifade etmemektedir. Ekspresyonistler döneminin psikolojik, siyasi ve dini problemlerini, bireyi ve bireyin hayattaki dramını, estetik ve teknik bir kaygıyı gözetmeksizin ortaya koyma gayreti içerisindedir” (Kınay, 1993: 274). Ekspresyonist tablolarında genelde geliş güzel sürülmüş bir izlenim ortaya çıksa da arka planda uyguladığı hakim renk katmanları ortaya eserin ana temasını çıkarmaya yetmiştir. Bunun sonucunda nesnel yapının yerini sanatçının

ortaya koyduğu içsel yapı ortaya çıkmıştır (Keskin, 2015: 1-4).



Resim 1.13. Edvard Munch, Yaşam Dansı, National Gallery, Oslo.

<http://www.ressamlar.gen.tr/edvard-munch/yasamin-dansi/> Erişim Tarihi, 09.09.2019

1918'lerden sonra yavaş yavaş etkisini yitiren akımı 1930'larda devamı olarak Post Ekspresyonizm izlemiştir. Yalnız Post Ekspresyonizm, Ekspresyonizmi oluşturan etkenler gibi değil renklerle uygulanan ve şekillerle tamamlanan doğalcı yaklaşımlara zıt bir inanç içerisinde ruhsal coşkuların ortaya çıktığı bir düşünce yapısına sahip olmuştur.

Ekspresyonizm kendisinden sonra meydana gelen eğilimlerin ortak bir noktada bulunduğu bir yapıya sahiptir. Sanatın her alanında Dışavurumcu bir yönelme mutlaka vardır. Bu akımın dışında böyle bir potansiyeli hiçbir akım yakalayamamıştır (Richard, 1984: 22).

## 1.6. KÜBİZM

Etkilerinin Cezanne'ye dayandığı Kübizm akımı 20. Yüzyılın başlarında öncü bir akım olarak ilk defa Paris'te (1907) sonrada tüm Dünya'ya yayılarak 20.yüzyılın en önemli akımı olmuştur. İlk olarak resim ve heykelde daha sonra edebiyat ve mimaride kendini göstermiştir. İspanyol ressam Pablo Picasso ile Fransız ressam Georges Braque'ın ortaya çıkardığı sanat akımına, eleştirmen Louis Vauxcelles tarafından

“Kübizm” şeklinde isimlendirilmiştir. George Braque ve Picasso 1908 yılından önce aynı mantıkta ama farklı yerlerde eserlerini icra ediyorlardı. Braque Picasso’nun katılmış olduğu sergiye gitmiş ve Picasso’nun “Avignon’lu Kadınlar” resmini gördükten sonra Picasso’ya beraber çalışmayı için teklif etmişti. Bu süreçten sonra belirli bir dönem beraber çalışmalarını sürdüren sanatçılar daha sonra ayrılarak çalışma hayatlarına yalnız devam etmişlerdir (Eczacıbaşı, 1997: 1074).

Kübizm Apollinair’in ifade ettiği gibi yeni bir resimsel dil; yeni bir görme şekli, dünyayı temsilin yeni bir üslupla zamanına yön veren sanat akımıdır. Perspektif kalıplarından yararlanmaksızın nasıl bir resimsel kurgu gerçekleştirilebileceği merakından yola çıkarak batı sanatının uzun zamandır süregelen görsel temsil sistemini tamamen değiştiren Kübizm objeyi farklı açılardan görüp göstererek bir görüş açısına birden fazla görüntüyü sığdırarak nesnelere çözümlemişlerdi. Bu açıdan Kübist resim kasıtlı bir çarpıtma değil, objeyi bir araya getiren parçaları tekrar inşa sanatıydı (Tansuğ, 2006: 245).

Kübizmin doğuşunda önemli bir rolü olan Picasso; çok sayıda resim denemesi gerçekleştirmiş ve bunların kendisini tatmin etmediğini fark edince, Guaguin ve belki de Matisse’nin dikkatleri üstüne çektiği ilkel sanatı araştırmıştır. Basit öğelerle bir obje veya bir simanın imgesi meydana getirilebilirdi. Ancak bu diğer sanatçılar tarafından uygulanan görsel izlenimi basitleştirme tekniğinden farklıydı. Diğer sanatçılar doğadaki şekilleri iki boyutlu şekilde ele almıştı. Ancak Picasso’nun aklındaki benzer şekilde basit objelerden yararlanarak derinliği ve hacmi de verebilmektir. İşte Picasso’yu Cezanne’a iten sebep buydu. Cezanne doğayı küreler, koniler ve silindirlere meydana gelmiş şekilde görmeyi tavsiye etmişti. Ancak Picasso ve arkadaşları bu tavsiyeye kendi yorumlarını katmaksızın uyma yolunu seçtiler. Picasso ve arkadaşlarına göre: “Nesneleri, göze göründükleri gibi betimlemek, elde edilmesi zor ve yanıltıcı bir hevestir. Onlar geçici bir anın, hayali izlenimini tualde sabitlemeyi istemiyordu. Normalde bir bakışla görünmeyen biçimlerin matematiksel bir felsefeyle düzleme aktarılmasını amaçlıyorlardı” (Gombrich, 1997: 573).



Resim 1.14. Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, Museum of Modern Art, New York, ABD.  
<https://www.arthipo.com/artblog/unlu-modern-tablolar/picasso-eserleri-avignonlu-kadinlar.html>,  
 Erişim Tarihi, 09.09.2019

### 1.6.1. Analitik Kübizm

Analitik Kübizm, Kübizm anlayışının yeni yeni oluştuğu dönemlerde, Cezanne'nin geometrik betimlemelerinin Picasso ve George Braque tarafından şekillendirilerek doğada var olan biçimleri geometrik formlara dönüştürerek resim düzlemine bu düşünce içinde yerleştirmeleridir (Antmen, 2010: 48). 1907-11 seneleri arasında etkili olan bu eğilim, doğada var olan biçimlerin çözümlenmesiyle yapısal bir güç kazanan obje üzerinde hâkimiyet kurarak temelinde var olan esas şekline inmek ister. Objeyi farklı derinlik kaygıları içinde resmetmeyi deneyerek objenin varlığını kaybetmeye başlar. Aynı zamanda Kategorisi ile resim sanatı bir uzam sanatına dönüşür. Kategorisi ile resim sanatı bir uzam sanatını Guillaume Apollinaire şöyle açıklar. "Plastik sanatlarda dördüncü boyut, verili anda, tüm yönleri kuşatan uzamın uçsuz-bucaksılığını ifade eder. Bu uzamın

kendisidir veya sonsuzluğun boyutudur ve bu nesneye plastitesini verir. Klasik Sanat İnsan güzelliği konseptinin saflığı-saltlığı üzerinedir. İnsanı mükemmelin ölçütü olarak ele alır. Yeni ressamlar sonsuz evreni ideal olarak ele aldılar ve dördüncü boyut mükemmeliğin yeni ölçütü olarak ele alındığında ressamın nesneye kazandırmak istediği plastitesini verir” (Apollinaire, 1996: 181). Kübist eserlerde doğayla ilgili görseller ve ön arka etkileşimine dayalı bir derinlik halen daha varlığını korumaktadır. Fakat kübizimde doğanın kanunlarından ziyade resmin kanunları geçerlidir. Şekil ve bakış problemleri asıl ilgi konusu olduğundan, çözümsel kübizimde renk dikkate alınmamıştır. Çoğunlukla kahverengi, gri ve bej renklerden yararlanılarak renklerin biçimi arka plana gitmesi engellenerek nesne kompozisyon geneline parçalar halinde dağıtılmıştır (Yılmaz, 2006: 46).

Picasso ile Braque’ın analitik yapıtlarındaki konu genel anlamda ölü doğa ve portre gibi konularla sınırlı kalmıştır, daha sonra sentetik kübizm dediğimiz bir anlayış içerisinde eserler üretmeye başlamışlardır. Picasso ve George Braque’nin eserlerindeki benzerlik bu iki sanatçının gözleme dayalı bu çalışmalarını bireysel üslup meydana getirmekten veya konu bakımından çeşitlilik arayışının önüne geçmiştir (Antmen, 2010: 48).



Resim 1.15. Georges Braque, Stüdyo 5, Museum of Modern Art, New York, ABD. 147 x 176.5 cm  
<https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/>, Erişim Tarihi, 09.09.2019



### 1.6.2. Sentetik Kübizm

Kübizm'in 1912 senesinden sonraki dönemi olarak adlandırabileceğimiz Sentetik Kübizm'de Picasso ve Braque Kolaj, Asemblaj ve De Kolaj mantığını ilk kullanan sanatçılar arasındadır. Bu düşüncenin felsefesi eserlerinde oluşturdukları kompozisyon üzerine belirli materyalleri yapıştırarak nesneyi resimsel yüzeyde resmetmek yerine objenin kendisini kullanmalarına dayalıydı (Yılmaz, 2006: 47).

Sentetik Kübizm, konstruktiv elemanların birleşmesinden oluşur ve hareket olarak da 1911-14 yılları kapsar. Tabii kullanılan bu materyaller işlevinin dışında düşünsel soyut elemanlara dönüşmüştür. Bu açıdan bakıldığında, analitik kübizm ile sentetik kübizm bir presip karşıtlığı içinde bulunurlar. Birinin ıkış noktası doğa ve doğa biimleriyken, diğerinin çıkış noktası düşünce dünyası ve geometrik nesnelere (Kaplanoğlu, 2008: 164). Kübist sanatçıların rastgele seçtikleri materyallerle oluşturdukları bu eserler daha sonraki dönemlerde birçok akım içerisinde kullanılıp eserler üzerinde basit nesnelere sanat objesi olarak kullanıla bilinir düşüncesinin temelini oluşturmuştur. Tuval yüzeyinde kullanılan basit bir nesne sanatçıların oluşturdukları dünya içerisinde bambaşka değerlere bürünür anlam kazanır. Gündelik hayatta kullanılan obje sanat eseri olarak algılanmaya başlar. Bu nedenle kübist kolajlar hem çok soyut hem de gayet gerçektir. Bu kombinasyon içinde sanat ile gerçek arasındaki bağlantıyı sorgulayan birer medyuma d n ş rlere. Bu soru tüm 20. Yüzyıl sanatı boyunca sanatçıların değişik tarzlarda cevap arayacakları bir soru olmuştur (Anna-Karola, 2005: 95).

### 1.7. SOYUT SANAT

20. Yüzyılın ilk çeyreği içerisinde ortaya çıkan soyut sanat düşüncesi, o yıllardan sonra farklı düşünce sistematipleri içerisinde değerlendirilmiş olsa da zemin olarak Kandinsky'nin soyut ve soyut kavram düşüncesine dayanmaktadır. Aslında bu kavram ilk olarak Kandinsky'le ortaya çıkan bir düşünce değildir. Empresyonizm'e baktığımızda, Cezanne'nin nesnelere kaçmak için doğayı ve objeleri ele aldığını biliyoruz. Bu durum Kübizm de görülen farklı bakış aılılarıyla, zaman ve mekân değişikliği soyut sanat mantalitesini ortaya çıkarır. Yalnız burada Kandinsky'i diğerler akımlardan ayıran bir durum vardır. Hepsinin de çıkış noktasında objenin olması ve obje üzerinden deformasyona gidilmesiydi. İşte bu durum Kandinsky'nin açıklamalarıyla ters

düşüyordu, peki Soyut Sanat neydi? Bu sorunun cevabı her insan için farklı olsa da genel olarak Soyut Sanat, “renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim öğelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek biçimde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik ya da amorf imgelerle oluşturulan düzenlemelerdir” (Eczacıbaşı, 1997: 1689). Soyut Sanat’ın Kandinsky’ye göre varlık yorumunu birde kendisinin söylediği cümlelerle açıklayalım.

Henüz yeni başlayan bir akımın etkileri içinde düşünmekteydim. Paletlerimle çalışmadan daha eve yeni dönmüştüm, henüz dalgındım ve bitirmiş olduğum çalışmamı düşünüyordum; işte bu sırada birdenbire anlatılmayacak kadar güzel ve bir iç parıltı ile parlayan tablo gördüm. İlk hayretle durup kaldım, sonra hemen forum ve renkten başka bir şey göremedim. Muhtevaca anlaşılmasın olan bu muammalı resme yaklaştım. Derhal muammayı, çözecek anahtarı buldum; bu benim yapmış olduğum ve yanlamasına duvara dayalı duran tablo idi, ertesi gün, bu resimden dün aldığım izlenimi gün ışığında almayı denedim fakat bunu ancak yarı yarıya başarabildim; yanlamasına da olsa, tabloda objeleri daima fark ettim ve şimdi kesin olarak biliyorum; obje resimlerime zarar veriyordu (W. Kandinsky, 1952: 15).



Resim 1.16. Vasily Kandinsky, Kompozisyon, 1913, 302.3x200.7, T.Ü.Y.B

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-k/kandinsky-wassily/wassily-kandinsky-kompozisyon-07-8491/>

Erişim Tarihi, 11.09.2019

Kandinsky’nin bu söylemlerinden yola çıkarsak, varlığın anlaşılabilir biçim ve zihin tutulmasından kurtulması gerekiyordu. Ancak bu şekilde sanat özgür olabilirdi. Soyut sanat o dönem içerisinde maddeci bir anlayış içerisinde gelişme gösteren diğer akımların tersine nesnellik sorgulamaktan ziyade, objenin hiçlikle bağını sorgulamıştı. Bu düşünce daha sonra ortaya çıkacak olan soyut akımlarla daha anlaşılır bir hal alacak ve P. Mondrian, Maleviç vb. gibi sanatçılarla kavramsal bir hal alacaktı.

## 1.8. DADAİZM

Toplumda yaşanan her trajedi o trajedinin getirdiği ağırlığa ve anlamsızlığa karşı koyar. Endüstri çağının getirdiği yalnızlık ve yalnızlığın toplum üzerindeki baskısı ekonomik sıkıntılar tekeli mantığı ve ayrıca o dönem içerisinde yaşanan savaşlar toplumun değer verdiği bütün ilkeleri mantıksız kılmıştı. Dadaizm 1916 Avrupa'sında İsviçre'nin Zürih kentinde bir gurup sanatçının bir araya gelerek yaşanan tüm bu sıkıntılara karşı tepki, başkaldırı ve sanatsal bir isyan olarak doğmuştu. Dadaizm'de mantık karşı çıkmaktı ama neye? Tüm toplumsal değerlere, savaş mantığını direten zihniyete doğru bilinen ne varsa kısaca her şeye tepkisel bir dille yaklaşmışlardı. Daha sonra o kadar ileriye gitmişlerdi ki kendi mantığına da karşı çıkmışlardı (Sürmeli, 2012: 338). Savaştan etkilenen kentlerdeki sanatçılar Hugo Ball'ın (1886-1927) kurduğu Cabaret Voltaire'de buluşurlar ağırlığı edebiyat üzerine olan konuşmaların ardından, okunan şiirler ve rastlantısal yapılan bazı etkinliklerin ve çalışmaların ardından Tzara'nın sözlükten rastgele seçtiği sözcük bundan sonraki sanatsal eylemlerinin adı olmuştu (Eczacıbaşı, 1997: 417). 1916 ve 1922 yılları arasında etkili olan Dadaizm Zürih'ten sonra aynı zaman içerisinde Paris ve New York'ta adını duyurmaya başlamış, kısa zaman içerisinde de tüm Avrupa'ya yayılarak etkisini sürdürmüştür. Dadaizm her şeye karşıydı bunun içinde sanatta vardı. Sanatı sanatın anlamsızlığını vurgulamak için yapıyordu. Bu akımın kurucularından olan Tristan Tzara yaptığı bir konuşmada yukarıda yazdığım açıklamaları özetler gibiydi Tzara şöyle diyordu;

Dadanın nasıl doğduğunu anlamak için, bir yandan, birinci dünya savaşı sırasında bir çeşit hapishane olan İsviçre'de yaşayan bir genç topluluğun ruh halini, öte yandan da o çağın sanat ve edebiyatının düşünsel düzeyini göz önüne getirmek gerekir. Hiç kuşkusuz savaş bitecekti, zaten daha başkalarını da gördük daha sonra... 1916-1917 yıllarında, savaş sanki demir atmış hiç bitmeyecekmiş gibi geliyordu ve gittikçe tutarsız ve gerçek dışı bir boyut kazanıyordu. İğrenme ve isyanlarımızın kaynağı bu oldu. Savaşa kesinlikle karşıydık ama, ütöpik bir barışçılığın tuzaklarına da düşmemiştik. Köklerini sökmedikçe, nedenlerini ortadan kaldırmadıkça, savaşın ortadan kaldırılamayacağını biliyorduk. Alabildiğine büyüktü yaşama sabırsızlığımız, o oranda da çağdaş denen uygarlığın tüm görünüşlerinden nefret ediyorduk; tüm dayanaklarından, mantığından, dilinden... Başkaldırımız gülünç ve saçmanın tüm estetik değerleri alt-üst ettiği biçimler kazanıyordu. Unutmamak gerekir ki, saldırgan bir duygusallık insana ait tüm değerleri maskeliyor, yüksek düzey savında olan tüm sanat alanına yerleşiyor ve kentsoylu sınıfın gücünü simgeliyordu... (Genç, 1983: 72-73).

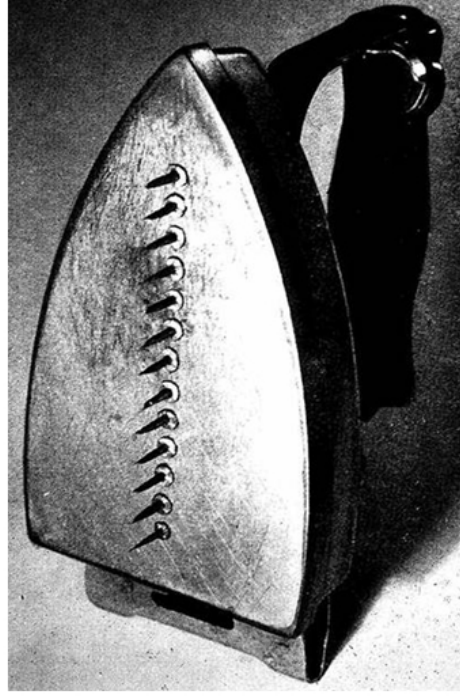
Voltarie'e başlayan bu oluşum sanatın her çeşidiyle kendini göstermeye başlamış toplumu bağlı buldukları düzen çerçevesinin dışına çıkmaları için manifestolar, gösteriler, afişler, dergiler, yürüyüşler kısacası Dadaizm'in kalıpları içerisinde kalan her düşünceyi toplum nezdinde anlatmak istemişlerdi (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 1991: 98-99). Dadaizm'in en önemli isimlerinden olan Marcel Duchamp'ın hazır nesne üzerine olan çalışmaları sanat her şeyle olur mantığını ortaya çıkarmış 1960'lardaki birçok sanat akımına ilham kaynağı olmuştur. İlk hazır nesneden ürettiği eseri Bisiklet Tekerleği o zamana kadar alışıla gelmiş heykel mantığının dışında olan bu eser aslında sanatın hiyerarşik oluşumuna karşı bir başkaldırıydı. Bu dönemden sonra birçok esere imzasını atan Duchamp'ın Bağımsız sanatçılar derneğine verdiği "Fountain" adlı eseriyle 1960'larda Kavramsal Sanatın temelini oluşturan bir düşünceye imza atmıştı. Eser aslında basit ve hafifti yalnız esere yüklediği mana o dönem içinde yaşayan insanların kaldıramayacağı kadar ağırdı eser ilk başlarda eleştirilse de sanat sadece sanatçıların kullanmış olduğu malzemelerle olmaz her objenin aslında sanat eseri olma potansiyeli vardır mantığı 2004 yılında 500 sanatçının imzasıyla "Fontaini" yüzyılımızın en önemli sanat eserleri arasına sokmuştu.



Resim 1.17. Marcel Duchamp, "Bisiklet Tekerleği" 1913.

<https://sanatkaravani.com/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/> Erişim Tarihi, 11.09.2019

Dadaizm'in diğer sanatçılarında kısaca söz edecek olursak, Fotoğraf sanatçısı olan Man Ray'in kolajları, ışık ve renk efekti üzerine çalışmaları ve figür üzerinde değişikliğe giderek fotoğrafik yanılsamalar yapmasıyla ün kazanıştır.



Resim 1.18. Man Ray, Hediye,1921.

<https://www.wannart.com/tum-kurallara-karsi-koyan-dada-hareketi/man-ray-hediye/>, Erişim Tarihi, 12.09.2019

Man Ray' in 1921 yılında yaptığı ve hediye adını verdiği eser iç gıcıklayan görüntüsüyle ütü üstüne yapıştırılan çivilerle ütünün esas amacını engelleyerek işlevsiz bir hale getirmiştir. Man Ray'ın bu mesajı gelenekçi anlayış içerisinde olan toplumlara bir göndermeydi. Schwitters'in atık malzemelerle ürettiği eserler ve Picabia'nın sanat felsefesi üzerine çalışmaları Dadaizm'de önemli yer tutmuştur1926 bazı görüş ayrılıkları yüzünden dağılan gurup o dönem içerisinde ki yeni oluşumlara kayarak eser üretmeye devam etmişlerdir (Sürmeli, 2012: 341).

## 1.9. SUPREMATİZM

20. yüzyılın ilk çeyreği sanat dünyasında baş döndüren gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuş, ardı ardına farklı kuramlar, farklı eğilimler ortaya çıkmış ve postmodernist sürecin temelini oluşturan birçok kavram bu ilk çeyrek yıl içerisinde olmuştur. Yüzyılın

başında nesnellik kuramı yerini geometrik sanat anlayışına bırakmıştı. Süprematizm bu anlayışın vücut bulmuş haliydi. Geometrik soyutlama düşüncesi içerisinde ortaya çıkan Süprematizm nesnelerin temel geometrisini düşünsel bir yöntem içerisinde bir araya getirilerek oluşturulan düzenlemelerdi. Süprematizm, Kübizm mantığından farklı bir kategori içerisinde yer almaktaydı. Kübizmde bulunan farklı bakış açısı içerisindeki zamansal değişim Süprematizm içerisinde yer verilmemişti. Süprematizm’de nesnel dünyanın olgusu kendi başına anlamsız bir hal almaktaydı. Bu yüzden geometriye yüklenen duygular ve hissiyatlar nesnelerin bilinen tarafını yok etmekteydi (Maleviç, 2013: 77-78). Maleviç’in 1913 yılında yaptığı “siyah kare” adlı resmi Süprematizm’i başlı başına anlatan eser olmuştur ve sanat tarihimizde kalıcı bir etki bırakmıştır. Eser her şeyi ile soyuttur. Anlam, kaygı ve buna benzer düşüncelerden sıyrılmıştır. Maleviç’in Süprematist mantığını anlatan bu eserde, Maleviç “Sanatı nesnelliğin gereksiz ağırlığından kurtarma yönündeki umutsuz çabamın sonucunda kare biçimine sığındım” cümlesiyle nesnelsiz duyarlılığın önemini vurgulamaktadır (Bonfard, 1994: 26-27). Maleviç’in bu cümlesinden yola çıkarsak Süprematizm’de “Sanatçının gözünde nesnelere; değerlerini yitirmiş, eserlerden uzaklaştırılmış ve eser özgür bir anlatım aracı özelliği kazanarak sanatçısına da özgür bir üretim ortamı sağlamıştır. Nesne figür, natüremort, mekan algısı, ışık ve benzeri öğeler anlamsız bir hale gelmiştir. Dolayısıyla hikayecilikten de uzaktır. Doğa unsurları içermeyen bir sanattır. Bu içeriksizlik hiçliği meydana getirmiştir. Ele alınan konu “hiçbir şey”dir (Karabaş, 2008: 103).

