

**ÇAĞDAŞ TÜRK RESİMİNDE
SPOR TEMALI ESERLER**

Serdar YILMAZ

Yüksek Lisans Tezi

Resim Anasanat Dalı

Doç. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU

2018

Her hakkı saklıdır

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

Serdar YILMAZ

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİMİNDE SPOR TEMALI ESERLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU**

ERZURUM- 2018



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Çağdaş Türk Resminde Spor Temalı Eserler" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı 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 tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimim 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

11.07.2018

Serdar YILMAZ






T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doç.Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU danışmanlığında, Serdar YILMAZ tarafından hazırlanan bu çalışma 11/07/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU İmza : 
Jüri Üyesi : Doç. Dr. R. KALYONCU İmza : 
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Ü. Z. ERHAN MUTLUĞİN İmza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 11.07.2018

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
RESİMLER DİZİNİ	VII
ÖNSÖZ.....	XV
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE, SOSYAL, SİYASAL, KÜLTÜREL VE EKONOMİK BİR OLGU OLARAK SANAT VE SPOR İLİŞKİSİ

1.1. TARİH ÖNCESİ DÖNEMDEN RÖNESANS'A DEĞİN SÜREÇTE

GERÇEKÇİLİK VE / VEYA İDEALİZM'İN GÖRÜNÜR MEKÂNI OLARAK

'SPOR YAPAN BEDEN'7

1.1.1. Asya Uygarlıklarında Beden Kültürü..... 10

1.1.2. Anadolu ve Mezapotamya Uygarlıklarında Beden Kültürü..... 14

1.1.3. Mısır Uygarlığı ve Beden Kültürü 16

1.1.4. Girit Uygarlığı ve Beden Kültürü..... 19

1.1.5. Yunan Uygarlığı ve Beden Kültürü 20

1.1.6. Ortaçağ Avrupası 'nda Beden Kültürü.....27

1.2. RÖNESANS'TAN ROMANTİZM'E DEĞİN SÜREÇTE, SOSYAL

STATÜ ve SİYASAL GÜÇ GÖSTERGESİ OLARAK 'SPOR YAPMA EYLEMİ'

.....30

1.2.1. Rönesans..... 32

1.2.2. Maniyerizm..... 38

1.2.3. Barok 40

1.2.4. Romantizm.....42

1.3. 19.YÜZYILDA SPORTİF ETKİNLİKLERİ KONU ALAN

RESİMLERDE 'BEDENSEL VAROLUŞ' VE 'MODERN TOPLUM ALGISI' .44

1.3.1. Realizm..... 47

1.3.2. Empresyonizm 50

1.4. 20. YÜZYIL SANATINDA KÜLTÜREL OLANDAN SİYASAL OLANA EVİRİLEN MODERNİST STRATEJİLERİN YANSIMASI OLARAK

‘SPORTİF ETKİNLİKLER’	54
1.4.1. 20.Yüzyılda Sanat ve Spor İlişkisi	57
1.4.1.1. 1945 Öncesi Sanat	57
1.4.1.2. Kübizm	57
1.4.1.3. Dada	59
1.4.1.4. Fütürizm.....	60
1.4.1.5. Süprematizm	62
1.4.1.6. Ekspresyonizm.....	63
1.4.1.7. Sürrealizm.....	65
1.4.2. 1945 Sonrası Sanat	66
1.4.2.1. Soyut Dışavurumculuk	66
1.4.2.2. Soyut Sanat	68
1.4.2.3. Pop Sanat	69
1.4.2. Güncel Sanat Uygulamalarında Sanat ve Spor İlişkisi.....	70

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATININ OLUŞUM VE GELİŞİM EVRELERİ

2.1. TÜRK RESİM SANATININ OLUŞUM EVRELERİ	75
2.1.1. Batılılaşma Öncesi Dönemde Sanat ve Spor Geleneği	75
2.1.2. Batılılaşma Dönemi.....	82
2.2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİMİNİN GELİŞİM EVRELERİ.....	90
2.2.1. 1950 Öncesi Çağdaş Türk Resimi	90
2.2.1.1. 1914 Kuşağı	91
2.2.1.2. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği.....	93
2.2.1.3. D Grubu	97
2.2.1.4. Yeniler Grubu	99
2.2.2. 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resimi	102
2.2.2.1. Soyut Eğilimler	102
2.2.2.2. Figür-Soyut Bireşiminde Lirik Arayışlar.....	104
2.2.2.3. Toplumsal (Gerçekçi) Eğilimler	105
2.2.2.4. Bireysel Nitelikteki Figüratif Eğilimler.....	106

2.2.2.5. Yenilikçi Eğilimler	108
------------------------------------	-----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDAN SEÇİLMİŞ SPOR TEMALI ESERLERDE GÖRSEL ANLAM

3.1. İDEALİZMİN GÖRÜNÜR MEKÂNI OLARAK 'SPOR YAPAN BEDEN'

TEMALI ESERLER.....	110
3.1.1. Mustafa Ata	112
3.1.2. Hüsamettin Koçan	113
3.1.3. Temür Köran	115
3.1.4. Huri Kiriş.....	116
3.1.5. Mehmet Güteryüz.....	117
3.1.6. İrfan Önürmen	119

3.2. SOSYAL STATÜ VE GÜÇ GÖSTERİSİ OLARAK SPOR KONULU

RESİMLERDE TARAFTAR-OLUŞ VEYA TARAFSIZ OLAMAYIŞ.....	121
3.2.1. Abidin Dino	122
3.2.2. Kayıhan Keskinok	123
3.2.3. Fevzi Karakoç	125
3.2.4. Bedri Baykam.....	126
3.2.5. Fulden Aran.....	128
3.2.6. Ümit Yiğit	129
3.2.8. Neş'e Erdok.....	131

3.3. GÜÇ-KARŞI GÜÇ İLİŞKİSİ OLARAK SPOR TEMALI RESİMLERDE

'BEDENSEL-TOPLUMSAL VAROLUŞ'	132
3.3.1. Hüsnü Koldaş	133
3.3.2. Mustafa Horasan	134
3.3.5. Mustafa Pancar	138
3.3.6. Mustafa Sekban	139
3.3.7. Altan Çelem.....	140

3.4. KÜLTÜREL OLANDAN SİYASAL OLANA EVRİLEN MODERNİST STRATEJİLERİN YANSIMASI OLARAK SPOR TEMALI RESİMLERDE

'MODERN TÜRKİYE ALGISI'	142
3.4.1. Serdar Arda	144

3.4.2. Mevlüt Akyıldız	145
3.4.3. Hakan Gürsoytrak	148
3.4.4. Resul Aytemur.....	149
3.4.5. Ahmet Umur Deniz	151

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA RAPORU

4.1. UYGULAMANIN YAPILIŞ GEREKÇESİ	154
4.2. İÇERİK VE BİÇİME YÖNELİK SAPTAMALAR	156
4.3. UYGULAMANIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ	173
SONUÇ.....	176
KAYNAKÇA	182
ÖZGEÇMİŞ.....	191

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****ÇAĞDAŞ TÜRK RESİMİNDE SPOR TEMALI ESERLER****Serdar YILMAZ****Tez Danışman: Doç. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU****2018, 191 sayfa****Jüri: Doç. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU****Doç. Dr. Raif KALYONCU****Dr. Öğr. Üyesi Erhan MUTLUGÜN**

Çağdaş Türk Resminde Spor Temalı Eserler” isimli tez çalışmasının amacı, tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar olan süreçte değişik medeniyet ve kültürlerde farklı amaçlar için insan hayatında sürekli yer bulan sporun, Çağdaş Türk Resmindeki yansımalarını incelemektir.

Öncelikle, sanat tarihsel süreçte, spora bakışın ne olduğu ve ne anlama geldiğinin neden-sonuç ilişkisi kurulmuş, ardından, sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik gelişmeler paralelinde, spor temalı eserler ortaya koymuş sanatçıların, dahil oldukları akım ve dönemlere özgü eserlerinde sanat-spor ilişkisi irdelenmiştir. Nihayetinde, sanat ve spor, çağlar boyunca doğal ihtiyaçlar haline gelerek ideal yaşamı simgeleyen üst-kültürel unsurlara dönüştürülmüştür. Bugün her ikisi de sosyal, ulusal ve uluslararası rekabette statü kazanılmasına aracılık etmektedir. Bir eğlence etkinliği olmanın ötesinde, sanat ve spor, ‘üretim fazlası (çok işlevli) artı değer’ olarak ve ‘ürün fazlasının bölüşümü mekanizması’na ihtiyaç duyan disiplinler olarak büyük önem arz etmektedir. İşlevsel anlamda ortak paydalarının olduğu ve birbiri ile eşgüdümü olduğu farkedildiğinde, sanat ve spor, hem toplum-birey bağlamında, hemde ulusal ve uluslararası düzlemde, sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik farkındalığın artırılmasında oldukça etkin rollere sahiptir.

Sonuç olarak, Çağdaş Türk resminde spor temalı sanat eserlerini kuramsal boyutuyla inceleyen tez çalışmamız, hem sanatsal yaratıcılık düzeyinin geliştirilmesi doğrultusunda yaratılan uygulama alanının sağlam temellere oturtulmasına aracılık etmekte, hem de sanat ve spora yönelik ilginin artırılmasında bütüncül bir bakış açısı geliştirilmesi gerektiği hususuna dikkat çekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Resmi, Spor, Sanat Yapıtı, Spor- Sanat İlişkisi.

ABSTRACT**MASTER THESIS****THE SPORTS-THEMED ARTWORKS IN THE CONTEMPORARY TURKISH
PAINTING****Serdar YILMAZ****Advisor: Assoc. Prof. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU****2018, 191 pages****Jury: Assoc. Prof. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU****Assoc. Prof. Raif KALYONCU****Assist. Prof. Erhan MUTLUGÜN**

The aim of the thesis titled “The Sports-Themed Artworks in the Contemporary Turkish Painting” is to analyze the artistic reflections of the sports which has always played important role in peoples’ lives in different cultures and civilizations for different purposes from the prehistoric ages to the modern times.

First of all, in the historical process, what the sport is and what it means is explained with the cause-effect relationship. The relationship between art and sports has examined in the works of artists, who created the sports-themed artworks specific to their art movement and time periods, by establishing the cause-effect relationship with social, political, cultural and economic developments. Finally, art and sports have been transformed into supercritical elements that symbolize the ideal life by becoming natural needs throughout the ages. Today, both of them become tools to gain social, national and international competitive status. Beyond being a recreational activity, art and sport are of great importance as 'production surplus (multifunctional) surplus value' and as disciplines requiring 'the distribution mechanism of product surplus'. When it is realized that there are common stakeholders in the functional sense and coordination with each other, art and sport have a very active role in raising social, political, cultural and economic awareness both in the context of society-individual and at national and international level.

In conclusion, our thesis which examines the sports-themed works of arts in the contemporary Turkish painting, as theoretical, not only mediates the establishment of the field of practice created in the direction of the development of the level of artistic creativity, but also draws attention to the need to develop a holistic view of increasing interest in art and sports.

Key Words: Contemporary Turkish Painting, Sport, Work of Art, Sport-Art Relationship.

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. <i>Yüzücüler</i> , Neolitik kaya Resimi, Sahra çölü, Gilf Kebir dağı bölgesi, Libya sınırı, Güney batı Mısır, M.Ö. 8.000.....	8
Resim 1.2. <i>Etrüsklü Güreşçiler</i> , Mezar Resimi, M.Ö. 530, Tarquinia, İtalya.....	9
Resim 1.3. <i>Basketbol Oynayan Sporcu</i> , M.Ö. 700'ler, Güney Amerika.....	9
Resim 1.4. Ming Hanedanı Ressamı Du Jin, <i>Cuju Spor (Futbol) Yapan Kadınlar</i> , 15.Yüzyıl, Çin	10
Resim 1.5. <i>Av Sahneleri</i> , Gobi Çölü, Moğolistan M.Ö.14.000-12.000.....	14
Resim 1.6. <i>Kalde'li Ok Atan Süvari</i> , Rölyef, Lübnan	15
Resim 1.7. Savunma ve Saldırı Niteliğinden Soyutlanmış Spor Niteliği Taşıyan İlk Aktiviteler, M.Ö.300, Mısır	17
Resim 1.8. <i>Spor Yapan Atletler</i> , Knumhotep'in Mezarı, Eski Krallık 5.Hanedan	18
Resim 1.9. <i>Boks Yapan Gençler</i> , (solda) ve <i>Boğa Güreşi</i> (sağda) Toreador Freski, Alçı Üzerine Fresk, (81x114 cm) , M.Ö. 1550-1450, Knossos Sarayı, Santorini Adası, Yunanistan.....	19
Resim 1.10. <i>İki Atlet Heykeli;Kleobis ve Biton</i> , Mermer, 194 cm., M.Ö. 580-560.....	21
Resim 1.11. <i>Herakles</i> (Olimpiyat Oyunlarının Efsane Kurucusu), 19 cm. M.Ö. 1.Yüzyıl.....	21
Resim 1.12. Myron, <i>Disk Atan Adam;Discobolus</i> , Bronz Orjinalin Mermer Kopyası, 155 cm.....	22
Resim 1.13. Polykleitos <i>Mızrak Taşıyan Atlet</i> , M.Ö. 450	22
Resim 1.14. <i>Cirit Atmaya Hazırlanan Atlet ve Çalıştırıcısı</i> , Kırmızı Figürlü Attika Kyliks'i, M.Ö. 480	23
Resim 1.15. <i>Çıplak Atleti Ödüllendiren Kanatlı Eros</i> , Kırmızı Figürlü Attika Lekythos'u,M.Ö.460-450	23
Resim 1.16. <i>Yumruk Dövüşü ve Koşu Yarışı</i> , Siyah figürlü Halka Kulplu Krater, 60 cm, M.Ö. 430- 400	23
Resim 1.17. <i>Disk Atmaya Hazırlanan Atlet</i> , Kırmızı Figürlü Attika Hydria'sı, M.Ö. 6.	23
Resim 1.18. <i>Güreşçiler</i> , heykel Kaidesi, Atina Ulusal Müzesi.....	24
Resim 1.19. <i>Güreşenler</i> , M.s.1.Yüzyıl.Roma Dönemi, Bronz, 26,4 cm.....	24
Resim 1.20. <i>Güreşenler</i> ,M.Ö. 3-2 Yüzyı. Helenistik Dönem.	24

Resim 1.21. <i>Tapınakta İsa; atmacayla avlanma</i> , 1310 dolayları, Kraliçe Mary'nin Mezmurlar Kitabı'ndan bir sayfa; British Library, Londra.....	27
Resim 1.22. Ortaçağda çeşitli spor müsabakaları	28
Resim 1.23 <i>Sardes Gimnasyum</i> , M.S. 400'ler	30
Resim 1.24. <i>Roma Döneminde Arena</i> , Gravür Baskı, 1749	31
Resim 1.25. Leonardo da Vinci, <i>İnsan Anatomisinin Oranları</i> , 1509.....	36
Resim 1.26 Şövalyeler Çalışma Esnasında, 16.Yüzyıl?	37
Resim 1.27. Giovanni Stradano, <i>Floransa'da Futbol Maçı</i> , 16.Yüzyıl.	37
Resim 1.28. <i>Tahta top ile bowling</i> , İngiltere, 16.Yüzyıl	38
Resim 1.29. <i>Sağlıklı yaşam egzersizleri</i> , 14.Yüzyıl	38
Resim 1.30. Pieter Bruegel, <i>Çocuk Oyunları</i> ,p.ü.y.b., (118x161 cm.),1560.....	39
Resim 1.31. Rembrandt, <i>Golf Oyunu</i> , asit oyma, (iki versiyon), (10,3 x 14,4 cm), 1654.....	40
Resim 1.32. J.Steen, <i>Çelik Çomak Oynayan Çiftçiler</i> , (68 x 87 cm.),1655.....	41
Resim 1.33. A. Van de Velde, <i>Golf</i> , P.ü.y.b., (30,3x36.4 cm), 1668.	41
Resim 1.34. Pieter de Hooch, <i>Bahçede Kuka Oyuncuları</i> , t.ü.y.b., 1664.....	41
Resim 1.35. F.Goya, <i>Boğa Güreşi</i> ,t.ü.y.b., (45x72 cm.),1812-14.....	43
Resim 1.36. F. Goya, <i>Devler Oynuyor</i> , (137 x 104 cm.),1791-92.	43
Resim 1.37. F.Goya, <i>Yağlı Direk</i> , 1786-87.	43
Resim 1.38. T. Gericault, <i>At Yarışı</i> ,1824.....	43
Resim 1.39. T.Gericault, <i>Boksörler</i> , 1818.....	43
Resim 1.40. Gustave Courbet, <i>Güreşçiler</i> ,t.ü.y.b., (199 x 252 cm.), 1853.	48
Resim 1.41. James Tissot, <i>Kroket partisi</i> ,1878	48
Resim 1.42. Winslow Homer, <i>Kroket Oynayanlar</i> , 1865.....	49
Resim 1.43. Thomas Eakins, <i>Raunt Arası</i> , t.ü.y.b., (97,155 x 127,31 cm),1898-99	49
Resim 1.44. Thomas Eakins, <i>Bilginler Direktten Dönüyor</i> , t.ü.y.b., 150,3 x 102,2 cm ", 1873.	49
Resim 1.45. Thomas Eakins, <i>Güreşçiler</i> t.ü.y.b, (152,4 x 123,19 cm.),1899.	49
Resim 1.46. Edouard Manet, <i>Bologne At Yarışları</i> , (73 x 92 cm.), 1872.....	50
Resim 1.47. Edgar Degas, <i>Yarışlarda</i> ,t.ü.y.b., Trübinlerin Önünde", 1869-1872	50
Resim 1.48. Childe Hassam, <i>Paten Yapma</i> ,1886	50
Resim 1.49. Egon Schiele, <i>Kürek Çekme</i> , 1907.	50

Resim 1.50. Georges Seurat, <i>Grande-Jatte Adasından Sein Nehri</i> , t.ü.y.b.,(65 x 82 cm.),1888.....	51
Resim 1.51. Paul Signac, <i>Bisiklet pisti</i> , t.ü.y.b., (46 x 55 cm.), 1889.	51
Resim 1.52. Paul Gauguin, <i>Breton Çocukları Güreşiyor</i> , t.ü.y.b., (93 x 73 cm.), 1888.....	52
Resim 1.53. Paul Serusier, <i>Breton Güreşleri</i> t.ü.y.b., (73 x 92 cm.), 1893.....	52
Resim 1.54. Henri de Toulouse Lautrec, <i>Jokey</i> , Litografi, 1899.....	52
Resim 1.55. Henri Rousseau, <i>Futbolcular</i> , t.ü.y.b., (80,3 x 100,5 cm.), 1908.....	52
Resim 1.56. Raoul Dufy, <i>Harley Regatta</i> , 1904.....	53
Resim 1.57. Pablo Picasso, <i>Sahilde Top Oynayanlar</i> , t.ü.y.b., (24 x 34,9 cm.),1928.	58
Resim 1.58. Albert Glazies, <i>Futbolcular</i> , t.ü.y.b., (225,5 x 184 cm.), 1912.	58
Resim 1.59. Fernand Leger, <i>Yüzme</i> T.ü.y.b. , (60,3 x 88,8 cm.).....	58
Resim 1.60. George Grosz, <i>Sporcu</i> , 1922	60
Resim 1.61. Giacoma Balla, <i>Balkonda Koşan Kız</i> , 1912	61
Resim 1.62. Umberto Boccioni, <i>Futbol Oyuncu sunun Dinamizmi</i> , (193 x 201cm.)1913.....	61
Resim 1.63. Robert Delaunay, <i>Cardiff Takımı</i> , t.ü.y.b., (326 x 208cm.),1912-13.	62
Resim 1.64. Kasimir Malevich, <i>Açıklanan Sporcuları</i> , t.ü.y.b., (142 x 164 cm.), 1928-30.....	63
Resim 1.65. El Lissitski, <i>Sporcu</i> , 1923, Litografi, (Güneşe Karşı Zafer dizisinden)....	63
Resim 1.66. E. L. Kirchner, <i>Okçular</i> , t.ü.y.b., (195 x 150 cm.), 1935-37.....	64
Resim 1.67. Max Beckmann, <i>Rugby Oyuncuları</i> , 1929	64
Resim 1.68. Kees Van Dongen, <i>Boks Sergisi</i>	64
Resim 1.69. Salvador Dali, <i>Kozmik Atlet</i> , 1960	65
Resim 1.70. Joan Miro, <i>Barcelona takımının kuruluşunun 75. Yılı</i> , Afiş, 1974	65
Resim 1.71. Robert Rauschenberg, <i>Ayraç</i> , t.ü.k.t.,1962.....	67
Resim 1.72. Antoni Tapies, <i>Barcelona'nın 75.Yılı</i> , Litografi, (42 x 32 cm.),1974.....	67
Resim 1.73. Nicolas De Stael, <i>Futbolcular</i> , t.ü.y.b., 1952.....	68
Resim 1.74. Andy Warhol, <i>Sporcu Portreleri</i> , Serigrafi,1970.....	69
Resim 1.75. Roy Lichtenstein, <i>Top ve Kız</i> , t.ü.y.b., (153,7-92.7 cm.), 1961.	70
Resim 1.76. Joseph Beuys, Referandum Yoluyla Doğrudan Demokrasi için Boks Mücadelesi, 1972	71
Resim 1.77. Spencer Tunick, 2012.....	72

Resim 1.78. Lee Wen, <i>Masa Tenisi Etrafında Dolaş</i> , 1998.....	72
Resim 1.79. Banksy, <i>Sırıkla Atlayan Atlet</i> (solda) ve <i>Cirit Atan Atlet</i> (sağda), Grafiti, 2012	73
Resim 1.80. Florian Riviere, <i>Ödeme/Oyna</i> , 2013.....	73
Resim 1.81. Ivan Puig, <i>Başarı</i> , 2001	73
Resim 1.82. Helmut Smit, <i>Stadyum</i> , 2002.....	74
Resim 1.83. S.Y. Fongi ve G. Uecker, <i>Futbol</i> , çivili sırlı seramik, 1973.....	74
Resim 1.84. Rodrigo Oliveira, <i>NBA (Ölçme)</i> , 2003	74
Resim 1.85. Kathryn Andrews <i>Bowman</i> , 2013	74
Resim 1.86. Frauke Thielking <i>Hazır-Sabit- Git</i> , 2014	74
Resim 2.1. Kubadabad Sarayı Çinileri, Selçuklu Devleti, 13.Yüzyıl.....	76
Resim 2.2. Nakkaş Osman, <i>At meydanında Güreşçiler</i> , Surname-i Hümayun, 16.Yüzyıl.....	78
Resim 2.3. <i>Sünnet Düğününde Pehlivanlar</i> , Surname-i Vehbi, 18.Yüzyıl.	78
Resim 2.4. <i>Sultan II. Murad'ın Altın Kabağa Ok Atması</i> , Hünername, 16. Yüzyıl.....	79
Resim 2.5. <i>Sultan II. Beyazıt geyik avında</i>	79
Resim 2.6. <i>Atmeydanı'nda Matrak Oyunu</i> , Surname-i Hümayun, 16. Yüzyıl.....	79
Resim 2.7. <i>Cündiler</i> , Surname-i Hümayun, 16. Yüzyıl.....	79
Resim 2.8. <i>Lahanacılar ve Bamyacıların Mücadelesi</i> , Topkapı Sarayı, Haremi Şehzadegan dairesindeki Ocakta yer alan duvar Resimi, 18.Yüzyıl sonu. ..	80
Resim 2.9. Gentile Bellini, <i>Fatih Sultan Mehmet</i> , 1480, National Galeri, Londra	83
Resim 2.10. Abdülmecid Efendi, <i>Sarayda Bethoven</i> , t.ü.y.b.,155.5x211 cm,1915	85
Resim 2.11. Ömer Adil, <i>Kızlar Atölyesi</i> , t.ü.y.b., (81x118 cm.), MSGSÜ Resim Heykel Müzesi.....	86
Resim 2.12. Osman Hamdi Bey, <i>Arzuhalci</i> , (110x77 cm.),1910, Sakıp Sabancı Müzesi	88
Resim 2.13. Şeker Ahmet Paşa, <i>Talim Yapan Askerler</i> , t.ü.y.b.,1876, MSGSÜ Resim Heykel Müzesi	89
Resim 2.14. Refik Epikman, <i>Hipodrom</i> , t.ü.y.b., (21 x 31 cm.),193?, Ankara Resim Heykel Müzesi	94
Resim 2.15. Mahmut Cüda, <i>Selimiye Camii Önünde Kırkpınar</i> , mukavva.ü.y.b., (91,5 x 122 cm.), 1949.....	95
Resim 2.16. Turgut Zaim, <i>Tosun</i> ,t.ü.y.b., (105x80.5 cm.),19??.....	96

Resim 2.17. Cevat Dereli, <i>Buz Pateni</i> , t.ü.y.b., (45 x 36,5 cm.) 19??	96
Resim 2.18. Ali Avni Çelebi, <i>Tenis Oynayan Erkek</i> (Solda)ve <i>Tenis Oynayan Kadın</i> (Sağda), (her biri) t.ü.y.b., (55x44cm.) 19??	96
Resim 2.19. Bedri Rahmi Eyüboğlu, <i>Kırkpınar Yağlı Güreş</i> , k.ü.y.b., (34 x 47 cm.), 1938.....	98
Resim 2.20. Cemal Tollu, <i>Yağlı Güreş</i> , t.ü.y.b.,İstanbul Modern	98
Resim 2.21. Turgut Atalay, <i>Dansçılar</i> , t.ü.y.b., 1998.....	100
Resim 2.22. Nedim Günsür, <i>Moda Plajında Yarışlar</i> , t.ü.y.b., 19??.....	101
Resim 2.23 Burhan Doğançay, <i>Olimpiyat Halkaları</i> , Burhan Doğançay Müzesi.....	103
Resim 2.24. Erdal Alantar, <i>Güreşçiler</i> , t.ü.y.b., (116 x 89, 5 cm.),195?.....	105
Resim 2.25. Cihat Burak, <i>Pehlivanlar serisinden</i> , t.ü.y.b., (73x60cm.), 1955.....	105
Resim 2.26. Fahri Sümer, <i>İsimsiz</i> , Gravür, (34x28 cm.), 1987.	106
Resim 2.27. Nuri Abaç, <i>Galatasaray Neuchate Xamax Maçı</i> , t.ü.y.b., (50 x 70 cm.), 1988.....	107
Resim 3.1. Mustafa Ata, <i>Boşluk ve Zaman</i> , t.ü.y.b., (120x200cm.), 2000.....	112
Resim 3.2. Mustafa Ata, <i>VLAM serisinden</i> , t.ü.y.b., (140 x 160 cm.), 2002.....	112
Resim 3.3. Hüsamettin Koçan, <i>İsimsiz</i> , t.ü.y.b., (100 x 120 cm.), 2007.	114
Resim 3.4. Temur Köran, <i>İsimsiz</i> , t.ü.y.b., (150 cm x 180 cm.), 2003.....	115
Resim 3.5. Temur Köran, <i>İsimsiz</i> , t.ü.y.b., (150 cm x 180 cm.), 2003.....	115
Resim 3.6. Huri Kiriş, <i>Oscar Pistorius</i> , t.ü.a.b., (170 x 150 cm.), 2012	116
Resim 3.7. Huri Kiriş, <i>Oscar Pistorius</i> , t.ü.a.b., (125 x 150 cm.), 2012	116
Resim 3.8. Mehmet Güteryüz, <i>Plajda Halterci</i> , t.ü.y.b., (162 x 130 cm.), 1988.	118
Resim 3.9 Mehmet Güteryüz, <i>Spor Salonu</i> , t.ü.y.b., (69 x 55 cm.), 1999.....	118
Resim 3.10. Mehmet Güteryüz, <i>Fena Boksör Sayılmam</i> , t.ü.y.b., (69 x 55 cm.), 2001	118
Resim 3.11. Mehmet Güteryüz, <i>Hedefe Doğru</i> , t.ü.y.b.,(140 x 140 cm.), 2001.	118
Resim 3.12. Mehmet Güteryüz, <i>Yarış Bitti</i> , t.ü.y.b., (162 x 130 cm.) 2004.....	118
Resim 3.13. Mehmet Güteryüz, <i>Birazdan</i> , t.ü.y.b.,(70 x 56 cm.), 2006.....	118
Resim 3.14. İrfan Önürmen, <i>Figür no: 13</i> ,t.ü.y.b., (190 x 145 cm.), 1999.	120
Resim 3.15. İrfan Önürmen, <i>Figür no: 15</i> , t.ü.y.b., (195 x 140 cm.), 1999.	120
Resim 3.16. İrfan Önürmen, <i>Figür no: 6</i> , t.ü.y.b., (192 x 140 cm.), 1998.	120
Resim 3.17. İrfan Önürmen, <i>Futbol</i> , tül.ü.k.t., (175 x 200 cm.), 2002.....	120

Resim 3.18. Abidin Dino, <i>Futbol çizimleri</i> , 'Abidin Londra'da Dünya Kupası Maçları'nı Filme Alırken' adlı kitaptan, YKY, 2002.....	123
Resim 3.19. Kayıhan Keskinok, <i>Jokeyler</i> , t.ü.yb.,(60 x 60 cm.), 1989.....	124
Resim 3.20. Kayıhan Keskinok, <i>İsimsiz</i> , t.ü.y.b.,(50 x 70 cm.), 2013.....	124
Resim 3.21. Fevzi Karakoç, <i>Şafakta Düştüler</i> t.ü.y.b., (100 x 70 cm.), 2007.....	125
Resim 3.22. Fevzi Karakoç, <i>Buz Pateni</i> , t.ü.y.b., (122 x 78 cm.), 1989.....	125
Resim 3.23. Bedri Baykam, <i>Efsanenin Yüzyılı</i> , karışık teknik, fotopentür, (200x600 cm.), 2007.....	126
Resim 3.24. Bedri Baykam, <i>Didi ve Özel Timi</i> karışık tek., fotopentür, (103x134 cm.)1998.....	127
Resim 3.25. Bedri Baykam, <i>Fener, Yağmur ya da parlaklık</i> , karışık tek., fotopentür, (142x103 cm.) 1998.....	127
Resim 3.26. Fulden Aran, <i>Golfçüler</i> , t.ü.y.b., (100x120 cm), 2009.....	128
Resim 3.27. Fulden Aran <i>Golfçüler</i> ,t.ü.y.b.,(107×133 cm), 2013.....	128
Resim 3.28. Ümit Yiğit, <i>İsimsiz</i> , t.ü.y.b., (20x 20 cm.),2013.....	129
Resim 3.29. Ümit Yiğit, <i>Sahaya İneriz Gültepe Çamlık Spor</i> , t.ü.y.b., (50 x 60 cm.),2013.....	129
Resim 3.30. İrfan Okan, <i>İsimsiz</i> , t.ü y.b., (130 x 162 cm.), 2003.....	130
Resim 3.31. İrfan Okan, <i>Langırt</i> , t.ü y.b., (180 x 142 cm.), 2003.....	130
Resim 3.32. Neşe Erdok, <i>Koldaş</i> t.ü.y.b., (100 x 80 cm.), 2003.....	131
Resim 3.33. Neşe Erdok, <i>Hüsnü Koldaş Portresi</i> t.ü.y.b., (100 x 80 cm.), 2004.....	131
Resim 3.34. Hüsnü Koldaş, <i>Otoportre</i> , t.ü.y.b., (133 x 103 cm.), 1994.....	134
Resim 3.35. Hüsnü Koldaş, <i>Yeşil Çimende Siyah Beyaz</i> , t.ü.y.b., (195 x 130 cm.), 2003.....	134
Resim 3.36. Mustafa Horasan, <i>Boksör</i> , t.ü.y.b., (130 x 150 cm.), 2002.....	135
Resim 3.37. Taner Ceylan, <i>Ruhani</i> , t.ü.y.b., (140 x 200 cm.), 2008.....	136
Resim 3.38. Taner Ceylan, <i>Teslimiyet</i> , t.ü.y.b., (140 x 210 cm.), 2016.....	136
Resim 3.39. Nedret Sekban, <i>Haz Muhabbetleri</i> , t.ü.y.b., (160 x 205 cm.), 2003.....	137
Resim 3.40. Mustafa Pancar, <i>İsimsiz</i> , t.ü.y.b.,(65 x 80 cm.), 2003.....	138
Resim 3.41. Mustafa Pancar, <i>İsimsiz</i> , t.ü y.b., (50 x 70 cm.), 2002.....	138
Resim 3.42. Mustafa Sekban, <i>Devre Arası</i> , t.ü. y.b., (120 x 120 cm.), 20??.....	139
Resim 3.43. Altam Çelem, <i>Yedek kulübesi</i> , t.ü.y.b., (35 x 45 cm.), 2011.....	141
Resim 3.44. Altam Çelem, <i>Yüzücüler</i> , t.ü.y.b., 2011.....	141

Resim 3.45. Altan Çelem, <i>Plajda Voleybol</i> , t.ü.y.b., 2008.....	141
Resim 3.46. Serdar Arda, <i>Süreyya</i> , t.ü.y.b.2003.....	145
Resim 3.47. Mevlüt Akyıldız, <i>Gençlik ve Spor Bayramı</i> t.ü.y.b., (81 x 100 cm.), 2006, Özel koleksiyon.....	146
Resim 3.48. Mevlüt Akyıldız, <i>Türk Aslanı</i> , t.ü.y.b., (54x65 cm.) 2006.....	146
Resim 3.49. Mevlüt Akyıldız, <i>Vatan Çalışkan Adamların Omzunda Yükselir</i> , t.ü.y.b.,(54 x 65 cm.) 2002	147
Resim 3.50. Mevlüt Akyıldız , <i>1 Temmuz, Kabotaj Bayramı</i> , t.ü.y.b.,(81x125 cm.), 2012.....	147
Resim 3.51. Hakan Gürsoytrak, <i>Bilardo Salonu</i> , t.ü.y.b., (139 x 175 cm.),2006.....	149
Resim 3.52. Hakan Gürsoytrak, <i>Ponpin</i> , t.ü.y.b., (94 x 115 cm.),2006	149
Resim 3.53. Hakan Gürsoytrak, <i>Hürriyetimiz Kanatlarımız Altındadır</i> , t.ü.y.b., (110 x 145 cm.), 1995.	149
Resim 3.54. Hakan Gürsoytrak, <i>Bürokratın Penaltı Atarken Dayanılmaz Hafifliği</i> , t.ü.y.b., (43 x 60 cm.), 2003	149
Resim 3.55. Resul Aytemür, <i>Bayrak Satıcıları</i> , t.ü.y.b., (140x116 cm.), 2003.....	150
Resim 3.56. Resul Aytemür, <i>Taraftarlar</i> , t.ü.y.b., (116 x 140 cm.), 2003.....	150
Resim 3.57. Resul Aytemur, <i>Diren Gezi</i> , t.ü.y.b., (100 x 140 cm.),2013	151
Resim 3.58. Ahmet Umur Deniz, <i>İsimsiz</i> ,t.ü.y.b., (120 x 100 cm.), 2003.	152
Resim 4.1. S.Yılmaz, <i>Hüseyin Çimşir</i> , t.ü.a.b., (120 x 120 cm.), 2004.....	157
Resim 4.2. S.Yılmaz, <i>Kara Bela,Yattara</i> , t.ü.a.b., (90 x 80 cm.), 2004, Özel Koleksiyon.	157
Resim 4.3. S.Yılmaz, <i>Fatih Sultan Tekke</i> , t.ü.a.b., (100 x 100 cm.), 2005, Özel Koleksiyon.	158
Resim 4.4. S.Yılmaz, <i>Michael Petkoviç</i> , t.ü.a.b., (45 x 90 cm.), 2004, Özel Koleksiyon.	158
Resim 4.5. S.Yılmaz, <i>Hasan Sönmez</i> , t.ü.a.b., (90 x 45 cm.), 2004, Özel Koleksiyon.	159
Resim 4.6. S.Yılmaz, <i>Tolga Seyhan</i> , t.ü.a.b., (120 x 120 cm.), 2005, Özel Koleksiyon.	159
Resim 4.7. S.Yılmaz, <i>Volkan Bekiroğlu</i> , t.ü.a.b., (90 x 80cm.), 2005, Özel Koleksiyon.	160

Resim 4.8. S.Yılmaz, <i>Celalettin Koçak</i> , t.ü.a.b., (110 x 70 cm.), 2005, Özel Koleksiyon.	160
Resim 4.9. S.Yılmaz, <i>Gökdeniz Karadeniz</i> , t.ü.a.b., (120 x 120 cm.), 2005, Özel Koleksiyon.	161
Resim 4.10. S.Yılmaz, <i>Ali Şen Kandil</i> , t.ü.a.b., (130 x 80 cm.), 2004	161
Resim 4.11. S.Yılmaz, <i>Hasan Üçüncü</i> , t.ü.a.b., (90 x 90 cm.), 2004. Özel Koleksiyon.	161
Resim 4.12. S.Yılmaz, <i>Fatih Sultan Tekke</i> , t.ü.a.b., (100 x 100 cm.), 2005, Özel Koleksiyon.	163
Resim 4.13. S.Yılmaz, <i>Mehmet Yılmaz</i> , t.ü.a.b., (110 x 70 cm.), 2004, Özel Koleksiyon.	163
Resim 4.14. S.Yılmaz, <i>Gökdeniz Karadeniz</i> , t.ü.a.b., (100 x 100 cm.), 2005, Özel Koleksiyon.	164
Resim 4.15. S.Yılmaz, <i>Gökdeniz Karadeniz</i> , t.ü.a.b., (90 x 90 cm.), 2005, Özel Koleksiyon.	164
Resim 4.16. S.Yılmaz, <i>At yarışı</i> , t.ü.a.b., (130 x 110 cm.), 2009.....	166
Resim 4.17. S.Yılmaz, <i>İsimsiz</i> , t.ü.a.b., (130 x 150 cm), 2012.	167
Resim 4.18. S.Yılmaz, <i>Darya Klishina</i> , t.ü.a.b., (150 x 130 cm.), 2012.....	168
Resim 4.19. S.Yılmaz, <i>Maria Sharapova</i> , t.ü.a.b., (150 x 130 cm.), 2014.	169
Resim 4.20. S.Yılmaz, <i>Yelena İsimbayeva</i> , t.ü.a.b., (90 x 120 cm.), 2013.....	170
Resim 4.21. S.Yılmaz, <i>İsimsiz</i> , t.ü.a.b., (25 x 25 cm.), 2015, Özel Koleksiyon	170
Resim 4.22. S.Yılmaz, <i>İsimsiz</i> , t.ü.a.b., (25 x 25 cm.), 2015, Özel Koleksiyon.	171
Resim 4.23. S.Yılmaz, <i>İsimsiz</i> , t.ü.a.b., (25 x 25 cm.), 2015.	171
Resim 4.24. S.Yılmaz, <i>İsimsiz</i> , t.ü.a.b., (25 x 25 cm.), 2015	171
Resim 4.25. S.Yılmaz, <i>Havuzdan Çıkış</i> , t.ü.a.b., (100 x 120 cm.), 2016.	171
Resim 4.25. S.Yılmaz, " Zafer Kucaklaşması", t.ü.a.b., (130 x 160 cm), 2013, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Koleksiyonu.	172

ÖNSÖZ

Bu çalışma, sanatın, başka bir kültür alanı olan spor ile ne denli yakın bir ilişki içinde olduğunu belirli bir tarihsel dönemin çerçevesi içinde göstermeye çalışan, kesin sonuçlara varmak yerine sanat-spor ilişkisi açısından daha derinlemesine yapılacak inceleme ve araştırmalar için kaynak olabilecek bir çalışmadır.

Böyle bir çalışmayı oluşturmak kaynak yetersizliğinden dolayı hiç kolay olmadı. Çünkü daha önce gerek sanat gerek spor ayrı ayrı ele alınıp değerlendirilmiştir. Fakat yapılan kaynak araştırmalarında sanat ve sporu birlikte ele alıp değerlendiren kaynağa, birkaç etkinlik dışında rastlanmamıştır. Bu nedenle konu hakkında yazmak oldukça zor oldu. Kaynak bulmada tıpkı bir yapbozun parçaları gibi konular birleştirilmeye çalışıldı ve uzun süren bir emeğin sonucunda bu çalışma orataya çıktı.

Bu süreçte eğitimci, sanacı kimliği ile bana her türlü desteği sağlayan ve tıpkı bir kütüphane gibi bilgi ve birikimini benimle paylaşan, bazen hoca-öğrenci bazen abla-kardeş ilişkisi içinde bana moral ve motivasyon sağlayan saygıdeğer hocam Doç. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU başta olmak üzere, varlığıyla hayatıma güç katan, her zaman yanımda olan benden manevi desteklerini esirgemeyen sevgili eşim Özlem YILMAZ'a, varlıklarıyla hayat bulduğum biricik çocuklarım Yağız YILMAZ ve Beren YILMAZ'a, futbol ve sanat hayatımda her zaman yanımda olan rahmetli sevgili babama, ayrıca anneme, katkılarını esirgemeyen abime, kardeşime, dostlarıma ve bugünlere gelmemde katkısı olan tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Erzurum, 2018

Serdar YILMAZ

GİRİŞ

Eğitici, öğretici, haz verici yönüyle sanat ile sistemli, programlı olmayı ve organizasyonu gereksinen spor, hem bireysel hem toplumsal yaşam açısından önemli birer ihtiyaç olarak tartışmasız kabul edilmelerine rağmen, günümüze değin birbiri ile eşgüdümlü fazla ele alınıp değerlendirilmemiş konulardandır. Sadece 'eğlence' yönüyle gündemde olan, ancak, toplum-birey ilişkisini güçlendiren siyasal, kültürel, ekonomik boyutu ile derinlemesine irdelenmemiş olan bu iki alanın, aslında pek çok ortak yönü bulunmaktadır.

Genel anlamda, belirli ölçüde fiziksel güç ve beceri gerektiren ve belli başlı kurallar içerisinde oynanan, yarışmalı, eğitici ve eğlenceli olan, bireysel veya takım olarak yapılan etkinlikler olarak tanımlanan spor; kimilerine göre farklı din, dil, ırk, siyasi görüş ve düşüncelerdeki insanları ve devletleri bir araya getiren, birleştiren barışçıl bir oyun, dünya barışına katkı sağlayan bir araçtır, kimilerine göre, ulusal birliğin sağlandığı bir eğitim aracıdır. Kitleler için bir afyon *-bir tür uyuşturucu madde-* olduğunu düşünenler kadar toplumsal bir ihtiyaç olduğunu düşünenler de vardır. Bazı kişiler, sporu sağlıklı olmak ve yaşamak için bir araç, bazıları için bir savaş aracı veyahut bir reklam aracı olarak görmektedir (Fişek, 2003). Sanatsal perspektiften bakıldığında ise, spor yapan için yarışma-kazanmaya dönük fiziksel, zihinsel ve teknik bir çaba, izleyenler için ise heyecan ve haz veren estetik yönü olan bir sanatsal faaliyettir. Farklı dil ve kültürlerle sahip uluslar spor yoluyla iletişim kurmaktadır.

Evrensel bir iletişim aracı olan sanat ve evrensel niteliği ile spor, köken olarak, her ikisinin de insan-doğa ilişkisi bağlamında değerlendirilmesi hususunu açığa çıkarmaktadır. Doğada yaşayan canlılar içerisinde, spor da sanat da sadece insana özgüdür. Her ikisi de insanları sosyalleştiren, toplumları birleştiren ve rekabetin yanında dayanışmanın sergilendiği kültürel birer olgudur.

Sanatçı ve sporcu tanımlamasını yaptığımızda da bu melekelelerin ne denli örtüştüğünü ve birçok ortak yönü barındırdığını görebiliriz; sanatçı, duygusuyla, enerjisiyle, kişiliğiyle başkalarının takdirini kazanan ve başkalarının üretemediği veya üretmek için ortam ve zaman bulamadığı orijinal eserleri yaratan profesyoneldir (Tanyeri, 2015: 147). Sporcu ise, enerjisi ve kişiliğiyle başkalarının ve izleyenlerin

takdirini kazanan ve başkalarının sergileyemediği ya da sergilemeye ortam ve zaman bulamadığı estetik ve fiziksel yeteneğini, bedenini iyi idare ederek ortaya koyan profesyoneldir. Her ikisinde de sabır, irade, merak, hayal kurma, ilgi, program, devamlılık ve sevgi gibi özellikler olmazsa olmazlardır. Diğer insanlara zor gelen, onları usandıran şeyler sanatçıları ve sporcuları yıldırmamakta, sportif başarı ve sanatsal yaratım süreci, içinde barınan çile, haz, doyum, dışavurum dolayısıyla, hayatı yorumlayıp anlamlandırmada ‘var-oluş’un ispat alanı olmaktadır.

Tarihsel seyri içerisinde spor, insanların hayatta kalmak için beslenme, barınma ihtiyaçlarından doğan avcılık gereksinimi, savaş kazanma güdüsü, fayda ve çıkar amaçlı rekabette üstünlük elde etme arzusu doğrultusunda ilerlemiş, giderek, kurallı ve örgütlü toplumsal bir dinamik olmuştur. Tüm bunların görünürlüğünü sağlayan, farklı zaman ve mekana özgü üretim ilişkileri ve üretim koşullarına bağlı olarak gelişen sanatsal dönem, akım, eğilim ve gruplara dahil olan sanatçıların farklı yorum ve teknikler uyguladığı ürünleri olmuştur. Sporun konu olarak işlendiği eserlerin niteliği, sanatçıların sahip oldukları üslup/tarz özellikleri ve sanat anlayışlarına uygunluk arzetmektedir.

Tarih öncesi dönemden Rönesans’a değin süreçte, sanat ve/veya sporun - *doğrudan sanat ve/veya spor amaçlı olmamakla birlikte*- hemen her medeniyette insanların dolaylı veya dolaysız bir şekilde kendini içinde bulduğu birer gösteri mekanı olmuş, zaman içerisinde, sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel anlamda propaganda aracı olarak kullanılageldikleri görülmüştür.

Sporcu heykelleri yanısıra, mağara duvarlarına, vazo süslemelerine, ‘spor yapan insan bedeni’ tasvirleri yapılmış, bu, aşamalı olarak, ideal olanın tanımlanmasında ve gerçeğin olduğu gibi yansıtma becerisinin sergilenmesinde gözlemlenebilir bir alan yaratmıştır. Rönesansla birlikte, spor yapabilme sosyal statü göstergesi olmuş, spor yapma eylemi günlük yaşamın bir parçası haline gelerek, spor dallarına özgü araç-gereç ve kurallar oluşmaya başlamıştır. Spor yapanlar ve spor yapanları izleyenler arasındaki bağ ise, modern kent yaşamında ‘topluca tüketilen sportif etkinlikler’ aracılığı ile kurulmuş, toplumun inşası ve bireylerin ayrıcalıklı konum edinme çabalarının belirgin bir biçimde hissedildiği bir süreç başlamıştır. 19.Yüzyıldan 20.Yüzyıla genişleyen bu süreçte, sportif etkinliklerin, sıklıkla Resimin konusu olarak işlendiği, böylelikle, birey

ölçeğinde bedensel varoluşun, toplum ölçeğinde modernitenin izlerinin sürülebilmesi mümkün olmuştur. 20.Yüzyılda, sporun icrası ve sanatın toplu alımlanışının eğitim, eğlence, statü elde etme, rekabet, güç gösterisi vb. çok amaçlı faaliyet biçimine dönüştüğü görülmüştür. Beden kültürü olarak spor ve toplumun kültür seviyesini gösteren sanat, ulusların güç iddialarını pekiştirmede propaganda aracı olmuştur. Nihayetinde, uluslararası rekabet uğruna, her ikisi de kültürel olandan siyasal olana evrilen modernist stratejiler için araçsallaşmışlardır.

20.Yüzyıldan günümüze, yaparı rahatlatan, haz veren, teselli ve teşvik eden 'kaçışçı' boyutu ile sanat ve spor, modern dünyaya özgü sanayileşme ve şehirleşmenin getirdiği yoğunluktan, yorgunluktan, sıkıntı ve stresten kurtulmayı arzulayan insanlığı ayartmaya çalışmaktadır. Bu, yoğun bir biçimde, kitlesel ilgiye duyulan bitip tükenmez ihtiyacı körüklemektedir. Bireyler, toplumlar ve uluslar, sahip oldukları teknik-estetik üstünlük sayesinde müthiş gösteriler ve beceriler sergileme mücadelesi içerisinde.