“Süprematizm”in içerisinde öyküsel veya toplumsal hiçbir anlatım yoktur. Maleviç, kendi yapıtlarının, sanatın ruhuna uygun olduğu kadar sanatsal geleneğe de karşı durduğu düşüncesi ile bu özgürleşme durumunu “yeni gerçekçilik” olarak ifade etmiştir. Sanatçının kendi sanatının mistik ya da dinsel doğasına duyduğu inanç akımının gelişmesinin temelindeki itici gücü olmakla birlikte, resimdeki temel formların arı diline indirgenmesi, bir sanat akımı olarak Süprematizm’in kısa zaman sonra tükenmesine sebep olmuştur. Akım batı sanat ve tasarımında 1920’li ve 1930’lu yıllar boyunca etkisini sürdürmüştür (Little,2007:112).

## İKİNCİ BÖLÜM

### MODERNİZMİN TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI

Askeri Ressamlar Kuşağı, Şeker Ahmet Paşa, Hoca Ali Rıza gibi asker ressamıyla başlayan Türk Sanatındaki batılılaşma süreci 1882 yılında Osman Hamdi'nin öncülüğünde kurulan Sanayi-i Nefise Mektebiyle gelişmeye başlamıştır. Bu okuldan mezun olan öğrencilerin Avrupa'ya gönderilmesiyle almış oldukları eğitimle beraber, yaşamış oldukları coğrafyalarda yaşanan güncel sanat anlayışlarını da ülkemize döndüklerinde beraberinde getirmişlerdir. Batı sanatını Türk Sanatına uyarlamaya çalışan guruplar arasında ilkin Çallı Kuşağı yer alır. Bu gurubun içerisinde yer alan İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Sami Yetik, Hüseyin Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran gibi sanatçılar Avrupa'dan döndüklerinde bir araya gelerek Avrupa'da o dönemde yaşanan akımların aksine gerçekçi resim mantığına daha yakın olan Empresyonist düşünceyle resimler yapmaya başlamışlar ve Türk Resim Sanatında kendi biçimlerini meydana getirmişlerdir (Güven, 2010: 30). Böylece modern resim algısının ilk aşamalarını oluşturmuş olurlar. Ardından yapılan Galatasaray Sergilerinin, ortaya konan bu yeni oluşumun toplum tarafından kabullenilebilmesi adına önemli bir yeri vardır. 1928 yılında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği içerisinde yer alan sanatçılarımız Refik Epikman, Mahmut Cüda, Ali Avni Çelebi, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Zeki Kocamemi, Şeref Aktik ile heykeltıraş Ratip Acudoğlu ve Zühtü Müridoğlu gibi sanatçılarımız Türk Sanatı Tarihimizde Çallı kuşağından ayrı olarak farklı tarzlarda eserler üretmişlerdir (A. K. Gören, 1998: 76-77). 1933 yılında kurulan D Gurubu modern anlayışın hakim olduğu bir düşünce içerisinde eserlerle beraber soyut ilgilerin Türk resminde yavaş yavaş oluşmaya başladığı dönem olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrasında da batı ile yakınlaşma çabaları ve sanayileşmenin önem kazanması köyden kente göçüşü artırmış, gecekondulaşma sürecini başlatmış ve yeni bir ara kültür ortaya çıkmıştır. Kent kültürünün yaygınlaşması, kültür-sanat politikalarının oluşturulmaya çalışması sayesinde özel galerilerin, sanat eğitimi veren kurumların sayısı çoğalmış, özel ve tüzel kişilerin sanata olan desteği fuar, bienal gibi etkinliklerle artmıştır. Bu durum sanatsal anlamda ülkemizde yeni bir dönemi başlatmış ve Non figüratif anlayışı Türk Resim sanatı içerisinde yer almaya başlamıştır. Bu başlangıçla birlikte Türk Resim Sanatında kimlik ve özgünlük arayışlarını yeniden gündeme getirmiştir. Bunun

sonucunda Batı sanatının etkileri ile birlikte oldukça özgün ve bireysel yaratıcılığının örneklerini ortaya çıkmıştır (Elmas, 2011: 86-88).

## 2.1. ASKER RESSAMLAR KUŞAĞI

Türk sanatı Orta Asya'dan başlayarak zamanla hâkim olduğu Afrika ve Avrupa kıtaları içerisinde yüzyıllar boyu gelişen bir sürecin birikimi ile oluşan bir sanattır. Yapılan çalışmalar neticesinde Türklerin İslamiyet'i kabul etmeden önce yapmış oldukları kültürel ve sanatsal faaliyetlerinin İslamiyet'i kabulünden sonra ortaya çıkan sanatsal aşamalara kaynaklık ettiği bilinmektedir. Karahanlılar'ın İslamiyet'i kabulüyle oluşan Türk Sanatındaki başkalaşım Mimaride, kendini cami, medrese, Türbe gibi yeni oluşan yapılarla göstermiş, Heykel anlayışının yerini de geometrik ve bitkisel süslemelerin yer aldığı motiflere bırakmıştır. Batı'daki sanatsal oluşuma karşı Türkler kendini minyatür, tezhip ve hat sanatı gibi oluşumlarla geliştirmiş ve bu durum yüzyıllar boyu sürmüştür. Avrupa kiliselerin baskıcı eğilimi içerisinde bir anlayışı yaşarken Osmanlı her yönden gelişmeye açık ve dinamizmin hâkim olduğu bir düşünceye sahip olmuştur. Bu yaklaşım Osmanlı'yı dönemin en güçlü ülkesi haline getirmiştir (Çetin ve Avcı, 2009: 52-53). Tabii bu süreç böyle gitmemiş Osmanlı zamanla o eski ihtişamını kaybetmeye başlamış ve her anlamda oluşan gerileme dönemi içerisine girmiştir. Bu durum XVII yüzyıl itibarıyla ortaya çıkmış ve tekrar o eski ihtişamlı dönemlerine dönmek için bazı dönüşümlerin olması gerekliliğini savunmuştur. Bu değişim ilk önce askeri alanda daha sonra da ekonomik ve kültürel anlamda olmuştur (Göktaş, 2009: 11-25). XVII yüzyıl Osmanlı'nın yeni bir sanat anlayışının ortaya çıktığı ve yeni resim mantığının yer bulmaya başladığı bir dönemdir. Bu dönem Osmanlı'nın sadece sanatta değil her yönden değişimin kısaca batılılaşma dediğimiz bir sürecin başlangıcı olmuştur (Başkan,1991: 1).

Türk Resim Sanatında batıya dönük ilk faaliyetler III. Selim (1793 ve II. Mahmut (1835) döneminde Osmanlı Mühendishanesi'nde verilen resim dersiyle başlamıştır. Yalnız bu okulun programında resim dersine yer verilmemişti. Okulda verilen haritacılık, topçuluk ve istihdam eğitimi esnasında yardımcı olabilmesi için bu ders verilmekteydi. II. Mahmut'un yeniçeri ocağını kaldırmasıyla Mühendishane-i Berri Hümayunu da geliştirmiş ve resme daha çok ağırlık verilmeye başlanmıştır. Bu dönem içerisinde ilk olarak resim sınıfı adı altında bir derslik açılmış ve okulun resim öğretmenliğine İspanyol

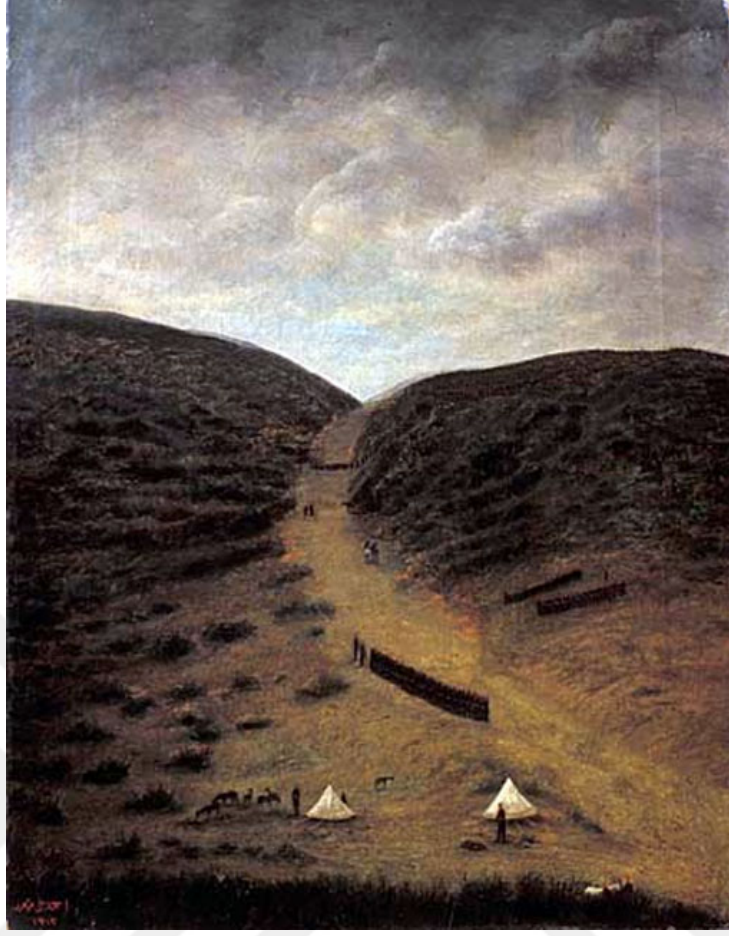


asilli Chirans adlı bir eğitimci atanmıştır. İlerleyen yıllarda Mektebi Harbiye'nin idadiye ve harbiye olarak bölünmesiyle idadiye bölümüne Kes adlı Fransız ressam atanır. Böylelikle Asker Ressamlar olarak bilinen ilk ressamalarda bu okuldan yetişir (edebiyatvesanat akademisi.com). Bu okullarda okuyan Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Teyfik Paşa mezun olan en eski öğrencilerdir (Tansuğ, 2008: 51) “Bu okullarda verilen resim eğitimiyle perspektif kurallarını ve doğayı gözleme dayalı modern resim tekniklerinin kavrandığı söylenebilir. Bu okulların bünyesinde resim dersleri olarak alanında yetkinleşen sanatçılarımız daha sonraları Avrupa'ya sanat eğitimi almaya gönderilmiştir.1857 yılında Maarif Nezareti'nin Avrupa'ya öğrenci gönderme konusunda sağlam bir girişimi görülmektedir. Selim Sabit Efendi ve (Hoca) Tahsin Efendi Paris'e gönderilmiş ve aynı zamanda orada Mekteb-i Osmani adlı bir eğitim kurumu kurulmuştur” (Ergün, 1990: 455). Bu süreçten sonra Paris'e gönderilen sanatçılardan Şeker Ahmet Paşa, Hoca Ali Rıza, Süleyman Seyyid, Halil Paşa, Osman Nuri Paşa... nın eserleri Türk resim sanatını şekillendirmiş ve Türk sanatında daha modern bir sanat algısının oluşmasında ilham kaynağı olmuşlardır.

### 2.1.1. Şeker Ahmet Paşa (1841-1907)

İkinci Asker Ressamlar kuşağından olan Ahmet Paşa 1841 İstanbul doğumludur. Gerçek adı Ahmet Ali olan sanatçı tıbbiye mektebinden sonra Mektebi Harbiye'yi bitirerek Sultan Abdülaziz tarafından Fransa'ya yollanmıştır. Paris'te Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Gustav ve Doulonger'den sonra da Gerome'den dersler almıştır (Eczacıbaşı, 1997: 32).

1869 ve 70'lerde salon sergilerine katılmış, 1870'te Roma ödülünü kazanmıştır. 1871'de ülkesine dönen sanatçı çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapmıştır. Mütevazı bir karakteri olduğundan “Şeker” lakabıyla anılan Ahmet Paşa 1873'te Sultanahmet'teki resim salonunda ilk kez sergi açmıştır. Ortaya çıkan olumlu tepkilerden sonra 1875'te ikinci sergisini de açan sanatçının açmış olduğu bu sergiler neticesinde oluşan sanatsal eğilimin sonucunda sanat eğitimi yapacak bir kurumun açılması gündeme gelmiştir. Daha sonra sarayda resim koleksiyonu oluşturma çabası içerisine giren Şeker Ahmet Paşa yapmış olduğu eserlerde doğa ve iç mekân derinlikleri, resim yüzeyinde soyut plastik niteliklere dönüşür ve tüm ayrıntılar, bir örgü sistemi olarak yüzeyi kaplar.



Resim 2.1. Şeker Ahmet Paşa, “Talim Yapan Erler”, 1898.

<http://www.leblebitozu.com/onemli-turk-ressamlardan-seker-ahmed-pasanin-13-eseri/>, Erişim Tarihi, 08.10.2019

Avrupa’ya gitmeden önce yaptığı resimlerinde, “Talim Yapan Erler” de görüldüğü gibi naif bir yaklaşım sezilir. Paris’teki eğitimi sırasında Courbet ve Carot gibi sanatçılardan etkilenmesine karşın resimlerinde yerel bir atmosfer egemendir (Eczacıbaşı,1997: 32). Şeker Ahmet Paşa’nın var olduğu dönemler itibariyle birçok açıdan zorlu bir dönem olmasına rağmen, yapmış olduğu eserlerinde yaşadığı dönemin zorluklarını ele almamış, bakış olarak kendisine doğa ve mekân tasvirlerini seçmiştir. Eserlerinde topluma yer vermemiş, kendi dünyası çerçevesinde yaşayan ve bu duruşunu ömrü boyunca koruyan bir sanatçımız olmuştur (Güvemli, ty.: 38-43).



Resim 2.2. Şeker Ahmet Paşa, “Narlar ve Ayvalar”, 1906.

<https://www.frmtr.com/guzel-sanatlar/5378880-narlar-ve-ayvalar-seker-ahmet-pasa.html>, Erişim Tarihi, 08.10.2019

### 2.1.2. Hoca Ali Rıza (1858-1930)

Binbaşı Mehmet Rüştü Bey’in oğlu olarak 1858 yılında Üsküdar’da doğan sanatçı ilköğretimini yine Üsküdar’da tamamladıktan sonra 1879 yılında Kuleli Askeri İdadisi’ne girdi. Küçük yaşlardan itibaren resme karşı olan hevesi kendisini girmiş olduğu askeri lisede ön plana çıkarmış ve arkadaşlarıyla birlikte resim atölyesi kurulması için okul müdürüne başvuruda bulunmuştur. Okul müdürü ve ayrıca zamanın Genel Kurmay Başkanı olan Ethem Paşa ise bu isteklerini kabul ederek bir resim atölyesi açtırır ve Nuri Paşa’yı eğitmeni olarak tayin eder. Nuri Paşa’dan belirli bir dönem ders aldıktan sonra, yurtdışında sanat eğitimi almış Miralay Süleyman Seyyit ve Mösyö Kes isimli hocalardan da ayrıca dersler alırlar. 1882 yılında askeri eğitimini tamamlayan Hoca Ali Rıza, Nuri Paşa’nın yardımcısı olarak göreve başlar. İlerleyen dönemlerde kendisini sürekli geliştiren sanatçı daha sonra Harbiye Matbaası baş ressamlığına atanır. Harbiye’den emekli olduktan sonra birçok okulda resim dersleri ve özel dersler veren sanatçı 1909 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’ne de başkanlık etmiştir. 47 yıllık sanat hayatı boyunca resim yapmayı bir an bile bırakmamış, “*Şu fani dünyadan bir gün göçüp gideceğim. Tekrar dünya ya gelecek imkânım olsa yine ressam olmayı dilerdim*” diyecek

kadar da resme bağlanmış ve sevmiştir. 1930 yılında vefat eden sanatçı Karacaahmet mezarlığına defnedilmiştir (Fikriyat.com,ty).

Hoca Ali Rıza, sanat hayatı boyunca gerçekçi bir anlayış içerisinde eserler üretmiş, eserlerinde genellikle günlük yaşamdan sahneleri ve doğayı titizlikle resimlerine uygulamıştır.



Resim 2.3. Hoca Ali Rıza, "Enteriyör", Karakalem Çalışması, 1911,  
<https://tr.pinterest.com/pin/557742735086346011/?lp=true>, Erişim Tarihi, 08.10.2019

Hoca Ali Rıza'nın resimleri, yurt dışında bulunmamasına rağmen kendine ait renkli bir anlayış içerisinde özgün bir nitelik taşıdığından yurt dışına giden sanatçılarımız bile eserleriyle ilgilenmiş, eserlerinde ışık ve renk etkisini akademik kuralların ötesine taşımayı bilmiştir. Kişisel sergiler açan ve Galatasaray Sergilerine eserler gönderen sanatçı, asker ressamlar kuşağıyla Çallı kuşağı arasında köprü vazifesi görmüş, kendinden sonra gelen sanatçılara da Türk resim sanatının gelişmesinde ilham kaynağı olmuştur (Eczacıbaşı, 1997: 63).



Resim 2.4. Hoca Ali Rıza, Deniz Kıyısında, 73x92 cm, T.Ü.Y.B.

<https://www.canvastar.com/hoca-ali-riza-deniz-kiyisinda>, Erişim Tarihi, 09.10.2019

### 2.1.3. Süleyman Seyyid

“İkinci asker ressamlar kuşağından olan Süleyman Seyyid 19. Yüzyıl Türk resim sanatı içinde Batılı anlamda en önemli ressamlardan biridir. En çok Ölü Doğa ile tanınır. İlk resim derslerini Maçka Askeri Rüştiyesinde okuduğu sıralarda almıştır. Ardından Mekteb-i Harbiye ye girmiş ve 1865’te teğmen rütbesiyle mezun olmuştur. Bu süre içinde resim çalışmalarına da devam etmiş, 1864’te resim öğrenimi görmesi için Şeker Ahmet Paşa’yla birlikte Paris’e gönderilmiştir. Burada Gustave Boulanger ve Robert Flori’nin atölyesinde çalışan sanatçı daha sonra Alexandre Cabanel’in atölyesine geçerek altı yıl kadar bu atölyede çalışmıştır. 1871’de ülkesine dönen sanatçı Mektebi Harbiye ve Tıbbiye, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve askeri liselerde resim ve Fransızca dersleri vermiştir. Askerlik mesleğinde arkadaşları kadar yükselmemiş Albay rütbesiyle emekli olmuştur. Süleyman Seyyid başta ölü doğa olmak üzere manzara, portre ve figür çalışmaları yapmıştır. Doğadaki renk ve biçimlere bağlı kalarak titiz bir işçilik ve berrak bir renk anlayışıyla çalışmış leylaklar adlı eseriyle Paris Dünya Sergisinde Madalya kazanmıştır. Sanatın kurumsal ve teknik yönüyle ilgilenen sanatçı, çeşitli gazete ve

dergilere yazılar yazmış ayrıca Fenn-i Menazır adlı resimli bir perspektif kitabı da hazırlamış ama ölümü üzerine kitap yayınlanmadan kalmıştır. 1913 yılında hayata veda eden sanat Orta çeşme mezarlığında toprağa verilmiştir” (Eczacıbaşı, 1997: 1714).

## 2.2. ÇALLI KUŞAĞI

“Çallı Kuşağı 1910 yılında sanayi-i Nefise Mektebi’nden mezun olduktan sonra devlet tarafından Paris’e resim eğitimi için gönderilen ve 1914 yılında I. Dünya savaşının başlamasıyla yurda dönerek Türk resim sanatında yeni bir dönem başlatan ressam topluluğudur. Türk izlenimcileri veya Çallı Kuşağı olarak ta adlandırılmışlardır. Bu ressam topluluğunda Mehmet Ruhi Bey, Sami Yetik, Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı, Ali Sami Bayar, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Namık İsmail ve Hüseyin Avni Lifij yer alır” (Güven, 2010: 30). Empresyonizmin etkisini kaybetmeye başladığı ve sanatın gerçekçilik düşüncesi içerisinden sıyrılıp soyut bir dünyanın kapılarını açtığı o dönem içerisinde Avrupa’da eğitimlerine devam eden sanatçılarımız ülkelerinde almış olduğu eğitimden vazgeçmeyerek gerçekçilik mantığına daha yakın olan empresyonizm düşüncesi içerisinde yollarına devam etmişler ve kendilerini bu akım çerçevesi içerisinde yetiştirmişlerdir. Empresyonizmin oluşmasında o dönem içerisinde yaşanan teknolojik ve siyasal gelişmelerin etkisi büyüktür. Türk toplumunda da buna benzer bir sürecin var olması Empresyonizm ve her ne kadar bu düşünce ortaya çıktığında bu düşünceye karşı tepkisel heyelanlar olmuşsa da bu akımın mantığını topluma kabullendiren sanatçıların modern sanatın gelişmesi ve sanat adına birçok kapının açılmasında ki katkıları yadsınamayacak kadar büyük olmuştur. Tabi bu sürecin Türk sanatına yansımaları o dönem içerisinde her alanda yaşandığı gibi sanatta da 40 yıl kadar sürmüştür.

Avrupa Rönesans’la birlikte başlayıp 1900’lere kadar resim adına birçok problemi çözmüş ve resimle alakalı yeni arayışların içerisine girmişti. Türk resminde ise bu durum biraz daha farklı ilerlemiş pentür anlayışı 19. yüzyıl içerisinde gözlemlenmiş, Avrupa’nın sanatta çözmüş olduğu sorunlar Türk sanatı içerisinde yeni yeni çözülmeye başlanmıştı. Bu süreci yakalamak için Avrupa’ya giden sanatçılarımız birtakım problemlere çözüm getirirler de bu durum batı sanatının o dönem de Türk resmine yansımalarından öteye gidememiştir. Türk resminde izlenimcilik mantığı Hoca Ali Rıza ve diğer asker kökenli ressamlarımızın resimlerin de azda olsa görülmeye başlanmışsa da bu durum Çallı Kuşağı’nda bariz olarak ortaya çıkmış olmaktadır (Ayan, 2014: 74). Empresyonizmin

çıkış dönemine baktığımızda sosyo-ekonomik yapıların değişmeye başladığı bir dönem olarak karşımıza çıkmış olduğunu görürüz. Bu durum ülkemizde de aynı koşullar içerisinde yaşanmış Osmanlı'nın toplum bilincinin değişmeye başladığı dönem olarak karşımıza çıkmıştır (Berk ve Turani, 1981: 15). II. Meşrutiyet'in ilanından sonra çoğu devlet katkısı ve bir kısmı da kendi imkânlarıyla giden sanatçılarımız I. Dünya savaşına kadar o dönem Avrupa sanatının gelmiş olduğu süreç içerisinde çalışmalar yapmışlar fakat yurda döndüklerinde ise görmüş oldukları akademik eğitimin dışında bir çizgi çizerek empresyonist etkilerle resimler yapmaya başlamışlardır. Bunun sebebi kendi istedikleri yol çerçevesinde resimler yapmak değil o dönem ülkemizde yaşanan sanatsal etkilerin bir karşılığı olarak görülmekteydi. 1914'lü yıllarda Avrupa Kübizm ve diğer modern sanat akımları ile ilgilenirken ülkemizde bu anlayışların kabullenilmesi için daha çok erkendi. Çallı kuşağının izlenimci resimler yapmasındaki bir diğer sebep ise kendilerinden önce yapılan resim anlayışının empresyonist anlayışa yakın olmaları ve manzara resminin Türk sanatçıları tarafından daha çok kabul görmeleri olmuş olabilir. Ülkemize yeni giren pentür mantığının peyzaj resimler üzerinde sonuç alınmasında ve akademik çalışmaların sadece bu düşünce içerisinde yapılması o dönem Avrupa'sında modernizmi yaşayan toplumun arasında eğitim gören sanatçılarımız anlaşılabilir olarak sadece empresyonizmi görmüşte olabilirler (Başkan, 1997: 67). 1914 yılında ülkemize dönen sanatçılarımız Osmanlı Ressamlar Cemiyeti altında birleşmişler ve ilk sergilerini de bu cemiyet adı altında açmışlardır, daha sonra her yıl düzenlenen Galatasaray Sergileri adı altında sergiler düzenleyerek Türk resim sanatının gelişmesinde büyük rol oynamışlardır. "1914 Kuşağı" sanatçıları portre, figür, natürmort (ölüdoğa) ve manzara türlerinde resimler üretmişlerdir. Ancak bu grubun resimlerinde ele aldığı tür izlenimci anlayışın getirdiği etki ile manzara, ana tema ise İstanbul olmuştur. Haliç ve İstanbul Boğazı'ndaki teknelerin ve köşklerin suya yansıyan görünüşleri ile güneşin bu yansımalar üzerinde bıraktığı renk etkileri, bunun yanında İstanbul'un dar ara sokakları, eski ahşap evleri, tarihi yapıları, yedi tepe üzerine konumlandırılmış camileri ile ışık ve renk bakımından zengin doğası İzlenimci anlayışta resim üreten bu gruba önemli bir kaynak oluşturmuştur (Pehlivan, 2019: 109).

### 2.2.1. Sami Yetik

1878 yılında İstanbul'da doğan sanatçı küçük yaşlarda resme karşı olan ilgisi ve Kuleli Askeri Lisesi'nde okurken dersine giren H. Ali Rıza'nın sanat anlayışından çok etkilenmiş ve resme olan merakı sürekli artmıştır. Okulunu bitirdikten sonra Resim öğretmeni olarak atanmış ve belli bir süre çalıştıktan sonra resim bilgisini daha da arttırmak için Sanayi-i Nefise Mektebine kaydolmuştur. 1909 yılında okulunu bitirdikten sonra bir süre daha resim öğretmenliği yapan sanatçı Serasker Mahmut Paşa tarafından Paris'e gönderilmiş ve sanatsal çalışmalarına burada hocası Jean Paul Laurens'le devam etmiştir. 1912 yılında yurda dönen sanatçı Balkan ve I Dünya savaşına katılmıştır. Savaştan sonra Askeri Liselerde öğretmenliğe devam eden sanatçımız 1945 yılında hayatını kaybetmiştir. Uzun yıllar savaşta kalması ve kendisinin de asker olması nedeniyle genellikle kahramanlıkla alakalı resimler üzerinde durmuş, son dönemlerine doğru portre ve natüremort çalışmaları üzerinde yoğunlaşmıştır (Eczacıbaşı,1997:1942)



Resim 2.5. Sami Yetik, 1917, Cephane Taşıyan Köylüler, 91x132, T.Ü.Y.B.

<https://www.tarihnotlari.com/ali-sami-yetik/>, Erişim Tarihi,10.10.2019



### 2.2.2. Mehmet Ruhi Arel

1914 kuşağının önemli temsilcilerinden olan Mehmet ruhi Arel 1880 İstanbul Galata doğumludur. Resme karşı ilgisi küçük yaşlarda başlamış, 1908 yılında Bahriye Mektebini bitirmiş, ayrıca 1903 ve 1909 yılları arasında da Sanayi-i Nefise’de sanat eğitimi almıştır. Osman Hamdi’nin öğrencisi olarak okulunu birincilikle bitirdikten sonra 1910 yılında Paris’e gitmiş ve burada Fernand-Anne Piestre Cormon’un atölyesinde çalışmıştır. 1914 yılında ülkesine dönen sanatçımız belli bir süre resim öğretmenliğine devam etmiş sonra da Şişli Atölyesi’nde katılıp deniz temalı resimler yapmıştır. 1909 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin kurucuları arasında yer alan Mehmet Ruhi Arel son olarak Üsküdar Okulu’nda resim öğretmenliği yaptıktan sonra 1931 yılında hayata gözlerini yummuştur. Sanat hayatı boyunca resim anlayışını sürekli değiştiren sanatçının Dinsel konulu resimlerden manzara resimlerine, nü çalışmalarından portre çalışmalarına kadar birçok konuda resimler yapmış ve ayrıca resim yapmak için Anadolu’ya giden ilk ressam olarak kendi kuşağından farklı bir çizgide yer almıştır(Eczacıbaşı,1997: 1191)



Resim 2.6. Mehmet Ruhi Arel, 1925, Atatürk'e İstikbal, 95x118 cm, T.Ü.Y.B,  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/395336>, Erişim Tarihi, 10.10.2019

### 2.2.3. Nazmi Ziya Güran

1881 İstanbul Aksaray’da doğan Nazmi Ziya Güran 1901 yılında Mülkiye Mektebinden mezun olduktan bir yıl sonra Sanayi-i Nefise Mektebine kayıt oldu. 1908 yılında mezun olduktan sonra kendi imkânlarıyla Paris’e giden sanatçı çalıştığı süre içerisinde çalışma arkadaşı Marcel Chavalier le evlenmiş ve Avrupa’nın bazı ülkelerini dolaştıktan sonra 1914 yılında ülkesine dönerek bazı kamu kurumlarında görevler yapmıştır. 1918 yılında Sanayi-i Nefise Mektebine müdür olan Nazmi Ziya Güran 1909 yılın kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti içerisinde yer almıştır. Nazmi Ziya Güran ilk kişisel sergisini 1937 yılında aynı yıl içerisinde de hayatını kaybetmiştir. İstanbul’un birçok yerini konu olarak resimlerinde yer veren sanatçı Empresyonist düşünceye en yakın ressam olarak ta bilinmektedir. Resimlerindeki atmosfer Signac’ın benzemekle beraber resimlerinde buğulu bir atmosferler göze çarpmaktadır.



Resim 2.7. Nazmi Ziya Güran, Karacaahmet, 65x81cm, T.Ü.Y.B,  
<https://www.tarihnotlari.com/nazmi-ziya-guran/>, Erişim Tarihi, 10.10.2019

#### 2.2.4. Hikmet Onat (1882-1977)

1882 İstanbul Fındıklı'da doğan Hikmet Onat, 1899'da Mekteb-i Harbiye ye girmiş ve 1903'te Teğmen rütbesiyle mezun olmuştur. Öğrencilik yıllarından itibaren başlayan resim çalışmalarına Sanayi-i Nefise Mektebi'nde devam etmiş 1910 yılında da mezun olmuştur. 1911 yılında Avrupa sınavını kazanan sanatçı Paris'e gitmiş, Fernand Connon'un atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. Çalıştığı süre içerisinde İzlenimcilik anlayışında etkilenmiş 1914 yılında ülkesine döndüğünde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalığa başlamıştır. Emekli oluncaya kadarda görevine devam etmiştir. 1917 yılında Şişli atölyesinde savaş temalı resimler yapan Hikmet onat bu atölyede yaptığı büyük boyutlu kompozisyonlarını kişisel çalışmalarında da sürdürmüş ve daha sonra manzara temalı resimlere ağırlık vermiştir. Sanat yaşamı boyunca doğayla alakalı resimler üzerinde durmuş eserlerinde izlenimcilik anlayışını sürekli sergilemiştir. Açık havada eserlerini yapan sanatçı konularını İstanbul üzerinden özellikle Boğaziçi'nin görünümünü resmetmiştir. Resimlerinde uyguladığı renk tercihleri eserlerinde sıcak bir uyum içerisinde sergilemiştir. Yapmış olduğu resimler Eski İstanbul'un bir belgesi niteliğindedir. Sanatçı ayrıca portre ve mekân resimleri de yapmış yaşamı boyunca da iki kişisel sergi açmıştır. 1977'de hayata gözlerini yummuştur.



Resim 2.8. Hikmet Onat, Kurbağalıdere, 1932, 67x86, T.Ü.Y.B.

<https://www.tarihnotlari.com/hikmet-onat/kurbagali-dere/>, Erişim Tarihi, 11.10.2019

### 2.2.5. İbrahim Çallı (1882-1960)

1882’de Denizli’nin Çal ilçesinde doğan İbrahim Çallı ilk ve orta öğretimini Çal ve İzmir’de yaptıktan sonra 1899’da İstanbul’a giderek Ressam Roben Efendiden resim dersleri almıştır. Şeker Ahmet Paşa’nın önerisiyle Sanayi-i Nefise Mektebine 1906 yılında girerek altı yıllık eğitim sürecini üç yılda tamamlayan sanatçı 1910 yılında Maarif Nezareti’nin açmış olduğu yarışmada birinci olmuştur. Daha sonra almış olduğu bursla Ruhi Arel, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar ile beraber Paris’e giderek Ferdinand Coman’ın atölyesinde çalışan Çallı, I. Dünya savaşının başlamasıyla İstanbul’a dönmüştür. 1915 yılında Sanayi-i Nefise Mektebin’de çalışmaya başlayan sanatçı 1947 yılında emekli olmuş. Mide kanaması sonucu 1960 yılında da hayata gözlerini yummuştur.

Dışa dönük yapısı zekâsı hazır cevaplılığı nedeniyle çevresi tarafından çok sevilen sanatçı eserlerinde ve sanat hayatında aynı duyarlılığı göstermiş bu yönüyle de 1914 kuşağının Çallı kuşağı olarak bilinmesini sağlamıştı. 1914 yılında ülkesine dönen Çallı’nın Paris’te almış olduğu eğitimin kendi üzerindeki etkisi büyük olmuştu. Tabii o dönem içerisinde Empresyonizm etkisini kaybetmeye ve Kübizm ve diğer akımların etkileri görülmeye başlanmıştı. Ama Çallı ve arkadaşları İzlenimcilikten daha çok etkilenerek bu akımın renk ve tekniklerini ülkemizde uygulamaya başlamışlar ve ülkemizde bir döneme adını veren hareketin öncüsü oldular. 1947 yılına kadar görev yaptığı Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Türk resim sanatı tarihine isimlerini yazdıran Şeref Akdik, Refik Epikman, Saim Özeren, Elif Naci, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Ali Çelebi, Zeki Kocamemi gibi birçok sanatçının yetişmesinde etkili olması onun çabasının bir sonucuydu. Düzenli olarak Galatasaray Sergilerine de katılan sanatçı 1918 yılında düzenlenen Sanayi-i Nefise Madalyasını almıştır. Manzara, Natürmort ve portre resimlerinin yanı sıra nü resimler üzerinde de çalışan sanatçı yeni açılımların ve yeni düşüncelerin öncüsü olmuştur. Bir dönem Rus sanatçı Alexis Gritchenko’dan etkilenerek yaptığı “Mevleviler” dizisinde eski tekniğinin dışında soyut bir anlatım çerçevesi içerisinde eserler üretti. Bir süre sonrada yine bildiği resim anlayışına geri döndü. 1938-45 yılları arasında yurt gezileri adı altında yapılan etkinliklere katıldı yalnız birçok sanatçı ülkemizin çeşitli yerlerinde eserler üretirken, Çallı İstanbul dışına çıkmamış ve Yurt gezileri sergisine İstanbul resimleriyle katılmıştı. Sanat hayatı boyunca İzlenimcilik mantığından hiç ayrılmayan sanatçının yapmış olduğu birçok eser müzelerde ve özel koleksiyonlarda yerini almaktadır (Saydam, 2001: 16-20).



Resim 2.9. İbrahim Çallı, 1917, Zeybekler, 154x186, T.Ü.Y.B.

<https://www.tarihnotlari.com/ibrahim-calli/>, Erişim Tarihi, 11.10.2019

### 2.2.6. Hüseyin Avni Lifij

Çerkez asıllı bir ailenin oğlu olarak 1886 yılında Samsun Ladik'te Dünya ya gelen sanatçı 1886 İstanbul Âşık Paşa Mektebini, 1898 yılında da Numune-i Terakki Mektebini bitirmiştir. Bu süreden sonra resimle ilgilenen Hüseyin Avni Lifij özel ders aldığı Fransızca öğretmeni İskender Ferit'in resimlerini Osman Hamdi'ye göstermesi gerektiğini söylemesi üzerine, Yapmış olduğu "Pipolu Adam" adlı resmi Osman Hamdi'ye götürür. Osman Hamdi resmi inceledikten sonra yapacağı her resmi kendisine göstermesini ister. 1908 yılında Osman Hamdi'nin Paris'e göndermek istediği ressamlar arasında Hüseyin Avni Lifij'de yer almaktadır. Sanatçımızın isminin bulunduğu liste ve yapmış olduğu "Pipolu Adam" portresini Abdülmecit Efendiye sunar ve 1909 yılında Paris'e giderek Cormon atölyesinde çalışmalara başlar. 1912 yılında ülkesine dönen Hüseyin Avni Lifij İstanbul Sultanisinde resim öğretmeni olarak göreve başlar. Bu arada sanat çalışmalarına devam eden sanatçı 1916 yılında 1. Galatasaray sergisine iki eser vererek katılır. 1917 yılında Galatasaray yurdunda açılan "Savaş Resimleri ve Diğerleri" adlı resim sergisine yirmi resim ile katılır. 1918 yılında yine aynı adla açılan sergiye de on sekiz eser vermiştir. Türk Ressamlar Cemiyeti'nin düzenlediği 4. Galatasaray

Sergisine üç resim ve aynı yıl içerisinde açılan Serbest Resim Sergisine de eserler vermiştir. 1924 yılında Sanayi-i Nefse Mektebi Alisi Tezyiniye'ye öğretmen olarak atanan sanatçı vefatına kadar bu okulda çalışmıştır. 41 yaşında da hayata gözlerini yummuştur. (edebiyat ve sanatakademisi.com). Resimlerinde uyguladığı tekniğin yanı sıra duygusallığı da yansıtan Hüseyin Avni Lifij parlak renklerin yerine daha soft ve fantastik ışık yapısını tercih ederek antolojik bir hava üretmeye çalışmıştır. Bilhassa eserlerinde kullandığı sarı ve turuncu tonlar eserdeki kişiliği güçlendirmiş masalsı bir hava katmıştır.



Resim 2.10. Hüseyin Avni Lifij, Kadehli-Pipolu, 1908, 64 cm × 46 cm,  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Pipolu\\_Otoportre](https://tr.wikipedia.org/wiki/Pipolu_Otoportre), Erişim Tarihi, 11.10.2019

### 2.2.7. Feyhaman Duran (1886-1970)

1886 yılında İstanbul'da doğan Feyhaman Duran küçük yaşlarda annesini ve babasını kaybetmesinin ardından bakımını üstlendiği dedesi tarafından ilk önce Hadikat-ül Maarif'e verilmiş ve ardından da eğitimini Galatasaray Sultanisi'nde devam etmiştir. Okulda ders aldığı hocaları, ressam Şevket Dağ, Viçen Arslanyan ve Teyfik Fikret'in yapmış olduğu Hüsn-ü Hat, çini mürekkebi ve yağlı boya ile dikkatlerini çekmiştir. 1908 yılında okuldan mezun olan sanatçı Bab-i Ali'de kâtip olarak çalıştıktan sonra aynı yıl içerisinde Galata Saray-ı Hümayun Mektebine atanmıştır. Mısırlı Prens Abbas Halim'in Avrupa'ya göndermek için başarılı öğrenciler arasından seçtiği kişilerden biri olan sanatçı 1910 yılında Paris'e gitmiştir. I Dünya savaşının çıkmasıyla ülkesine dönen sanatçı, ilk etapta İnas Sanayi-i Nefise sonra da Sanayi-i Nefise Mektebinde öğretim üyeliği yapmıştır (Boyar, 1948: 212). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti sergilerine eserler veren Feyhaman Duran ayrıca Galatasaray Sergilerine de düzenli olarak katılmıştır. Paris'te bulunduğu süre içerisinde izlenimci resimlere ilgi duymuş ve kendini bu üslup üzerine geliştirmiştir.



Resim 2.11. Feyhaman Duran, 1925, "Köpekli Kız", 106x95.5cm, T.Ü.Y.B,  
<https://www.slideshare.net/traquarius/211-gs0115>, Erişim Tarihi, 12.10.2019

### 2.3. GALATASARAY SERGİLERİ

I. Dünya savaşının en şiddetli dönemlerinde savaşın getirdiği yıkımı ve toplum üzerindeki baskısını bir an olsun azaltabilmek adına düzenlenen sanat faaliyetleri içerisinde 1911 yılında kurulmuş olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin ortaya koyduğu çalışmalar toplum nezdinde dikkat çekmiş ve halkın ulusal bilinci üzerinde olumlu yönde tesir etmişti. Osmanlıya hali hazırda geç giren pentür mantığının 1883' yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla akademik bir ortama dönüşmesi ve bu oluşumun toplum nazarında var oluşu açılan sergilerle ve sanatsal etkinliklerle olabilirdi (Sinanlar, 2018: 1762). Osmanlının çöküş sürecine girmesi yaşanan savaşlara rağmen sanatsal etkinliklerin devam etmesi belki de dağılmakta olan Osmanlı'da yapılan ve yapılacak olan sanatsal faaliyetlerle birlik bilinci ve mücadele ruhunu canlandırmak istemişlerdi. Galatasaray Sergileri 'de bu dönemler içerisinde açılmaya başlanmıştır. 1914 yılında Avrupa'da eğitim gören sanatçılarımızın dönmesi Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin üzerinde olumlu bir etkisi olmuş ve Mektebi Sultani 'de açılacak olan sergilerin düzenlenmesinde büyük rol üstlenmişlerdir. Societe Opera isimli İtalyan lokalini Galatasaray Yurduna dönüştürerek 1916 yılından 1951'e kadar sürecek olan sergi 49 sanatçının katılımıyla açılmış ve daha sonra o dönemde Mektebi Sultani olarak bilinen Galatasaray Lisesi bünyesinde her yıl yaz aylarında açılarak Türk Sanat Tarihimizde Galatasaray Sergileri adı altında yer almıştır. Sergide yer alan sanatçılarımız içerisinde İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Halil Paşa, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya Güran ve Avni Lifij gibi sanatçılar eserlerini sunmuşlardır. Açılan bu etkinlik sanatseverler tarafından büyük bir ilgi görmüş aralıksız olarak 1951'e kadar sürekli tekrar etmiştir.





Resim 2.12. Galatasaray Sergisinden bir görünüm. Soldan sağa üst sıra, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Vecihi Bereketoğlu, Nazmi Ziya, İdare Memuresi Nimet Remide Hanım. Soldan sağa alt sıra, İbrahim Çallı, Bahriye Hanım, Güzin Duran, Ömer Adil, Halil Paşa, (Adnan Çoker Arşivi), <https://core.ac.uk/download/pdf/38318329.pdf>, Erişim Tarihi, 14.10.2019

1923-38 Yılları Arasında Açılan Sergilerin Listesi:			
Tarih	Sergi-Konu	Salon-Şehir	Net-Katılanlar
Yaz 1923	7. Galatasaray Lisesi	İst. Galatasaray Lisesi	240 eser, kişisel adına hiç eser olmamış.
15 Mayıs 1924	Yeni Resim Cemiyeti	İst. Marhalet Cemiyeti	115 eser, Mansif büyük eser almış.
Temmuz 1924	8. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	72 sanatçı, 331 eser, alması kauder, Mansif ve Belediyer aldı.
1924	G. Sanatlar Birliği 1. Ankara Sergisi	Ankara	
Yaz 1925	9. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	
1925	G. Sanatlar Birliği 2. Ankara Sergisi	Ankara	
1926	G. Sanatlar Birliği 3. Ankara Sergisi	Ankara	
Yaz 1926	10. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	
1927	G. Sanatlar Birliği 4. Ankara Sergisi	Ankara	1500'a biletti 2500 kişi gezmiş. 34 tablo almış. Mansif 2300, mucir 500 tl ödetti. İçişleri ve Ankara Belediyesi aldı. Mustafa Necati, Anadolu genel serisinde sergisi görür ve bir manzara alır.
1927	Saim Özveren	Erzurum	
Yaz 1927	11. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	
1928	G. Sanatlar Birliği 5. Ankara Sergisi	Ankara	
Yaz 1928	12. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	
Yaz 1928	Numan Pura	Balıkesir	Selahoyn. İlk resmini satmış
15 Nisan 1929	1. Genç Ressamlar Sergisi	Ank. Etnografya Müzesi	Açılış: Mansif Yokulı yapı.
15 Ekim 1929	M.R.H.B.	İstanbul Türk Ocakı	73 tablo, 3 heykel, açılış: Abdülkâkimi yapmış.
1929	G. Sanatlar Birliği 6. Ankara Sergisi	Ankara	
Yaz 1929	13. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	
1929	Anıl Uygur?	Elazığ	
1929	Kemal Zeren	Bahadır Vakıf/İst. Binan	
1930	Sadi Bey?	Alay Köşkü	
1930	İlhan Mustafa?	Türk Ocakı	
15 Nisan 1930	M.R.H.B.	İstanbul Türk Ocakı	
15 Ekim 1930	M.R.H.B.	Ankara Türk Ocakı	
1930	G. Sanatlar Birliği 7. Ankara Sergisi	(Etnografya Müzesi)?	
Yaz 1930	14. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	
1930	Etil Nezi	İst. G. Sanatlar Birliği	
18 Şubat 1931	4. M.R.H.B. Sergisi	Merkez Alay Köşkü	Giriş 20 kuruş, 90 kuruş yapıtı, danslı çaylar.
1931	M.R.H.B.	İst. Eski Türk Ocakı	
Aralık 1931	G. Sanatlar Birliği 8. Ankara Sergisi	Ankara	
1932	15. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	
1932	Zübür Münevver	İst. Alay Köşkü	İlk kişisel heykel sergisi, C. Nadir bir heykel almış
1932	Ahmet-Z. Kocamehi	İst. Darülfedayi	
1932	Ali Çelebi	İst. Gıyâsi Kütüphane	
1932	M.R.H.B.	Ankara Türk Ocakı	
1932	Saip Mualla	İst. Aera Kullübü	
Yaz 1932	16. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	
1932	G. Sanatlar Birliği 9. Ankara Sergisi	Ankara	
1932	Diyadin	Ankara	Yunan kadim resim.
1932	Cevat Okadârî	İst. Taksim-mobilyacı dükkanı	
1933	Muca Ali Rıza Reis	İst. Haliceli	200'e yakın desen ve krokî.
1933	Hamit Gürele	İst. Galatasaray Lisesi	İlk kişisel sergisi
1933	Ankara Sergisi	Ankara	
Yaz 1933	17. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	
8 Ekim 1933	D. Grubu	İst. Beyoğlu normanli han	İlk sergileri, desen, giriş seretiler. Sergide Mansif'ın aldığı resimlerin sayısı var, 3175 sayı.
29 Ekim 1933	İnkilap Sergisi-1	Ankara Halkevi	
1934	G. Sanatlar Birliği 11. Ankara Sergisi	Ankara	
Yaz 1934	18. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	
19 Ocak 1934	D. Grubu	İst. Beyoğlu Halkevi	48 yapıt, 2. sergi
8 Haziran 1934	D. Grubu	İst. Eski Dağcılık Kullübü	3. sergi
Ağustos 1934	A. Sırı	İst. Alay Köşkü	Fedâret mülayim resimler
29 Ekim 1934	İnkilap Sergisi-2	Ankara Halkevi	
27 Aralık 1934	D. Grubu	İst. G. arasıllar Cemiyeti	8 sanatçı, 40 kişi gezmiş
1935	G. Sanatlar Birliği 12. Ankara Sergisi	Ankara	
1935	Hamit Gürele	Ankara Halkevi	
1935	Süzen Adı	Ankara Halkevi	
1935	Melik Çelbi ve İhsan Halası	İst. Meir Apartmanı	Resim ve ağı
Yaz 1935	19. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	105 yapıt
29 Ekim 1935	İnkilap Sergisi-3	Ankara Halkevi	
24 Aralık 1935	Bedri Rahmi	BÖKer	
1935	Rus Resim Sergisi	Ankara	
1935	Rus Resim Sergisi	İstanbul	
17 Ağustos 1935	Adif Kapran	İst. G.S.A.	İlk kişisel sergisi
1935	Sabri Berkel	İst. G.S.A.	İlk kişisel sergisi
20 Temmuz 1935	D. Grubu	İst. Eski Fransız Tiyatrosu	
1936	M.R.H.B.	İstanbul	
Mayıs 1936	Sevki Dag ve Saip Mualla	Ank. Ulusal Anı. ve Etkülem	
6-20 Haziran 1936	M.R.H.B.	İst. Beyoğlu Torun Bar?	
1936	G. Sanatlar Birliği 13. Ankara Sergisi	Ankara	
Temmuz 1936	Halil Paşa	Ankara	89 yapıt
Yaz 1936	20. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	200 yapıt, 1/3'ü satılmış, bakıcılık, banka ve az sayıda şahıs
Ekim 1936	Turgut Cevdet	İst. Üsküdar Halkevi	
29 Ekim 1936	İnkilap Sergisi-4	Ankara Halkevi	
Ağustos 1936	50 Yıllık Resim-Heykel Sergisi	İst. G.S.A.	Her nesilden sanatçı
1 Şubat 1936	D. Grubu	Ankara Halkevi	200 yapıt
21 Şubat 1936	Ankara Halkevi Güzel Sanatlar Subesi	Ankara Halkevi	
1936	Talibe heykel sergisi	İst. Kadıköy Halkevi	
1936	K. Hıncak	Ankara	
1937	G. Sanatlar Birliği 14. Ankara Sergisi	Ankara	
Yaz 1937	21. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	
22 Ocak 1937	M.R.H.B.	Zonguldak Halkevi	Dubalye almıyor
20-30 Mart 1937	M.R.H.B.	Bursa Halkevi	
9 Mayıs 1937	M.R.H.B.	Balıkesir Halkevi	123 yapıt
24 Eylül 1937	M.R.H.B.	Samsun Halkevi	Müptezel
1937	M.R.H.B.	Zonguldak Halkevi	
21 Şubat 1937	Ank. Halkevi Güzel Sanatlar Subesi-2	Ankara Halkevi	
9 Haziran 1937	1. Bileşik Resim-Heykel Sergisi	Ankara Halkevi	G. Sanatlar Birliği, D. Grubu, M.R.H.B., 400 yapıt
1937	Turgut Ayalay	İst. Sığı Halkevi	
1937	Türk Ressamları Sergisi	Rusya	
1937	Türk Ressamları Sergisi	Romanya	
1937	Türk Ressamları Sergisi	Yunanistan, Atina	
22 Ocak 1937	Türk Ressamları Sergisi	Panayır Salonu	
1937	Halil Paşa	Ankara	
1938	G. Sanatlar Birliği 15. Ankara Sergisi	Ankara	
Yaz 1938	22. Galatasaray Sergisi	İst. Galatasaray Lisesi	
21 Şubat 1938	Ank. Halkevi Güzel Sanatlar Subesi-3	Ankara Halkevi	
1938	Halil Paşa	Ankara	
1938	Turgut Ayalay	İst. Selenin Halkevi	
1938	Erkan Eyüboğlu	İst. Üsküdar Halkevi	
Haziran 1938	2. Bileşik Resim-Heykel Sergisi	Ankara Halkevi	Bilaterce ziyaretçi gezmiş, çok sayıda yapıt almış