Temelde bireysel bir çaba olan sanat ve spora artan ilgi, işten arta kalan boş zaman uğraşı olmanın ötesindedir, zamanla, her ikisinin de 'işin kendisi' durumuna gelerek kar ve kazanç kapısı meslek olmasına sebebiyet vermiştir. Birer 'iş' kolu olarak sanat ve sporun temelinde yatan üstün teknik ve fiziksel güçle beraber estetiğe ulaşma çabası, gerek toplumun geneliyle, gerek toplumsal kurumlarla ilişki içinde olmayı zorunlu kılmaktadır. Sanat ve spor, biryandan topluma yüklenen ödev ve işlevleri yerine getirmeyi kolaylaştırırken, aynı zamanda, toplumun çelişkilerini görünür kılıyor olmakta, içinde bulunduğu ortamın değer ve beğenilerini yansıtmaktadır.

Toplumsal kurum haline dönüşmüş sanat ve sporun, siyasetten ekonomiye, ırkçılıktan ulus birliğine, uluslararası barış ve dayanışmadan militarizme varıncaya değin çok yönlü etkileri vardır (Tanyeri, 2015: 149). Bu açıdan bakıldığında, iki ayrı alan gibi gözükse de sanat ve sporun eşgüdümlü olarak değerlendirilmesi mümkün ve gerekli görünmektedir. Sanat ve sporun insanın bedensel ve ruhsal gelişimine katkı yaptığı bir gerçektir. Sanat ve /veya spor sayesinde toplumlar ilerleme arzularını güçlendirip, kendi hedeflerine yönelmiş, hedeflere ulaşıldığında bunun görünürlülüğünü sportif başarılar ve sanat eserleri sayesinde alenileştirmişlerdir.

Bu kadar ortak yönü olan bu iki alanın, toplumumuzda, birbirini destekleyen bütünleyen alanlar olarak değerlendirilip, birey ve toplum yararına işlev kazandığının

ispatlayacak, bilgi, görgü, sağlık, estetik hazlanma, organizasyon becerisi, takım ruhu, sistemli yapılanma, kurumsal kimlik, rekor, ödül, vb. durum, kavram ve olguların bilinçle kavranmamış olduğu gözlemlenmektedir.

Orta Asyadan Anadolu topraklarına, Selçuklu'dan, Osmanlı İmparatorluğuna ve Türkiye Cumhuriyetine varıncaya değin, devletin kanıksadığı, ancak, yeterince önemsemediği sanat ve spor ilişkisi, vasat düzeyde de olsa vardır. Günümüzde dahi, çocuklukta amatörce yapılan boş zaman uğraşı olarak görülmekte, profesyonellik için şans unsurunun etkili olduğu bilinmektedir. Her iki alanda da uluslararası başarıların nadir oluşu, hükümetlerin konu ile ilgili istikrarlı politikalarının olmayışından kaynaklanmaktadır. Son yıllarda sanat-spor liseleri kurularak genç yeteneklerin bir avluda toplanmış olmaları sağlanmış olsa da, farklı branşlara yönelmiş, sanat ve spor kültürü olan gelecek nesilleri yetiştirecek programlardan yoksun olduğumuz bir sır değildir. En basitinden, orta öğretimde, 'boş zaman uğraşı olarak' değerlendirilen bu iki alan 'seçmeli ders statüsünde' karşı karşıya getirilmekte, birlikte alınması olasılık dahilinde görülmemektedir.

Öyle ki, Mustafa Kemal Atatürk'ün "Sağlam kafa sağlam vücutta bulunur" düsturuna sahip çıkılmadığından, bireysel ve toplumsal anlamda, kültürel ve sosyal sorumluluklarımızın her geçen gün büyüyen sorunlara dönüşmesine neden olunmuştur. Ülkemizde, spor deyince sadece futbol; sanat deyince gerçek anlamda sanat dışında her şey akla gelmektedir. Sanat ve sporun günümüzde ulaşabildiği seviye, amatörce bir tutum ve tutkuyla, her türlü zorluğa direnip, sorunları bireysel çabaları ile aşabilenler sayesinde olmuştur.

Batı literatüründe kolaylıkla yanyana getirilebilen sanat ve spor ile ilgili olarak ülkemizde sınırlı sayıda kaynağa ulaşılmaktadır; spor bilimlerinde spor dallarına özgü araştırmaların tarihsel değerlendirmelerinde görsel desteği sağlayan bildik birkaç sanat yapıtı örneği ile karşılaşmakta, ancak analiz içeren sorgulamaların yapılmadığı, bilgi üretilmediği söylenebilmektedir. Sanat literatüründe derli toplu ilk Türkçe kaynak, P Dergi'sinin 1998 yılı basımı, 'Sanat ve Spor' konulu 10.sayıdır. Bu dergide, Celal Üster'in kaleme aldığı; "Antik Çağ Grek Dünyasında Spor ve Sanat", Gül İrepoğlu'nun kaleme aldığı; "Osmanlı Sanatında Spor Dünyası ve Spor Betimlemeleri", Ferit Edgü'nün kaleme aldığı "Niclas De Stael Yeni Bir Görsel Dilin Uzantısında

Futbolcular”, Cevat Çapan’ın kaleme aldığı; “Abidin Dino Mutluluğun Resimini Çiziyor” isimli makaleler yer almıştır. 2000’li yıllarda spor konulu birkaç grup ve karma sergi düzenlendiği görülmüştür. 2003 yılında Evin Sanat Galerisi Beşiktaş’ın yüzüncü yıl kutlaması için açtığı “Beşiktaş 100. Yıl Siyah Beyaz” sergisi ile Bedri Baykam’ın Fenerbahçe’nin yüzüncü yılını kutlamak için açtığı “Efsanenin Yüzyılı” sergisi düzenlenmiştir. 2007 yılında, İstanbul Modern Sanatlar Galerisi, (İMSG) Türkiye’de şampiyonluk yaşamış dört büyük takım; Beşiktaş, Fenerbahçe, Galatasaray ve Trabzonspor taraftarı dört ressamı bir araya getirerek; farklı renkleri ve rekabeti sanata dönüştürerek açtığı “Şampiyon Sanat” sergisi konumuz bağlamında oldukça önemli sergilerdir. Sanat alanında akademik çalışma olarak, üniversitemizde, Erhan Mutlugün’ün 2002 yılında “Spor Fotoğrafında Çekim Teknikleri” isimli yüksek lisans tezi ile Yavuz Tanyeri’nin “Spor ve Sanat” makalesi bellibaşlı çalışmalardır. Bu bağlamda, sanat ile spor arasındaki bağı sorgulayan kaynak eksikliğini bir nebze gidermek üzere, *Çağdaş Türk Resiminde Spor Temalı Eserler* isimli tez çalışmamız, bedensel-ruhsal güzelliği arayan spor ile biçim-içerik bütünlemesi olan sanatı, yanyana getirip, birlikte incelemeyi, böylelikle, iki alanı daha da görünür kılarak tartışmaya açmayı hedef edinmiştir. Dört bölümden oluşmaktadır;

Birinci bölüm, tüm sanat tarihsel süreçte, farklı uygarlıklarda sanat ve sporun birbiri ile olan bağıntısının kurulduğu spor temalı eserlerin derlendiği temel bölümdür ve dört alt bölüm ile geliştirilmiştir. Ortaya koyuluş amacına uygun olarak sporun yaşantı içerisine nasıl konumlandırıldığı belirlenmeye çalışılmış, bunun için sanat tarihi dönemlerinde, sanat akımlarında karşımıza çıkan dikkate değer spor temalı eserlerde barınan sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel veriler incelemeye alınmıştır.

İkinci bölüm, Türk Resim Sanatının gelişimi ve Çağdaş Türk Resim Sanatının Oluşum evrelerini, dönemler, akımlar, üsluplar ve tarzlar ayrımı güdülerek, Dünya sanatı paralelinde incelendiği bir bölüm olup, sözkonusu tarihsel süreçte üretilmiş olan, toplumsal işlevsellik ve kültürel zenginlik boyutlarının ortaya koyulup tartışmaya açılacağı spor temalı eserlerin izinin sürüleceği, içlerinde barınan görsel anlamın irdeleneceği, üçüncü bölüme perspektif sağlamak üzere geliştirilmiştir. Böylelikle, tezin odak noktası olacak olan üçüncü bölümde, görsel niteliklerin neden-sonuç ilişkisi kurularak belirginleştirilmesi sağlanmış olacaktır.

Dördüncü ve son bölüm ise, tez eserinden elde edilmiş verilerin, özgün sanat eserleri ortaya koymada, olası etkisi ve katkısının, hem öznel ve hem nesnel olarak değerlendirildiği bir dizi resimle geliştirilmiş sanatsal uygulama alanıdır; ‘Uygulamanın yapılış gerekçesi’, ‘İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar’ ve ‘Uygulamanın Düşünsel Yönü’ olmak üzere üç alt bölümden oluşmaktadır.

Toplum-birey ilişkisini gözeterek, hem sanatsal hemde bilimsel anlamda sanat ve sporu yanyana getiren böylesi bir çalışmanın, ülkemiz insanının entelektüel ve sağlıklı bireyler olması, sanatsal yaratıcılık düzeyinin geliştirilmesi yönündeki ihtiyacı açığa çıkarması, konu ile ilgili yapılacak bilimsel çalışmalara kaynak teşkil ederek, ülkemizin çağdaşlaşma sürecine katkı sağlaması beklenmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE, SOSYAL, SİYASAL, KÜLTÜREL VE EKONOMİK BİR OLGU OLARAK SANAT VE SPOR İLİŞKİSİ

Sporun tarihi, zorlu tabiat şartları karşısında insanoğlunun hayatta kalabilmesi ve tabiata karşı galip gelip, egemen olma mücadelesini kazanmak amacıyla, vücudunu geliştirmesiyle başlar. Hayatta kalabilmek için yeme, içme, barınma ve giyinme gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak ve hayatta kalabilmek için tabiatla ve diğer canlılarla olan mücadelesinde daha güçlü, daha çevik, daha hızlı olabilmek için kendiliğinden ortaya çıkan bu hareketler, zaman içerisinde değişime uğrayarak farklı amaçları ve bazı kuralları ile günümüzde spor olarak adlandırılan hareketlerin temelini oluşturmuştur.

Uygarlık tarihi boyunca, insanoğlunun hayatta kalmak için birbirleriyle veya hayvanlarla herhangi bir araç olmadan beden gücüyle verdikleri mücadeleler sayesinde spor türleri gelişmeye başlamıştır. Bu gelişim ile birlikte toplumlar değişik beden aktivitelerini kendi kültürleriyle birleştirerek geleneksel hale dönüştürmüş ve nesilden nesile aktarmışlardır. Farklı toplum ve yapılar içinde doğmuş ve gelişmiş olan bu olgular zaman içinde evrensel bir hale gelmiştir. Bu evrenselleşme sayesinde spor toplumların iletişiminde önemli bir araç konumundadır ve yeni kurallar ile yeni şeklini alarak geniş kitleler tarafından kabul görmektedir.

Geçmişten günümüze kadar spor yapan, sportmenlik geleneklerini sürdüren toplumlar, birlik, beraberlik ve dayanışmanın temellerinin atılması yanında, siyasal, kültürel, ekonomik ve bilimsel alanlarda daha başarılı, barıştan yana olan dinamik ve yaratıcı toplumlar olarak tarihe geçmiştir.

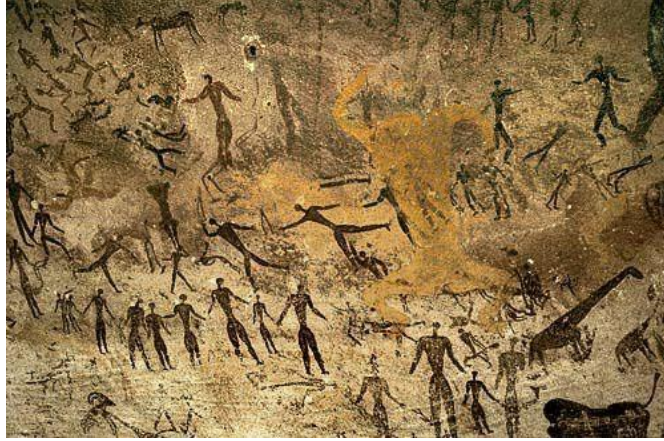
1.1. TARİH ÖNCESİ DÖNEMDEN RÖNESANS'A DEĞİN SÜREÇTE GERÇEKÇİLİK VE / VEYA İDEALİZM'İN GÖRÜNÜR MEKÂNI OLARAK 'SPOR YAPAN BEDEN'

Temel birimi hücre olan, kimyasal ve fiziksel yapılardan oluşan yapıya beden denir. Hücrelerden dokular, dokulardan organlar ve bu organlar da birleşerek sistemleri

meydana getirir. İnsan bedeni ve diğer bütün canlıların temel sistemleri olan hareket, sinir, sindirim, üreme, solunum ve dolaşımdan oluşmuştur.

Zülküf Kara, *Beden Sosyolojisi* kitabında yer alan, *Beden Sosyolojisinden Ölüm Sosyolojisine: “İnterdisipliner Bir Yaklaşım”* isimli makalesinde bedeni şöyle tanımlar; *“Beden, organik yapısı, biçimi, kütlesi ve rengiyle canlı varlığın maddi bölümünü oluştururken, toplumsal cinsiyet, ırk ve cinsellik olarak tanımlanan birçok kimliğin konumlandığı, performe edildiği, sorgulandığı yapıdır”* (Tokdemir Özüdoğru, 2012: 3).

Beden deneyimin ve algının kaynağıdır. İnsan bedeni sosyal hayatın oluşumunda ve devamlılığında önemli yer tutar. Dünyayı deneyimlemesinde bedensel perspektifi kullanır. Bedensel perspektiften kasıt bedensel özelliklerin, becerilerin, şeklinin, ölçülerinin, hareketlerinin günlük hayatı deneyimlemesi ve algılamasına etki etmesidir. Örnek olarak boyu uzun olan bir insanın dünyayı kısa olan birinden farklı görmesi ve deneyimlemesi verilebilir.



Resim 1.1. *Yüzücüler*, Neolitik kaya Resimi, Sahra çölü, Gilf Kebir dağı bölgesi, Libya sınırı, Güney batı Mısır, M.Ö. 8.000

Mağara resimlerindeki avcı betimlemeleri gibi tarihi kalıntılar (Resim 1.1.) bedenin o dönemlerde insanların kendilerini görsel olarak ifade etmelerinde önemli olduğunu bize göstermektedir. Bedenin önemi, ‘insan’ın öznel kimliğini, bireysel varoluşunu bilinçle kavrayışının karşılığı olmasından kaynaklanmış, çağlar boyunca beden bir şekilde sanatın içinde var olmuştur. Bu süreci anlamlandırabilmek için, ‘beden’ imgesini gözlemlemek, insanoğlunun yaşamı için ‘ideal’ olanı arayışının yansımaları olarak kavramak gerekmektedir. Mağara Resiminden Rönesans’a değin

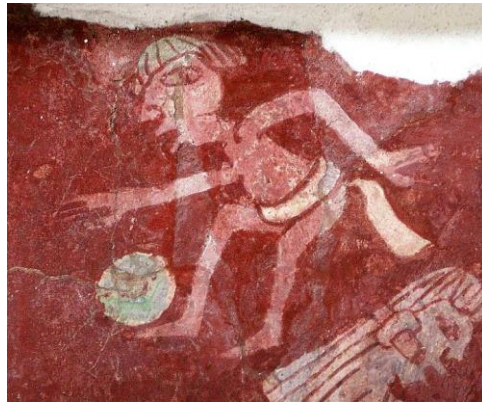
binlerce yıllık bir süreçte gözlemlenen beden imgesine odaklanıldığında, gerçeklik betimlemelerinin gelişim aşamaları da gözler önüne serilmektedir.

Bu sahnelerde spor yapan beden, bir başka bedenle rekabeti içerisinde olduğu gibi, yaşanan coğrafyadan doğan kültüre özgü değerlerle ve bir kültürün diğer kültürle ilişkisi içinde şekillenir. Örneğin, Romalılar adına Greko-Romen dedikleri ve günümüzde dahi belden yukarı yapılan güreş tarzı Etrüsklerden alıntı bir spordur. (Resim 1.2) Güreşçilerin çıplak olarak güreştiğini gösteren resim bize her şeyi açıklamaktadır (Etrüskler, 2011).



Resim 1.2. *Etrüsklü Güreşçiler*, Mezar Resimi, M.Ö. 530, Tarquinia, İtalya

Mısır ve Akdeniz uygarlıklarında ise yüzme, kürek-yelken gibi su sporlarının yapıldığı saptanmıştır. İlk kanocuların Amerikan kıvıllı derililerin, kızak ve kayak sporlarının da kuzey Avrupa'da başlatıldığını bize Finlandiya'da bulunan ve tarihi M.Ö.6500 olan bir kızak göstermektedir.



Resim 1.3. *Basketbol Oynayan Sporcu*, M.Ö. 700'ler, Güney Amerika.

Demir çağına girdikten sonra ise takım sporları ortaya çıkmıştır. Bu da ileride Yunan site devletlerinin hayatında beden kültürünü, eğitimin temel amacı haline

getirmeleri ile beraber yarışma sporunun doğuşunu başlatmıştır. M.Ö. 776 atletizm, M.Ö. 704 güreş, M.Ö.686 boks, M.Ö. 600 hentbol, M.Ö. 478 hokey sporu görülmeye başlanır. Futbolun Tepük adı ile Türklerde, Tchu-chu adında Çin’de, Harpastum adı ile Roma’da, Episkyros adı ile Yunanda oynatıldığı görülmektedir (Fişek, 2003: 27). M.Ö. 700'lere kadarki dönemde dinsel törenlerde orta ve güney Amerika’da Basketbol sporunun yarış sporu olarak başladığını kabul edebiliriz (Resim 1.3).

Bu örnekler çoğaltılabilir; beden kültürünün, Asya, Anadolu, Avrupa ve Afrika’ya özgü genellemeler içerisinde ancak ayrı ayrı incelemek gerekmektedir.

1.1.1. Asya Uygarlıklarında Beden Kültürü

Orta Asya’da beden kültürünün türlü olayların etkisi ile pek belirli bir hal aldığı ya da unutulup gölgede kaldığı zamanlar olmasına karşın, Avrupa’dan önce ileri bir seviyede olduğu anlaşılmaktadır. Bütün ilkel toplumlar gibi bu kültürün temellerinin de inançlara ve ibadet formlarına dayandığı görülür. Asya’nın beden kültürünü ötekilerden ayıran özelliği adı koyulmuş bir yarış kültürü olmayışıdır. İlk çağlarda Yunanda beden kültürü yarış fikri ile karakterize edilmesine karşılık Asya ülkelerinde sadece fayda prensibine dayanan, yarış kazanmaktan ziyade tabiatın görülür üstünlüğünü meta fizik güçlerle yenmek, varoluşun bilincine varmak çabası içinde olduğu görülmektedir. Asya’nın beden kültürünü ruhu yönetmeyi sağlayan bir ince sanat niteliği vardır. Buna rağmen Orta Asya halklarının beden kültüründe de birbirine bakışta ayrılıklar vardır.



Resim 1.4. Ming Hanedanı Ressamı Du Jin, *Cuju Sporunu (Futbol) Yapan Kadınlar*, 15.Yüzyıl, Çin

Çinliler beden eğitimini en eski ve en etkileyici uygulayanlardandır. Bu etkiyi Hindistan'dan Pasifik adalarına kadar görmek mümkündür. Bunlardan Hint'le Çin'nin etkilerini birbirinden ayırmak son derece zordur. Nedeni ise ikisinin de bedeni din adamlarının elinde ve başlangıçta tedavi jimnastiği olarak kullanmalarındandır. Binlerce yıl vücut kültürüne Kung-Fu hakim olmuştur. Bu sistemde her hareket adlandırılmıştır. İlkel bir karakter taşıyan Kung-fu'da amaç, ruh ve vücudun her türlü hastalık ve huzursuzluklarından arındırılması ve tedavi edilmesidir.

Çin'de eğitim unsurlarını, altı güzel ve ince sanat dalı olan müzik, aritmetik, edebiyat, dans, eskrim ve araba sürmek teşkil etmiştir. Daha sonra bunlara ayak topu oyunu, av, güreş ve ok atma eklenmiştir. Çin ayrıca yabancı beden faaliyetlerini kendine göre yararlı olanlarını alıp benimsemiştir. Daha sonra ise M.S. 1122-249 yılları arasında ok atma ve ata binmenin de önem kazandığı görülmüştür.

Hintliler, M.Ö. 2000 yıllarında Ari Irkın bir kolu daha önce geldikleri İran ve Afganistan üzerinden Hint sınırlarını aşmak suretiyle Hindus vadilerine inmişler yerli halkla uzun bir mücadele sonunda tüm ülkeye sahip olmuşlardır. Asya'lılar Avrupa asıllı istilacılarıdır. Hintlilerin şehir kültürünü yıkmış kendi plan esaslarına dayanan köy sistemlerini getirmişlerdir. Başlangıçta dans ve polo sporları önemli yer işgal etmiş sonraları yoga hâkim olmuştur. Dini bağlılık onu beden dışı ruhi düşünceye itmiştir. Bu bakımdan yoga da ruh vücut ve duygular egzersizlere tabi tutulmuştur. Ayrıca güreş, sopa eskrimi, ok atma gibi sporlara da rastlanır. Hintlilerin etkisi altında kalan Bud'a M.Ö. 550-480'de yaşamıştır. Hint vücut kültürü öteki dünyaya duyulan kuvvetli arzunun bir belirtisi, cenneti daha yaşarken elde etmenin, ebedi barış ve kurtuluşa ulaşmanın yolu olmak niteliğini günümüze kadar taşımıştır.

Türklerin ilk yerleşim bölgesi olan Orta Asya'da, Altay-Sayan Dağları'nın kuzeybatısı, Tanrı Dağları'nın Kuzeyi, Hazar Denizi'nin doğusu, Sibiry steplerinin güneyi, karasal iklimin hakim olduğu yerlerdir ve yaşam şartları son derece zordur. Hayatlarını sürdürebilmek için vücut kültürünü sürekli üst düzeyde tutması gerekmekte, av hayvanını yakalamak ya da av olmamak için vücudunu sürekli dinamik ve çevik tutmak zorunda kalmış olan Türkler, engebeli olan arazide yükseklik, uzunluk ve derinlikleri aşmak, yüksek ağaçlara ve kayalara tırmanmak için gerekli olan hız, kıvraklık ve güce ihtiyaç duymuşlardır. Artan sürülerinin yiyecek, içecek ihtiyaçlarını

karşlamak için mevsimsel göçler yapmak durumunda olmuşlar, atı ehilleştirmeleri sayesinde uzun yollar aşarak uçsuz bucaksız bozkırlara hakim olmuşlardır. Bu göçlerde en kuşkusuz en önemli ve vazgeçilmez araç at; barınma ihtiyacı olarak çadır; savunma ve geçim aracı olarak ok ve yay kullanılmıştır. Okçuluk bütün dünyaya Türkler tarafından tanıtılmıştır. Hem bir savaş hem de bir yarışma aracı olmuştur. Orta Asya'nın coğrafi koşullarının zorluğu ve Türklerin de savaşçı bir yapıya sahip olması, onların değişik etkinlikler yapmasında etkili olmuştur.

Dünya spor tarihinin Eski Yunan sporları ile başladığı görüşü yaygındır. Fakat bazı kaynaklara göre eldeki sınırlı belge ve bulgular Avrupa'nın henüz uygarlığa uzak durduğu dönemlerde Orta Asya'da yaşayan Türkler beden kültürüne ve spor hareketlerine büyük önem verdiklerini görmekteyiz (Canbazi 2017). İyi ve temiz bir ruhun ancak güçlü ve cesur bir insanda olacağını düşünüp, buna inanan Türkler, sporu bir eğlenceye dönüştürmüşlerdir.