Resim 2.13. Taha Toros Arşivi, Kişisel arşivlerle İstanbul belleği, 1923-38 yılları içerisinde açılmış olan Galatasaray Sergileri Listesi,

<https://core.ac.uk/download/pdf/38318329.pdf>, Erişim Tarihi, 14.10.2019

## 2.4. MÜSTAKİL RESSAMLAR VE HEYKEL TRAŞLAR BİRLİĞİ

Türk resim sanatının her döneminde yetişen sanatçılarımız ve bulunduğu koşullar, eğitim süreçleri, ortaya attıkları anlayışlar, eserleri ve eserlerini tanıtılabilmek için harcanan çabalar günümüz resim sanatını biçimlendiren başlıca faktörlerdir. Bu eğilimlerin temelinde sanatçıların birbirlerine karşı olan tutumu, yardımlaşma ve grup oluşturma düşüncesinin yatması günümüz Türk resim sanatının oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin günümüz Türk resim sanatının tanıtılması, yaygınlaştırılması, geliştirilmesi ve özgün bir çerçevede etkinliklerin oluşmasındaki rolü büyüktür. Bu birlik Türk resim sanatı içerisinde kurulan derneklerin üçüncüsü Cumhuriyet tarihimizde de ilk olmaktadır. Birliği oluşturan üyeler 1914 yılı sonrası Sanayi-i Nefise Mektebinde öğrenim gören genç sanatçılarımızdan oluşmaktaydı. Bu gençlerimiz, Refik Fazıl Epikman, Elif Naci, Mahmut Fehmi, Muhittin Sebati, Ahmet Zeki, Ali Avni'dir. Öğrenimlerinin sonlarına doğru 1923 yılında bu yeni resim cemiyeti adı altında birleşirler (A. K. Gören, 1998: 76-77). Ülkemizin o zaman ki durumuna bakacak olursak, savaşın getirdiği yıkım akademik eğitimi de etkiliyor ve o zamanda sanat eğitimi alan öğrencilerimizin Avrupa'da eğitimlerine devam etmesi büyük önem taşıyordu. Nitekim 1924 yılında Cumhuriyetimizin ilk yarışmasında başarılı olan, Refik Epikman, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Şeref Akdik sanat eğitimlerini Fransa'da sürdürme hakkını elde etmiştir. Daha önceleri kendi imkânlarıyla Avrupa'ya giden Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi'de Almanya'nın Münih kentinde eğitimlerini sürdürmektedir (Giray, 1983: 3-8). Avrupa'ya giden bu sanatçılarımız ülkemizde aldıkları eğitimi ve Paris ve Münih'te pekiştirerek sanatsal üsluplarını daha da zenginleştirmişlerdir. Avrupa'da buldukları yıllarda o dönem içerisinde hâkim olan akımları, sanatçıları ve eserlerini inceleme fırsatı bulmuşlar, yapmış oldukları müze çalışmaları sonucunda Avrupa'nın sanat geçmişi, teknik ve uygulama konusunda bilgi sahibi olmuşlar bunun sonucunda da kendi sanatsal üslupları yakalamışlardır.

1928 yılında ülkemize dönen sanatçılarımız ilk sergilerini Ankara'da Etnografya Müzesi'nde açmış ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar birliği adı altında bir araya gelmişlerdir. Bu birlik içerisinde yer alan sanatçılarımız: Refik Epikman, Mahmut Cuda, Ali Avni Çelebi, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Zeki Kocamemi, Şeref Akdik ile heykeltıraş Ratip Acudoğlu, Zühtü Müridoğlu ve Hadi Bara'dır (Gültekin, 1992: 24-25). Ankara'da açtıkları ilk serginin ardından 1929 yılında İstanbul'da açtıkları ikinci sergiyle

sanat yapıtlarını ilk kez halka sunmuşlardır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğini oluşturan etmenler sanatçıların ortaya koydukları eserlerin ve sanatsal anlayışlarının benzerliği değildir. Aksine hepsinin farklı bir sanat anlayışı ve farklı üslup ve davranışları vardı. Sanatçılarımızın ürettikleri eserler Peyzaj, Natürmort, Portre ile Poşad denilen serbest ve kuvvetli çizgilerden oluşan tekniklerdi. Avrupa’da öğrendikleri her türlü tarzı eserlerinde uyguluyorlar, empresyonizmden Kübizme, Realizmden Expresyonizme hemen hemen tüm akımlar çerçevesinde eserler sunuyorlardı. Öyle ki ülkemizde açtıkları ilk sergiler içerisinde eğitim aldıkları şehirlerin peyzajları ve konuları daha çok yer tutuyordu (Gültekin, 1992: 25). Müstakil ressam, ilk açtıkları sergide yüzden fazla resim ve altı heykel İstanbul’daki sergide ise 73 resim ve üç heykelle sanatsal anlayışlarını sergilerken ortaya koydukları bu yeni anlatım biçimleri Türk resim sanatında birçok dönemin kapılarını açmışlardır (Giray, 1993: 32-53). Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar birliği içerisinde bulunan sanatçılar Avrupa’da buldukları süre içerisinde o dönem de yaşanan akımların varlığını kendi üslup ve kaideleri içerisinde ele almışlar ve ülkemiz konjonktürü açısından önemli bir yer tutmuşlardır.

## 2.5. D GURUBU

1933 yılı Cumhuriyetimizin 10.Yılı olmakla beraber Türkiye Cumhuriyeti için önemli aşamaların geride kaldığı birçok reformun hayata geçirilip sonuç alınmaya başlandığı, toplumsal ve kültürel anlamda modernleşme ve yenilenme sürecinin daha da hızlanıp kurumsallaşma olgusunun giderek yaygınlaştığı bir dönemdir. Tabi bu dönem de her anlamda gelişen ülkemizde sanatsal ilgilerin geçmiş dönemlere göre arttığı gözlemlenmiştir. Bu durum Ülkemizin sanatsal yönde yeni bir kimlik arayışı içerisinde girerek geleneksel imgelerin yerine daha modern bir sanat anlayışının olması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Modernleşme yolunda, muhasır medeniyetleri her anlamda yakalama çabası içerisinde olan ülkemizde, sanat alanında da yeni bir oluşumun gerekliliğini savunan bir gurup sanatçı, MRHB’den ayrılan Nurullah Berk’in öncülüğünde bir araya gelmiştir. Türk resim sanatında modernizmi başlatma düşüncesi içerisinde 1947 yılına kadar sanatsal anlamda birçok etkinlik düzenleyerek bu yolda birçok sanatçıyı da bünyesine katmıştır. Gurup, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin dağılmasıyla 1933 senesinin Eylül ayında altı sanatçının bir araya gelerek ülkemizdeki sanat ortamını canlandırmak kendilerinden önce kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti,

Sanayi-i Nefise Birliği ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği gibi oluşumların ardından, dördüncü sanat hareketi olduklarını belirtmek için alfabemizin dördüncü harfi olan D harfini kendilerine isim olarak alırlar (Milliyetsanat.com,2012). D gurubu içerisinde beşi ressam bir heykeltıraş olmak üzere altı sanatçı yer almaktadır. Bunlar Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer ve Zühtü Müridoğlu'dur. On dört yıl boyunca sanatsal etkinlikler düzenleyen bu gurup, diğer sanatçılarında bu guruba karşı ilgilerini çekmeyi başarmış, Salih Urallı, Halil Dikmen, Bedri Rahmi ve Eren Eyüpoğlu'nun katılımlarıyla beraber önemli etkilere imzalarını atmışlardır.

Gurup içerisinde Nurullah Berk'in bir yazar olarak gurubu tanıtmaya, sanatsal ortamda kendine bir yer edinme, o dönemde yazdığı dergi ve kitaplarla D Grubu bunu daha iyi anlama ve toplumsal olarak kabul görme yolundaki rolü büyüktür. 1933 Üniversite reformunun ortaya çıkmasından sonra gurup içerisinde ki sanatçılar akademik anlamda kendilerine yer bulmuş, sanat etkinliklerini daha sağlam bir zeminde oluşturup, sanatçı adaylarının D gurubu mantığını kavramalarını sağlamışlardır.

D Gurubu sanatçıları ilk sergilerini 8 Ekim 1933'te Narmanlı Yurdunda Mimoza şapka Evi'nde açmışlar, bu sergi de çoğunluğu desenden oluşan 160 eser yer almış ve ayrıca sergiye katılan sanatçıların sanatsal eğilimleri açılan bu sergi içerisinde görülmüştür. Yapısal olarak Kübik etkilerin görüldüğu eserler o dönem de bu düşüncenin ölkemiz içerisinde fazla anlaşılamaması sonucu birtakım eleştiriler almış ama sanatçılarımızın bu konudaki tutarlı tavırları zamanla bu tarz eğilimlerin toplum bilincinde yer etmeye ve anlaşılmaya başlanmıştır. 1934 yılında Beyoğlu Halk Evi, İstanbul Dağcılık Kulübü, Galatasaraylılar Yurdu olmak üzere üç sergi daha açan sanatçılarıımıza Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Turgut Zaim'de eserleriyle katılarak guruba destek vermişlerdir(Milliyetsanat.com,2012).



Resim 2.14. D Gurubu İkinci Sergisi Beyoğlu Halk Evleri, 1934.

<http://digital.sabanciuniv.edu/abidindino/belge/3040200001335>, pdf, Erişim Tarihi, 15.10.2019



Resim 2.1. D Gurubu Üçüncü Sergisi: Taksim Dağcılık Kulübü, 1934,

<http://digital.sabanciuniv.edu/abidindino/belge/3040200001335>, pdf Erişim Tarihi, 15.10.2019

1935 yılında D Gurubu Atina, Moskova, Peşte, Viyana, Leningrad, Bükreş gibi merkezlerde sergiler açmış, ortaya koydukları eserler büyük yankılar uyandırmıştır. Aynı yıl içerisinde 20 Temmuz'da Eski Fransız Tiyatrosunda açılan sergide de Türkiye'de şimdiye kadar hiçbir sergide görülmemiş bir izdiham ortaya çıkmış tiyatro salonunu hınca hınç dolduran sanatseverlere Necip Fazıl Kısakürek ve Elif Naci sanat ve sanatkârlarla

alakalı bir konuşma yapmışlardır. Gurubun Ankara’da Sergievinde 1935 Şubat’ında siyaset adamları ve önemli simaların katıldığı ve 200 eserin yer aldığı sergi Necip Fazıl Kısakürek’in kısa bir konferansıya ve Nurullah Berk’in D Gurubu mantığını izah etmesiyle açılmıştır.

Yedinci Sergilerini İstanbul’da 1939 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde açan guruba Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüpoğlu, Arif Kaptan ve Salih Urallı’nın katılımıyla Gurup sayısı on ikiye yükselmiştir.



Resim 2.15. “D” Gurubu Sekizinci Sergisi : Beyoğlu Halkevi 1940

<http://digital.sabanciuniv.edu/abidindino/belge/3040200001335>, pdf Erişim Tarihi, 15.10.2019

1939 yılında açılan serginin ardından bir yıl kadar etkinliklerine arın veren sanatçılarımız 1940 yılında Beyoğlu Halkevinde açtıkları sergide halkın eleştirilerine maruz kalmış bunun sebebinin batı sentezli bir anlayışın halk tarafından anlaşılacağı yorumları yapılmıştır. Bu sürecin zamanla aşılacağı ve halkın tarafından anlaşılabilir bir sanat hareketinin oluşacağı vurgulanmıştır. 1941 yılında Dokuzuncu sergisi açan sanatçılarımız Türk kültür ve ananesine yatkın eserler vermesi ve geleneksel sanat anlayışının batı sentezli kombinasyonu ile sundukları eserler toplum tarafından övgüler almış bu sergiden sonra Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünnisa Zeid ve heykeltıraş Nusret

Suman'da D Gurubu içinde yer alamaya başlamışlardır. 1942 yılı II Dünya savaşının en şiddetli dönemlerinden biri olmasından dolayı sanatçılarımız bu yıl içinde etkinlik düzenlememiş ferdi çalışmalar doğrultusunda eserler vermişlerdir. 1943 yılında onuncu sergilerini Güzel Sanatlar Akademisi salonlarında açan sanatçılarımız açılış esnasında Akademi müdürü Burhan Toprak'ın Türk Resmi ve D Gurubu isimli konferansından sonra sergi açılmış ve açıldıktan bir hafta sonra da Bedri Rahmi Eyüpoğlu Şiir ve Resim, Nurullah Berk ise Resim Zevki İsimli Konferanslar vermişlerdir.



Resim 2.16. D Gurubu dokuzuncu Sergisi Güzel Sanatlar Akademisi, 1941,  
<http://digital.sabanciuniv.edu/abidindino/belge/3040200001335>, pdf Erişim Tarihi, 15.10.2019

1945 yılında Beyoğlu İsmail Oygur galerisinde on ikinci sergisini açan grup aynı yıl içerisinde on üçüncü sergisini de yine Güzel Sanatlar akademisinde eserlerini sanatseverlere sunmuştur. Son olarak guruba katılan Zeki Kocamemi'yle sayıları on beşi bulan grup 1946 senesinde on dördüncü sergilerini de açarak ortaya koydukları üslup tavrı ve Türk sanatına kattıkları değerlerle dönüm noktası olmuşlardır.



## 2.6. YENİLER (LİMAN) GURUBU

İkinci Dünya savaşının sebep olduğu yıkım ve bu yıkımın sonucu olarak ortaya çıkan toplumsal çöküntü bütün dünyada her anlamda etkisini sürdürüyor, Türkiye ise bu savaşa katılmasa da savaşın etkisini her anlamda yaşıyordu. Bu kaos ortamında ortaya çıkan Yeniler gurubu resim sanatı içerisinde toplum gerçekliği anlayışını savunan ilk resim gurubu olarak sanat tarihimizde yer almış bulunmaktadır. D gurubunun batı sentezli anlayışından sıyrılıp kendi toplum bilinciyle eserler üreten Yeniler (Liman) gurubu 1940'larda, birçoğu Leopold Levy'nin öğrencisi olan Selim Turan, Nejat Devrim, Turgut Atalay, Nuri İyem, Kemal Sönmezler, Avni Arbaş ve Abidin Dino'dan oluşmaktaydı. D Gurubunun batı sentezli anlayışına karşı toplumsal bilinci aşlamaya yönelik çalışmalar yapsalar da batının sanat anlayışından kopamayan Yeniler gurubu 1941 yılında açmış oldukları "Liman" sergisinde açılış itibarı ile de farklılık göstermiştir. Liman sergisi kurdele yerine bir balık ağının kesilmesi ile açılmış konu ile bağlantısını farklı bir dille de göstermiştir. Sergiye katılan sanatçılarımızın eserleri içerisinde toplumsal yaşantının tuvale yansması olarak gösterebileceğimiz, Gemiler, Vinçler, Tekneler, deniz ve insanlar vb. konu edinilmiş toplumsal yaşantıyı en saf biçimde anlatmışlardır (Bender, 1998: 16). Açmış oldukları ilk serginin isminden dolayı liman gurubu olarak ta bilinen bu topluluktan 1941 yılında Selim Turan ve Abidin Dino ayrılmış, Fehmi Karakaş, Ferruh Başağa, Mümtaz Yener, Haşmet Akal guruba dâhil olmuştur. Toplumsal gerçeklik anlayışı çerçevesinde eserler üreten eserler üretmeye devam eden gurup "Kadın" temalı ikinci sergisini 1942 yılında açmış ve yine toplumsal bilinci aksettirmeye çalışmışlardır. Yeniler gurubunun açmış oldukları sergiler her ne kadar toplum tarafından beğenilse de yer yer bazı eleştirilenler tarafından da sert bir dille eleştirilmişlerdir. Bu ilgi ve eleştiriler ışığında yoluna devam eden gurup 1950'lere kadar etkinliklerini sürdürmüş geçen bu yıllar içerisinde guruptan ayrılanlar ve guruba katılan sanatçılar da olmuştur. 1952 yılında gurupça yapılan faaliyetlerine son verseler de soyut sanatın etkileri üzerinde durmaya başlamışlar ve gurup içerisinde çoğu sanatçı soyut eserler üzerinde yoğunlaşmışlardır (Başkan,2014:108-109)

## 2.7. ONLAR GURUBU

Türk resim sanatında Yeniler gurubunun etkisinin devam ettiği günler içerisinde oluşan gelenekçi ve halk kültürüne dayalı eserler üretme düşüncesini devam ettiren Bedri

Rahmi Eyüboğlu aynı düşünceyi atölyesinde eğitim gören öğrencilerine de aşlamıştı. Öğrencilerine renk uygulamalarının yanında gelenekçi bir anlayışı da aşlayan sanatçımız bunun yanında batı resminin etkileri üzerinde de duruyordu. Batı da ki sanat anlayışını çözümlenmeden geleneksel halk kültürüne dayalı resim anlayışının olanaksız olabileceğini öğrencilerine vurgulayan sanatçı, atölyesinde ki öğrencilerinden on tanesi seçerek, amaçları batı ve doğu sentezli eserler üretmek olan “on” lar gurubunu kurmaları için yönlendirmişti (Eczacıbaşı, 1997:1376). 1947’nin Mayıs’ında Eyüpoğlu’nun öğrencilerinden Mustafa Esirkuş, Nedim Günsur, Turan Erol, Fikret Otyam, Fahrünnisa Sönmez, Ivy Stangali, Hulusi Sarptürk, Leyla Gamsız, Orhan Peker ve Mehmet Pesen’den oluşan on lar gurubu geleneksel motiflerle beraber batı sanatının ifade biçimlerini harmanlayarak gerçek çevreden seçilen konuları yöresel bir dil ve çağdaş sanatla birleştirerek eserler üretmeye başlamışlardı. Bu öğrenciler eğitimleri boyunca sağlam bir desen çizgisi üzerinde yetişmiş Rönesans sanatçılarından Dürer, Leonardo da Vinci gibi sanatçıların eserleri üzerinde çalışmışlar ve bu ustaları çok iyi tanımışlardır. Ayrıca Leopold Levy’nin gerçek soyut sanat Türk sanatının temelinde vardır, söylemi de bu grup elemanlarını etkilemiş ve üzerlerinde büyük bir etki bırakmıştır. 1947 yılında Güzel Sanatlar Akademisinin Yemek salonunda açtıkları ilk sergide El Greco’nun bir figüründen ayrıntı ve geleneksel motiflerle işlenmiş bir kilim deseni bulunmaktaydı. Afiş üzerinde kullanılan bu iki farklı etki batı ve doğunun bir çeşit sanat bileşimiydi. Açılan ilk sergiden sonra sanat camiasında büyük bir hızla etkisi gösteren guruba katılımlar artmış, ele aldıkları konular ve anlatım teknikleriyle Türk sanatına yeni bir soluk getirmiştir. 1955 yılına kadar varlığını sürdüren topluluk birlikte ortak bir amaç içinde çalışmışlar, Türk resim sanatımızın temelinde var olan kavramlar üzerinde eserler vermişler Elif Naci’nin dediği gibi “Türk resminin kaynakları Alpler’in ötesinde değil, Torosların eteklerinde aranmalıdır” sözü onlar gurubu için özet niteliğinde olup Türk resim sanatında toplumsal hareketin en güzel örneklerinden biri olmuşlardır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### SOYUT İLGİLER

19.yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan soyut kavramının. Türkiye’de benimsenmesi ve soyut resimle alakalı eserlerin ortaya çıkması 1940’lı yıllarda rastlamaktadır.

Soyut resim kavramını benimseyen sanatçının soyut uygulamaların özünde, sanatçı duyarlılığının özgürlüğü yatmaktadır mantığıyla hareket etmesi karşı karşıya kaldığı nesnel ve tabiiatsal görünümleri kendi sanatçı kişiliğiyle elemeye ve sentezlemeye yönelir.

Prof. Dr. Kıymet Giray, soyut ve kavramının ülkemizdeki anlayış yerleşmesini şöyle anlatmaktadır.

Kökene geometriye dayanan kübizm gibi geometrik soyut resim de çağın ve globalleşen çağcıl dünyanın sanatıdır görüşünden yola çıkarsak, resim sanatımızda soyuta yönelim, önceleri soyutlamalar olarak karşımıza çıkar ve ardından da soyutlama kavramıyla bağlarını sürdüren soyut yorumlara dönüşür. 1940’lı yılların sonunda başlayan soyutlama ve soyut tartışmalarının dayanakları arasında batılı ve doğulu dünya görüşünün farklı tezleri söz konusudur. Görüldüğü gibi Türk sanatçıların ve düşünce adamlarının görüşleriyle farklıdır. İkilemin sınır çizgisi doğulu düşünce sistemlerinin kaynaklarının izlerini taşır. Soyut bir dünya ve soyut değerler bu görüşe göre; yaşamı belirleyen sistem budur. Yaratının, insanın ve yaşamın soyut değerler olduğu görüşü bu düşünceye başattır. Nesne soyutlamasının, bilme, yaratma ve düşünme katmalarında gerçekleşmesi de bu görüşün savıdır. Düşünce sisteminin özü: “Varlığın yaratılması”nın soyutluğuna dayanmaktadır (Giray, 2003: 16-17).

1940 ve sonrası yıllarda yaşanan küresel felaketlerin ardından toplumsal değişimlerin yaşandığı 1950’lerde sanatçılarımız ülkemizin o dönemde ki toplumsal gerçeği üzerine yönelmişler ve gerçekçilik anlayışı ve tarzıyla eserler ürettikleri bu dönemde de görülmüştür. Bu dönemler aslında Türkiye’nin hem ekonomik hem de siyasal ve sanatsal yönden arayış içerisinde olduğu bir dönemdi. Kısaca değinirsek ülkemizde 1945 yılında uygulanan özgürlükçü çok partili demokratik rejim parlamenter sistemi içerisinde sosyo-ekonomik bir yapıya dönüştürülmeye çalışılmıştır (Tansuğ,

1995:26). Burada ki bağdaşlaşma tutumu da toplumda zıt dengelerin karşı karşıya gelmesini sağlamıştır.

Ülkemizde o dönem içerisinde her geçen gün yaygınlaşmakta ve zenginleşmekte olan soyut resim anlayışı giderek toplum bilincine aksederek toplumun sanata bakışını günden güne değiştiriyordu. Bu değişim ülkemizde birçok alan da geriden takip ettiğimiz batının, sanatsal önderliğini de geride bırakıp sanat yolun da paralel bir çizgi çizmeye yetmişti. Ülkemizde soyutlama ve soyut sanata ilişkin ilk sanatçı ve yazar görüşlerinin oluşmaya başlaması, 1940'lı yılların sonlarına doğru görüldüğünü söylemiştik ve bu anlayışın ortaya çıkışı o dönemin dergileri ve gazetelerinde rastlanmaktadır. Türk resim sanatının yönlendirilmesi ve kalıcı anlayışların ortaya çıkması yukarıda yazdığım tarihler içerisinde olmaktadır. 1930-50 yıllar geleneksel figürlere ve empresyonist kaygıların olduğu taslak bir kübizm anlayışı ile yoğurulan düşüncelerden ibaretti. Nurullah Berk, Sabri Berkel, Refik Epikman ve az da olsa Cemal Tollu'nun kübizim çerçevesinde yaklaşımlara girmesi, çizgisel betimlemeleriyle Salih Urallı bu düşünceleri tekrarlayıp Türk sanatına uyumlu bir hale getirmeye çalışmaktaydılar. Buna en güzel örnek "Aşk" adlı eseriyle bir kadın ve erkeğin bir arada bulundu figüratif soyutlamasıdır ki bu resim devlet ve resim sergisinde birincilik ödülü almıştır.



Resim 3.1. Ferruh Başağa, "Aşk", 60x85, T.Ü.Y.B,

<https://docplayer.biz.tr/46407261-Ataturk-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-resim-anasanat-dali-serpil-akdagli-1950-sonrasi-turk-resminde-soyut-egilimler-yuksek-lisans-tezi.html>, Erişim Tarihi, 20.07.2018

Batının sanat hareketlerinin izlendiği ve paralel bir zihniyetin olduğu 1950’li yıllarda ise soyut kavramda birçok eserlerin ortaya çıktığı bir dönemdir. Tabii bu dönem de bu denli eğilimlerin oluşması ve kabul görmesinde eleştirmenlerin ve yazarların katkıları büyüktür.

Cemal Bingöl, Nejat Devrim, Halil Dikmen, Ferruh Başağa, Arif Kaptan, Adnan Turani, Lütfü Günday ve Adnan Çoker gibi sanatçılar, soyut resme yönelen ilk ressamlardır. Sabri Berkel, Cemal Bingöl, Halil Dikmen geometrik-soyut, Z. Faik İzer, Lütfü Günay, Arif Kaptan, Adnan Turani, Hasan Kavruk, Erdal Alantar ve Adnan Çoker lirik soyut, soyut dışavurumcu çalışmaları ile bilinirler. Geometrik non figüratif Nejat Devrim ve bazı çalışmaları ile Abidin Dino aynı eğilimde eserler vermişlerdir. Şemsi Arel, Abidin Elderoğlu ve Sabri Berkel’in hat sanatı ve kaligrafi etkili soyut çalışmaları dikkat çekmektedir.

Sabri Berkel 1952 yılında yaptığı “simitçi” adlı eserinde nesnelere geometrik biçimlere indirgerken, Z. Faik İzer “Sultanahmet Cami Pencereleeri” adlı çalışmasında da görüldüğü gibi soyut ekspresyonist bir anlatım geliştirmiştir. Abidin Elderoğlu İslam ve Uzakdoğu kaligrafik örneklerine dayanan soyut çalışmalar yaparken, Ercument Kalmık’ın, soyut çalışmalarında liman ve deniz görünümünden hareket ettiği görülmektedir.

1960’lı yıllara gelindiğinde, genel olarak toplumsal kavramlara yönelim olmuşsa da bu yönelim içerisinde ki girişim sadece kişisel çabalardan ibaret olmuştur Ferruh başağa, Sabri Berkel, Zeki Faik İzer, Halil Dikmen, Ercument Kalmık, Nuri İyem ve Adnan Çoker İstanbul’da Lütfü Günay, Cemal Bingöl, Cemil Eren ve Adnan Turani’de Ankara’da çeşitli düşüncelerde eserler vermişlerdir.

1960’lı yıllara kadar yapılan çalışmalarla ilgili yazılan makalelerin ve o dönemle alakalı dergilerin fazla olmaması büyük bir eksiklikti. Bu eksiklik soyut resim çalışmalarının hızlanması ve yaygınlaşmasıyla giderilmiş çalışmalarla ilgili yayınlar artmış daha bilgiler edinmemizi sağlamıştır. Dikkat çekici bir durum ise o dönemle alakalı yazıların yalnızca ressamlar tarafından yazılmasıdır. Toplum ve sanat çevresi bakımından soyut mantığı anlamak kavramayı kolaylaştıran bu yazılar ayrıca önemli bir yer tutmaktadır.

Araştırmacılar Türkiye’de soyut alanda çalışmalar yapan sanatçıları sınıflandırmak gerektiğinde bunları başlıca dört başlık altında toplamaktadır:

Geometrik Soyutlamacılar, Hamit Görele, Salih Urallı, Refik Epikman, Erol Eti, vb. Lirik Soyutlamacılar; Zeki Faik İzer, Abidin Elderoğlu, Ercüment Kalmık, Abidin Dino, Arif Kaptan, Mustafa Esirkuş, Özdemir Altan, Turan Erol, Devrim Erbil, Ömer Uluç, Mustafa Ayaz, Zafer Gençaydın vb. Geometrik Non-Figüratifler; Cemal Bingöl, Şemsi Arel, Sabri Berkel, Cemil Eren, İsmail Altınok, Halil Akdeniz, Gencay Kasapçıgil, Bekir Sami Çimen, vb. Lirik Non-Figüratifler; Nejat Devrim, Selim Turan, Abidin Elderoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ferruh Başağa, Adnan Turani, Fethi Arda, Hasan Kaptan (Berk, Turani,1980: 174).

Söz konusu sanatçıların da çok azı kesin olarak tek bir anlayışta eserler vermiştir. Birçoğunun verdiği eserler birden fazla anlayış içinde ele alınmaktadır.

### 3.1. GEOMETRİK SOYUTLAMACILAR

Türk resim sanatında geometrik soyut fikri, Türk el sanatlarında görülen görsel ve biçimsel yapıya dayanmaktadır. Bu düşünce ile çıkış noktası olarak temelimizde olan yapıların soyut düşünce ile resim yapılmasında etkisi büyük olmuştur. Buradan yapılan hareket birçok sanatçıyı soyut sanatla ilgili resimler yapmaya yöneltmiş ve etkili eserler oluşmasına ön ayak olmuştur (Akdağlı, 2007:26). Geometrik soyutlamacılara geçmeden önce geometrik soyutlamanın ne olduğunu kısaca anlatmanın yararlı olacağı kanaatindeyim. Geometrik Soyutlama objektif ve herkesin anlayabileceği bir resim algısı oluşturmak dışavurumculuğun anlatımcı yapısından uzak durarak, kişinin kendi dünyasından çok toplumu anlatmaya çalışmak, yapılan çalışmalarda kişisel etkilerden çok, keskin ve netliğin ön planda olduğu fırça vuruşları, renklerin çoğu kez temel ilişkiler kurmak amacıyla kullanılması, önceden tasarlanmış akılcı bir kompozisyon algısı geometrik soyutlamacılar da öne çıkan faktörlerdir (Eczacıbaşı, 1997:668). Aslında geometrik düşünceyle soyutlamaya yönelen sanatçılarımız Türk sanat tarihinde ilk soyut yapıtları veren sanatçılar değillerdir. Ferruh Başağa’yı ele aldığımız da bulunduğu dönem ki 1940’lı yıllar, eserlerinde tamamen soyut olmasa da soyut vurguların görüldüğü resimler yapmıştır. Bunun yanında Hamit Görele’nin düz yüzeyler haline getirdiği nesnel biçimleri tuval üzerine orantılı bir biçimde dağıtarak farklı uygulamalar yapıyordu. Soyut anlamda yapılan bu eserler yer aldığı sergilerde de görülebilmektedir.

Örneğin Hamit Görele'nin görünüm adlı eserini inceleyecek olursak resim geometrik tabanlı olup figüratif destekli ve zıt renklerin kombinasyonu ile karşımıza çıkmıştır. Resim bize Hamit Görele'nin geometrik tabanlı bir anlayış içerisinde resim yaptığını göstermektedir (Berk ve Turani,1980:195-207). Soyut geometrik biçimlerin renkten daha çok ön plana çıktığı, mutlak renklerle geometrik şekillerin içinin doldurulduğu resimlerin de ve yazmış olduğu yazılarda görülmektedir. Bunun yanında çalışmaları planlanarak ortaya çıkan eserlerden ziyade, fazla düşünülmeden ortaya çıkan şekillerden ibaretti.



Resim 3.2. Hamit Görele, Geometrik Portre, K.Ü.Y.B. 70 x 50 cm.

<http://www.artnet.com/artists/hamit-g%C3%B6rele/geometrik-portre-1XtPe4KUvG263X3hmv-Edw2>,

Erişim Tarihi, 10,11,2019

Salih Urallı'nın ise figüratif anlayışa dayalı soyutlama düşüncesinin 1945 ve sonraki birkaç yıl içerisinde yaptığı resimlerinde modelden geçip çizgisel buluşmalara dayanan bir çeşit kübizm mantığı, resimlerinde ön plana çıkmaktadır. Net ve keskin hatlarla, orantılı zemin, çizgisel bileşim resimlerinde ön plana çıktığını, parçaladığı betisel çizgilerinin ahenkli girişik bezemelerden oluşan soyutlamalar o dönem resimleri

içerisinde görebiliriz. Kısacası ussal bir düzenleme ile yapıldığı fikrini Salih Urallı'nın resimlerini incelediğimiz de söyleyebiliriz. Refik Epikman'ın soyutlamasında ise, onun geleneksel figüratif ve geometrik yapı resminden bir hayli öge vardır. Örneğin 'Düzenleme' adlı soyutlamasında, 1960 öncesinin ışıklı, gölgeli, inşai resimlerinden farklı ögeler yoktur. 1963 sonrası resimlerinde ise, üç boyutlu, geometrik-soyut motif arkasında ima yönlü de olsa, bir kent ya da nesne dünyasını bulmak olanaksız değildir. Onun soyutlama resimlerindeki turuncular, tatlı yeşiller, kahverengileri, renk klavyesi olarak hep geçmiş figüratif dönemin peyzaj ve kompozisyonları ile ilgilidir. Genel olarak geometrik-figüratif dönemi ile geometrik soyutlama dönemleri, resim kurma ve renk anlayışı bakımından bir yenilik getirmemekle birlikte, kişiliğini açık bir biçimde belirleyen arı bir resim dilini yansıtır. Epikman, ilginçtir, geometrik inşalı çalışmalarına karşın, renkçi bir duygunluğun hakim olduğu resimler yapmıştır. Bu yüzden, Epikman'ın geometrik kuruluşu resimlerinde, lirik sayılabilecek bir sevimlilik, bir samimiyet de gözlemlenmiştir.

Yukarıda açıklamaların ışığında, bizde, 1926'larda Avrupa'ya öğrenime gidenlerin, orada öğrendikleri modeli kübizme ait inşa bilgilerine dayanan bir gelenek üzerine, 1950 sonrası geometrik soyutlamalarını oturttukları kolayca saptanabilir. Geometrik soyutlamayı, bir biçimleme olarak benimseyenler arasına katılanlar içine Erol Eti de girer. Ancak onun çalışmalarındaki biçimler, soyut olmalarına rağmen derinliğine bir mekan içinde yer almaktadır. Bu nedenle onun resimleme anlayışı, figüratif bir biçimleme mantığına bağlı kalmaktadır. Aşağıda geometrik soyutlama ile ilgili resimler yapan sanatçılarımızın kısaca hayatları ve çalışmalarını nazikane anlatmaya çalıştım.

### **3.1.1. Halil Dikmen (1906-1964)**

1906 yılında doğan sanatçı Halil Dikmen 1927 yılında eğitim gördüğü, Sanayi-i Nefise mektebinden mezun oldu. Almış olduğu bir bursla Paris'e giden sanatçı Antre Lhote ve Paul Laurens atölyelerinde sanatsal becerilerini geliştirdi. Daha sonra yurda dönen sanatçı uzun bir süre Kayseri'de resim öğretmenliği yaptı. Kayseri'den ayrıldıktan sonra Kültür bakanlığına ait birimlerde çalıştı. Hayatının son dönemlerinde yapmış olduğu soyut-geometrik resimleriyle Türk Sanat Tarihinde kalıcı bir iz bıraktı.





Resim 3.3. Halil Dikmen, Kompozisyon, 46.5 x 33.5. T. Ü.Y.B.

<https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/soyadi-d-unlu-sanatcilarin-hayati/halil-dikmen-hayati-ve-eserleri-1906-1964/> , Erişim Tarihi, 08.11.2018

### 3.1.2. Refik Epikman (1902-1974)

1902 yılında İstanbul'da doğan sanatçı temel eğitimini yine İstanbul'da tamamladıktan sonra, Şimdi ki adı Mimar Sinan Üniversitesi olan Sanayi-i Nefise Mektebine girdi. Daha sonra yurt dışı sınavını kazanarak Paris'e giden sanatçı Jülian akademisinde (1924-1928) çalıştı. Avrupa'dan döndüğü sıralarda Müstakil Ressamlar Birliği'nin kurucu üyeleri arasında yer aldı ve bu birliğin karma sergilerine katıldı. Kısa bir süre Güzel Sanatlar Akademisinde çalıştıktan sonra, Ankara'ya yerleşerek uzun bir süre resim öğretmenliği yaptı. Gazi enstitüsünde kurulması amaçlanan Resim Bölümü için Almanya'ya gönderilerek incelemeler yaptı. Daha sonra gezi programları içerisinde yer alarak Hatay'a gitti. Resmi çalışmaların yanında toplum içerisinde de çalışarak ressam yetiştirilmesi konusunda gayret gösterdi. Sanatla alakalı birçok kitap, dergi ve makalelerin yayınlanmasında katkısı oldu. 1944'te yapılan 6. Devlet Resim ve Heykel

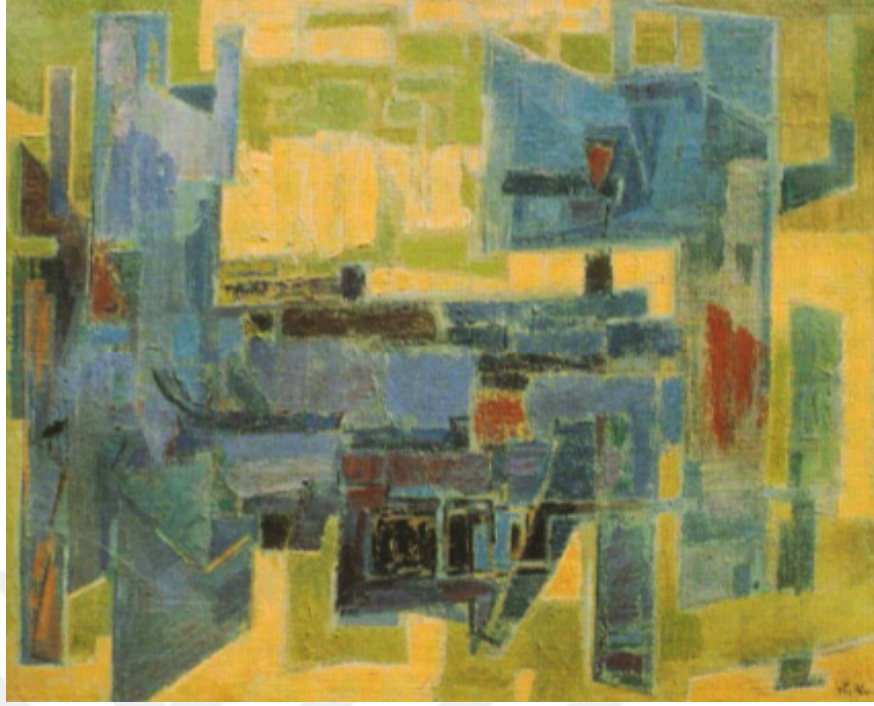
sergisinde 3.lük, 1974'te düzenlenen Devlet Resim Heykel sergisinde ise şeref ödülüne layık görüldü en son aldığı bu ödülün bir gün sonra da vefat etti.



Resim 3.4. Refik Epikman, Bar. T.Ü.Y.B., 1937.

<https://docplayer.biz.tr/108422662-Batililasma-doneminden-gunumuze-turk-sanati-ogr-gor-elif-dastarli.html>,  
Erişim Tarihi, 15.10.2019

Refik Epikman'ın sanat anlayışı biçim, hacimsellik ve yalınlık ön planda olup soyutlama ve gerçeklik algısıyla beraber hareket eder ne biçimden kopar ne de biçimi unutturacak düzeye gelir. Son dönemlerinde Soyut geometrik anlayışı benimsemiş olsa da temeldeki anlayışını hiçbir zaman yitirmemiştir.



Resim 3.5. Refik Epikman, “Düzen”, 95.5x122 cm, T.Ü.Y.B, 1968.

<http://shivanilifemastery.com/web/Refik-Epikman-trk-ressamlar-t.html>, Erişim Tarihi, 20.07.2018

### 3.1.3. Hamit Görele (1894-1981)

Soyut ve Figüratif çalışmaları birlikte yürüten sanatçı. İki yıl mühendislik eğitimi gördükten sonra 1924’de Sanay-i Nefise Mektebi’ne girmiş burada Hikmet Onat ve İbrahim Çallı’nın öğrencisi olmuş, 1928’de mezun olduktan sonra da devlet bursuyla Paris’e gitmiştir. Bu kentte önce Lhote’un atölyesinde ardından da Leger’in atölyesinde öğrenim görmüş, 1932’de Türkiye’ye döndükten sonra Müstakil Ressamlar Heykeltıraşlar Birliği’nin sergilerine katılmış, 1934’te birliğin başkanlığını yapmış ve yaşamını lise öğretmeni olarak sürdürmüştür. Görele, Cumhuriyet Halk Partisi’nin Halkevleri aracılığıyla yürüttüğü yurt gezileri programı çerçevesinde 1938’de Erzurum’da, 1955-56’da TBMM tarafından yeni meclis binası için açılan Vilayet tabloları yarışması nedeniyle de Trabzon’da çalışmıştır. Üslubunu İzlenimcilik ve Dışavurumculuk’la İnşacı anlatımı birleştirerek oluşturan sanatçı resimsel düzen ilişkileri yönünden sağlam bir kurgu ve şiddetli renk etkilerine ulaşmıştır.



Resim 3.6. Hamit Görele, "Sarı Kırmızı", 190x130 cm, T.Ü.Y.B.

<https://docplayer.biz.tr/46407261-Ataturk-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-resim-anasanat-dali-serpil-akdagli-1950-sonrasi-turk-resminde-soyut-egilimler-yuksek-lisans-tezi.html>, Erişim Tarihi, 20.07.2018

Biçimlerde ki hareket ve ritim Görele'nin resimlerindeki temel olmakla birlikte, gelişigüzel dağılmış gibi görünen renk modüllerinde gizemli bir gerilime dönüştüren anlayışı Görele eserlerinde ustalıkla vermiştir. Görele yurtdışında yaşadığı zamanlarda Fovizm'den etkilenerek çalışmalarını sürdürmüş ileriki zamanlarda ise Dışavurumcu bir ifadeye yönelerek 1940'larda Sanatçının eşi (1946) ve İdil Biret (1947) gibi portre çalışmalarıyla Heybeli Plaj Yolu (1940), Kurtuluş'ta Bahar (1947) gibi manzaralar gerçekleştirmiştir.



Resim 3.7. Hamit Görele, Eldeki Tılsım, 99,5 x 81 T.Ü.Y.B.

<http://www.hamitgorele.com/eserleri>, Erişim Tarihi, 20.07.2018

1950'lerin sonuna doğru görülen stilizasyon eğilimi sanatçıyı 1960'larda soyuta yöneltmiş ve Görele bu yıllarda aşırı stilize portrelerle Genç Kız (1966) ve Mavi Mor (1966) gibi geometrik-soyut tuvaler üretmiştir (Eczacıbaşı, 1997:698). 1950'ler öncesi izlenimciliğine karşı, Soyutlayıcı, İnşaaacı ya da dışavurumcu atılımlar içinde yeri olan Hamit Görele, yaşamının çeşitli dönemlerindeki sanatsal dönüşümlerinden ve sergi etkinliklerinin azlığından dolayı hak ettiği ölçüde tanınmamıştır. Sanatında hep kişiliğinden doğan bireysellik vardır. Dönemin diğer sanatçılarıyla paylaştığı bir ortak özelliği yoktur (Eczacıbaşı, 1997: 698). Hamit Görele yürüdüğü yolda bir sanatçıya ışık olmuş sanat tarihimize modern bir kişilik kazandırmış ve bu yolda tek başına mücadele vermiş sanatçılarımızdandır ("hamitgorele.com", t.y.).