Günümüzde Moskova Devlet Müzesi'nde bulunan, çok eski Çin yazarı olan Soy-Wer'in eserinde Türkler için şöyle denilmektedir:

Orta Asya'da Kıvışka'da üç gün, üç gece süren şölenlerde, pehlivanlar güreşir, gençler koşar, atlar, koşturulur, kılıç-kalkan gösterileri yapılır; top oynanır ve ok atılırdı. Bir atlas üzerine konulan küçük bir hedefe okunu nişanlayan kişi, o ülkenin, bir günlük hükümdarı ilan olunur ve o gün için hükümdarın tüm hak ve yetkilerini kazanırdı. 'Oku' kadınlar ve erkekler birlikte atarlardı. Top oyununda topa elle dokunulmaz, ayak ya da başla vurulurdu. Bu oyunu, kadın ve erkekler, karşı karşıya ya da yan yana oynarlardı.(Kurt vd., 2015: 12).

Hunlar, tarihte bilinen ilk Türk Devletidir. Özellikle ilk dönemleri hakkında fazla bilgi bulunmamakla birlikte MÖ.III. yüzyılın sonlarında çok büyük bir güç olarak tarih sahnesinde hüküm sürmüşlerdir. Öyle ki Çinliler Çin Seddi'ni Hun Türklerinin akınlarından korunmak için yaptırdıkları bilinen bir gerçektir. Bu da bize askeri yönden Hunlar'ın çok güçlü olduğunu bize göstermektedir. İyi ve güçlü bir devlet için faydalı bir yurttaş olmak için iyi ata binmek, oku ve kılıcı iyi kullanmak gerekirdi. Bunun için bu eğitimler çocuk yaşlarda verilirdi. Sonraki dönemlerde ise tavşan ve tilki avlarına götürülen çocuklar, ilerleyen yaşlarda at üzerinde uçan kuşları vuracak düzeye ulaşırdı. Hunlar, binicilik ve okçuluk yanında avcılık ve güreşte de ustaydılar. Her türlü doğum,

ölüm törenlerinde, bayram ve şölenlerde bu etkinlikleri yaparak hünerlerini sergilerlerdi.

Tarihçi E. Marcell, Hunlarla ilgili bir eserinde şöyle demektedir.

Türkler süvari savaşında, şimşek gibi hızlı olan atlarının üzerinde, mihli gibi dururlar, yaşantılarını at üzerinde geçirirler. Toplantılarını at üzerinde yaparlar, at üzerinde yerler, içerler, hatta uyku ihtiyaçlarını bile atlarının boyunlarına uzanarak giderirlerdi. Biniciliğe daha küçük yaşta alışmış olan gençler yaya yürümeyi adeta onur kırıklığı olarak karşılardı. (Kurt vd. 2015: 14)

Göktürkler ise tarihte Türk adıyla kurulan ilk devlettir. Devlet ve millet olma bilincini en üst seviyeye çıkarmışlardır. Her yönüyle sağlıklı ve sağlam bir toplum oluşturan Göktürkler, bunu vücut kültürüne de yansıtmıştır. Göktürklerde kadınlarda ata biniyor, ok atıyor, güreş tutup erkeklerle yarışabiliyordu. Göktürkler okçulukta çok büyük meziyetlere sahiptiler. Öyle ki ok yaya verdikleri önemden dolayı Orhun Yazıtları'nı oluşturan Göktürk Alfabesinde (K) harfi yerine ok, (Y) harfi yerine de yay kullanmışlardır. Okçulukla beraber çok iyi güreş tutan, kılıç ve mızrak kullanan Göktürklerde aynı zamanda avcılık da yaşamın değişmez bir parçasıydı. Savaşların ön hazırlığı olan süre avı denilen büyük avlarda yapılmaktaydı. Avlardan sonra av etleri birlikte yenir ve şölenler düzenlenirdi. Bu şölenlerde gençler top oynar, güreş tutar, okçuluk gibi hünerlerini sergilerlerdi. Orta Asya'da yılın büyük bir bölümü karla kaplı olduğu için Göktürkler kayak yapmada da becerikliydiler. Kayak için sığır kemiğinden yapılan kayaklar kullandıkları için "sığır ayaklı Türkler" olarak adlandırılmışlardır (Kök 2017).

Kökenleri Asya Hunları'na dayanan Uygur Türkleri, ilk zamanlarında Göktürlere bağlı olarak Orhun ve Selenga ırmakları çevresinde yaşıyorlardı. Uygurlarda atlı bozkır kültürü ön planda olmuştur. At yetiştiriciliği ve binicilikte usta olmaları onları adeta atla özdeşleşmiş bir duruma getirmiştir. Çocuklarına Hunlardaki gibi küçük yaşlardan itibaren ata binmeyi, ok atmayı ve avlanmayı öğretirlerdi. Ayrıca ırmak kenarında konumlanmış olmalarından dolayı çok iyide yüzücü olmayı başarmışlardır.

Oğuzlar ise 10. yüzyılın başlarında Seyhun Nehri, Hazar Denizi'nin doğusu ve Aral Gölü çevresindeki geniş bozkırlarda göçebe olarak yaşamışlardır. Diğer tüm Türk Uygarlıklarında olduğu gibi ata çok büyük sevgi duymuş ve onu kutsal saymışlardır.

Oğuzlarda binicilikle beraber okçuluk, ok ve yay yapımı çok üst düzeydeydi. Okçuluk o kadar kutsaldı ki; Oğuz Han, ülkesini çocuklarına pay ederken okunu parçalamış ve ilk üç oğlu olan Gün, Ay ve Yıldız'a Bozok ve diğer üçü Gök Dağ ve Deniz'e ise Üçok isimlerini vermiştir. Ayrıca Oğuz Devleti yönetiminde görev alabilmek için kişinin çevgen oynaması, kılıç gösterilerine katılması ve okçulukta da becerikli olması gerekirdi.



Resim 1.5. Av Sahneleri, Gobi Çölü, Moğolistan M.Ö.14.000-12.000

Oğuzlarda tıpkı Göktürklerde olduğu gibi adına “Sigirnam” denilen büyük süreklilikli avları da düzenlerlerdi. Av ve av hayvanlarına büyük önem verirlerdi ve değer birimi olan paralarının üzerine biçimleyerek bunu gösterirlerdi. Oğuzlarda avcı kuşlar çok değerliydi. Bu kuşlar öyle değerliydi ki bazen takaslarda karşılık olarak çok sayıda at, koyun ve keçi teklif edildiği olurdu. Bazen de savaştaki esirlere karşılık kuş teklif edildiği olurdu (Somuncuoğlu, 2017).

1.1.2. Anadolu ve Mezopotamya Uygarlıklarında Beden Kültürü

M.Ö.5000 yıllarında Orta Asya'dan göçlerle birlikte gelip Aşağı Mezopotamya'ya yerleşen Sümerler Ön Asya'nın ilk uygarlığıdır. Orta Asya kökenli Türklerde görülen tüm kültüre sahip bir halk olmuşlardır. At ve at ile ilgili sporların çok eski çağlarda var olduğunu gösteren ilk sanat belgesini Sümerler bırakmışlardır. Bu belgeye göre Bakırdan yapılmış iki tekerlekli dört koşumlu ve sürücünün ayakta durmasına yarayan bir platformu bulunan bir yarış arabası modeli M.Ö. 4000 yıllarında atlara çektirilen tekerlekli arabanın varlığını ve Türk'ler tarafından binildiğini göstermektedir. Yine günümüze ulaşan belgelere göre Sümerler eski bir güreş türünde de başarılıydılar.

Güneyden gelerek Yukarı Mezapotamya’da hüküm süren Sami kavimlerinden Asur ve Babilliler M.Ö.2000’de Sümer egemenliğine son verdikten sonra uygarlıklarını iyice kökleştirmişlerdir. Paralı savaşçı bir sınıf devamlı beslenirdi. Bu savaşçıların yetişmelerinde vücut kültürüne çok önem verilmiştir. Okçular uzak mesafelerden atış talimleriyle, süvarilerin araba sürücülerinin, mızrakçı ve sapancılarının kendi branşlarında alıştırılmaları yapıldığı anlaşılmaktadır. Kral ve yönetici sınıflara mensup olanların halk üzerindeki etkilerinin üstün fizik gücü ile orantılı olarak tehlikeli avlara ve savaşlara bizzat katılmışlardır. Genelde avcılığın sportif anlam taşımaktan çok, savaş için beceri kazanmak için yapıldığı, aslan ve kaplan avcılığının krallar için tehlikeli, ancak kaçınılmaz bir spor niteliği taşıdığı anlaşılmaktadır. (Resim.1.6.)



Resim 1.6. Kalde’li Ok Atan Süvari, Rölyef, Lübnan

Türklerde yaşam ile son derece bağlantılı ve onun gereklerine göre kendiliğinden bir gelişme ve değişme gösteren yüksek seviyeli kültür Asya’da komşusu olan Çin ve Hint’te mistik bir görüşle ele alınırken İran’da beden kültürünün savaşa hazırlamak ve iyi bir ordu yetiştirmek için kullandığını görüyoruz. İranlılar ele geçirmek istedikleri ülkeler için gençleri planlı bir beden eğitimi uygulamasına tabi tutmuşlardır. Bu amaçla gençlerin eğitilmesi, fizik gücünün savaş amacı için bir araç olarak kullanılması ve geliştirilmesine yol açmıştır. Herodot’ın anlattığına göre İranlılar oğullarına beş yaşına kadar ata binmek, ok atmak ve doğru söylemek gibi üç önemli beceri ve erdemi öğretmeye çalışmışlardır. İranlılar atla ilgili binicilik oyunlarını Türklerde olduğu gibi *Çevkan* adı ile kullanmışlardır. Bu binicilik oyununu İranlılar yaygın hale getirmiş yeniçağa giriş döneminde Doğu’da ve Batı’da polo adı ile düzenli bir şekilde oynanan bir oyun haline gelmiştir. Oyunu en son İngilizler Hindistan’dan Batıya aktarmışlardır.

Savaşçı bir kavim olan Asur'larda boks ve güreşin varlığına ait belgeler vardır. Şişirilmiş tulumlarla yüzmeyi çok iyi başardıkları Asur kabartmalarından görülmektedir. Asur, Babil, vücut kültürünü daha çok av ve savaş gibi pratik fayda amaçlarına yönelen genellikle soylu sınıfın ve savaşçıların bu maksatla eğitilmesini sağlayan sınırlı bir kültür olarak belirtmek gerekir.

İki önemli kıtayı birbirine bağlayan köprü niteliğinde insanlık tarihinin tüm safhalarında gelip geçen ve yerleşen pek çok uygarlıklara zemin olan Anadolu toprakları üzerinde M.Ö. 4000 yıllarında orta Asya'dan göçen hatta Türk olduklarından bahsedilen Etiler Anadolu'nun büyük bir kısmını M.Ö. 1400 yıllarında tamamen ellerine geçirerek uygarlıklarını geliştirmişlerdir.

Savaşçı uygarlıklarında görülen savaş arabaları Etiler'de de görülmektedir. Arabada bir sürücü, bir savaşçı, bir de kalkancı olmak üzere üç kişi bulunurdu. Bu arabalar savaş dışında savaşa hazırlık için alıştırmaya yapmak için yarış arabası olarakta kullanılırdı. Etiler Güneş Tanrısı Teşup'un şerefine düzenledikleri şenliklerde iki tekerlekli araba ile yarışılır birinci gelenin başına Eti kızları tapınakta kutsallaşmış biralar dökülür, üzerlerine çiçekler serpilir ve şarkılar söylenirdi. Şenliklerde güreşler, kılıç oyunları, at yarışları da yapılırdı. M.Ö. 1360 yıllarında Eti Krallarından Tikkuli'nin seyisbaşısı tarafından bir atçılık antreman kitabı yazılmış ve Boğazköy'de kazılarda bulunmuştur. Kitapta modern bir kitapta bile rastlanamayacak türden mükemmel usüller bütün ayrıntılarıyla anlatılmaktadır. Yedi aylık antrenman süresi içinde atın her günlük koşu mesafeleri, adım türleri, tımarı, yemlenmesi ve banyosu en ince ayrıntısına kadar açıklanmaktadır. Etiler at ve araba yarışları yanında yüzme, eskrim, atıcılık gibi spor faaliyetlerinde de bulunmuşlardır. Vücut kültürüne önem vermelerinin nedenleri fertleri savaş için üstün güçte yetiştirme düşüncesine dayanmaktadır.

1.1.3. Mısır Uygarlığı ve Beden Kültürü

En eski nehir uygarlıklarından olan Mısırlıların tarihi geçmişi M.Ö. 3500 yıllarına kadar dayanmaktadır. Fakat günümüze kadar bıraktıkları belgeler çok azdır. Ancak Tapınak ve mezarlarında ele geçen emsalsiz rölyefler, freskler mezarlarda bulunan çeşitli araç ve gereçler ile diğer kalıntılar ve hiyroglif metinler vücut kültürü

bakımından geniş kaynak teşkil etmektedir. Mısırlıların ölü mezarları Mısır tarihinin aydınlanmasına olanak sağlamıştır.

Eski Yunanlıların batı anlamında güzellik kavramının ölçülerini yaratmalarından çok önce Mısır'da vücut kültürü bakımından üstün seviyeli bir kültürün varlığı bu kalıntılardan kesinlikle anlaşılmıştır. Mezar odalarında bulunan solmamış resimler, aşağı yukarı 1500 yıllık bir zaman kesimini canlandırmaktadır. Bu resimler ve diğer kalıntılar Mısır'da vücut kültürünü teşkil eden faaliyetler arasında bugünkü anlamı ile jimnastik hareketlerinin, oyunların, boks, güreş, eskrim gibi mücadele sporlarının su ile ilgili alıştırmaların ve dansın varlığını ortaya çıkarmıştır.



Resim 1.7. Savunma ve Saldırı Niteliğinden Soyutlanmış Spor Niteliği Taşıyan İlk Aktiviteler, M.Ö.300, Mısır

M.Ö. 2650-2400 yılları arasında Ptah-Hotep'in mezarında ve Sakara adı verilen Mereruka mezarındaki resimlerdeki bantların arasında bacak, kas ve esnetme hareketleri görülmektedir. Eski Mısır jimnastiğinde gövdenin eşli ve eşsiz olarak yapılan bütün hareketlerine özellikle esnetmelerine yer verildiği, yüzükoyun yay, köprü, ters köprü, el ve baş üstü dikey duruşa kakma ve köprüye düşmeye varıncaya kadar hareketleri bütün safhalarıyla canlandıran resimleri bugünkü teknikten ayırt etmeğe imkân yoktur.

Mısırlılar eğlenceli grup hareketleri denilen alıştırmalara da yer vermişlerdir. Eşli dayanma, itme alıştırmaları, yürüyen eşler üzerinde sırtta denge, uçan balık, dayanmalı ters parende ve Hint jimnastiğinde görülen baş üzerinde dik durma türünden hareketleri

canlandıran resimler izlenmektedir. Resimlerin bazılarında top oyunlarına da rastlanmaktadır. Çapı 7,5 cm olan deriden veya sıkı dokunmuş ketenden yapılmış zikzak dikişlerle dikilmiş içleri kepek, yosun kurusu gibi maddelerle doldurulmuş toplar bugün Kahire, Berlin ve Londra müzelerinde saklanmaktadır. Mısırlılar küçük, büyük çemberlerle hareketler yaptıkları da görülmüştür. Küçük çemberler ve ucu kıvrık sopalarla bugün ki hokeye benzer oyun da oynanmıştır. Ayrıca koşuda önemli bir yer tutmuştur.

Sopa ile eskrim Mısır'ın tarihi boyunca görülen bir faaliyettir. Mezarlarda bulunan resimlerin büyük bir bölümü güreşle ilgilidir. Bu resimlerde sistematik bir vücut kültürü ile yarışma halindeki kuvvet denemeleri arasında bir denge göze çarpmaktadır. M.Ö. 2000 yıllarından kalan Benihasan mezarlarında bulunan sayısız ve emsalsiz güreş figürleri aynı canlılığını koruyarak günümüze kadar gelmiştir. 400 kadar figür vardır. Biri kırmızı diğeri koyu ten rengine boyanmış güreşçi bir çiftin izlenebilen resimleri bugünkü serbest güreşin metod kitabı niteliği ile büyük bir değer taşımaktadır. Bu resimlerde Mısır güreşinin bütün ayrıntılarını güreşçilerin giyimleri, meydana gelişleri, birbirlerini kovalamaları, el ense yoklamaları, denge bozan türlü oyunları, çelmeleri, bacaklara dalmaları, saltonları, kafa kol kapmaları, kravat, köprü gibi oyunları izlemek mümkündür.



Resim 1.8. *Spor Yapan Atletler*, Knumhotep'in Mezarı, Eski Krallık 5.Hanedan

M.Ö. 1400 yıllarında boksun Mısırlılarca bilindiği anlaşılmıştır. Ağırlık kaldırma çalışmaları da yapıldığı görülmüştür. Yüzme, kürek, çekme gibi sporların nehir boyunca yapıldığı ayrıca kayık üzerinde ellerindeki uzun sıriklarla birbirlerini suya düşürmek ve rakiplerin kayıklarını ele geçirmek için mücadele ettiklerini gösteren resimlerle bu

faaliyetin yaygın bir halk eğlencesi olduğunu anlatmaktadır. Dansın da son derece gelişmiş bir sanat seviyesinde olduğunu gösteren belgeler vardır. Mısır rahiplerinin güneşi temsil eden tapınağın etrafında güneş sisteminin hareketlerini sembolize eden çok estetik figürlerle dolu bir dansı müzik eşliğinde yaptıkları anlatılmaktadır. İleri seviyede vücut kültürü olmasına karşın yarışma fikrinin bulunmadığı, Yunanlılar'da gördüğümüz olimpiyaya benzeyen bir örgütün bulunmadığı anlaşılmaktadır.

1.1.4. Girit Uygarlığı ve Beden Kültürü

M.Ö. 2000'li yıllarda kuzeyden gelen halkın doğu bölgelerine yerleşmesi bu bölge ikliminin sağladığı ilk çağların uygarlıkları ile kaynaşarak yeni bir uygarlık döneminin başladığını görüyoruz. Bu arada Girit Adasında saraylar ve villalar kurarak yeni bir şehir kültürü geliştiren bu halkların bıraktıkları eserler, bu yüksek kültürün değerini ortaya koymaktadır. Ada, konumu gereği doğu kültürünün batıya açılan penceresidir. Kültürler bu adada kaynaşmıştır. M.Ö. 2000-1700 yılları arasında süregelen barış dönemi içerisinde Girit'te vücut kültürünün üstün bir seviyeye çıktığı görülmektedir. Boks, güreş, boğa atlamaları, dans ve araba yarışlarına çok değer verildiği ve devamlı şenlik ve yarışmaların düzenlendiği anlaşılmaktadır. Kazılarda ele geçen eserlerdeki resimler ve figürlerden her spor dalında çok güzel hareketler ve teknik geliştirildiği belirgin olarak görülmektedir. Vücut kültürünün orijinal belirtisi boğa üzerinden yapılan atlamadır.



Resim 1.9. *Boks Yapan Gençler*, (solda) ve *Boğa Güreşi*(sağda) Toreador Freski, Alçı Üzerine Fresk, (81x114 cm) , M.Ö. 1550-1450, Knossos Sarayı, Santorini Adası, Yunanistan

Azgın boğanın saldırısını ona doğru koşarak boynuzlarını elle tutup boğanın baş sallamasından yararlanıp üstünden atlama ve parende veya salto atamak suretiyle arkasına düşmek ve böylece bu oyunu sürdürmek en zevkli eğlencelerdendir. Riskli bir eğlence olan bu sporun sonunda sakat kalma ve ölüm ihtimali de bulunabiliyordu. Bu etkinlikleri kızların da gerçekleştirdiğini belirleyen resimler de bulunmaktadır. Boğa, verim ve bereketin simgesi olarak kabul edilmiştir. Bu bölge uygarlıklarının ortak bir niteliği olarak Ege, İtalya ve İspanya çevresine sıçradığı günümüze kadar da geldiği bilinmektedir.

Yunan'da sanatın ortaya çıkışından önce, Ege denizi ve çevresinde belli bir sayıda uygarlıklar ortaya çıkmıştır. Bunların en büyüğü M.Ö. 3000 'de Girit adasında ortaya çıkan Minos uygarlığıdır. Minoslu sanatçılar Mısır, Suriye ve Anadolu'dan esinlenip ve çeşitli üslupları kendilerinininki ile birleştirerek oldukça farklı yeni üslup yaratmışlardır. Bu sanatçılar çömlek, mücevher, fresk ve küçük heykel yapımında ustalaşmışlardır. Bu kültürü Knossos, Malla ve Faistos sarayları etrafında geliştirmiştir. Bu saraylar ticari, dinsel ve törensel kompleler olarak kullanılmıştır. Tahıl deposu sanatçı atölyesi ve halk toplantı salonları olarak kullanılan alanlar da vardır. Bu saraylar, pahalıya malolan fresklerle süslenmiştir. Knossos'ta Girit'in törensel boğa sporlarında önemli rol oynayan gösterişli tören alaylarını ve akrobatik gösterileri betimleyen duvar resimleri kalıntıları vardır. (Resim 1.8) Bu fresk, sarayın merkez avlusunda veya gösteriler için düzenlenmiş geçici bir alanda yapılan boğa sporlarının bir yansımasıdır. Minos'un dinsel ritüellerinde bu gösterilerin önemi büyüktür (Farting, 2013: 25-26).

1.1.5. Yunan Uygarlığı ve Beden Kültürü

Antik Çağ Yunan sanatında en önemli ve benzersiz unsurlardan biri olan çıplaklık, Yunan plastik sanatının temel konusu olmuş, Erken Arkaik dönemden başlayarak, kauros, yani "çıplak genç" figürleri, tanrı ve insanda aynı şekilde gösterilmiştir. Var olan bu çıplaklık günlük hayatın gerçekliğini göstermiyordu; insan bedeninin yüceltilmiş soyut bir biçimi de değildi. Bedenini eğitmekte ya da idman yapmakta olan genç atletin gerçek betimiydi (Üster, 1998, 28).

"Heykelcinin gözünde, spor ve çıplaklık birbirinden ayrılmaz kavramlardı. Antik Çağ'da, spor etkinlikleri ve eğitiminin gerçekleştirildiği yapılara gymnasium, yani

“çıplak beden eğitimi okulu” denmesi de bunun bir göstergesiydi” (Üster, 1998, 28). Grek sanatında sadece atletler değil, tanrılar ve kahramanlar da aynı şekilde çıplak olarak betimleniyordu. Bunu da gençliğinin en güzel ve en olgun çağında bir atlet şeklinde göstererek yapıyorlardı. Bu yapılan heykeller sanatçının kafasındaki tanrısal hayalin gücü değil, gerçekten bedenini eğiterek geliştiren çıplak genç figüründen ortaya çıkmıştı. Ama bu beden sağlamlığı tanrıların bir hediyesi olarak sayıldığından, gymnasion’lardaki idmanlar da alanlardaki yarışmalar da bir tür tapınma olarak görülüyordu (Üster, 1998: 28).



Resim 1.10. İki Atlet Heykeli; Kleobis ve Biton, Mermer, 194 cm., M.Ö. 580-560



Resim 1.11. Herakles (Olimpiyat Oyunlarının Efsane Kurucusu), 19 cm. M.Ö. 1.Yüzyıl.

Atletlerin bedenlerini en güzel şekilde yansıtan sanatçılarsa, M.Ö. 4. yüzyılda yaşamış Praksiteles ve Lysippos’dur. M.Ö. 5. yüzyılda yaşamış Paionios ve Polykleitos ile birlikte aynı yüzyılda Attika heykelticilerinin en yenilikçisi olarak kabul edilen Myron ve Polykleitos’tur.

Myron’a ait, “Disk Atan Adam(=Discobolus)” isimli heykel (Resim 1.12.), antik çağın en bilinen ve kopyası çok yapılan eserlerindedir. Yunanların geç klasik döneminde bronzdan yapılmıştır. Günümüze kadar gelen Olimpiyat oyunları, döneminde, sanatçıların heykellerinde hayat bulmuştur. Myron hayatını büyük bölümünü Atina’da geçirmiştir ve atlet betimlemeleri yapmıştır. Daha çok bronz çalışmıştır. Disk atma, antik pentatlon içerisinde atletlerin discus adını verdikleri bir diski mümkün olduğunca en uzağa fırlatmaya yönelik etkinliktir. Sanatçı bu hareketli heykelinde, atletin anlık hareketsizliğini betimlemiştir. Figürü; kolu arkada ağırlığı sağ ayağı üzerinde elindeki diski fırlatmak için vücudunu döndürmek üzereyken

göstermiştir (Farting, 2013: 55). Polykleitos'ta genellikle atlet heykelleri yapmış çok ünlü bir heykeltıraştır. En ünlü eseri olan, "Mızrak Taşıyan Atlet (=Doryphoros)" (Resim 1.13.) ve "Diademi Başına Takarken (=Diadumenos)", M.Ö. 430, isimli heykelleridir. Sanatçının eserlerinin çoğunun Roma kopyaları yapılmıştır (Polykleitos, 2015).



Resim 1.12. Myron, *Disk Atan Adam*; *Discobolus*, Bronz Orjinalin Mermer Kopyası, 155 cm.



Resim 1.13. Polykleitos *Mızrak Taşıyan Atlet*, M.Ö. 450

Olimpiyat oyunları, toplumun yaşam biçiminin içine o kadar girmişti ki adeta ayrılmaz bir parçası haline gelmişti. Sanatsal etkisi artık tapınakların ve dinsel heykellerin de ötesine geçmişti. İdmanların, yarışmaların ve ödül törenlerinin görsel yansımalarını, gündelik eşyalar olarak kullanılan çanak, çömlek ve vazolar üzerinde bol miktarda görmek mümkündür. Örneğin; kylixs adı verilen, iki yatay kulplu yayvan içki kaplarının ve lekythos denilen, hamamlarda, gymnasium'larda ve cenaze törenlerinde kullanılan yağ kaplarında bu tür sahnelere bol miktar da rastlanır. Arkaik (M.Ö. yaklaşık 750-480) ve Klasik (M.Ö. yaklaşık 480-323) dönemlerde kullanılan Hydria'larda da (siyah ve kırmızı figürlü teknikle bezenmiş büyük su kapları) araba yarışlarından sahneler yer alır. (Resim 1.14-17) Şarabı ve suyu birbirine karıştırmak için kullanılan Krater isimli kaplarda da bu görselleri görmekteyiz (Üster, 1998: 29).

Genellikle zeytin, tahıl, yağ ve şap taşımak ya da saklamak için kullanılan amphora'larda da atlet ve yarışma görsellerine yer verilmiştir. Ama Amphora'lar,

özellikle M.Ö. 6. yüzyılda M.Ö. 2.yüzyıla değin Tanrıça Athene için düzenlenen şenliklerde yarışmalarda kazananlara ödül olarak da verilirdi.



Resim 1.14. *Çiğir Atmaya Hazırlanan Atlet ve Çalıştırıcısı*, Kırmızı Figürlü Attika Kylix'i, M.Ö. 480



Resim 1.15. *Çiğir Atleti Ödüllendiren Kanatlı Eros*, Kırmızı Figürlü Attika Lekythos'u, M.Ö. 460-450



Resim 1.16. *Yumruk Dövüşü ve Koşu Yarışı*, Siyah figürlü Halka Kulplu Krater, 60 cm, M.Ö. 430-400



Resim 1.17. *Disk Atmaya Hazırlanan Atlet*, Kırmızı Figürlü Attika Hydria'sı, M.Ö. 6.

Bazı tarihçiler, Yunanlıların atletizmi konusunda bildiklerimizin çoğunu, vazo ressamlarına borçlu olduğumuzu söylerler. Bin beş yüzden fazla spor görselinin yer aldığı bu Attika vazolarında, idman yapan ya da yarışan atletleri, gymnasion ve stadion'lardan sahneleri görmek mümkündür. Bu vazolar üzerindeki resimlerden, sporcuların kullandıkları aletleri ve kazananlara verilen ödüllerin neler olduğunu çıkarmak mümkündür. Sporcuların vücutlarındaki yağ, kir ve teri almak için kullanılan strigil'ler ve sporcuların kullanacakları zeytinyağını koydukları kapları ve bileklerine taktıkları aryballos isimli küçük yağ şişelerini görmekteyiz. Bunlar siyah figürlü vazolarda az görünürken kırmızı figürlü vazolarda sıkça görmekteyiz. Vazolar

üzerindeki atletizm resimlerde görülen görünen üç ayaklı kazanlar ise en değerli ödüllerdendi.

Yunan düşünürü Aristo: “*Jimnastik, hangi hareketlerin vücuda yararlı olduğunu, tabiatın insan vücuduna ölçülü olarak bağışladığı niteliklere göre bunların hangilerinin en iyi ve en uygun düşeceği araştırma biçimidir.*” der. Platon ise; tanınmış bir güreşçiydi. Bu ismi yarışmalarda kullanırdı. Büyük ihtimalle geniş ve iyi gelişmiş omuzlara sahipti (Strathern, 1998: 10). Bazı kaynaklara göre ise bu isim onun alınının biçiminden türemiştir. Platon; “*Her insan iç güdüsü ile daima atlamak zıplamak ister. Bunun kendisine özgü ritmi vardır. Bundan da dans ve müzik doğar. İnsanların ritm denilen ve seste olduğu gibi alçak ve yüksek perdelerin uyumu ile ahengi sağlayan bir düzen duygusuna sahiptirler.*” Diyerek büyüme ile hareket ihtiyacının dozu arasında bağlantı kurmuştur. Gine Tiamies adlı eserinde, “*Vücudun hareketi çoğu zaman düşüncenin uyanıklığı ile bağlantılıdır. Yüksek fikir de çalışan ve ödevleri yerine getirmek durumunda olanlar, jimnastik yapmalıdırlar. Yani ruh vücutsuz, vücut ruhsuz çalıştırılmamalıdır.*” (Spor ve Beden Eğitimi, 2015) demiştir. Görülüyor ki, jimnastiğe daha o devirde bedeni, fikri, ahlaki, hedefler verilmiştir.



Resim 1.18. Güreşçiler, heykel Kaidesi, Atina Ulusal Müzesi



Resim 1.19. Güreşenler, M.s.1.Yüzyıl.Roma Dönemi, Bronz, 26,4 cm.



Resim 1.20. Güreşenler, M.Ö. 3-2 Yüzyı. Helenistik Dönem.

Beden eğitiminin karakter yapıcı gücünü takdir eden eski Yunanlılar acılara kolaylıkla dayanma, dünya nimetlerine karşı aşırı isteklerine köreltme, her şeyden önce asaleti ve diğer erdemlerle bezenme gibi ödevleri jimnastiğin araçları arasında

görmüşlerdir. Bu eğitim ideallerini “Kalokagathiai” kavramı ile ifade etmişlerdir. Bu deyim “Gentelmen” kavramının benzeridir.

Yunan vücut kültürü verilen öneme göre üç döneme ayrılır;

1.Dönem M.Ö. 10-8 yüzyıl arasını içerir. Bu dönem mitolojik kahramanlar ve yarı Tanrılar devridir. Vücut kültürü daha çok soylu kişilere hatta insanüstü varlıklara tanınan bir hak olarak görülüyordu. Homer’in İliada’sında anlattıkları bu dönemin vücut kültürüne geniş ölçüde ışık tutmuştur.

2. Dönem M.Ö. 8-4. yüzyıl başlarına kadar klasik dönem ancak M.Ö 5. yüzyılda en üst seviyeye ulaştığını görüyoruz. Artık vücut kültürü tüm vatandaşların ortak malı olmuştur. Salon ve Lykrus’un büyük etkileri olmuştur.

3.Dönem M.Ö. 323’den Romalıların hakimiyet dönemi olarak uzlaştığı ve meslek atletizmin türediği dönemdir.

Filozof Solon şöyle diyor:

Beden alıştırma ve yarışmalarını gençliğe yalnız yarışmaların hatırı için tavsiye etmiyoruz. Onları sadece yarışmalara katılsınlar diye zorlamıyoruz. Gençler bu yarışmalar sonucunda kendileri ve vatanları için büyük değer taşıyan erdemler kazanıyorlar. Yaptıkları iş, bütün vatandaşların uğrunda uğraştıkları bir ortak dava ile ilgilidir. Gençler görünüşte çamdan, meşeden, zeytin veya defne dalından yapılan fakat anlamında insanların bütün mutluluğunu taşıyan çelenkler uğruna yarışıyorlar. Ben bu mutlulukla ferdin ve toplumun ortak özgürlüğünü, refahını, güvenini, şan ve şerefini bir kelime ile tanrılardan diyebileceğimiz şeyleri kast ediyorum. (Derme 2017).

Jimnastik alıştırma ve yarışmalar ve yarışlar vatandaşları bu amaca götürmek için düşünülmüştür. Onların ödülleri de aynı düşüncenin ürünüdür. “Yarışmalar büyük ve ortak toplum davalarımızın, uğraşlarımızın küçük bir örneği, çelenkler de uğrunda mücadele edilen büyük manevi değerlerin küçük maddi sembolleridir.” (Derme 2017) Bu görüş Yunan vücut kültürüne verilen önemi açık seçik anlatan bir deyimdir. Ancak görüyoruz ki, Yunanlılar bu ruh ve inanç devam ettiği sürece tarihte uygarlık rollerini oynamışlar, sonra bunun kaybolması ile eski güç ve üstünlüklerinden hiçbir iz kalmamıştır. Bu dönemde iki ayrı ırkın eski köklü sitesi olan Atinalılar ile Ispartalıların özdeki ortak düşüncelerine rağmen uygulama tarzlarındaki ayrılıklarını görmekte yarar var.

Solon, Atinalıların yalnız becerikli, çalışkan, dayanıklı birer savaşçı olmalarını değil aynı zamanda fikir eğitimi bakımından da üstün bir seviyeye ulaştırılmalarını istemiştir. Atina’da kızlar vücut çalışmalarına katılmazlar, erkek çocuklar *Palestra*’larda devletin Resimi öğretmenleri tarafından eğitilirlerdi. 18 yaşına gelince *Ephebe* sıfatını alırlar ve *Gymnasyum*’a devam ederlerdi. Burada vücut çalışmaları ile birlikte bilimsel alanlarda yetiştirilirken iki yıllık savaş eğitimine tabi olurlardı. Askerin görevi, ata binmek, arazide savaş oyunları, uzun yürüyüşler ve mukavemet koşuları yapmaktı (Spor Tarihi, 2009).

Isparta yasaları kısa fakat özlü konuşma, sağlam ve keskin iş yapısı emreder. En güçlü savunucusu filozof Platon’dur. Devlet ve kanunlar adlı eserinde bu ruh açıkça görülür. Çocuk doğuştan devlete aittir. Sitenin yaşlılarından kurulu bir komite, doğan çocuğu kontrol eder ve uygun görürse vatandaşlığını ilan eder görmese idam ederdi. Yedi yaşına kadar annesinin yanında eğitilir sonra kampa alınır çok sert bir eğitime tabi tutulurdu. Fikir eğitimi çok gerekli görülen alanlarda yapılırdı. *Paidonmos* denilen gençlik önderlerinin gözetiminde askerliğe hazırlayıcı çalışmalara sevk edilirdi. En önemlisi disk, cirit atma, eskrim, boks, güreş, top oyunları, gençlerin her yönlü yetişmelerini sağlar her on günde bir çıplak olarak uzmanların yaptığı bir sınav ile idman durumları kontrol edilirdi. On iki yaşlarından itibaren iç çamaşır giyilmezdi. Saman ve sazlar üzerinde yatarlar ancak çok sert havalarda kuru yaprak ve ot döşeyebilirlerdi. Her yılın belli bir gününde Artemis tapınağında halk önünde meydan dayığı atılırdı. Bağırarak değil iç çekmek bile yasaktı.

Bu çok sert eğitimle Olimpia oyunlarının ilk iki yüz yılında şampiyonların çoğunluğu Ispartalıların arasından çıkmıştır. Tüm çalışmalar müzik ile yapılır. Silahlı dans oyunları yapılırdı. Otuz yaşına kadar bu tip eğitime mecbur tutulurlardı. İngiliz Bertrand Russel, ilimden bekleyeceklerimiz adlı yapıtında; “Eğitimin iki amacı vardır. Bir taraftan zekayı geliştirmek öte yandan iyi vatandaş yetiştirmektir. Atinalılar birincisine önem vermişlerdi, Ispartalılar ise ikincisine Ispartalılar galip geldiler fakat Atinalılar hafızaları fethettiler.” (Spor Tarihi, 2009).

1.1.6. Ortaçağ Avrupası'nda Beden Kültürü

Ortaçağ'da sadece soylular tarafından yapılan okçuluk en gözde spordur. Şenliklere dönüşen yarışmalar planlı bir şekilde yapılırdı. Bu etkinliklere seyirci olarak katılan halk için sadece koşu, atlama ve güreş müsabakaları düzenlenirdi. Soylu kadınlar ayrıca ava çıkar, şahin ve atmaca gibi hayvanlar beslerdi. Köylü kadınlar ise serbest olarak koşu ve top oyunlarına katılırlardı.



Resim 1.21. *Tapınakta İsa; atmacaıyla avlanma*, 1310 dolayları, Kraliçe Mary'nin Mezmurlar Kitabı'ndan bir sayfa; British Library, Londra

O zamanların günlük yaşamına özgü, bu faaliyetlerden biri olan avcılıktı. İsa'nın Tapınak'ta bilgin yazmanlarla konuşmasının gösteren el yazmasında sayfanın altına kutsal metinden tamamen farklı bir resim eklenmiş olduğunu görmekteyiz. Bu, resim o zamanların günlük yaşamına özgü, atmacaıyla yaban ördeği avını işleyen bir konudur. Atmaca, at üstündeki erkek ve kadın ile önlerinde bulunan çocuğu eğlendirecek şekilde bir ördeği yakalarken, diğer iki ördek de kaçıyor. Sanatçı bu çalışmasında, gerçek yaşamdan alınan gerçek yaşam imgelerini, Kutsal Kitap'tan alınan bir öyküye sokmayacak kadar saygı duyduğunu göstermektedir. Sanatçı iki şeyi birbirinden ayrı tutmuştur. Çünkü üstteki sahneyi çizmek için on iki yaşında bir çocuğa bakmamış olabilir, ama alttaki sahne için gerçek atmaca ve ördeklere bakmıştır. Bir öyküyü kolay anlaşılabilir jestler ve dikkati dağıtmayan ayrıntılarla apaçık bir simgesel anlatım yolu ile sayfanın altına gerçek bir yaşam dilimini eklemiştir (Resim 1.21.) .Sanatçı bize

sanatın iki ögesi, yani zarif anlatım ve gerçeğe bağlı gözlemi kaynaşmış bir biçime göstermiştir. Bu da ancak 14. Yüzyıl içinde birbiriyle kaynaştı (Gombrich, 1999; 211).

Ortaçağ'da ise panayırlar ve mevsim şenliklerinde erkeklerin ağır taş ve tahıl çuvallarını kaldırma yarışı yaparak yaptıkları spor etkinliklerinin daha düzensiz ve örgütsüz olduğu görülür. Kırsal kesimlerde ise en yaygın spor olan ve oldukça çekişmeli ve vahşi bir şekilde halk futbolu oynanıyordu. Evlilerin bekârlara karşı ya da bir köyün başka bir köye karşı olması şeklinde oynanan oyunlarda hiçbir kural yoktu. Bu oyun 19. Yüzyıla kadar Fransa ve İngiltere'de sürmüştür.

Ortaçağ'da okçuluk soylular arasında en gözde spordu. Şenliklere dönüşen yarışmalar aylar öncesinden planlanırdı. Kasabalar arasındaki soylular arasında yapılan bu yarışmalara kasaba halkı alınmaz ve sadece izleyici olarak katılabildi. İzlemeye gelen halk için ise sadece koşu, atlama ve güreş karşılaşmaları düzenlenirdi. Ortaçağ'da köylü kadınlar serbest olarak sadece koşu ve top oyunlarına katılım gösterirdi. Soylu kadınlar ise ava çıkmanın yanında şahinde beslerlerdi.



Resim 1.22. Ortaçağda çeşitli spor müsabakaları

İnsan bedeninin önemli bir yer tuttuğu Antik Yunan kültüründe Tanrılar hem insan formunda hem de insani karakterlere sahiptir. İnsan bedeni bütün ölçülerin temel birimidir. Bu durum Pisagor ve Öklid'in insan bedeninin parçalarının birbiriyle olan oranları üzerine çalışmalarıyla ortaya çıkar. Altın oran olarak adlandırılan bu orana göre

bütünün parçaları arasında uyumlu ve geometrik bir oran vardır ve bu oran pi sayısına eşittir. Altın oran Rönesans sanatında oldukça sık kullanılır. (Tokdemir Özüdoğru, 2012: 18).

Bir yaşam biçimi olan beden kültürünün, kökenlerini binlerce yıl öncesinde ilk insanların kendi aralarında itişip kakışmalarından mücadelede etmelerinden kaynaklandığını biliyoruz. Hareket etmek canlılığın tek belirtisi olmasının yanında vücut eğitiminde de en önde gelen unsurdur. Bu nedenle insan hayatı ile bu kadar bağlılığı olan beden kültürünün gelişimi ilk insanlardan başlar. İlk insan doğa güçlerine karşı tek başına yaşam mücadelesi verdiği tarih öncesi çağlarda beslenme, barınma, korunma, giyinme çabasına dönük olarak içgüdüsel hareketlerini ve insanın doğaya hâkim olmaya yüz tuttuğu dönemden itibaren başladığını gördüğümüz bilinçli hareketlerinin bir başlangıcı olarak sayabiliriz.

Biz insanlık tarihinin başlangıcını doğa tarihinin başladığı dönem olarak değil, insanlığın doğaya hükmetmeye başladığı, doğayla iletişime geçerek yaşamaya başladığı dönem olarak kabul edebiliriz. İnsanoğlu toplum yaşamına girmiş köy ve kentler kurarak doğaya karşı güçlü bir duruma geçmiştir.

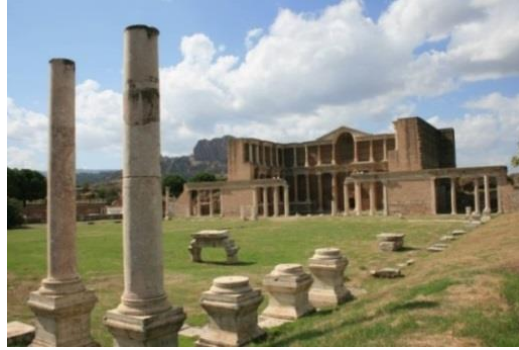
İnsanoğlu geçmişte kendisini emniyette hissettiği, geçim ve yaşam kaygısından kısmen de olsa kurtulması ile beraber artık iç dünyasına yönelebilmiştir. Böylece aşk, sevgi, tasa, doğa, kuvvetlerine karşı korku, saygı, şükran, zafer şenlikleri gibi duyguları bugün adına dans dediğimiz hareketlerle ifade etmiştir. Bu tempo ve ritme giderek çalgılar yani müzik eşlik etmiştir. Yine insanlar ilk zamanlarından günümüze dek bir araya geldiklerinde mutlu vakit geçirmek için kendilerince usul ve kurallar koyarak adına oyun dediğimiz bir bedensel faaliyetleri sürdürdüklerini görüyoruz. Bu oyun kültürü bütün toplumlarda ve her devirde tutucu bir şekilde diyebileceğimiz anlamda muhafaza edilerek yürütülmüştür. Çağlar boyunca kültür ve düşünce tarzının kazanımları ile orantılı olarak vücut kültürü ve hareketler de insanlığın kazancına yönelik değişimlere uğramıştır (Turani, 2000: 9-10). Bu değimler de beraberinde sporu ortaya çıkarmıştır.

1.2. RÖNESANS'TAN ROMANTİZM'E DEĞİN SÜREÇTE, SOSYAL STATÜ ve SİYASAL GÜÇ GÖSTERGESİ OLARAK 'SPOR YAPMA EYLEMİ'

Tarihte okçuluk, binicilik gibi ilk sporlar savunma ve saldırma gibi ölüm savaşının bedensel eylemlerinden meydana gelmiştir. M.Ö.3000'li yıllarda Mısır ve Sümer uygarlıklarında okçuluk-güreş artık spor olarak yapılmakta idi. Binicilik M.Ö.4000 yıllarında orta Asya'da Türklerin atı evcilleştirmesine kadar gitmekle beraber ilk at sırtında adam heykelinin Anadolu'da M.Ö.1400 yılında bulunuşu ile biniciliğin Türklerde spor olarak yapıldığını görüyoruz.

Eski Çin'de bulunan arkeolojik kalıntılar topun yaygın bir biçimde oynandığını göstermektedir. Bu oyunların dinsel bir gösteri değil de yarışma olduğu düşünülürse bunları sporun ilk yansımaları olduğu düşünülebilir. Eski Yunan ve Roma'da da boş zamanları sağlıklı bir biçimde değerlendirmek için top oyunları oynanırdı.

Eski Mısır'da spor yaygın olarak yapılırdı. Firavunlar ülkeyi yönetecek güç ve yetenekte olduklarını kanıtlamak için ok ve avcılıktaki hünerlerini gösterirlerdi. Fakat bu gösterilerde Firavunların bir rakibi olmazdı. Firavun gibi kutsal olamayan, halktan kişiler ise atlama, güreş, sırik dövüşü ve top oyunları gibi günümüzde hala görülebilen sporlarla da ilgilendiler.

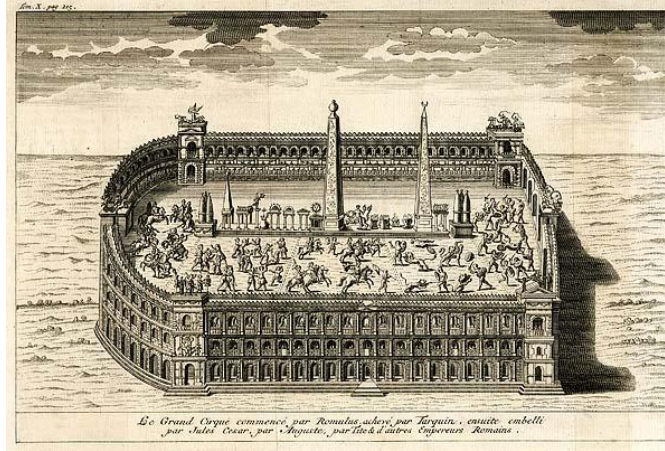


Resim 1.23 Sardes Gimnasyum, M.S. 400'ler

Eski Yunan ve Girit'te spor faaliyetleri dinsel ve din dışı amaç doğrultusunda yapılırdı. Homeros'un İlyada ve Odysseia'sında bu faaliyetlerden söz edilir. Din ve sporun birleştiği en ünlü etkinlik olan ve başlangıcı M.Ö. 776 olarak tahmin edilen, fakat geçmişi yüksek ihtimalle daha eskilere dayanan Olimpiyat Oyunları'dır. Eski Yunan'da değişik şehirlerde de benzer (Defli, Korint ve Nemea) kutsal oyunlar oynanırdı. Bu şehirlerde yapılan yarışmalarda başarılı olanlar kazandıkları ün ve onur

gibi manevi ödüllerin yanında maddi ödüller de alırlardı. Din dışı sporlara da ilgili olan Yunanlılar, Gymnasiou’u olmayan şehir devletlerin tam bir toplum olmadıklarını düşünürlerdi (Resim 1.23). Buralarda atletler eğitilerek yarıştırılırdı. Eski Yunan’da, kadınlar spor etkinliklerine katılmaz ve Olimpiyat Oyunlarına alınmazlardı. Bu genel uygulamayı dışına sadece tanrıca Hera uğruna düzenlenen yarışmalarda çıkılırdı.

Eski Roma’da ise yaygın bir spor gösterisi olan savaş arabası yarışları yanında atletizm, boks, güreş, cirit ve disk atma gibi sporlarda yaygın olarak yapılırdı. 250 bin kişi tarafından izlenerek yapılan savaş arabası yarışları büyük organizasyonlar şeklinde yapılırdı. Bu yarışlardaki izleyici sayısı Collosseum’dakinden beş kat daha fazla idi. Çünkü gladyatör kiralayarak dövüştürmek oldukça pahalıydı. Neron döneminde arenada kadın gladyatörler de dövüştürülmeye başlandı. Gladyatörler mücadelesi insan insana karşı ya da insanların hayvanlara karşı şeklinde yapılırdı. M.S. 5. Yüzyılın başlarında gladyatör dövüşleri ağır maliyeti ve Hristiyanların tepkisi ile sonlansa da araba yarışları devam etti. Bu yarışlar oldukça moderndi. Yarışçılar Yeşiller ve Maviler adı altında iki takım oluştururdu.