Resim 3.8. Hamit Görele, Hayaldeki Kadın, 55x45.5, T.Ü.Y.B, 69x49.  
<http://www.hamitgorele.com/eserleri>, Erişim Tarihi, 20.07.2018

#### 3.1.4. İlhami Demirci (1908-1976)

1908 yılında İstanbul’da doğan sanatçı 1925 yılında girdiği Güzel Sanatlar Akademisinden İbrahim Çallı ve Hikmet Onat’ın öğrencisi olarak mezun oldu (1931). Daha sonra Almanya’ya giden sanatçı Berlin’de Meax Dumgerd’in yanında çalışmalarına devam etmiştir. Almanya’da eğitimlerini tamamlamış diğer sanatçılar olan Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi gibi sanatçıların yapmış oldukları gibi çizgi, form ve hacime önem vermiş, izlenimci resim türüyle bağların koparılmasında önemli rol oynamıştır. Çizgi ve perspektif le alakalı farklı uygulamaları olan sanatçının resimlerindeki temel kavram desen, renk ve lekedir. Bunun yanında, geometriye dayalı biçimlemelerinde ayrıntılardan ziyade yalınlaştırma çabaları vardır. Geometriyi salt bir biçimde ele alan sanatçının gözlemlere dayalı resimleri içerisinde ayrıca inşacı ve hacimsel anlayışın birleştiği soyutlamalarda mevcuttur (Akdağlı, 2007:30-31).

“Kullandığı renkler saydam ve temizdir. Form ve hacimsel değerleri korumaya özen göstererek bölgesel leke alanları oluşturmuş, bunları ritmik ve coşkulu parçalar

olarak bir renk bütünlüğüne dönüştürmüştür. Figürler ise hacimsel kaygılarla şekillendirilmiştir” (Ersoy, 1998:96).

### 3.2. LİRİK SOYUTLAMACILAR

Lirizmi sanatçının gerçeklik algısının kendisinde uyandırdığı mana olarak tanımlayabiliriz. Burada önemli olan figür değil, figürün anlamıdır ki bu başlı başına kişinin kendisiyle olan savaşıdır. Pe ki bu savaştan nasıl galip çıkılabilir, bunun cevabı her renk ve biçimin insan ruhunda yansımaları farklıdır, işte bu farklılık yapılan her şekilde ve uygulanan her renkte vurulan her fırça darbesinde kendini gösterir. Yalnız burada bilinmesi gereken şey sanatçının çıkış yapmak için bir nedeni olmasıdır bu doğasal, nesnel, canlı veya cansız her şey olabilir önemli olan ruhuna aks eden şemadır (Korkut, 2008:15). Lirik sanatçı yaptığı her eser de bir ipucu bırakır. Bu izleyicinin eserde bir yol bulması içindir. Bu nu bazen espas tan yana kullanırken bazen de renk ve biçimlerden oluşturur. Tabi ışık ta göz ardı edilmeyecek bir etkidir. Bu kombinasyon kişinin sanatçıyı ve içsel ifadelerini, ne anlatmak istediği konusunda yardımcı olur.

Lirik soyutlamaya yönelen sanatçılarımız ise bu çıkışlarını genel olarak çevresel ve toplumsal yaşantıları kombine ederek anlatmaya çalışmışlardır. Bu duruma örnek olarak Abidin Dino, Ercüment Kalmık, Devrim Erbil, Abidin Elderoğlu, Özdemir Altan gibi sanatçıları gösterebiliriz. Ercüment Kalmık’ın Yelken adlı eseri doğadan yola çıkarak lekesele renklerin ve çizgilerin ahengi somut kavramdan nasıl soyuta geçtiğini gösteren örneklerden biri olarak gösterilebilir. İnsan doğasında sıcak renklerin insanda sıcak bir his bıraktığını bilen sanatçının paletindeki renklerde genellikle sıcak renkler olmuştur. Bunun yanında da tatlı olarak zıt renkleri de kullanmayı ihmal etmemiştir. Yalın, sade ve özgür renkler Ercüment Kalmık’ın eserlerin de görülen tarzlardan biridir. Geleneksel imgeleri modern bir düşünceye dönüştüren Abidin Elderoğlu da el sanatlarımızda bulunan kıvrak biçimleri betisel bir anlayışa dönüştürmüştür. Siyah deniz çalışmasıyla Abidin Dino’yu da örnek verebiliriz. Siyah Deniz’i örnek olarak vermemim sebebi çok beğenmiş olmamandır. Bu resim de uygulanan renk sıralaması takdire şayandır. Yalnız sanatçı son zamanlarında azda olsa anlam kattığı resimlerini daha da anlamsız hale getirerek farklı doku uygulamaları üzerinde çalışmıştır. Bunun yanında Özdemir Altan’ın da gelenekselci yaklaşımı içerisindeki o modern havayı, değişik tekniklerle yapmış olduğu resimlerde görebiliriz. Arif Kaptan’ın doğa sevgisini lirik bir anlayışa

dönüştürmesi yaşadığı çevreye lirik anlam katarak resimlerine aksettirdiği görülmektedir. Daha sonra soyutlamayla ilgili resimlerin dışında gerçekçi resimlere yönelmesi de yine içindeki doğa sevgisinden kaynaklanmaktadır. Farünnisa Zeid'in geçmişle gelecek arasında bağlantı kurarak oluşturduğu lirik resimlerde göz ardı edilmeyecek soyutlamalar arasındadır.

Eserlerinde genellikle siyah beyaz değerler kullanan Mustafa Esirkuş doğrudan soyutlamaya girişmiş sanatçılarımızdan biridir ki iyi ki de öyle yapmış eserlerinde yine toplum ve doğayı kendi anlayışı doğrultusunda resmetmiş dokusal soyutlamalarla çalışmalar yapmıştır.

Ankara'nın kenar mahalleri ve Bodrumu konu alan lirik resimleriyle de Turan Erol'u gösterebiliriz. Lirik soyutlama düşüncesi içerisinde kendi kimliğini arayan sanatçılardan biride Devrim Erbil'dir. Koyu düzlem içerisinde çabucak yapılmış hisse veren kullandığı kalın boya tabakalarıyla beraber yasısal örnekler resimlerinde görülmüştür. Daha sonraları grafiksel etkilerin yer aldığı resimlere yönelmiş, buna örnek olarak yaptığı İstanbul çalışmalarını gösterebiliriz. Zamanla resimlerinde derinlik kaygısından uzaklaşarak daha düz bir yüzey oluşturmuştur ama bu düşüncesi kendisinin lirik anlayıştan uzaklaşmasına sebep olmuştur. Figüre dayalı soyutlamalar yapan Ömer Uluç'un resimlerinde ise forma dayalı soyutlamalar ön plana çıkmaktadır. Doğaçlama sürülmüş izlenimini veren kalın fırça izleri ve renkçi tavrını Ömer Uluç'un çalışmalarında görmek mümkündür. Tam bir doğa soyutlamacısı olan Mustafa Ayaz'da diğer bir lirik soyutlamacılarımızdandır. Doğadan aldığı lekese ilhamdan yola çıkarak çalışmalarını soyut bir düzleme yansıtmış ve renkçi bir anlayışla da düzenlemesini yapmıştır. Mustafa Ayaz'ın son dönem çalışmalarında ise tuvaler üzerinde oynama yaparak diptik ve poliptik çalışmalarının yanında çizgisel etkilerin egemen olduğu kompozisyon üzerinde çalışmaları üzerinde yoğunlaşmıştır. Son dönemlerde sanatçı, akılcı bir kompozisyon anlayışı oluşturarak, tuvallerini ikiye, üçe, dörde bölerek bunları çizgisel etki egemenliğinde kompoze etmektedir.

Lirik çalışmalarında renkçi bir anlayış gösteren Zafer Gençaydın'nın resimleri de çevresel etkilerin yer aldığı dışavurumcu bir anlayış hakimdir.

Lirik sanatçılarımızdan Burhan Uygur'un resimlerinde ise ileri sevide soyut bir anlayış yer almış nesnelere ve figürler sanatçının içindeki yansımalarına bürünmüştür.



Bununla beraber, Güngör Taner, Tangl Akakıncı ve Süleyman Velioğlu da aynı dnce içerisinde resim yapan sanatçılarımızdandır Geometrik non-figüratif anlayışla yapılan resimlerde görsel yanılgılarla birlikte verilen hacimsel biimlemeler Lirik soyutlama üzerinde çalışan sanatçılarımızda da görülmektedir. Bu anlayış hacim etkisiyle beraber optik yanılsama içeren mekan anlayışında uzaktır. Renk tonlarının farklılığı ve zıtlıkları bu hacmin oluşmasında etkili olmuştur (Berk ve Turani, 1981:204).

### **3.1.1. Ercüment Kalmık (1909-1971)**

1909 yılında İstanbul'da doğan Ercüment Kalmık lise eğitimini de yine İstanbul'da tamamladı. Daha sonra British School'da öğrenimini sürdüren sanatçı Nazmi Ziya ve İbrahim allı'nın ğrencisi olarak tamamladığı Güzel Sanatlar Akademisinden mezun oldu. alımalarını sürdürmek için Paris'e giden Ercüment Kalmık burada Andre Lhote atölyesinde resim çalışmalarına devam etti ve ayrıca Sorbonne niversitesinde sanat tarihi derslerine bir süre katıldı. 1941 yılında ülkesine dönen sanatçı aynı yıl içerisinde de ilk sergisini açtı. 1942-1947 yılları arasında Ankara'da Ankara Kız Meslek ğretmen okulu ve İstanbul'da Niantaı Kız liselerinde resim ğretmenliği yaptı. Daha sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık fakültesine ğretim yesi olarak atandı (1947) burada ekil ve renk kompozisyonu derslerine girdi. İlerleyen yıllarda Amerika ve İtalya'da sanatsal konularda araştırmalar yapmıştır. Çeşitli ülkelerde birçok sergilere katılan sanatçının ülkemizde de 5. Devlet Resim ve Heykel Sergisinde nclk dl vardır. Hayatının son dönemlerinde Güzel Sanatlar Akademisi, Temel Sanatlar Kürsüsünün temelini 1969'da atmış 1971'de de vefat etmiştir. Ercüment Kalmık'ın sanat anlayışı genellikle sahil deniz ve doğanın insanlara sunduğu armoninin soyut anlamda yansımaları olmuştur. Tam bir deniz tutkunu olan sanatçının resimleri de genelde denizle alakalı olmuş bu yaşamın hareketli çizgilerini resimlerine de yansıtılmıştır. Gerçekçi resim anlayışından sonra Kübizme yönelen sanatçının ileriki zamanlarda bu eğiliminde dışına çıkararak kendine özgü bir yol arayışı çizgi yoluyla soyutlama olarak karşımıza çıkmıştır ("kimkimdir", 2016.).



Resim 3.9. Ercüment Kalmık, Liman, T.Ü.Y.B,  
<https://www.yardimcikaynaklar.com/trk-ressami-ercment-kalmik-hayati-ve-sanati/>, Erişim Tarihi, 20.07.2018

Resimlerinin dışında birçok makalesi ve konferansları olan sanatçının “Renklerin Armonisi” ve “Tabiatta ve Sanatta Doku” adlı iki kitabı da İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından Türk sanat tarihimize kazandırılmıştır (“kimkimdir”, 2016.).



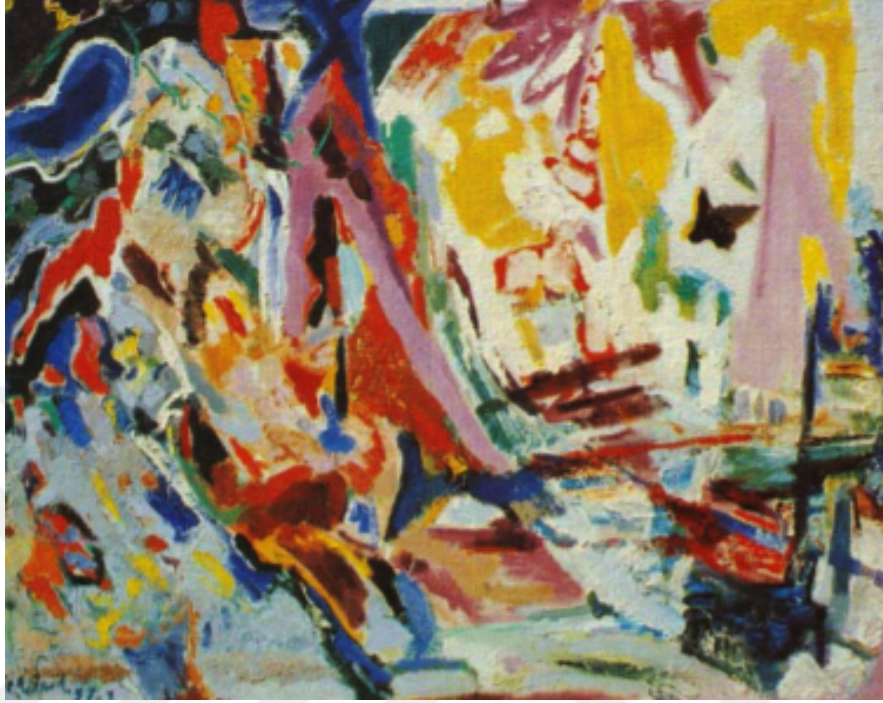
Resim 3.10. Ercüment Kalmık, “Kompozisyon”, 70x86 cm, K.Ü.Y.B,  
<https://tr.pinterest.com/pin/400116748126753645/>, Erişim Tarihi, 21.08.2018

Ercüment Kalmık resimlerinde belirli bir tekniğe bağlı kalmamış Özgün Baskı, Mozaik, Yağlı Boya, Duvar Resimleri denemiş bunun yanında da çeşitli İllüstrasyon çalışmaları da yapmıştır.

### 3.1.2. Zeki Faik İzer (1905-1988)

İlköğretimini tamamladıktan sonra 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mektebine giren sanatçı Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi oldu ve başarı ile Sanayi-i Nefise Mektebini bitirdi. Daha sonra Paris' giderek Andre Lhote ve Othon Fresz den eğitim aldı. Paris'te bulunduğu sürece sanat ufkunu genişleten sanatçı üç yıl sonra (1932) yurda döndü. Ankara'da şimdi ki adı Ankara Eğitim Enstitüsü olan Gazi Muallim Mektebi'ne atandı. Bu arada kendisi gibi yurt dışında eğitim gören sanatçı arkadaşlarıyla yurt dışında öğrenmiş oldukları kazanımlarını topluma göstermek düşüncesiyle D gurubu olarak bildiğimiz Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino, Nurullah Berk ve Zühtü Müridoğlu'yla birlikte çalışarak halen tartışılan bu grubun temellerini attı ve 1933 yılın da İstanbul Beyoğlu'nda “Karakalem Alfabeti” adlı karakalem desenlerinden oluşan ilk sergisini

açtı. Hem gurup çalışmaları hem de sergilerle yoğun bir şekilde uğraşan sanatçı 1934 yılında bir kere daha gittiği Paris’te hem klasik hem de modern sanat akımlarını inceledi.



Resim 3.11. Zeki Faik İzer, “Kompozisyon”, 72x90 cm, Duralit Ü.Y.B,  
<http://www.alaattinbender.com/dosya/zeki.htm>, Erişim Tarihi, 21.08.2018

1936’da yurda dönen sanatçı bir süre Akademi’de Fotoğraf atölyesinin başına geçerek hocalık yaptı. D gurubuyla beraber 1939 yılında birkaç sergiye katıldı. Düzenlenen bir programda Eskişehir’e giderek çalışmalarda bulundu Yine 1939 yılında Resim ve Heykel sergisinde birinci oldu. 1945’te ilk kişisel sergisi açtı 1948 ve 1952 yılları içinde İstanbul Güzel Sanatlar müdürlüğünü yaptığı sırada ikinci kişisel sergisi açtı ve bu durum D gurubundan ayrılması anlamına geliyordu.

Kendine özgü sanat anlayışı olan sanatçının soyut resme geç başlaması fikirleri doğrultusunda resim yapmasından kaynaklanıyordu. Non figüratif eserlerini 1950’li yıllarda yapan Zeki Faik İzer 1968’de çalıştığı kurumdan emekli oldu. Hayatında birçok başarıya imza atmış ve birçok ödül kazanmış sanatçı 1988 yılında hayatını kaybetmiştir. Sanat hayatının büyük bir bölümünde gerçekçilikten yana olan sanatçı daha sonraları figür bozulmaları konusunda çalışmalar yaparak bütününle figürden kopmuş non figüratif

eserler vermiştir. Non figüratif çalışmalarında figüre bağlı kalmadan özgür renk ve fırça darbeleriyle farklı bir teknik geliştiren sanatçının geliştirdi bu düşünce lekecilik fikrine karşılık gösteriliyordu.



Resim 3.12. Zeki Faik İzer, “İnişe Geçen Kuşlar”, Karton. Ü.G.B,  
<https://www.tarihnotlari.com/zeki-faik-izler/zeki-faik-izerkuslar/>, 21.08.2018

### 3.1.3. Arif Kaptan (1906-1982)

1906 yılında İstanbul’da doğan sanatçı 1924’de Deniz Harp Okulunda mezun olduktan sonra Güzel sanatlar akademisinde Nazmi Ziya Güran’dan dersler almıştır. Mesleğine devam etmiş ama resme karşı olan tutkusu nedeniyle askerlikten ayrılıp kendisini resim e vermiştir (1930). D gurubunun yapmış olduğu sergiye resim vererek bu alanda kendini bir nebze duyurmuş, Cumhuriyet Halk Partisi’nin organize ettiği yurt gezileri çerçevesinde de gittiği Kastamonu’da Kastamonu’yu anlatan resimler yapmıştır. Bir süre izlenimci bir anlayışla resim yapan sanatçı, Ali Avni Çelebi’yle beraber resimlerinde inşacı bir anlayışa yönelmiştir. 1947-1949 yılları arasında Paris’te olduğu dönemler natüralist mantık çerçevesinde, geometrik soyutlama, resimlerinde yer almaya başlamıştır. Bu anlayışı devam ettiren sanatçı 1953’te bu anlayışıyla ilk lirik soyutlamacılar arasında yer almaktadır.1957’de tekrar Paris’e giden sanatçı soyuta yönelik çalışmalarını daha derinleştirmiş, Lirik anlayışını burada daha da pekiştirerek

geniş bir düzlemde form ve rengi kullanarak ara öğeler oluşturmuştur.1957-62 yılları arasında da Paris'te bulunan Kaptan, soyuta yönelik çalışmalarını yoğunlaştırmıştır.; özellikle. Lirik Soyutlamalarında geniş bir düzlemin üstünde küçük geometrik biçimli renkli ara öğeler başlıca öğeleri oluşturmaktadır. Arif Kaptan'nın resimlerinde form doğada yer almaz nesne yoktur Sınırlı renk düzlemiyle oluşturduğu eserler görsel tasarım konusunda üst düzeydedir. Hayatının son dönemlerinde soyut anlayıştan uzaklaşmış olsa da o döneme kadar yapmış olduğu çalışmalar Türk Sanatı Tarihinde yerini almış, birçok sergiye ve yarışmaya katılan sanatçının yine birçok makalesi ve yazmış olduğu eleştiri yazıları vardır (Eczacıbaşı, 1997: 946).



Resim 3.13. Arif Kaptan, "Soyut Kompozisyon", K.Ü.K.T, 50x70 cm,  
<https://www.artiummodern.com>, Erişim Tarihi, 11.12.2019

#### 3.1.4. Devrim Erbil (1937-...)

1937 yılında Uşak'ta doğan sanatçı ilkokul ve liseyi Balıkesir'de tamamladı 1955 yılında şu an ki adı Mimar Sinan Üniversitesi olan Devlet Güzel Sanatlar Akademisini kazandı. Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Halil Dikmen'den dersler alan sanatçı 1959 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisinden mezun oldu. Daha ilk sergisini Türk Amerikan Derneği'nde lise yıllarında açan sanatçı çalışma arkadaşlarıyla soyutcu yedileri kurdu. Akademiye 1962 yılında asistan olarak giren Erbil Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Cemal Tollu

ve Cevat Dereli atölyelerinde görev aldı. 1963 yılında Adnan Çoker, Tülay Tura, Altan Gürman ile Mavi Gurubu kurdu. Çalışmalarına bir süre Paris, Londra, Madrid ve Barcelona’da devam etti.1970 yılında Doçentlik unvanını kazandı. (1979-1982) yılları arasında Türkiye Çağdaş Ressamlar ve İstanbul Resim Heykel Müzesi Müdürlüğü görevlerinde bulundu.1981 yılında Prof. oldu. Daha sonraları çeşitli üniversitelerde görev yapan sanatçı 1991 yılında devlet sanatçısı unvanını aldı. 2004 yılında Mimar Sinan Üniversitesinden mezun olan Devrim Erbil Balıkesir’de kişisel bir müze açtı.



Resim 3.14. Devrim Erbil, “İstanbul”, 96x248, T.Ü.Y.B,  
<http://minesanat.com/devrim-erbil-istanbuldan-bodruma/>, Erişim Tarihi, 11.12.2019

### 3.3. GEOMETRİK NON-FİGÜRETİFLER

Non figüratif bir düşünceyi soyut hale getirme sanatıdır. Bu düşünce ne kadar Vasiliy Kandinsky’nin yapmış olduğu eserlerde ortaya çıktığı düşünülse de non figüratif yaklaşım aslında geçmişte birçok medeniyette görülmüştür. Örneğin Türk el sanatlarına baktığımızda bu etkileri Halı, kilim, nakış vb. birçok el sanatları örneklerinde görebiliriz bu eserler de figür yoktur figür ve düşünce görülmek istendiği gibi gösterilmiştir. Yunanlılara baktığımızda kullandıkları eşyalar ve süslemelerde de buna benzer hareketleri görebiliriz kısaca non figüratif anlayış geçmişte de vardı, sadece sanat olarak değerlendirilmiyordu. Ta ki Vasiliy Kandinsky’nin 1910 yılında yapmış olduğu bir suluboya resminde bu etkiler görülene dek. Bu anlayış birçok sanatçı tarafından

benimsenip daha da geliştirilmiş 1930 yılında uluslararası ilk non figüratif sergi açılmıştır.

Non-figüratif o zamana kadar alışılmışın dışında sıradan akademik anlayıştan ayrı bir özellik gösterir. Bunların başlangıçları non-figüratif sanatın ilk büyük temsilcisi Kandinsky'nin de görev aldığı Bauhaus Okuluna uzanır. Bu eğilim Kübist deformasyon anlayışı ile klasik desen yaklaşımlarını yenileyen bir süreç ortaya koyar. Sanatçıların ister Kübist eğilim yönünde, isterse de ifadeci ve anlatımcı yolda çalışmış olsunlar, Türk sanatçılardan büyük kesimi bu sürece yansımıştır (Tansuğ, 1995: 26). 1946 yılında geometrik-soyut sanat araştırmalarını yapan Halil Dikmen'den sonra 1951'de Paris'ten dönen heykeltıraş Hadi Bara'nın, Batı soyut akımlarına ilişkin çevirileri, sanatçılar ve öğrenciler üzerinde güdüleyici olurken, bir taraftan da figüratif-soyut tartışmaları başlatmıştır. Türkiye'de asıl anlamıyla soyut, non-figüratif resim ve obje üretimi çerçevesinde:

- a) "Pentürün bu yola zorlanarak Tasist ya da tekstural sonuçlara ulaşılmış,
- b) Akrilik ve benzeri madeni boyaların kullanımıyla mekanik araç parçalarının kompoze edildiği çekici parlaklıklar taşıyan bir tür geliştirilmiş,
- c) Kompresör kullanılarak ve air-brush uygulamasıyla püskürtme tekniğine dayanan hiperrealistik eğilimlere yer verilmiş,
- d) Conceptuel akıma bağlı olarak akla gelebilecek her malzeme ve düşüncenin sanat objesi olarak düzenlendiği çalışmalarla Pop-Art, Op-Art gibi Amerikan menşeli akımların çözülme sürecine katılmış,
- e) Serbest atak renk dolanımlarıyla yeni bir pentür dinamizmine ulaşılmak istenen ve orijini bakımından Amerika'daki II. Dünya Savaşı sonrası soyut ekspresyonizmin action-painting uygulaması değil, ama bir çeşit anti-art esprisine bağlı bulunan New Ekspresyonist yönde çalışmalar ortaya çıkmıştır (Tansuğ, 1995: 26).