Resim 1.24. Roma Döneminde Arena, Gravür Baskı, 1749

Spor şenlikleri tanrılar, tapımlar ve yarı-tanrısal söylence kahramanları onuruna düzenleniyordu. Birçok dalda yapılan, spor, şiir ve söz sanatı gibi yarışmalara yoğun bir yarışmacı ve izleyici katılırdı. Özellikle yerel bir tapınmadan kaynaklanan Olimpiyat oyunları, kısa zamanda tüm ülkeye yayılan kutlamalara dönüşmüştü. Oyunlarda kazanan oyunculara sadece zeytin dalı ya da defne yaprağından bir çelenk takılırdı. Ama bunun yanında şampiyonluk büyük onur getirirdi. Vatandaşı olduğu kent devleti

ya da ailesi, onun heykelini diktiriyor, methiyeler yazdırıyor, bir kahraman edasıyla karşılanıyor ve hediyelere boğuluyordu. Öldüğünde ise küçük bir tanrıçaymış gibi tapınıyordu ona (Üster, 1998: 26-28).

Bu oyunlar sanatçılar için büyük bir itici güç oldu. Özellikle heykelticiler ve ozanlara siparişler veriliyor, hem de onsuz yapamadıkları bir ilham kaynağı oluyordu. Olympia'daki kutsal alan kısa sürede bir heykel ormanına dönüşmüştü. Sporcuların soylu kapışmalarının getirdiği seçkinlik ve aylar süren çalışmaların sonucu olan beden güzelliği, genç atlet bedenini, anlatımını klasik Grek üslubunun başyapıtlarında bulan kültürel ve sanatsal bir ölçüt haline getirecekti (Üster, 1998: 26-28).

Ortaçağ Avrupa dünyasında Katolik kilisesinin Avrupa kültürü üzerindeki etkisi bilinen bir gerçektir. Kültür, bilim, politika, ekonomi ve kişinin özel yaşamına kadar birçok alanda kilise etkisini göstermiştir. Ortaçağı takip eden dönemler Rönesans ve Reform dönemleri olarak bilinir. Bu dönemler özellikle Kilise üzerinden kültürel değişimlerin yaşandığı dönemdir. Ortaçağın skolastik düşünce sistemi, katılığı yüzünden özellikle sanatçılarda büyük tepkiler yaratmıştır. Kilisenin, din adamlarının, insanların inançları nedeniyle baskı yapmadıkları bir dünyaya özlem başlamıştır. Rönesans'la birlikte artık dinin sanatçı ve eseri üzerindeki etkisi azalmaya başlamış ve sanatçılar eserlerine imza atmaya, din içerikli olmayan, tabiata ait motifler yapmaya başlamışlardır.

Bu bağlamda; Rönesans'ın resim sanatına sağladığı en önemli katkı zenginleşen konulardır. Dini konuların dışında artık tabiat içerikli yapıtlar tüm canlılığı ile tuvale taşınmıştır. Çeşitlenen bu konular yanında, ressamın iç dünyalarını, kendi düşlerini özgürce işleme özgürlüğüne Rönesans ile kavuşmuştur. Önemli ressamları olarak Giotto, Leonarda da Vinci, Tiziano, Raphael, Brueghel, Albrecht Dürer, Michelangelo ve Ghiberti sayılabilir.

1.2.1. Rönesans

Rönesans kısmen Yunan ve Roma düşüncesinin entelektüel alana tekrardan girişi olarak bilinir. Bu düşüncenin tekrar girmesiyle birlikte kilise, Yunan ve Roma döneminin felsefesi, edebiyatı ve paganizmle uğraşmak zorunda kalmıştır. Reformlar ise kiliseyi dönüştürmek ve reform yapmak üzere bir uğraştır. Bunu da yaparken Hristiyanlığın

kökenlerine, orjinaline inme iddiasındadır. Rönesans daha çok üst sınıf ve soylulara ait bir yeniden uyanışken, Reform bütün bir batı uygarlığını etkileyen dini bir yeniden uyanıştır. Bu iki durum da Katolik kilisesinin otoritesini azaltmıştır. Ve bu gelişmeler Batı uygarlığının bedene bakış açısını etkilemiştir.

Bedeni nasıl görmek gerektiğine dair farklı teoriler ortaya atılmış, temelde beden eğitiminin ve sporun nasıl görüldüğüne ilişkin farklı yaklaşımlar olmuştur. İnsanın merkeze alan Rönesansın Hümanizm felsefesi, Antik Yunanın insan bedenine bakışına paralellik arzeder. Günlük yaşamda bir rol oynadığına inanılan beden, Rönesans düşüncesinin “evrensel ideale” ya da iyi donanmış “Rönesans insanı” ideale evrilmiştir ve bedenin disiplin ve karakterini geliştirmek üzere kullanımı felsefesini içermiştir.

Reformlar ise çok daha komplekstir; dini reformistler bedenin ruhun evi olduğunu söylemişler ve bedenin katolik inancında olduğu kötülüklerin kaynağı olamayacağına çünkü bedenin Tanrı'nın tapınağı olduğuna ve sonuçta bir kişinin ruhunun kalitesinin o kişinin davranışlarını gözlemek yoluyla anlaşılabilceğini iddia etmişlerdir. “*Kesin olan sudur ki; beden Rönesans ve Reform düşünürleri ve liderleri tarafından Orta Çağ'da olduğundan daha önemli görülmüştür. Bu konunun nasıl geliştiği ise bu dönemi beden eğitimcileri için ilginç kılar.*” (Hacısoftaoğlu, 2011: 2)

Rönesans kendinden önceki döneme değil de klasik düşünce dönemine referans veren bir düşünce akımı olduğu için bu düşünce üzerinden kiliseyle ilişkili ortaçağ biçimlerine son vermek daha kolay oldu. Rönesans öncesinde kilise seküler otoritenin belirleyicisiydi. Yani Hristiyanların yaşamı üzerinde dini, politik ve ekonomik bir üstünlük kurmuştu. Bu üstünlük dini yaşamla sınırlı kalmayıp, günlük yaşamı üzerinde de etkili olmuştur. Seküler politika ve eğitim bu dünyaya ilişkin olanı tanımlayan bir kelimedir. Bu bağlamda diğer dünya ve cennet işleriyle ilgili olan klisenin işleriyle bir karşıtlık oluşturmaktadır.

Kilise liderleri, papadan en aşağıya kadar Hristiyanların nasıl yaşayacaklarını anlatarak o doğrultuda yaşamaları halinde cenneti garantileyeceklerini söylerlerdi. Söylenenleri yapmamak aforoz edilmek ile sonuçlanırdı. Bu da dünya hayatında cehennemî yaşamaya eşdeğerdi

Birbirine zıt felsefecilerin okunması ve tartışılması, kilisenin üyelerini kontrol etmesi için kullandığı felsefeyi engelliyordu. Bu felsefeler Yunan ve Roma dönemine aitti. Rönesans dönemi içinde, Platon ve Aristo'nun klasik felsefe anlayışı Hristiyan teolojiye rakip oldu. Dönem içerisinde birkaç araştırmacı kilisenin dogmalarıyla klasik felsefeyi birleştirmeye çalıştı fakat bu zor bir işti. Klasiklerin bu dünyada bu dünyayla nasıl yaşanacağıyla ilgili iken, kilise için esas ve gerçek olan öteki dünyaydı. Bu bağlamda Rönesans döneminde klasik felsefenin baskınlık kazanması ile bu dünyanın maddi olarak varlığımızın gerçeğin kendi olduğu ve önemli olduğu fikri öne çıkmış oldu ve bu da eğitimde önemli değişiklikleri getirdi. *“Bu düşüncenin dünyevi olan yoğunlaşmış olmasının sonucu olarak Rönesans felsefesi spor ve beden eğitimi ve sporun Batı uygarlığındaki yerinin oluşumu için önemli ipuçları sağlamaktadır. Bu yüzden Rönesans dönemi Eğitimcilerin kendi eğitim müfredatları içinde beden eğitimini de almaları şaşırtıcı değildir.”*(Hacısoftaoğlu, 2011: 2)

Savaş, entelektüel merak, veba, din, aşırı nüfus, kıtlık ve başka birçok nedenler Avrupa'nın Rönesans ve reform dönemine girerek inanılmaz bir gelişim göstermesini sağlayacak dönemi başlatmıştır. Her kurum değişime uğramıştır. Eğitimde bu değişimden etkilenmiştir. *“Yukarıda belirttiğimiz gibi Rönesans, klasiklerin idealizmi ve evrensel insan düşüncesini yeniden ateşlemişken, reformler dini coşkunluk sayesinde oluştu. Sonuç olarak, orta çağların sonu Avrupa'da Kuzey'dekinden farklı oldu. İtalya'da Rönesans doruk noktasındayken Kuzey Avrupa'da etkili olan daha çok reformlardı.”* (Hacısoftaoğlu, 2011: 5-6).

Reformun amacı Katolik kilisesini yeniden yapılandırmak ve şekillendirmektir. Reformlar zamanında kilise politik bir kurum haline gelerek yozlaşmıştı. Sürekli para bulmak için din tacirliği yapan papazlar kilisenin değerini azaltmıştı. Reformların amacı sadece papayı yerinden etmek ve kilisenin politik gücünü elinden almak değildi. Kilisede reform yapmak isteyenler Hristiyanlığın ilk dönemlerine dönmek istiyorlardı. Kendilerini katolik değil Hristiyan olarak tanımladılar. Reformlarla Katolik kilisesinin aracı rolü değiştirilerek bir kişinin dinselliğine ilişkin otorite katolik kilisesinin elinden alındı. Bu yolla yeni bir kilise kurulmuş oldu. Dahası, reformlarla Katolik kilisesinin zayıflatılması sonucu yeni bir fikir olan milliyetçilik güçlendirildi ve orta sınıf düşüncesi gelişti. Toplum artık serfler ve derebeyler olarak ikiye ayrılmıyordu. Ulus devleti ile

birlikte toplumun örgütlenişi değişmişti. Katoliklikten uzaklaşanlar Protestanlık mezhebini kurdu ve yurttaşların dini inançlarına yönelik düzenlemelere gittiler. “*Bu anlamda Max Weber’in de dediği gibi Protestanlık Kapitalizmin gelişimi için çok önemli bir kolaylaştırıcı rol oynamaya başlamıştı.*

Tüm bu düşünceler reformlarda bir araya geldi. Bu değişimler, reformların insan bedeni, ruh ve zihne ilişkin düşünceleri eğitim üzerinde radikal bir etki yaptı. Dahası reformlarla gelen birçok düşünce hala etkindir ve çağdaş eğitimde de spor ve beden eğitimi üzerine düşüncelerimizde etkilidir. (Hacısoftaoğlu, 2011: 7)

Bu dönemde en çok işlenen düşünce skolastik felsefedir. Zihin üzerinde duran entelektüel bir felsefeydi. Hıristiyan teolojisi ile rasyonel düşünceyi birleştirmeye çalışıyordu. Başka bir anlamda skolastikler akıl ve kaderin bir arada olabileceğini ispatlamaya çalışıyorlardı. Bilebileceğimiz tek şeyin duygularımız ve maddi dünya olduğunu söylediler. Rasyonelliği savunmak, öteki dünyaya ilişkin dini inançları reddetmek ve bu dünyayı temel alan felsefi yaklaşımları kabul etmek gerekiyordu.

Hümanizmin evrensel insan ideali vardı: I’uomo universale. Evrensel insan sanat, günün bilimi ve dillere ilgili olduğu kadar seyahat eden, iyi huylu ve savaş sanatları, oyunlar ve sporda başarılı insandı. İdeal olarak bu insan çağdaş yaşamın her alanında işlevsel olarak bulunabilirdi. bu becerilerin ona okul yoluyla verilmesi gerekiyordu. Sonuç olarak bu okullaşma bu iyi kurulmuş yaklaşımı ifade ediyordu ve amaçlarına ulaşması için gerekli komutları, yolu sağlıyordu. Tabii ki beden eğitimi hümanizm sayesinde daha değerli hale geldi. ((Hacısoftaoğlu, 2011: 2).

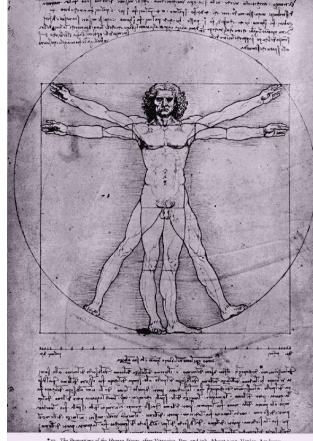
Hümanist yaklaşımı benimseyen İtalyan düşünürler üç düşünce üzerinde durdular.

1. Antik Yunan’a hayran olan hümanistler, klasiklerin felsefesini ve tarihini anlamaya çalıştılar. Bu anlayış kilise tarafından eleştirilmeden geç orta çağda da kullanılmıştı.
2. Hümanistler yaşam sevinci ve bedensel faaliyetlerden zevk almak için uğraşmak üzerinde çalıştılar.
3. Hümanistler bir kişinin bedensel yaşantısının önemseyerek üzerinde düşünülmesi gerektiğini savundular.

Fakat bu son iki düşünce kilisenin öğretilerine ters düşmekteydi.

Bir alanda uzmanlaşmak değil de birçok alanda uzmanlaşmak isteyen ve bu doğrultuda okuyan evrensel insan bu bilgileri dünyaya ilişkin farklılığı arttırmak için

kullanılmaktaydı. Bu çalışmalar buluşlar olmayabilirdi ama ilginç ve sofistike yeni evrensel insanın oluşması için bir gereklilikti (Hacısoftaoğlu, 2011: 8). Rönesans'ın büyük ustası Leonardo da Vinci'nin "İnsan Anatomisinin Oranları" adlı çizimi, bu düşüncenin ürünüdür. (Resim 1.25)



Resim 1.25.Leonardo da Vinci, *İnsan Anatomisinin Oranları*, 1509

Vergerius'a göre devletin iyi yurttaşını yaratması için eğitimin gerekli olduğunu düşünüyordu. Çünkü eğitim kamuyu ilgilendiren bir konuydu. Fakat o diğer yurttaşlardan ziyade zengin çocuklarını hedef almıştır. İyi bir yurttaş olmak için çocukların küçüklükten itibaren eğitilmesi gerektiğini düşünüyordu. Bu eğitim sürecinde de çocuklara yaşlarına göre aktiviteleri ahlakla birleştirerek vermek gerekirdi.

Spartayı model olarak çağdaş savaş yöntemlerine uyarlamaya çalıştı. Beden eğitimi kişiyi savaşa hazırlamak için bir araç olarak gördü. Bu görüş ortaçağ düşünürleri ile aynı idi. Tek fark beden eğitiminin eğitiminin tümünün içine almasıydı. Yunan pentatlonu, yüzme, binicilik ve okun yanı sıra kalkan, kılıç ve sopa kullanımı bu eğitim için gerekli sporlardı.

Bir diğer İtalyan hümanist De Feltré'dir. Beden eğitiminin Klasik ve Yunan kavramlarını zenginlerin erkek çocuklarına öğretiyordu. O zihnin eğitilmesinin yanında beden ve ruhun eğitilmesi gerektiğine de inanıyordu. Ortaçağda kilisenin inançlarıyla Yunan düşünürlerinin felsefesini bu anlamda da birleştirmeye çalışıyordu. Da Feltré kralın Rönesans versiyonunu yaratabileceğine inanıyordu. Bilgelik ve adalet duygusuyla hükmedecek prensleri yetiştirmeye çalışıyordu. Hıristiyan dünyasının ruhu ile klasik

düşüncenin eğitim araçlarını birleştirmeye çalıştı. Yunanlıların beden kültürü için duydukları tutkuyu öte yaşamın erdemi ve asaletiyle birleştirmeye çalışıyordu.



Resim 1.26 Şövalyeler Çalışma Esnasında, 16.Yüzyıl?



Resim 1.27.Giovanni Stradano, *Floransa'da Futbol Maçı*, 16.Yüzyıl.

De Feltre verdiği birçok bilimsel eğitimle evrensel insanın cehaletten kurtulacağını düşünüyordu. Bu şekilde özgürleşme olacağına ve eğitimle zihnin eğitildiğine inanıyordu. Ama bunun yanında bedeninde aynı şekilde disiplinize edilmesi gerektiğine inanıyordu. Bu inandığı şeyleri kendi de yapıyordu. Spor yapıyor az yiyor içiyor ve dayanıklılığını arttırmak için soğukta kalıyordu.

Öğrencilerinin sağlığını geliştirmeye çalışıyordu. Bunun için günde iki ya da daha fazla saat fiziksel aktiviteye katılmalarını sağlıyordu; oyunlar. Binicilik, koşu, eskrim ve tüm top oyunları. Yazları öğrencilerini Goito kalesine taşıyordu ve öğrenciler burada günlerce kamp yapıyor ve tırmanıyorlardı. Da Feltre savunma için okçuluk, eskrim ve binicilik eğitimlerini önemsemi.



Resim 1.28.Tahta top ile bowling, İngiltere,16.Yüzyıl



Resim 1.29.Sağlıklı yaşam egzersizleri,14.Yüzyıl

“Reformlarda beden isteksiz bir zihni yerinden kaldıracak harekete geçirecek araç olarak görüldü.” (Hacısofaoğlu, 2011: 8) Reformda amaç daha önce de belirtildiği gibi Hıristiyan kilisesinde reform yapmaktı. Bu süreç içinde başka birçok değişim oldu. Ticaret ve endüstri alış verişle birlikte yaygınlaştı. İnsanlar kırdan kente göç etmeye başladılar. Soylu sınıf ve üst sınıf arasında eğitim önemli olmaya başladı. Ayrıca eğitim ticaret ve alışverişin daha çok günlük yaşamın parçası olduğu değişen dünyada bir gerekliliğe dönüştü. Beden eğitimi hem antik felsefecilerin hem de Rönesans felsefecilerinin eğitim paketinin önemli bir parçasıydı. Reformlarda Ortaçağ’dakinden daha çok eğitimin içine girdi. Fakat beden eğitimi toplam bir müfredatın küçük bir parçasıydı ve genelde zenginlerin eğitiminde kullanılıyordu.

1.2.2. Maniyerizm

15. ve 16. Yüzyılların aydınları dans etmeyi spora tercih etmişler, atlar zarif hareketlerle yürümeleri için eğitilmiştir. Sporcuların bu dönemde görünümünün soyluluğu ve incelikli davranışları, mücadelelerinin önüne geçmiştir. 17.Yüzyılda, Maniyerist dönemde, toplumsal gerilimler ve sorunlar sanatçıları büyük ölçüde etkilemeye başlamıştır. Artık, sanatçılar klasik çağın ve Rönesans’ın özelliklerinden giderek uzaklaşmaya başlamıştır. Michelangelo’nun sanatı etkisi altında doğan ve gelişen bu tarz “maniyerizm” terimi ile adlandırılmıştır. Sanatçılar, eser karşısındaki izleyiciyi sanki sonsuzluğa çeken bir mekan derinliği kullanmışlardır. Bu derinlik, figürleri havada uçuyormuş gibi algılanmasını sağlar. Bu özellik Resime ince ve zarif bir görünüm sağlar. Maniyerizm ile birlikte Rönesans’ta insan vücuduna verilen değer kaybolur.



Resim 1.30. Pieter Bruegel, *Çocuk Oyunları* ,p.ü.y.b., (118x161 cm.),1560

Hollandalı ünlü Maniyerist ressam Pieter Bruegel (1525-1569), çalışmalarında sıkça işlediği tema savaşlar, yıkımlar, perişan insanlar ve bu dönemlerde, insanların sergilemiş olduğu dayanışma çabalarıdır. Sanatçı gerçek yaşamı gözlemleyerek resimler yapmıştır. Özellikle, peysaj ve köy betimlemeleriyle ünlü olan sanatçı, köylülerin eğlencelerine katılmak ve gözlem yapmak için kılık değiştirdiği görülmüş ve “Köylü Bruegel” lakabını almıştır. Olgunluk dönemi resimlerinden olan, 1560 tarihli açık form kompozisyona verilebilecek güzel bir örnek olan; “Çocuk Oyunları” (Resim 1.30), isimli çalışmasında hepimizin çocuk oyunları ile büyüdüğünü göstererek bizi ortak saflığa davet ediyor.

Kabına sığmayan insanların oluşturduğu neşe ve hayat karmaşası içindeki Resiminde, Rönesans’ın düzenli insan gruplarına karşılık her insan figürünün kaybolduğu bir çokluk karmaşası görünüyor. Sınırlanmayan bir mekan içine dağılan bu hareketli ve karmaşık kalabalık görüntüyü görebilmek için sanatçı Resime üstten baktırıyor. Koşan, çember çeviren, ve birdirbir oynayanlar, hayatın her anından gelişigüzel alınıp Resime koyulmuş birçok hareket görülüyor. Herkes farklı bir oyun oynuyor ve bir oyun curcunası yaşanıyor. Adeta insan hayatına bir göndermede bulunan sanatçı, insan böyle bir karmaşa içinde doğar, yaşar ve ölür, fakat hayat; aynı bir oyun gibi sürer gider demektedir. Buradaki insan kalabalığını bize güzel olarak göstermekten çok, bir hayat felsefesini açıklamak istiyor (Eyüboğlu ve İpşiroğlu, 2013: 96).

1.2.3. Barok

Roma’da 1600’lerin başında ortaya ve “garip, çılgın, eğri büğrü” anlamına gelen Barrocco sözcüğünden türeyen ve ismini buradan alan Barok üslup, resim, heykel ve mimarlıktan başka diğer sanat dallarını da etkilemiştir. Yeni bir dünya görüşüne dayanır. 18.Yüzyılın sonuna kadar bütün Avrupa’da uygulanmıştır. Akım genellikle dramatik etkisiyle ve izleyici üzerinde bıraktığı duygusal etkiyle tanınır. Dinsel konuların ele alındığı bir Barok Resiminde, azizler ya da Madonna dalgalı kumaş kıvrımları ve hızla uçan bulutlar arasında etrafı meleklerle birlikte çevrilmiş olarak Resimedilir. Barok akımında, antik mitoloji konuları da abartılı ve yaygın bir şekilde uygulanmıştır. Fakat bu dönemin tüm yapıtları zenginlik yansıtmaz; mesala, Caravaggio gibi sanatçıların ağırbaşlı dramatikliği de Barok olarak tanımlanır.



Resim 1.31.Rembrandt, *Golf Oyunu*, asit oyma, (iki versiyon), (10,3 x 14,4 cm), 1654.

Akımın önemli temsilcilerinden Rembrandt Hermenszoon van Rjin (1606-1669)’ın, “Golf Oyunu” (Resim 1.31) isimli çalışmasında, büyük olasılıkla meyhane olan bir yapının önünde golf (Felemenkçe “kolf”) oynayan bir adamla içeride ayağını bir banka uzatmış dinlenen bir adamın ilginç bir tasviri vardır. Rembrandt’ın döneminde “kolf” oyunu çok popülerdi ve hatta donmuş göllerin üzerinde bile oynanıyordu. “Kolf”, modern golf oyununun atasıdır. Meyhanenin penceresinden “kolf” oyuncusuyla sohbet eden iki adam daha gözükmetedir (Ormiston, 2014: 247). Hollanda’lı olan ve çok yönlü çalışmalar yapan Jan Steen (1626-1679), mutfak sahnelerinden tarihsel Resime ve hayatın içinden sahnelerin Resimedilmesine kadar birçok konuda çalışmalar üretmiştir. 1655 tarihli, “Çelik Çomak Çiftçiler” (Resim 1.32) isimli çalışması, açık havada kısmen düz sayılabilecek bir arazide arka planda ağaçlar ve evler bulunan bir köy ortamında

çoluk çocuk, genç yaşlı, kadın erkek her yaştan insanlarla birlikte hayvanların hayatından enstantanedir.

Bir diğer Hollandalı hayvan, deniz ve manzara ressamı, Adrian van de Velde (1636-1672) ise açık havada golf oynayanları betimlemiştir. (Resim 1.33) Son olarak yapıtlarında gündelik hayatın dinginliğini, sıradanlığını yansıtarak bunların güzel olduğunu hissettiren bir başka Hollandalı ressam Pieter de Hooch (1629-1684)'tur.



Resim 1.32. J.Steen, *Çelik Çomak Oynayan Çiftçiler*, (68 x 87 cm.),1655.



Resim 1.33. A. Van de Velde, *Golf*, P.ü.y.b., (30,3x36.4 cm), 1668.



Resim 1.34. Pieter de Hooch, *Bahçede Kuka Oyuncuları*, t.ü.y.b., 1664

Dış bir mekanı yansıttığı “Bahçede Kuka Oyuncuları” (Resim1.34) isimli çalışmasında açık havada kuka oyunu oynayan kişileri göstermektedir. Kıyafetlerinden ve arka planda görünen evden de anlaşılacağı üzere üst sınıf insanların günlük yaşantısından bir sahnedir. Sanatçı erken dönem resimlerinde ışıkla dolu bir odada bulunan birkaç kişiyi ev işleriyle uğraşırken gösteren resimler yapmıştır. Daha sonra ise üst sınıf insanların günlük hayatını yansıtan resimleri yapmıştır. Betimlemiş olduğu

kişiler zenginleştikçe resimlerindeki ışığın niteliği kaybolmuş ve resimleri fakirleşmiştir.

1.2.4. Romantizm

18.Yüzyıl geç ve 19.Yüzyıl erken dönemlerinde gelişen akım, Kuzey Avrupa ve ABD’de ortaya çıkmıştır. Farklı uygulama alanlarında etkisini sürdüren akımın tek bir tanımını yapmak neredeyse imkânsızdır. Bu akımın sanatçıları entelektüel yaşamdan uzaklaşıp düş gücünü, duyguyu ve bireysel ifadeyi her şeyin tek ölçütü olarak görmüşlerdir. Atmosferik manzara resimleri yapmışlardır. Resimleri genellikle korku, yalnızlık, zafer ve gerçek aşk gibi büyük duyguları yansıtır. Akım 20. Yüzyıl ortalarında son bulmuş, fakat romantik eğilimler Dışavurumculuk ve Yeni-Dışavurumculuk akımlarında devam etmiştir (Anonim, 1997: 509).

Romantik akımın önemli isimlerinden olan ve Modern Resimin kurucularından olan İspanyol usta Francisco Goya (1746-1828), saray ressamlığı yapmış ve bunun yanında toplumsal gözlemlerini ustaca ve değişik bir üslup içerisinde renklerle tuvale aktarmıştır. Eski konuları terk etmiştir. Geleneklerdeki ustalığını klasik ihtişam uğruna terk etmemiştir. Goya’nın figürleri başka dünyaya aittir. Resimlediği modellerini acımasız bir şekilde tüm çirkinlik, açgözlülük ve aptallıklarıyla olduğu gibi Resimederdi. Bu anlamda farklı çalışmalar bırakmıştır geriye (Gombrich, 1999: 485-88).

Kökleri Ortaçağa dayanan ve anavatanı İspanya olan boğa güreşleri, ilk zamanlarda savaş talimi için yapılıyordu. Sadece soylular tarafından yapılan güreşler daha sonra halk tarafından yapılmaya başlanmıştır. Soyluların bunlardan sıkılması ve saraydaki entrikalarla uğraşmaları sonucunda güreşler halk düzeyine inmiştir. Sonraki yıllarda modernleşmesiyle birlikte göze hoş gelen bir spor olarak yapılmaya başlanmıştır. Güreşler iki boğanın çeşitli amaçlarla güreştirilmesi ya da matadorun boğayı yorarak öldürmesine dayanıyor. Bu güreşler 2012 yılında Katalunya Otonom Bölge Paramentosunda alınan kararla Katalunya’da yasaklanmıştır (Boğa Güreşi, 2011).

“Boğa Güreşi” (Resim 1.35) ve “Genç Bir Boğa ile Mücadele” isimli çalışmalarında bu güreşleri yansıtan resimler üretmiştir. Açık kompozisyon olarak yapılan resimde, yoğun ve coşkulu bir kalabalık arasında boğalar ve matadorlar galip

gelmek için mücadele veriyor. Resim son derece hareketli bir kaos ortamını yansıtmaktadır. Ayrıca; “Devler Oynuyor” (Resim 1.36), “Yağlı Direk” (Resim 1.37), ve “Körebe” isimli çalışmalarında da günümüze değin gelmiş, halk arasında, çocuk ve yetişkinlerin yoğun bir şekilde oynadığı oyunları Resimlemiştir. Birbirinin omzuna çıkarak ve karşılıklı olarak ellerin kullanılmasıyla güreşmeye dayanan ve ilk devrilenin oyunu kaybetmesiyle sonuçlanan deve güreşi oyunu ile yağlı bir direğe tırmanarak ucundaki bayrağı alanın oyunu kazanacağı yağlı direk oyunu Resimlemiştir. Son olarak gözleri bir bez parçası ile bağlanan kişinin ebe olmasına dayanan ve çevresindeki oyuncuları birini yakalayıp ve yakaladığı kişinin ismini doğru söylemesiyle birlikte ebeliğin ona geçmesine dayanan bir körebe oyunudur. Bugün bir çocuk oyunu olarak bilinen körebe, iki yüzyıl öncesine kadar yetişkin İspanyol soyluları tarafından oynadığı, erotizm yüklü bir dansa dönüşebiliyordu (Oyun Kültürü, 1994: 21).



Resim 1.35. F.Goya, *Boğa Güreşi*, t.ü.y.b., (45x72 cm.), 1812-14.



Resim 1.36. F. Goya, *Devler Oynuyor*, (137 x 104 cm.), 1791-92.



Resim 1.37. F.Goya, *Yağlı Direk*, 1786-87.



Resim 1.38. T. Gericault, *At Yarışı*, 1824.



Resim 1.39. T.Gericault, *Boksörler*, 1818

Fransa’da ise Romantik akımın öncelikli ve en önemli ismi Theodore Gericault, (1791-1824), atlara ve yarışlara meraklı olan ressamdı. Hareketli kompozisyonları ve

alışılmışın dışında motifleri ile insanı harekete geçiren duyguları Resimederdi. Azami etki için, akademik kurallara tam bir zıtlık sergilemekten çekinmezdi.

Heyecanlı bir yapıya sahip olan Gericault, çalışmalarında, Rubens ve Velazquez gibi sanatçıları örnek almış, Resimi son karesine kadar doldurarak, figürlerine müthiş bir üç boyutluluk etkisi kazandırmıştır. “At Yarışı” (Resim 1.38) isimli, 1824 tarihli, çalışmasında da bu etkiyi görmekteyiz. Jokeylerin kumandasındaki üç at, kıyasıya bir yarış içindeler. Perspektifin güzel bir şekilde yansıtıldığı ve peysajdan anlaşılacağı üzere yarışın yapıldığı yer bir hipodromdan çok bir açık bir arazidir. Theodore Gericault (1791-1824)’nun “Boksörler” (Resim 1.39) isimli, 1818 tarihli Resimi ise seyirciler arasında açık bir alanda iki kişinin yaptığı boks maçını göstermektedir.

1.3. 19.YÜZYILDA SPORTİF ETKİNLİKLERİ KONU ALAN RESİMLERDE ‘BEDENSEL VAROLUŞ’ VE ‘MODERN TOPLUM ALGISI’

17. Yüzyılın sonlarından itibaren, Avrupa’da spor günümüzdeki şeklini almaya başlamış, 18. ve 19. Yüzyıllarda spor daha da gelişerek uzmanlık dallarına ayrılmış, ulusal ve uluslararası düzeyde kurumsallaşmaya, örgütlü yapılanmalara dönüşmüş, spor dallarına özgü standartlar belirlenmiştir.

Modern sporlara geçişin ardında Sanayi Devrimi’nce desteklenen bilimsel gelişmeler yatar. Bu dönemde sistemli bir şekilde çalıştırılan atletlerin fiziksel olarak en yüksek seviyelere ulaşması amaçlanır. Voleybol, basketbol gibi sporlar için istenilen özellikler doğrultusunda sporcular özel bir şekilde geliştirilir.

Boş zamanları değerlendirmek adına yapılan geleneksel oyunlar, okulların ve üniversitelerin katkısı ve kapitalist anlayışın etkisiyle pazarlanabilir bir mal olarak görülmeye başlandı. İngiltere’de Victoria döneminde modern futbol seçkin gençler tarafından geliştirildi. Başka spor dalları olan kürek, pist ve alan atletizm de modern hallerine ABD ve İngiliz üniversitelerinde kavuştu. Bireysel olan ve rekabete dayalı yapılmayan jimnastik; kökenlerini 18. ve 19. Yüzyılda Almanya ve İskandinav gibi Avrupa ülkelerinden almıştır ve buralarda (Avrupa) gelişme göstermiştir. Günümüz jimnastik sporu da buraya dayanmaktadır (Spor Nedir ve Tarihiçesi, 2014).

1863'te Ortaçağ'da oynanan halk futbolunun uzantısı olan yeni tip futbolu geliştirmek için Futbol Birliği kuruldu. Amerikan futbolu ve ragbi Amerika'da gelişim gösterdi. Modern sporlar bu ülkelerden dünyaya yayıldı. İngiltere, başlangıcı Rönesans dönemi Fransa'ya dayanan tenis gibi bazı sporları modern bir hale getirdi. 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyılın başlarında Uluslararası Olimpiyat Komitesi (1894), Uluslar arası Futbol Federasyonu (1904) ve Uluslar arası Amatör Atletizm Federasyonu (1912) gibi örgütler kuruldu.

Asya ve Afrika'nın, diğer kıtalar olan Avrupa ve Kuzey Amerika ülkeleri tarafından sömürüldüğü dönemlerde bu ülkelerin yerel sporlarının yerini sömürge devletlerinin sporları aldı. Fakat batılı olmayan Japonya'da halk arasında yaygın olan ve sevilen sumo (Japon güreşi) bu furyadan etkilenmeyerek özelliklerini korudu. Bunun yanında Japonya, modern Olimpiyat'lara batılı olmayan bir ülke olarak judo gibi bir sporu ile de katılım göstermiştir.

Bir yazara göre, "spor, makine uygarlıklarının getirdiği makineleşme, iş bölümü ve insan yaşamının tekdüzeleştirilmesine doğrudan bir tepkidir." Bu görüş bazı kayıtlarca dikkate alınır, 19.yüzyıl sonlarına doğru makineleşmedeki bu aşırılık henüz yoktu. İkinci olarak kitlesel ilgiyi barındıracak, diri tutacak, heyecan yaratarak, geliştirecek maddi ortam da gelişmemişti. Bu yıllarda bu normaldi, çünkü seyircileri barındıracak büyük stadyumlar; geniş kitlelerde spora ayıracak ilgi ve zaman; spor karşılaşmalarının reklam, tanıtım ve duyurularını yaparak sporcuları putlaştıracak kitle iletim araçlarının; spor malzemesi yapımcılığının, stadyumların, spor salonlarının, yüzme havuzlarının, kısaca spor için gerekli malzemelerin varlığı ve mekanlar yoktu. Böylesi bir ortamda, Amerika'daki ilk profesyonellerin sahiplerince döğüşürülen ve üstlerine bahse girilen siyah köleler olması ne kadar doğalsa, bir başka anakara olan Avrupa'da, ilk profesyonel takımların birkaç yüz yerel soylu önünde oynamaları da o ölçüde kaçınılmazdı (Fişek, 2003: 30).

Sporun gelişiminde ve sorunların giderilmesinde iki etmenin varlığı sözkonusudur ve onların sayesinde eyleme geçen ekonomik güçlerin katkısıyla aşılmıştır;

İlk etki, sermayenin 1860'lardan başlayarak tekelci biçimde örgütlenmesi ve bu maddi-tekniik temel üstünde daha hiç görülmemiş üretkenlik (dolayısıyla boş zaman) düzeylerine ulaşmıştır. Teknolojik gelişmeyle, boş zaman artışı arasındaki nedensellik

ilişkinin doğrudan sonucu olarak, “yalnızca seçkinlerin katılmasına açık olan sporların yerini, giderek, ‘kitlesele’ tüketime dönük seyirci sporları almıştır... Bu açıdan bakıldığında, günümüz sporunun ölçek ve niteliği, tekceli sermayenin ürünüdür. (Fişek, 2003: 30). İkinci etki, 1871 ekonomik bunalımıdır; Buhran yıllarında spor çok gelişmiş, spora katılma çok artmış..., insanlar o karanlık yıllarda morallerini yükseltmek için artan ölçüde spora dönmüşlerdir. (Fişek, 2003: 30).

Amerika ve Avrupa kıtalarında ilk profesyonel sporcu, takım ve seyircilerin maden ocaklarından çıkmaları, küçük bir azınlık oynarken kalan büyük bir bölümünün onları izlemesi ve onlarla özdeşleşmesi ile kitlesele ilgiyle çok yakın olan takım sporlarının; bunalımın ilk yıllarından itibaren fabrika bacalarının ve işsizliğin gölgesinde geliştiğini söylemek yanlış olmasa gerek (Fişek, 2003: 30).

Bunalım yılları geçtikten sonra, ekonominin yasaları her yönüyle işlemeye başladı. Bu bağlamda seyir sporlarını gelir potansiyelinin gerçeğe dönüştürülmesi için bir avuç varlıklı kişinin dışında kitlesele ilginin de uyandırılması gerekliydi. Fabrika işçilerinin takımlarda oyuncu oldukları, yerel reklamlarla desteklenen yerel takımlar ve seyirci işçiler için bir tür yerel milliyetçilik geliştirmek bunun ilk gereğiye, ikinci gereklilik ise var olan seyirci potansiyelini barındırmak için gerekli olan spor alanlarının yapılmasıydı. Ve de yapıldı.

Kitlesele ilginin yayılmasına paralel olarak spor araç ve gereçleri yapım satımcılığı önemli sanayi kolu durumuna gelecekti. Ayrıca ortamın fazla siyasallaşmaması, işçi sınıfı politikasını güçlendirmemesi ve fabrika sahiplerinin işçilerden bekledikleri saygılı, söz dinler davranışlara oyuncuların iyi örnek oluşturmaları koşuluyla, fabrika sahiplerinin takım kurmalarının ve desteklemelerinin önü açıldı. Hoch’a göre, “...sporun ilk yıllarındaki bu sınıf-çatışmacı özü parada boğulmuş..., ama, kulüp sahiplerinin bugün bile paraya dönüştürdükleri bir efsane olarak varlığını sürdürmüştür.” (Fişek, 2003: 30). Bütün bu amaçların gerçekleştirilmesi için eldeki duyurma-tanıtma araçlarının yetmeyeceği görülmüş, sporun ilerlemesine koşut, kitle iletişim araçları gelişmiştir. “Öncülüğünü Hearst ve Pulitzer’in yaptıkları, haber vermek yerine ‘sansasyon satan sarı gazetecilik’, sporun profesyonelleşmesine, girişimciliğin yedeğine ve dev bir sanayi koluna dönüşmesine yol açmıştır.

1.3.1. Realizm

İnsanlık tarihi boyunca değişerek gelişen yönetim biçimleri, sosyal gelişmeler, bilimsel ilerlemeler gibi birçok unsur sanat tarihini de etkileyerek çeşitli sanat akımlarının doğuşuna neden olmuştur. Bu farklı sanat akımlarının temsilcileri manifestolar yayınlamaya, sanatlarını tanımlama ve tanıtmaya çabasına girmişlerdir. Bu anlamda ilk sanat manifestosunu açıklayan Fransız ressam Gustave Courbet'nin Realizm manifestosu, modern sanat içinde önemli bir yer edinir.

Sanatçının seçtiği konunun gereğini, özenli bir şekilde yansıtmadaktan ziyade, nesnelci/bilimsel bir görüşün egemenliğinde, doğa gerçeğini olduğu gibi yansıtmaya tavrı hakim olmaya başlar. Sanayide ve kent yaşamındaki değişimler paralelinde, bilim alanında artarda gelişen icat ve buluşlarla büyülenen 19.Yüzyıl sanatçısı, kendilerini dışarıya atarak güneş ışığını keşfetmişler ve ışığın renkler üzerindeki farklılıklarını yansıtmaya çalıştılar. Realizm ve ardından gelecek Empresyonizmin ortaya çıkmasında pozitivist dünya görüşü etkili olmuştur.

Akımın en önemli temsilcilerinden biri Gustave Courbet (1819-1877)'dir. 19. yüzyılda Fransa'yı Gerçekçilik akımı ile tanıştıran ve isim babası olan Gustave Courbet (1819-1877), 'dir. Doğa, deniz manzaraları, mecazi kompozisyonları Resimetti. Ayrıca sosyal konuları işledi, fakirlerin zorlu çalışma koşullarına dikkat çekti. Sanatçı, gerçekçi bir ressamın görevinin sosyal ayrılıkları ve dengesizlikleri görüp ortadan kaldırarak doğruyu ortaya çıkarması gerektiğine inanırdı. Çalıştığı çeşitli konular arasında "Güreşçiler", (Resim 1.40) isimli, 1853 tarihli çalışmasında kaslı vücutlarıyla son derece gerçekçi bir üslupla betimlenmiş iki güreşçi görünüyor. Kaslarının durumu bize içinde buldukları zorlu mücadeleyi hissettiriyor. Tribünlerde ki seyirciler, yeşil çimenler üzerinde birbirine galip gelmek için mücadele eden güreşçileri izlemektedir.



Resim 1.40. Gustave Courbet, *Güreşçiler*, t.ü.y.b., (199 x 252 cm.), 1853.



Resim 1.41. James Tissot, *Krokot partisi*, 1878

James Tissot (1836-1902), dış mekânlardaki günlük yaşantıları betimleyişi ile Manet gibi Fransız ressamların gerçekliğini paylaşır. İzlenimciler'in üslubuna da yakındır. Fakat kristal niteliğindeki görüntüleri ve şık sosyetik konuları işlemesi dolayısıyla onlardan ayrılır. Daha çok son moda elbiseler içinde erkekleri büyüleyen kadınlar üzerinde yoğunlaşmış eserler üretmiştir. Eserleri Geç Victoria döneminin anlamsız ve düşkün toplumunun bir özeti olarak görülmüştür (Anonim, 1997: 461). 18.yüzyılda Fransa'da oynanan ve sonra 1850'lerde İngiltere'de yaygın olarak oynanan bir açık hava sporu olan Krokot'u konu olarak işlemiştir (Krokot, t.y). "Krokot" (Resim 1.41) isimli, 1878 tarihli Resimi izlenimci-gerçekçi akıma verilebilecek bir örnektir. Bir başka ressam, Amerikalı Winslow Homer (1836-1910), işlediği konular dolayısı ile İzlenimciler'le karşılaştırılsa da o hiçbir zaman onlardan doğrudan etkilenmemiştir. Homer 1860'lar ve 1870'lerdeki Amerikan kır yaşamının en gerçekçi anlatımlarını yansıtmıştır. "Sanatçı, Thomas Eakins (1844-1916) ile birlikte, çağdaş dünyanın gerçekçi betimlemesine dayalı Doğalcılık'ın Amerika'daki öncüsü sayılır." (Anonim, 1997: 227) Oyunun oynanması esnasında kişilerden habersiz çekilmiş fotoğrafı andıran resimler ortaya koymuştur. (Resim 1.42)

Thomas Eakins (1844-1916), Homer gibi gerçekçi betimlemeler yapmıştır. İnsan figürüne hayran olan sanatçı, hareket halindeki çıplak bedeni yansıtmak için sık sık beyzbol, kürek, boks ve güreş etkinliklerini izlemiş, resimlerine konu edinmiştir. Dramatik duygular yaratmak için Rembrant gibi ışık gölge etkisini çokça kullanan

sanatçının, kendi döneminde beğenilmeyen resimleri sonraki kuşaklarda hayranlık uyandırmıştır.



Resim 1.42. Winslow Homer, *Kroket Oynayanlar*, 1865.



Resim 1.43. Thomas Eakins, *Raunt Arası*, t.ü.y.b., (97,155 x 127,31 cm), 1898-99



Resim 1.44. Thomas Eakins, *Bilginler Direkten Dönüyor*, t.ü.y.b., 150,3 x 102,2 cm, 1873.

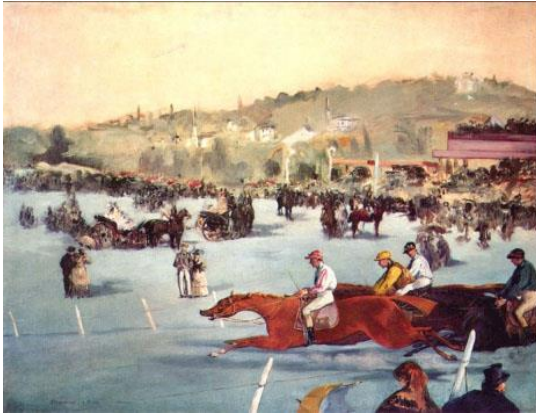


Resim 1.45. Thomas Eakins, *Güreşçiler* t.ü.y.b., (152,4 x 123,19 cm.), 1899.

Eakins'ın çok sayıda çalıştığı boks konulu, 1898-99 tarihli, “Raunt Arası” (Resim 1.43) isimli Resimi bugünün boks müsabakalarından farklı olmayıp, halkın ilgisinin daha yoğun olduğu görülmektedir. Sanatçının sık sık çalıştığı konulardan biri de kürek sporudur. “Bilginler Direkten Dönüyor” (Resim 1.44) isimli çalışmasında kürek yarışlarından bir enstantaneyi betimlemiştir. Güreş sporunu yansıttığı “Güreşçiler” (Resim 1.45) isimli, 1899 tarihli Resiminde ise güreşçiler, kapalı bir alanda, idman yaparken betimlenmiştir. Eakins'in çok sayıda spor konulu resimleri, döneminde sporun çeşitlenen branşlarını ve halk tarafından yoğun bir ilgiyle karşılanması ve organizasyonların varlığını açıkça ortaya koyar.

1.3.2. Empresyonizm

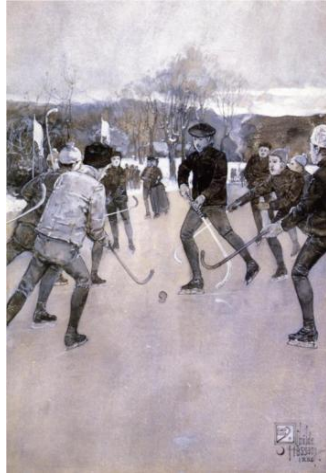
19. Yüzyılda asıl amaçları anı yakalamak olan izlenimciler, Modern hayatı konu alan çalışmalar yapmışlardır. Ressamlardan Edouard Manet (1832-1883), gerçekçilikten izlenimcilik akımına geçişte önemli rol oynadı. Sonraki yıllarda izlenimcilik akımının en önemli sanatçıları arasında yer aldı. (Resim 1.46) Daha çok dansçı betimlemeleriyle tanınan ve çalışmalarının yarısından fazlası bu konu ile ilgili olan Edgar Degas (1834-1917), sık sık at yarışları (Resim 1.47) ve çıplak kadın figürleri de çalışmıştır.



Resim 1.46. Edouard Manet, *Bologne At Yarışları*, (73 x 92 cm.), 1872.



Resim 1.47. Edgar Degas, *Yarışlarda, t.ü.y.b., Trübinlerin Önünde*, 1869-1872



Resim 1.48. Childe Hassam, *Paten Yapma*, 1886

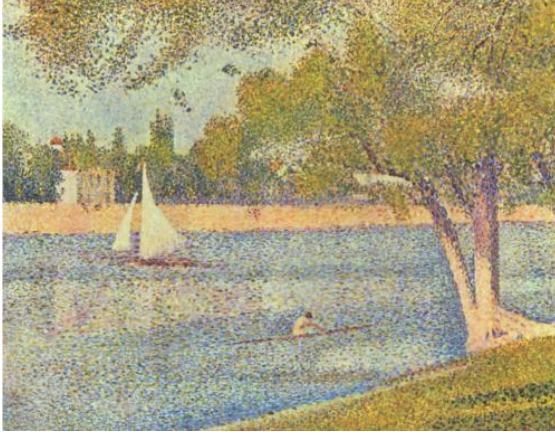


Resim 1.49. Egon Schiele, *Kürek Çekme*, 1907.