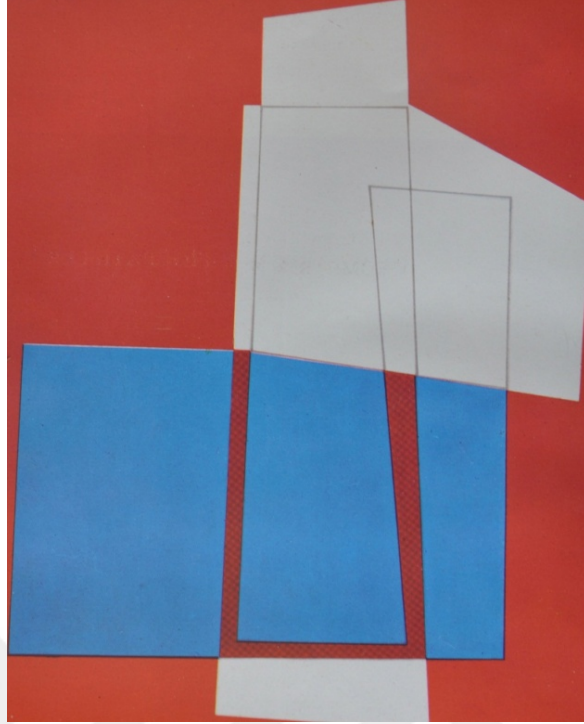
Bizde ilk non-figüratif çalışmaları yapanların başında 1953'lere değin bir Eşref Üren izlenimciliğinin arkasından gittikten sonra çağdaş bir sonuca varmayacağını anlayan Cemal Bingöl gelmektedir. Eldeki bilgi ve çalışmalara göre, Cemal Bingöl'ün bu işe kolajla başladığını saptıyoruz. Aslında kolaj, boyasal anlatımdan konkr et anlayışa geçiş yolunda Fransız kübistleri tarafından ortaya atılmıştır ve kullanıldığı resimler



tamamen figüratifdir. Oysa Cemal Bingöl, kolajdan soyut resim öğeleri olarak yararlanmıştır. Bu, bizde değişik renklendirme idi ve ilgide gördü. Giderek kolajdan vazgeçen Cemal Bingöl, resimlerinde, statik, geometrik bir motifin oluşmasına yardımcı olan yüzey parçalanmalarına, akılcı bir biçimde öğelerin artırılmasına, renk yönünden son derece çekingen davranmaya büyük önem verdi. Cemal Bingöl'ün resimleri bütün akılcı kompozisyon tutumuna rağmen, motif ve tablo zemini, sürprizli sonuçlarla biçimlenmektedir. Hatta onda, bizim soyut folklorik hareketlerimizde düşünülmemiştir. Neredeyse duygusuz denilebilecek bir tutumla her defasında çalışmasını şiirimsi, geometrik, kesin sınırlı ve son derece sade, fakat süperiz sayılabilecek bir motifle sonuçlandırmıştır. Geometrik non-figüratif eserler sunan diğer sanatçılarımızdan resimlerinde sert, duruk bir soyut anlamı, resmine örge olarak sokan Şemsi Arel, motifsel imgeleri geometrik çalışmalarıyla yalınlaştıran İsmail Altınok, önceleri yapmış olduğu figüratif resimlerden geometrizmaya yönelen ve dikey ve yatay unsurları geometrik açıdan resimlerinde yer edinen Halil Akdeniz ve Mimarı üslubu soyut sanatla birleştiren Adnan Çoker geometrik non-figüratif bölümünde ele alacağımız bazı sanatçılardır (Berk ve Turani, 1981:195).

### 3.3.1. Cemal Bingöl (1912-1993)

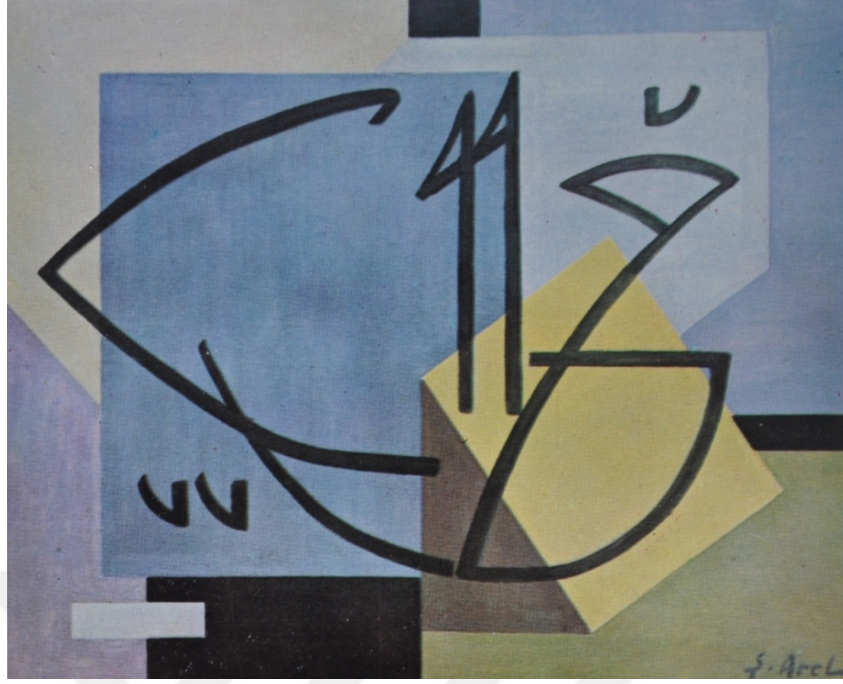
Geometrik-soyut resimleriyle tanınan Bingöl ilk resim derslerini Erzurum Öğretmen Okulu'nda Eşref Üren'den almıştır. Daha sonra eğitimini Ankara Gazi Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsünde tamamlamıştır, 1937'de mezun olduktan sonra bir süre Ankara'da öğretmenlik yapmıştır. 1940'larda siyasi bir partinin halkevleriyle beraber organize ettiği yurt gezileri programı çerçevesinde Yozgat'ta çalışan Bingöl'ün bu dönemde gerçekleştirdiği manzara, ölü doğa ve figürlü çalışmalarında Üren'in etkileri açıktır. Sanatçı 1948'de gittiği Paris'te iki yıl Lhote'nun atölyesinde çalışmış ve hocasının etkisiyle bu tarihten sonra geometrik bir kurgu içinde renk ve lekeyi özgürce kullandığı figür çalışmalarına yönelmiştir. Ankara'ya döndükten sonra giderek 1950'lerin soyutlamacı eğilimleri içinde kendini geometrik soyutlamaya yakın hissetmiş ve özellikle birbirini kesen ya da üst üste binen dörtgenlerle geometrik kompozisyonlar gerçekleştirmiştir. Resim çalışmalarının yanı sıra sanat üzerine görüşlerini de yazıya döken Bingöl, 1965'teki Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde İkincilik Ödülü'nü almıştır (Eczacıbaşı, 1997: 247).



Resim 3.15. Cemal Bingöl, “Soyut Kompozisyon”, 88x121, Duralit. Ü.Y.B,  
[http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=614](http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=614), Erişim Tarihi, 11.12.2019

### 3.3.2. Şemsi Arel (1906-1982)

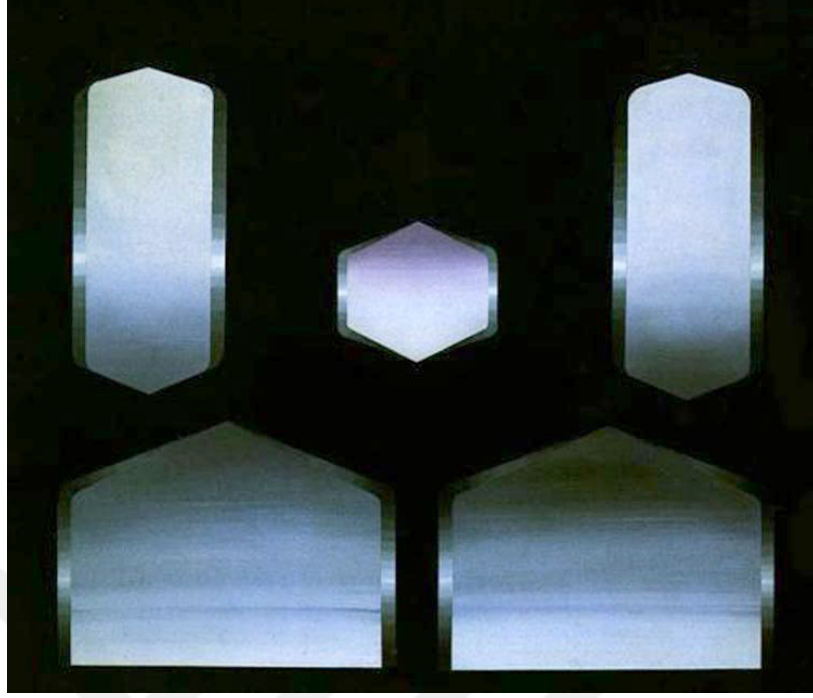
1906’da İstanbul’da doğan sanatçı Şemsettin Arel ressam Mehmet Ruhi’nin oğludur. Resme karşı ilgisinin de babasının ressam olmasından kaynaklandığını söylemektedir. Ortaokulda ilk sergisini açmış, 1924’de de Sanayi-i Nefise Mektebine girerek İbrahim Çallı’nın öğrencisi olmuştur. 1930 yılın da mezun olan sanatçı Erzincan ve Konya’da resim öğretmenliği yapmıştır. Bir süre Harp akademisinde de resim dersleri vermiştir. Daha sonra Paris’e giderek Fernand Leger ile Metzinger atölyesinde beraber çalışmıştır. Daha yurda dönen sanatçı yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katılmıştır. Aynı dönem de ki sanatçı arkadaşlarından farklı bir yol izleyen sanatçı Çallı gurubundaki gibi izlenimcilik düşüncesi içerisinde olmamış, Kübist eğilimler kendisini daha çok cezbetmiştir. İşte bu yönüyle de ülkemizde yenilikçi eğilimlerin ilk temsilcisi gibi görünmektedir. Eserlerinde kübist ve yapısal anlayışı benimsemiş, daha sonra soyut eğilimlere yönelmiştir. Daha sonra hat sanatını modern bir anlayışta ele aldığı gibi geometrik soyutlamada da kendini göstermiştir (Eczacıbaşı, 1997: 127).



Resim 3.16. Şemsi Arel, Geometrik Armoni, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 94x116 cm,  
<https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/soyadi-a-unlu-sanatcilarin-hayati/semsi-arel-hayati-ve-eserleri-1906-1982/>, Erişim Tarihi, 08.08.2018

### 3.3.3. Adnan Çoker (1927-...)

Geometrik non figüratif düşüncenin öncülerinden olan sanatçı 1927 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1951 yılında Güzel Sanatlar Akademisini Zeki Kocamemi öncülüğünde bitiren sanatçı 1955'te Paris'e gidip Andre Lhote ve Henry Goets'in atölyelerinde çalışmalar yapmıştır.



Resim 3.17. Adnan Çoker, “Beş Eleman”, 140.5x161 cm, T.Ü.Y.B,  
<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=3172>, Erişim Tarihi, 08.08.2018

Bu arada Avrupa'nın birçok ülkesinde müzeler ve sanat galerilerinde araştırmalar yapan sanatçı, Paris'ten döndükten sonra Espas, Düzlem ve Ritim sorunlarıyla ilgilendi. Birçok sergisi ve ödülleri olan sanatçının eserlerindeki çıkış noktası Türk mimarisinde ki kavramlar Adnan Çoker'in resimlerindeki çıkış noktası olarak bilinir. Renkçi bir anlayışın görülmediği resimlerinde geometrik formlar ve koyu etkiler hakimdir.

### 3.4. LİRİK NON-FİGÜRATİFLER

Lirik non figüratif resimlerde ifade genellikle renk, hareket, ritim, coşku, dışavurum ve bir hesaplaşma olarak karşımıza çıkar. Bunda kültürel ve toplumsal baskınında etsisi vardır. Doğallık bu düşüncede resim yapan bir sanatçının kullandığı önemli malzemelerden biridir ve tabi ki çıkış yolu olarak ta yaşadığı coğrafyanın sanatçı üzerinde bıraktığı etkileri de göz önünde tutmak gerekir. Lirik resim yapan sanatçı için sonuç önemli değildir, renk ve fırça hareketleri sanatçıyı nereye götürüyorsa sanatçı ordadır. Konu bazen olduğu gibi alınır bazen de yazınsal tuşlar, hayali soyutlamalar ve motifler işleyişler olarak karşımıza çıkar. Ülkemizde bu etkileşim kendini 1940'lardan sonra gösterir. Soyut resme yönelen sanatçılarımız Selim Turan ve Nejat Devrim Erbil Paris'te çalışmalarını sürdürürken Fahrünnisa Zeid ise ilk soyut resmini 1949 yılında

gerçekleştirmiştir. Sanatçılarımızdan Selim Turan ve Fahrünnisa Zeid Paris’te Musée d’ Art Modern’de, Nejat Devrim ise Knaurs Lexikon da yer almışlardır.

Nejat Devrim’in resimleri ister figüratif ister non figüratif belli bir geleneğe bağlı resimlerdir. 1946 yılında gittiği Paris’te yaptığı resimlerinde dış dünyanın deformasyona uğramış görünüşüyle karşılaşırız. Bu görüşler egemenliğini yavaş yavaş duyurmaya başlayan non-figüratif sanata doğru uyumlu bir yaklaşım ürünüdür. Bu resimler, istif, leke, renk olarak son derece başarılı ve son derece kişisel resimlerdir (Berk ve Turanî, 1981:208).

Resimlerinde çok renklilik, içten gelen çabukluk, hareketlilik, lekeci bir resim anlayışı egemendir. Bir Türk ressamın ilk kez Paris Modern Sanatlar Müzesi’ne girmesi de böylece gerçekleşmiş olur. Nejat Devrim’in adı, o dönemde Paris ekolünü oluşturan birçok ressam adı içinde anılır. Resimlerinde lirik bir hava ve hat sanatımızın etkileri ağırlıklıdır. Türk İslam hat sanatı kadar Uzakdoğu’nun Çin ve Japon hat sanatlarından da esinlenmiştir. Sanatçımız söz konusu olan Batı’nın soyut resmine yeni tatlar getirmiştir. 1950’li yılların sonuna doğru soyut resmin ünlü kuramcısı Michael Seuphor, Devrim için şu yorumu yapmıştır.

“Nejat’ın büyük yeteneği, Nejat olmasından kaynaklanır. Ne enformel nede geometrik üslup içindedir. Nejat’ın resminde ne çok bezemsi bir akışkansılık ne soluk kesici bir düşsellik, ne kaligrafî ne de metre kareden oluşmuş özgün ifade egemendir. Onun resimlerinde bir başka şeyle karşılaşırız; o bizi yoğun bir şiirsellikle karşılar” (Edgü, 1995: 32-36).



Resim 3.18. Nejat Devrim, Bitki Bahçesi, 1948,

<https://www.flickr.com/photos/peramuzesi/6330771249>, Erişim Tarihi, 09.08.2018

Türk resminde ilk soyutlama girişimlerinde bulunan Nejat Devrim'in kendine özgü bir üslup anlayışı, içinde genelde Japon kâğıtlarına ya da tuval yüzeyine "Spontane" renk kullanımını gerçekleştirdiğini görebilmekteyiz. Eserlerinde, parlak renklerdeki canlı etki, bilinçaltı dünyasına engel olamadığı duygularının heyecanla dışavurumu şiirsel motiflere eşlik etmektedir. Nejat Devrim'in en önemli döneminden başarılı bir yapıtı "Soyut Görünüm" adlı eseridir. Sağ üst köşedeki ağaçlı tepelik ve yatay olan alt yarıdaki tarla bölümlenmeleri kübist ağırlıklı bir görünüm sergilemektedir. Gizemini renginden ve parçalanmışlığında alan bir eserdir.



Resim 3.19. Abidin Elderolu, “Uzaydan Görünüş”, 75x116 cm., T.Ü.Y.B., 1968,  
[https://twitter.com/istanbulmodern\\_/status/961584863316008961?lang=ar](https://twitter.com/istanbulmodern_/status/961584863316008961?lang=ar), Erişim Tarihi 10.10.2019

Çalışmalarını ülkemizde çok az gördüğümüz Selim Turan’ın fırça darbelerindeki yapısal tesirin baskısı, eserlerinde dikkat çekmekle beraber lirik anlayışın bir bezemesi gibi görünse de zaman zaman kendini eleştirmekten de geri kalmamıştır. Sanatçımızın bazı eserlerinde bu durum dikkati çekmiştir. Son zamanlarda figür resmine yönelen sanatçımız o yorucu anlayıştan uzak durmayı seçmiştir. Şemsi Arel ile Sabri Berkel’in resimlerinde görüldüğü gibi Abidin Elderoğlu’da resimsel kaligrafik soyutlamaya dayalı eserler oluşturmaya başlamıştır. Eserlerinde yazı sanatını anımsatan şekiller, marjinal örge motifleri akıcı bir ahenk hareketiyle şekillendirmiştir. Daha sonra aydınlık ve renkçi resimleri eserlerinde 1965 ten sonra görülmeye başlanmıştır.

Lirik non figüratife hayat arkadaşından (Bedri Rahmi Eyüboğlu) önce başlayan Eren Eyüboğlu’nun eserlerinde de zaman zaman kaligrafik bezemeler görülmektedir. Soyutlama ve soyut çalışmaları, ülkemizde ilk yapanlar arasında yer alan Ferruh Başağa’da son çalışmalarında lirik non figüratif düşüncesini açıkça göstermiştir. Ferruh Başağa’nın resimlerinde gösterişli boya dokusu yapmak istemesinden dolayı örgesel (motif) kompozisyon üzerinde pek durmamıştır. 1947’lerde soyutlamaya yönelen Başağa’nın “Aşk” isimli eserinde figür soyutlama isteği açıkça görülmektedir. Ama aynı sanatçımızın lirik anlamda yapmış olduğu eserlerde renkçi anlayışından fazla haz

etmemesi çalışmalarında açıkça görülmektedir. Ferruh Baş Ağa'dan bir ara etkilenen Nuri İyem ise eserlerinde manzara ve obje soyutlama çalışmaları non figüratif dış görüntüsü içerisinde yer almıştır.

Kaligrafik özellik gösteren lirik soyut mantığı, başlı başına boyaların birbiriyle olan savaşıdır. Amerika'luların rakamsal hareketleri ve Fransız resimlerinde görülen örgesel lekecilik bu anlayış içerisinde yer alır.



Resim 3.20. Selim Turan, İsimsiz, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 1958,

<https://defteriniz.com/cumhuriyet-donemi-ve-sonrasi-resim-sanati-cagdas-turk-sanati-tarihi-turk-sanat-tarihi/35043/>,

Erişim Tarihi 10.10.2019

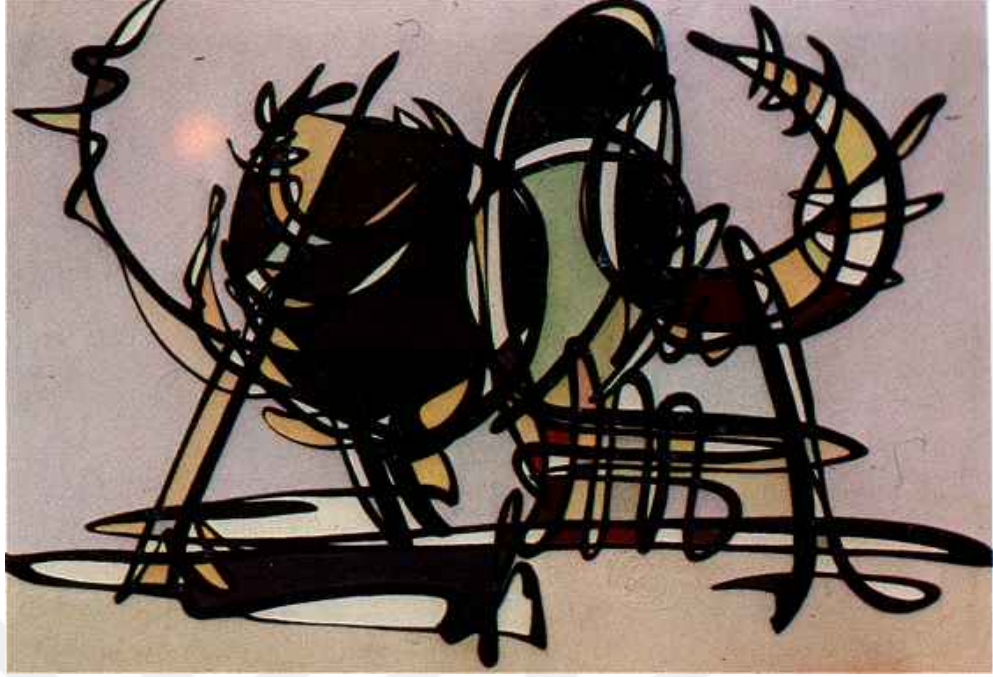
Yukarıda yazılan iki değerlendirme de ülkemizde Lirik non figüratif resim yapan sanatçılarımız da görülmektedir. Soyut anlayışa İstanbul ve Ankara,da 1950'lerde oluşturulan non figüratif eserlerin geometrik bir anlayışı göstermesinden dolayı girilmişti. Yurt dışında çalışmalarını sürdüren sanatçılarımız ise (non figüratif çalışan) batının sanat hareketlerine paralel olarak lirik anlayıştan yola çıkarak bulmuşlardı. Bu durum aslında



hayatın doğal akışı içerisinde bilim ve teknolojinin verdiği ilhamın sanatçılarımızda bıraktığı etkinin bir yansımasıdır diyebiliriz. Çünkü yaşam döngüsü zamanı geldiğinde insanlara kullanacakları fırsatlar verir, bu fırsatlar bilim, sanat, kültür, vb. birçok alanda kendini gösterir. Aslında soyutlama ve soyut, yaşamın doğal akışının bir göstergesidir. Willy Boumeister'in dediği gibi "Bırakın her şey organik olarak gelişsin, yoksa kendinizle olan bağı yitirir sürekli dışarıdan beslenerek kim olduğunuzu unutursunuz" demiştir. Bu söz bir nevi bize hitap edilmekteydi, çünkü bizim etkilenerek kendimize uyarlamaya çalıştığımız şeyler toplumumuzdaki sanatçı ve sanat algısını zorlaştırıyordu. Sanatçıdaki doğal gelişimin önemli bir tarafı da yaşadığı coğrafyanın temelden kendisine değin gelen birikimin soyut ve somut anlamda şekillenip ritim, renk, ahenk ve biçim olarak ta yansımasıdır diyebiliriz.

#### **3.4.1. Abidin Elderoğlu (1901-1974)**

Abidin Elderoğlu Denizli'de 1901 yılında doğmuştur. İstanbul öğretmen okulunu 1926 yılında bitiren sanatçı. 16 yaşından beri resimle iç içe olmuş ve almış olduğu bir burs ile 1930 yılında Paris'e gitmiştir. Güzel Sanatlar akademisinde bir süre ders almıştır. Paris'te yaşadığı süre içerisinde Laurens ve Lhote'un atölyelerinde (1930-32) çalışmış daha sonra yurda dönmüştür. Sanatçı kendini daha çok, yağlıboya ve suluboya çalışmaları konusunda yetiştirmiş ressamlarımızdandır. Abartılı desen ve figürleri, kübizmi andıran şekilciliğe sahip olan sanatçı resme başladığı günden itibaren bu tarzını devam ettirmiştir. Erken dönem eserlerin de gerçekçilik ve romantizm etkileri görülmektedir. Doğu etkilerinin görüldüğü resimleri genellikle açık koyu değerler ön planda olmuştur. 1950'lere kadar olan süreçte nesnel anlamda çalışan sanatçı, 1950 ve sonrası yıllarda soyuta yönelmiş figür anlayışının insan üzerinde bıraktığı etkileri daha çok renksel bir biçimde aktarmaya çalışmıştır. 1960'lara doğru geometrik anlayışa yönelen sanatçı bu anlamda birçok eser üretmiştir.



Resim 3.21. Abidin Elderoğlu, Sonbahar, T.Ü.Y.B, 1961, 115.7x88.5 cm,  
<https://defteriniz.com/cumhuriyet-donemi-ve-sonrasi-resim-sanati-cagdas-turk-sanati-tarihi-turk-sanat-tarihi/35043/>,  
 Erişim Tarihi 10.10.2019

Kontur ve yüzey çalışmalarını doğu senteziyle birleştirmeye çalışan sanatçının resimleri karmaşık bir tel yumağına benzemektedir. Resimlerim anlamdan çok göze hitap ediyor diyen sanatçı adeta enstrümandan çıkan rastgele notalar gibi serbest ama ahenkli bir görüntünün insanı sardığını söylemektedir” 1959 yılında başladığı kaligrafik çalışmaların ardından, 1960’larda da farklı bir soyutlama anlayışına yönelerek çizgisel ve lekeli bir anlayış sergilemiştir.

Aynı zaman içerisinde, geleneksel el sanatlarımızdan olan ebru çalışmalarını andıran, akıcı, lekeli benekler ile “aynalı yazı” düzenine yakın, renk lekelerinin simetrik görünümüleri karşımıza çıkar. Hat sanatımızla soyut resmi kombine eden sanatçı bu stilizasyonun en güzel örneklerini vermiştir. Abidin Elderoğlu’nun son dönemlerinde yaptığı hat ve çizgi stilizasyonları daha da soyutlaşarak uyguladığı hat ve ebruyu andıran eserleriyle bize ahenkli biçimlerin renklerle kaynaşarak bambaşka bir dünya vermiştir. Soyut sanat ve Türk sentezini başarıyla vurgulayan sanatçının eserleri günümüzde bile birçok sanatçıya örnek olmaktadır.



Resim 3.22. Abidin Elderoğlu, Yuva, T.Ü.Y.B., 1962, 73x91 cm,

<https://www.bonhams.com/auctions/19267/lot/12/?category=list&length=12&page=1>, Erişim Tarihi 09.08.2018

### 3.4.2. Nejat Melih Devrim (1923-1995)

Resim Sanatçısı Fahrelnisa Zeid'in oğlu olarak 1923 yılında dünya ya gelen sanatçı şu an ki ismiyle Mimar Sinan GSÜ'ni kazanarak Leopold Levy'den resim dersleri aldı. Üniversiteden sonra Paris'e yerleşen sanatçı (1947) aynı yıl içerisinde ilk sergisini açtı. Bizans ve Hat sanatının ilk dönem eserlerini Profesör Witwaure'un katkılarıyla biçimlendirdi. Doğu ve batı sanatı üzerinde çalışma fırsatı bulan sanatçı ritim ve boşluk meselelerine yeni ve sağlam çözümler getirdiği J. Lossaigne tarafından vurgulanmıştır. Çalışmalarında ilk göze çarpan renk ahenkleri, boya tabakaları, farklı fırça darbeleri ve lekeler olan sanatçının çalışmaları çoğu resim mantığına farklı bir bakış olarak gösterilebilir. Melih Devrim Türk sanat mantığıyla birlikte enternasyonal soyut mantığının da farklı bir temsilcisi olmuştur. Polanya'da 1995 yılında vefat eden sanatçının eserleri yurt içi ve yurt dışında önemli koleksiyonlarda ve müzelerde sergilenmektedir ("Beyazart", t.y.).



Resim 3.23. N. Melih Devrim, Soyut Kompozisyon,

<http://artists-birthdays.blogspot.com/2019/07/happy-birthday-turkish-lyrical-abstract.html>, Erişim Tarihi, 18.07.2019

### 3.4.3. Selim Turan (1915-1994)

1915'te İstanbul'da doğan Selim Turan İlkokulu da yine İstanbul'da Ali Avni Çelebi ve Malik Aksel'in öğrencisi olarak tamamladı. Resme ciddi mana da ilgi duyması hocası Malik Aksel vasıtasıyla oldu. Ailesinin de resme karşı ilgisi ve sanatçımızın o yaşlarda ki resim merakı 1935'te şimdi ki adı Mimar Sinan GSÜ olan İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünü kazanmasına vesile oldu. Üniversitede Leopold Levy, Zeki Kocamemi, Nazmi Ziya Güven ve Fehaman Duran'dan resim dersleri aldı, ayrıca İsmail Hakkı Altunbezer, Kamil Akdik ve Necmettin Okyay'dan hat dersleri aldı. Akademiden 1938 yılında mezun olan sanatçı sanat okulları ve ortaokullarda dersler verdi. Bunun yanında da minyatür ve hat çalışmaları üzerinde yoğunlaştı. O dönem

sanatçılarında Ferruh Başağa, Avni Arbaş, Fetih Karakaş, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Agop Arad, ile yüksek resim bölümüne birlikte devam etti. Daha sonra yeniler gurubunun kurucuları arasında yer aldı. Bu gurubun kurulmasında Abidin Dino'nun katılması etkili oldu. Halk evlerinin organize ettiği yurt gezilerine katıldı. Gezilerin sonunda yapılan sergide eserleri çok beğenildi. Çalışmalarını bir süre daha devam ettiren sanatçı, almış olduğu burs ile Paris'e gitti. Kişisel atölyelerde bir süre çalıştı. 1953 ve 1983 seneleri arasında Goets ve Ranson atölyelerinde derslere girdi. Bu arada çeşitli materyallerden heykel çalışmaları yaptı. Yapmış olduğu bu çalışmalardan biri büyütülerek Ankara'da Kurtuluş parkına konuldu. Birçok heykel, Mozaik, Fresk, Seramik çalışmaları bulunan sanatçı 1994 tarihinde Paris'te öldü. Yurda getirilen cenazesi yapılan törenle defnedildi ("wikipedia", 2019.).



## SONUÇ

Sanatın var oluş sebepleri içerisinde insanın kendini sorgulaması ve kendi benliğinde oluşturduğu dünyayı görsel, düşünsel ve yazınsal bir üslup içerisinde anlatması yatar. Ortaya atılan her düşünceden sonra meydana gelen yeni fikirler geçmiş olan o düşüncenin daha gelişmiş bir anlatımı olarak karşımıza çıkmıştır. Modernizm kavramını incelediğimiz de bu düşünceye örnek olan onlarca akım görebiliriz. Oluşan her akımın yerini tepki olarak bir diğer akım olsa da geçmiş olan dönemlerden izler taşır. Sanat daima toplumsal veya kişisel olarak var oluş nedenini ve bu neden içerisindeki güzelliği arar. Bunun yanında karmaşa, yozlaşma ve toplumsal felaketleri de eleştirir bu olumsuz durumlar içerisinde bile ortaya bir fikir sunar ve her zaman bir yol vardır mantığını öne sürer. Günümüzde bile geçmişte yaşanan felaketlerin sanatsal yansıması mevcuttur. Türk resim sanatındaki ilerleme ve gelişmeler incelendiğinde de batının geniş bir zamana yaydığı değişim dönüşüm, kendi dinamizmi içerisinde yaşanan bir değişim dönüşüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk resmine baktığımızda ise böyle bir değişim dönüşüm göremiyoruz. Türkiye'deki değişim batıdaki değişimlerin Türk sanatına uyarlanmış şeklidir. Ülkelerin siyasi, politik ve ekonomik değişimleri toplumsal ve kültürel dönüşümleri sanatsal çalışmaları etkilemiş ve çoğu zaman bunların akışını değiştirmiştir. Yaşanılan çağın ihtiyaçları ve beklentiler sanatın karakteristiğini belirlemiş yeni ve farklı boyutlar kazanmasına neden olmuştur. Avrupa da yaşanmış olan izlenimci geleneğin Türkiye'ye taşınması daha sonra kübist-konstrüktif bir yapıda devam etmiş ve zamanla Türk resim sanatında aktif gurupları doğurmuştur. Başlangıçta kabul görmeyen Kübizm, Expresyonizm, Empresyonizm gibi yaklaşımlar, Türk sanatçıların bakış açısıyla kabullenilmiş ve kullanılmıştır. Türkiye'deki soyut sanatın temelleri bu şekilde atılmıştır. Zamanla devlet desteğini de kazanan bu yaklaşımlar sayesinde yurt dışı eğitimler alan ve çalışmalar yapan sanatçılar, soyut sanatın meyvelerini vermeye başlamıştır. Bu akımların yayılmasında grup kurma geleneğinin etkili olduğu söylenebilir. Bu sanat anlayışlarını ülke genelinde yeni ve modern boyutlara taşımak için çok sayıda sanatsal gurup kurulmuştur.

Türk sanatında modernizmin dikkat çekmesi ve sanatçılar tarafından ilgi odağı olması 1950'den sonra yoğun olarak başlamıştır. İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirler de soyut sanat konusunda yapılan çalışmalar, sanatçıların bu konuya farklı yorumlar

getirdiğini göstermektedir. Avrupa'daki sanatsal çalışmalarla paralel olarak yapılan milli sentezler ile birlikte modern sanatta farklı anlayışlar yaygınlaşmıştır. Bu anlayışlara örnek olarak Geometrik ve lirik soyutlamacılar, kaligrafik çalışanlar ve lirik-non figüratif soyutlamacılar hatta bu konularla ilgili çalışan her bir sanatçının bakış açısı verilebilir. Sergiler, sanatsal gösteriler ve gurup çalışmaları ressamın bir topluluk olarak bir araya gelmesini sağlamış ve Türk resim sanatının değişimini gözler önüne sermiştir. 1970'lere kadar ön gelişme sürecini tamamlayan Türk resim sanatı içerisindeki sanatçılarda önemli oranlarda artışlar olmuş ve sanatsal alt yapı sağlanmıştır. Böylece devlet kuruluşları yerel yönetimler ve özel sektör paydaşlarının katılımı ile sergi salonları ve özel galerilerin kurulması sağlanmıştır. Türk resim sanatındaki karşıt eğilimler belirgin hale gelmeye başlamıştır. Evrensel ve yerel, soyut ve somut gibi kavramlar daha net anlaşılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Akdağlı, S. (2007). *1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler*. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aktay, Y. (2008). “Kavramsal Açidan Modernizm ve Postmodernizm’e Bakmak”. Ankara. Hece Yayınları.
- Anna, C. K. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (Çeviri: Dilek Zaptcıoğlu). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Antmen. A. (2010). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Apollinaire. G “The New Painting: Art Notes”. Art in Theory 1900-1990, (Ed.Charles Harrison – Paul Wood). Blackwell Publishers Ltd. USA. (1996). s.181. Aktaran. Öndin, N, (2005). “Kübizm ve Türkiye” .Sanat Tarihi Dergisi.
- Ataseven, S. Y. (2018). Modernizmin Sanatsal Gelişimi. (www.idildergisi.com) adresinden alınmıştır.
- Ayan, A. (2014). *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı’nda Görünü (Manzara): MSGSÜ.İ.Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan örneklerle*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Ayanoğlu, M. (2015). Post Empresyonizm nedir? (<https://www.tarihlisanat.com/post-empresyonizm-nedir-yeni-izlenimcilik/>) adresinden alınmıştır.
- Başkan, S. (1997). *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başkan, S. (2014). Türk Resminde Modernite ile İlk Temas: 1940-1960, (www.İdil Dergisi.com) adresinden alınmıştır.
- Bender, M. (1998). *Yeniler Grubu Ressamları’nın Resimlerindeki İnsan Doğa İlişkisi*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Anabilim Dalı.
- Berk, N. ve Turani, A. (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul: Tıglat Yayınları.



- Beyoğlu, A. Akyürek, M. (2015). “Georges Seurat ve Sanat Eğitimindeki Yeri: Görsel Algının Doğasıyla Var Olan Mekana İlişkin Bir İnceleme”. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi. 4(3).
- Beyoğlu, A., Akyürek, M. (2017). *Yüksek Rönesans Resim Sanatında Mekan Kullanımı*. 1. Uluslararası Görsel Sanatlar ve Estetik Sempozyumu. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Bonfard, A. (1994). *Soyut Sanat*. Çeviri: Işık Ergüden. İstanbul: Dost Kitabevi.
- Boyar, P. (1948). *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları*, Ankara: Jandarma Basımevi.
- Celil, S. (2015). Kübizm nedir? Kübizm Sanat Akımı ve Sanatçıları, (<https://www.tarihlisanat.com/kubizm/>) adresinden alınmıştır.
- Çağının çok ötesinde bir ressam: Üsküdarlı Hoca Ali Rıza. (2018). (<https://www.fikriyat.com/galeri/geleneksel-sanatlar/caginin-cok-otesinde-bir-ressam-uskudarli-hoca-ali-riza>) adresinden alınmıştır.
- Çetin, Y. ve Avcı, M. A. (2010). “Çağdaşlaşma Sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Kuruluşu ve Asker Ressamları bu Okuldaki Eğitim Faaliyetleri Üzerine bir Değerlendirme”. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi.
- D Gurubu, (2012). (<http://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/d-grubu/177>) adresinden alınmıştır.
- Doğan, Samet. (2016). İzlenimcilikten Kübizme, Aristoteles’ten Augustinus’a, “Zamanın Değişen Yönü”. s. 1623-1644. ([www.idildergisi.com](http://www.idildergisi.com)) adresinden alınmıştır
- Durak, C. (2012). Süleyman Seyyid. (<https://www.tarihnotlari.com/suleyman-seyyid/>) adresinden alınmıştır.
- Ercüment Kalmık Kimdir? (2016). (<https://kimdirkimdir.com/ercument-kalmik-kimdir/>) adresinden alınmıştır.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997) Cilt:1, 2, 3. İstanbul: Yem Yayınları.
- Edgü, F. (1995). “Nejat’ın Yaşamı ve Sanatı”. İstanbul: Milliyet Sanat Dergisi.

- Ergün, M. (1990). “Türk Eğitiminin Batılılaşmasını Belirleyen Dinamikler”. Ankara: Atatürk Araştırma Dergisi.
- Aktaran, Yusuf Çetin, Mehmet Ali Avcı, (2010), Çağdaşlaşma Sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Asker Ressamları bu Okuldaki Eğitim Faaliyetleri Üzerine bir Değerlendirme. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi.
- Ergüven, M, (1992). *Yoruma Doğru*. Yapı Kredi Yayınları. Aktaran, Serpil Yayman Ataseven,(2018). Modernizmin Sanatsal Gelişimi, (www.İdil Dergisi.com) adresinden alınmıştır.
- Ersoy, A. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Genç, A. (1983). *Dada*. Yayımlanmış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Sürmeli, K. (2012). Dada Hareketinden Kavramsal Sanata. Malatya: İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi.
- Genç, T. (2018), “Empreyonizm nedir?” (<http://www.sanatsal.gen.tr/empresyonizm-izlenimcilik/>) adresinden alınmıştır.
- Giderer, H. E. (2003). *Resmin Sonu*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Giray, K. (2003). “Baş ağa'nın Sanatında Soyutlamalar ve Soyut Anlatımlar”, Genç Sanat Dergisi.
- Giray, K. (1993). “Cumhuriyet Türkiye'sinin İlk Ressam Birliği Müstakiller”. Sanat Dergisi. Sayı: 3, Kültür Bakanlığı Yayını.
- Giray, K. (1983). “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği”. Yeni Boyut Dergisi. Sayı: 2/17.
- Gombrich, E. H. (Çeviri: Cömert, B.). (1972). *Sanatın Öyküsü*, 12. Baskı, İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Göktaş, Y. (2007). “Modern Eğitim Kurumlarının Batılılaşma Dönemindeki Gelişimi (1700-1900)”. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. s. 11-25;

aktaran Yusuf Çetin, Mehmet Ali Avcı, (2010), Çağdaşlaşma Sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Asker Ressamları bu Okuldaki Eğitim Faaliyetleri Üzerine bir Değerlendirme. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi.

Görel, H. (2018). ([www.http://www.hamitgorele.com/yankilar.htm](http://www.hamitgorele.com/yankilar.htm)) adresinden alınmıştır.

Güvemli, Z. (1975). “Şeker Ahmet Paşa”. *Türkiye'miz Dergisi*, İstanbul: Ak Yayınları, sayı, 16.

Güven, S. (2010). *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu Ressamlar*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. (Çeviri, Sungur Savran) İstanbul: Metis Yayınları.

Hauser, Arnold. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (Çeviri, Yıldız Gölönü). İstanbul: Remzi Kitabevi,

Hollingsworth, (2009). M. *Dünya Sanat Tarihi*. (Çeviri, Rengin Küçükdoğan ve Banu Ergüder). İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Hüseyin, E. (2011). *Günümüz Türk Resim Sanatı ve Uluslararası Alandaki Yeri*, Vizyon, 16, s. 86-88.

İskender, K. (1990) “*Tarihi Modernizmden Posmodernizme*”. Sanat Çevresi s.146. Aktaran, Serpil Yayman Ataseven, (2018), Modernizmin Sanatsal Gelişimi, ([www.İdilDergisi.com](http://www.İdilDergisi.com)) adresinden alınmıştır.

İşpiroğlu, Nazan ve Mahsar. (1991). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Remzi Kitabevi,

Karabaş, P. A., Damar, M. B. (2008). Avangard Sanatçı Kazimir Maleviç ve Süprematizm, *İdil Dergisi*, Cilt:5 Sayı:20.([www.idildergisi.com](http://www.idildergisi.com)) adresinden alınmıştır.

Keskin,İ, (2015), Resim Sanatında Alman Expresyonizmi ve Litografi Sanatına Yansımaları, Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi.

- Kaplanoglu, L. (2008). *Özne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada*. Erzurum. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmış Doktora Tezi,
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi.
- Kızılçelik, S. (1994). *Postmodernizm Dedikleri*. İzmir: Saray Kitabevi.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Ankara: Hece Yayınları.
- Kurt, E. K. (2008). *Çağdaş Türk Sanatında Soyut Resim, Taşkışla*: İTÜ.
- Kuzucular, Ş. (2012), Hüseyin Avni Lifij. (<https://edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/huseyin-avni-lifij-hayati-sanati-ve-tabloları/2033>) adresinden alınmıştır.
- Lynton, N. (2009). *Modern sanatın öyküsü*. Çeviri, Cevat Çapan ve Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Maleviç,K, Nesnesiz Dünya “Süprematizm Manifestosu”, (Çeviri, F,Cansu Tapan) İstanbul: Dedalus Yayınevi, Aktaran,Karabaş,P,A, Damar, M,B,(2008), Avangard Sanatçı Kazimir Maleviç ve Süprematizm, İdil Dergisi, Cilt:5 Sayı:20
- Özdemir, D. (2014). *Bir Anlatı ve Anlayış Olarak Kadının Modernizm Sonrası Sanatsal İmajı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Realizm'in Genel Özellikleri ve Sanatçıları, (2017). (<https://www.fikir.gen.tr/sanat-akimi-realizm-gerçekcilik-genel-ozellikleri-ve-sanatçıları/>) adresinden alınmıştır.
- Pehlivan, B. (2019). “1914 Kuşağı Sanatçılarının Resimlerinde İstanbul İzleği (Teması)”. Kütayha: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.
- Renda, G. (1977). “Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı-1700-1850”, Ankara: Hacattepe Üniversitesi Yayınları.
- Richard, L. (1984). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çeviri, Beral Marda) İstanbul: Remzi Kitabevi,
- Saydam, S. (2001). “Bütün Dünya”. Ankara: Başkent Üniversitesi Kültür Dergisi.

- Sérullaz, M. (1991). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev.: Devrim Erbil), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sürmeli, K. (2012). Dada Hareketinden Kavramsal Sanata. Malatya: İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. 2. Baskı.
- Şimşek, F. (2017). Modernizm ve Gelenek Arasında Bir Ütopya: Maske ve Ruh. Konya: Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi.
- Tansuğ, S. (1992). Resim Sanatının Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Baskı.
- Tansuğ, S. (2008). “Çağdaş Türk Sanatı”. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Tanyeli, P. Y. (2006). *Willem De Kooning Resimlerinin Sanatın Gerçeklikle Kurduğu İlişki Bağlamında İncelenmesi*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Tunalı, İ. (2008). *Felsefenin ışığında modern resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1992), *Felsefenin Işığında Modernizm*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Baskı,
- Turani, A. (2012). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turan, S. (2019). ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Selim\\_Turan](https://tr.wikipedia.org/wiki/Selim_Turan)) adresinden alınmıştır.
- Uslu, S. S. (2018). “1916-56 yılları Arasında İstanbul’un Gözde Kültür Mekanı: Galatasaray Lisesi”. Yıldız Teknik Üniversitesi: İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Oğuzhan Demir
TC. Kimlik No	61486364468
Doğum Yeri ve Tarihi	Hizan 04/11/1975
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü.
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı.
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Sergiler	<p>2004,13-20 Nisan, "Seçmeli Atölye Resim Ve Heykel Sergisi", Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi Erzurum.</p> <p>2005,08-15 Haziran, "Toplu Yorum", Değirmen Cafe Erzurum</p> <p>2006-29 Mayıs-04 Haziran, "Yüzeyden Hayata" Mehmet Kavukçu Atölyesi Mezuniyet Sergisi, Üniversitesi Sanat Galerisi Erzurum.</p> <p>2006-10 Nisan-12 Haziran, "İster Uzak-İster Yakın Buluşma" resim Sergisi, Üniversitesi Sanat Galerisi Erzurum.</p> <p>2007,06-10 Haziran, "Yerleşkede Vurgu Sanat Etkinlikleri" resim Sergisi, Üniversitesi Sanat Galerisi Erzurum.</p>

	<p>2008-07-10 Mayıs,"Mezunlar Sergisi" Resim Sergisi, Üniversitesi Sanat Galerisi Erzurum.</p> <p>2010,14-25 Haziran, "5.Uluslararası Resim Sempozyumu" Ankara Üniversitesi Sanat Galerisi, Ankara.</p> <p>2011,05-09 Mayıs, "Oluşum"grafik Tasarım Sergisi,Oltu Meslek Yüksekokulu Sergi Salonu, Erzurum.</p> <p>2012,20-24 Mayıs, "El Sanatları Sergisi 2" Trabzon Meslek Yüksekokulu Fuaye Salonu, Trabzon.</p> <p>2013,15-18 Mayıs, "'El Sanatları Sergisi 3" Trabzon Meslek Yüksekokulu Fuaye Salonu, Trabzon</p> <p>2016,07-10 Nisan, "Grafik Tasarım Sergisi" Hamamizade Kültür Merkezi, Trabzon.</p> <p>2018,22-26 Ekim, "Cumhuriyet Sergisi" Mimarlar Odası, Trabzon.</p>
<b>İş Deneyimi</b>	
Çalıştığı Kurum	Karadeniz Teknik Üniversitesi/Arsin Meslek Yüksekokulu/Grafik Tasarım Bölümü/Tasarım Programı
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	oguzhandemir@ktu.edu.tr