Amerika'lı izlenimci ressam Childe Hassam (1859-1935), eğitim için Paris'te bulunduğu sırada empresyonizm etkisi doruktaydı. Bu akımdan etkilenen sanatçı

Amerika'ya döndüğünde bu tarz resimler yapmaya başlamıştır. En sevdiği konular caddeler, sokaklar, binalar, Boston ve New York yaşantısıydı. (Resim 1.48)

Avusturyalı ressam Egon Schiele (1890-1918), çalışmalarını dışavurumcu bir anlayışta kurşun kalem ve sulubuyo kullanarak yapmıştır. Fakat (Resim 1.49), çalışmasında izlenimci bir tarzda karşımıza çıkar.



Resim 1.50. Georges Seurat, *Grande-Jatte Adasından Sein Nehri*, t.ü.y.b.,(65 x 82 cm.),1888.



Resim 1.51. Paul Signac, *Bisiklet pisti*, t.ü.y.b., (46 x 55 cm.), 1889.

Puantalizm (Noktacılık) olarak bilinen ve empresyonizm içinden çıkan bir Neo-Empresyonizm olarak sanat tarihine geçen akımın en önemli iki ressamı Georges Seurat (1859-1891) ve Paul Signac (1863-1935)'nin eserlerinde modern dünyanın ipuçları yakalanır. Seurat,'nın “Grande-Jatte Adasından Sein Nehri” (Resim 1.50.) eserinde yelken sporu ve kürek sporu antrenmanı yapan sporcular vardır. Paul Signac'nın “The Welodrome” (Resim 1.51.) eseri ise özel hazırlanmış bir bisiklet parkurunda yarışan bisikletçiler ve onları heyecanla izleyen seyircileri betimlemektedir.

Yapısalcı bir yaklaşım olan Neo-Empresyonizmin ardısıra, dışavurum ve simgeci tavırları içinde barındıran Post-Empresyonizmin varlığı, bir akım içindeki farklı tarzların ayırtedilebilir oluşu ile alakalıdır. Paul Gauguin (1848-1903),’in renk sembolizmi ve divizyonizmi, Vincent Van Gogh’un iç dünyasını yansıtan boya seçimleri, Toulouse Lautrec’in hareketi yakalama ve aktarma becerisi ve Paul Serisuer'nin soyutlamacı yaklaşımı modern unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

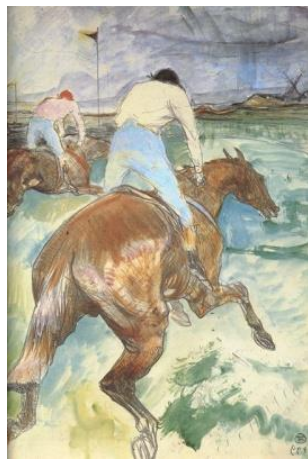
Doğanın güzelliklerini, iç içe birlikte yaşadıkları varlıkların karakterlerini konu alarak, kendi kişiliklerine uygun bir biçimde işlemişlerdir. Buna istinaden Paul Gauguin, “Ben doğadan ya da insan yaşamından alınmış herhangi bir olayı vesile sayarak, renk ve çizgi düzenleriyle kendimce senfoniler yaratıyorum.” (Kılıçkan, 1999: 123) demiştir. Çalışmalarında arkaik ve gerçek hayatı sunmak üzere, Pasifik Okyanusu’ndaki Tahiti Ada’larına göç etmiş olan Gauguin gibi düşünen ve onun izinden giden Fransız sanatçılara “Nabis (=Nebiler)” denilmiştir. Nebiler kurucularından Paul Serusier (1864-1927) ile Paul Gauguin’in aynı konulu eserleri (Resim 1.52) (Resim 1.53), birbirlerine oldukça yakın tarihli, Gauguin, sahilde kendi kendine güreşen iki erkek çocuğu Resimederken, Serusier, güreşen gençleri kalabalık bir seyirci topluluğu önünde ve hakemlik yapan bir Fransız subayı ile birlikte Resimlemiştir.



Resim 1.52. Paul Gauguin, *Breton Çocukları Güreşiyor*, t.ü.y.b., (93 x 73 cm.), 1888.



Resim 1.53. Paul Serusier, *Breton Güreşleri* t.ü.y.b., (73 x 92 cm.), 1893.



Resim 1.54. Henri de Toulouse Lautrec, *Jokey*, Litografi, 1899.



Resim 1.55. Henri Rousseau, *Futbolcular*, t.ü.y.b., (80,3 x 100,5 cm.), 1908.

Fransız ressam ve grafiker Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901)'in “Jokey” (Resim 3.16.) isimli 1896 tarihli çalışması ise yarış pozisyonunda üstünde ayakta duran jokeyleri ile dörtnala koşan iki atı göstermektedir. Burada çarpıcı olan hareketin kendisi, kompozisyondan kaynaklanan yön duygusu ve sürükleyici enerji akışıdır. Resimi izleyen kişi kendini adeta yarış anında, bir başka atın üzerinde hissetmektedir. Lautrec'in 19.Yüzyıl Paris hayatına ayna tutan kompozisyonunun yanına, naif sanatçı Fransız Henri Rousseau (1844- 1910)'nun “Futbolcular” isimli 1908 tarihli çalışmasını (Resim 1.55) getirdiğimizde benzer bir durumla karşılaşırız. Çocuk Resimini andıran çalışmadaki kişilerin üzerindeki formalar 20.yüzyılın başlarında ki spor kıyafetleridir. Orman içinde çevrili boş bir alan içerisinde çocuk saflığı içinde top oynayan dört yetişkin kişi betimlemiş, zamanın sosyetesinin spor yapma hali Resimedilmiştir. Fransız gümrüğünde çalıştığı için “Gümrükçü” lakabı ile anılan Roussou'nun çocuksu yaklaşımı, yok olmakta olan halk sanatının kuralsızlığından duyulan hazza karşılık gelmiştir.

Primitivizm bir sanat akımı olmasından çok ortaya koyduğu fikirlerle 20. yüzyıl sanatına can veren eğilimlerdenidir. Kendilerini batılı temsil geleneğinden kurtaran kabile sanatının bozuk formlarından, vurgulu desenleri ve zıtlık içindeki renklerinden birçok ressam etkilenmiştir. (Picasso, Gauguin, Nolde, Matisse, Brancuşi, Kircner, Modigliani). Bu sanatçılar, üslubun basit şekilleri, konturları, sembolik anlamları, çarpıtılmışlığı ve biçimleriyle deneysel çalışmalar yapmışlardır (Farting, 2013: 203-343).



Resim 1.56. Raoul Dufy, *Harley Regatta*, 1904.

İzlenimcilik, Fovizm ve Kübizm dolaylarında gezinen Fransız ressam, Raoul Dufy (1877-1953)'nin "Harley Regatta" (Resim 1.56) isimli, 1904 tarihli Resimi, uluslararası kayak yarışlarının yapıldığı bir gölü uzaktan gösteren bir manzara Resimi olarak karşımıza çıkıyor. Sık sık yarış alanlarına gidip oraların resimlerini yapan sanatçının, masmavi bir göl, yemyeşil çimenlik, yelkenliler, insan kalabalığı, Resimin yarısını kaplayan ülke bayrakları sporun rekabet yönünün vardığı noktayı ispatlamaktadır.

1.4. 20. YÜZYIL SANATINDA KÜLTÜREL OLANDAN SİYASAL OLANA EVRİLEN MODERNİST STRATEJİLERİN YANSIMASI OLARAK 'SPORTİF ETKİNLİKLER'

Sanat ve spor arasındaki ilişkinin ortak bileşeni siyasettir; her ikisi de ulusal ve uluslararası düzeyde propaganda aracı olarak kullanılmaya uygundur. Bu bir fikir olarak, 19.Yüzyılda doğan milliyetçilik hareketlerine ve ulus-devlet bilincinin benimsenmesine ihtiyaç duyan otoriter yönetimlerin güçlendiği 20.yy'ın ilk yarısında egemen olan 'Modernite' düşüncesinden doğmuştur. Hayatın her alanına müdahaleyi meşru gören yönetimler kendi rejimlerini simgeleyen insan modelini yaratma hedeflerine yönelmişlerdir. Beden terbiyesi aktivitesine indirgenmiş sportif faaliyetlerde yetiştirilmiş 'mükemmel' insan, uluslararası organizasyonlarda üstünlüğünün iddiası ve ispatı olarak araçsallaştırılmıştır.

Sosyal hayatın ve dolayısıyla siyasi hayatın önemli bir bölümünü işgal eden spor ve sanat, topluma ve bireye doğrudan temas edebildiğinden ideolojilerin vazgeçilmezleridir. Hakim unsurun topluma benimsetilmesi ve yaygınlaştırılmasının hizmetinde kullanılabilmekte, toplumun özellik ve çelişkilerini belli kırılmalarla yansıtan bir ayna işlevi görebilmektedirler. Her ikisi de 'Boş zaman', 'Üretim fazlası (=artı değer)'ve 'ürün fazlasının bölüşümü mekanizması' koşullarına ihtiyaç duymakta, elde edilmiş başarılı sonuçlar sayesinde 'gelişmiş uygar toplum seviyesine ulaşıldığı' ispatlanmaktadır.

Sporadaki rekabet ilgiyi ortaya çıkarır ve sporu yapan kişiden başka sporu izleyen ve ondan zevk alan kişi için de son derece önem taşır. Artan ilgi, artan seyirci demektir. Kitleleri peşinden sürükleyen bir olgu olarak spor, siyasi iktidarlar için bir olgu olarak önemli olmuştur (Tokathoğlu, 2012: 22). Bu konuda, modern olimpiyatların yaratıcısı

Baron Pierre de Coubertin'in katkısı olmuştur; sporun askerlerin fizik kondisyonunu yükseltmek için kullanılabileceğini görmüş, Yunan olimpiyatlarının halkların dostluğunun yüceltilmesi amacını, ülkesinin gelişimine katkı sağlama amacına dönüştürmüştür.

O, genç Fransızlarda bir yarışma fikri uyandırmak ve onları diğer uluslarla mücadele ederken görmek istiyordu. 1870 yılında Prusya'nın Fransa karşısında elde ettiği zafer, askerlerin iyi fizik kondisyonuna dayalı bir askeri antrenmanın sonucu olarak algılandı. Sözelimi 3.Cumhuriyet döneminde birçok jimnastik ve atıcılık kulübü kurulmuştur ve bunların tümünün programı, vatan topraklarını korumaya yöneliktir. (Tokathoğlu, 2012: 22).

19. yüzyılın devletleri ordularının sadece silah gücünü değil insanların bedensel güçlerini de arttırarak daha iyi duruma getirmek istiyordu. Bu sebepten dolayı orduya katılacak kişilerin fiziksel güçlerinin yerinde olması gerekirdi. Savaşlarda başarı elde etmek için gerekli yeterlilik ve donanım için de bu eğitimin küçük yaşlarda verilmesi gerekirdi. Bu da ancak aracı sporla mümkündü. Gerek askeri talimler beden eğitimi ile veriliyor gerek askerlikten önce sağlıklı bir gençlik yetiştirmek için toplu halde beden eğitimi aktiviteleri yaptırılıyordu.

Vatan savunmasında askeri eğitim için kullanılmasını yanısıra spor, bir halk sağlığı projesi olarak da kullanılmış, kitlesel ve bedensel olarak mutlu, sağlıklı ve dirençli bünyeler yaratılması hedeflenmiştir. Beden terbiyesi ve spor programlarının abartıldığı, spor alanları açmak hastane kurmakla eşdeğerde tutulur olmuştur. Fikri milliyetçiliğin yükseldiği dönem olan 1920-1940 yılları arasında, diplomasinin artması ile sporun "propaganda gücü" ortaya çıkmış, uluslararası rekabetin yaşandığı sportif yarışmalar birer dış propaganda fırsatı olarak değerlendirilmiştir. Öyle ki, iki dünya savaşı arası ve sonrasında düzenlenen müsabakalar sportif mücadeleden başka ülkelerin birbirleriyle görüşmeler yaptığı diplomatik toplantılara, dostluk gösterilerine sahne olmuştur. Bir başka açıdan bu etkinlikler, hemfikir olmayan devletlerin ötekileştirilip, güç gösterilerine maruz bırakılarak tepkilerinin sınındığı ortamlar olmuştur. Sportif rekabetmiş gibi yaratılan gerilim ortamlarında mücadele edebilme yeteneği ve yetisi sınanır hale gelmiştir.

Şüphesiz 'kendine özgü' bu dönemin doruk noktası hiç tartışmasız 1936 yılında Berlin'de düzenlenen olimpiyat oyunlarıdır. İktidarın kendi politik ideolojisini

sergileme konusunda bir karakteristik örnek olarak bu oyunlara, Hitler'in 1936 Olimpiyatları'na bakılabilir. Hitler, Nazi ideolojisi olan Aryan ırkının üstünlüğü teorisinin kanıtlanması konusunda bu olimpiyat oyunlarını kullanmaya büyük ilgi göstermiştir. Oyunlardaki tesisler ve hizmetlerin daha öncekilere hiç benzemeyecek derecede gösterişli ve gelişmiş oluşu insanların dikkatini Nazi rejimine çekecek, bu da onlara uluslararası kamuoyunda sempati kazandıracak, rejimin meşruiyetini arttıracaktı. Bunun yanında üstün kabul ettikleri ırkın oyunlarda kazanacakları üstün başarıları da bu hedefleri pekiştirecek etkiyi sağlayacaktı lakin bu ikincisini gerçekleştirmek birincisi kadar kolay değildi. Nitekim Alman sporcuları toplamda 89 madalya alsalar da (ki bu ABD'nin madalya sayısından 33 fazlası demektir) ırksal "üstünlük" olarak kabul edilebilecek herhangi bir performans sergileyemedi, hatta ve hatta kimi atletizm müsabakalarında Hitler'i kızgınlıktan stadyumu terk etmeye zorlayacak sonuçlar alındı. Afro-Amerikan atlet Jesse Owens'ın performansı bu nedenle önemlidir. Owens'ın tek başına aldığı 4 altın madalya ve kırdığı dünya rekorları Hitler'in üstün ırk ideolojisine çomak sokan bir performanstı. Yine aynı dönemde sporun militarist öğeler taşımasına en güzel örnek olarak İtalyan Milli Futbol Takımını gösterebiliriz. 1938'de, Macaristan'la oynanacak final maçından önce Mussolini, İtalyan futbolculara dört kelimelik bir telgraf gönderir: "ya galibiyet ya ölüm." Maçtan galip çıkan İtalyanlar ertesi gün protokol töreni için askeri üniformalar giymişlerdir. (Tokatlıoğlu, 2012: 22).

Spor tarihinden siyasi protesto ve siyasi propagandaları hafızalarımıza kazıyan kareleri, sporun siyasetten aslında hiç kopmadığını, "Spora siyaset karıştırılmamalı" anlayışının ise genellikle muhalifler sesini yükselttiği zaman iktidarlar tarafından seslendirildiğini görmekteyiz.

Sporcular kadar spor salonları ve stadyumların ihtişamı da güç göstergesidir. Buralarda elde edilen madalya ve kupalar, ödül seremonilerine göndere çekilen bayraklar, alınan madalya sayıları, protestolar, suikastler, rehinelere, boykotlar, galibiyetler, mağlubiyetler birlikte anılırlar, hep birlikte, spor ve siyaset arenasını tabirini/denkliğini akla getirir (Kurtaran, 2015).

1.4.1. 20.Yüzyılda Sanat ve Spor İlişkisi

1.4.1.1. 1945 Öncesi Sanat

19 yüzyıl sonlarında, birçok alanda gelişmeler yaşanmış, x ışınları bulunmuş, atom keşfedilmiştir. 20. yüzyılla birlikte, fiziğin babası olan Albert Einstein ve psikanalizin babası Sigmond Freud yetişmiştir. Bunlarla birlikte Emile Durkheim sosyolojinin temellerini atmaya başlamıştır. Tüm bu bilimsel gelişmeler, toplumsal yapıyı, değer yargılarını etkileyip değiştirmiş, 20. Yüzyıl insanını madde, uzay, enerji ve zaman gibi kavramlar üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. Art arda patlak veren ve etkileri günümüzde dahi hissedilen iki dünya savaşı ile birlikte, 20. Yüzyılda sanat, amaç olmaktan çıkmış bir araç konumuna gelmiştir.

Sanat yapıtı denilen şey, artık kendinden başka bir şey değildir; içerik ve biçim unsurlarına bağlılığı kalmamıştır. Sanatta belirlenen bir nitelik olarak *avangardizm*, sanatçılara yeni olasılıklar aramaya sevk etmiş, evrensel boyutta kültürel bağlar keşfedilmeye yönelinilmiştir. Örneğin; Pablo Picasso, Henr Matisse, Andre Derain, ve Modigliani, Afrika zenci sanatından; Paul Klee, Kuzey Afrika Müslüman sanatından; George Rouault, Matisse, Fernand Leger ise Bizans sanatından etkilenmiştir (Çağdaş Dünya Sanatı t.y). Sanatçılar bilinen gerçekliği sorgulamaya ve görünmeyen iç gerçekliği yansıtmaya amacı edinmişlerdir. Bu durum farklı tarzda birçok sanat akımının doğmasına yol açmıştır.

1.4.1.2. Kübizm

20. Yüzyıl insanının yeni bir biçim dili ihtiyacına verilen ilk cevap, Kübizm ile Pablo Picasso ve Georges Braque'ın resimsel devrimleri ile olmuştur. Geleneksel resim anlayışını alt üst ederek, Modern sanatı gündeme getirmişlerdir.

Modern resim Pablo Picasso'nun yaratıcılığına çok şey borçludur. Aynı zamanda sanat tarihinin en üretken sanatçısıdır. Picasso mavi ve Pembe dönemlerinin ardından primitifizm etkisi altında, özellikle de Afrika masklarından etkilenerek resimler yapmıştır. Sanatçının "Sahilde top oynayan insanlar" adını taşıyan Resimi (Resim 1.57), klasik sanat ile kübizmi buluşturan bir eser olarak oldukça dikkat çekicidir.

Kübizmin başat eseri, Picasso'nun 1907 tarihli, "Avignon'lu Kadınlar"ı olsa da, Paul Cezanne'nin doğanın kübik formlarla yorumlanması gerektiği fikri, kübist sanatçıların en büyük ilham kaynağı olmuştur. Kübistlerin amaçları resim yüzeyindeki üç boyutluluk yanılmasını ortadan kaldırmaktı. Bu doğrultuda mekân kavramı üzerine çalışarak nesneyi ve figürü parçalama yoluna gittiler. Akımın önde gelen iki resamı her ne kadar Picasso ve Braque olsa da daha sonra Albert Gleizes ve Fernand Leger gibi birçok sanatçı kübizm akımını benimsemiştir.



Resim 1.57. Pablo Picasso, *Sahilde Top Oynayanlar*, t.ü.y.b., (24 x 34,9 cm.), 1928.



Resim 1.58. Albert Gleizes, *Futbolcular*, t.ü.y.b., (225,5 x 184 cm.), 1912.



Resim 1.59. Fernand Leger, *Yüzme* T.ü.y.b., (60,3 x 88,8 cm.)

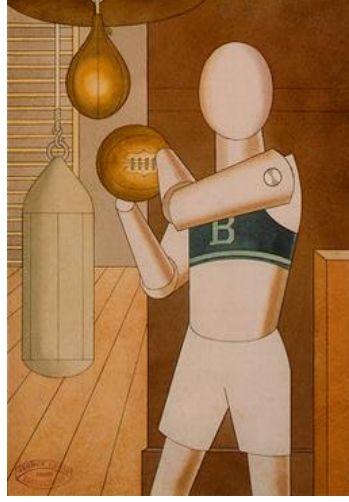
1912'de Jean Metzinger'le birlikte kübizm hareketinin kuramsal temellerini atan "Kübizm Üstüne" adlı kitabı yayınlamış olan Fransız ressam Albert Gleizes, sanat hayatının ilk dönemlerinde izlenimci tarzda manzara resimleri yapmıştır. Paul Cezanne'nin etkisi ile biçimleri parçalamış, renkte yalınlaşmaya başlamıştır. Daha sonra kübizmin sert sadeliğine ulaşıp, dönemin diğer kübist sanatçıları Picasso ve Braque'ın

üslûplarına yaklaşmıştır (Resim 1.58). (1863'ten Günümüze Modern ve Çağdaş Sanat, 2013: 106).

Paris ekolü sanatçılarından pek çok alanda çalışmış olan ressam, heykeltıraş, vitray, seramikçi ve film yapımcısı Fransız Fernand Leger (1881-1955)'dir. Mimarlık eğitimi alan sanatçı yapı işlerine ve makinelerin dinamik biçimlerine hayranlık duyuyordu. “Yüzme” (Resim 1.59.) isimli çalışmasında her ne kadar naif bir anlayış izlense de kullandığı robot biçimindeki insanlar yatay ve dikey köşeli formlar Kübist özentilerin ipuçlarını veriyor. “*Paris'te Gris, Delaunay, ve Leger gibi ressamlar, Picasso ve Braque'in görebildikleri yapıtlarından ayrı ayrı etkilendiler ve onlardan etkilendiklerini değişik amaçlarla kullandılar.*” (Lynton, 2004: 67). Güçlü ve yatay çizgilerden oluşan “Yüzme” isimli çalışmasında, figürler asal renklerden oluşan fon üzerinede figürler son derece deforme edilmiş bir şekilde betimlenmiştir.

1.4.1.3. Dada

Pekçok dilde karşılığı olan bir sözcük olan Dada, 1915-22 yılları arasında ortaya çıkan ve gelişen uluslararası bir “sanat karşıtı” akımın adıdır. Akımın merkezi Zürih'teki Cabaret Voltaire'di. Bu merkezde toplanan şair, ressam, yazar ve müzisyenler anlamsız şiirler, gürültü müziği ve otomatik çizim teknikleri gibi deneysel çalışmalar gerçekleştirdiler. Mevcut ve egemen sanatın gelenekselci tavrı ve züppeliğine karşı şiddetli bir tepki olarak ortaya çıkan Dada sanatçıları, burjuva kesimini öfkeliendirmek için düş güçlerini kullanarak ellerinden geleni yapmaya hazır dılar. Bir Dadacı sanat yapıtı genellikle asıl bağlamından çıkarılıp “sanat” olarak sergilenen bir “hazır nesne” dir. Kuralsızlık onlar için en büyük kural olmuştur. Aynı zamanda Dadacılık akıldışılık içermesiyle 1920'lerde Gerçeküstücülük akımının gelişimine temel olmuştur.



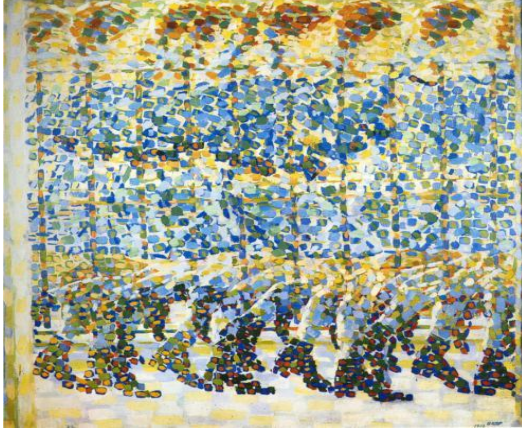
Resim 1.60. George Grosz, *Sporcu*, 1922

Dadacı sanatçılar insanlığı savaşa ve yıkıma sürükleyen akılcı ve ülküsel değerleri, varolan saçma düzeni protesto etmektedir. Dada tüm sanatlar karşı olmuş ve de kendileri de sanat yapma iddiasında olmamıştır. Jean Arp, Marcel Duchamp, Raoul Housmann, Man Ray, Picabia, Kurt Schwitters ve George Grosz akımın önemli sanatçılarıdır.

George Grosz, meslek hayatına karikatürle başlamış ve daha sonra Berlin'deki Dada grubunu önemli üyesi bir olmuştur. Santaçı bozuk ahlak, propaganda ve kendine düşkünlükle çürüten toplumu yergi dolu karikatürlerle eleştirmiştir. Dada'nın düzgün biçimleri ayaklar altına alma tarzını kullanarak iki yüzlülüğe, aç gözlülüğe ve nefrete karşı hissettiği öfkeyi ifade etmiştir. Çirkinliği ve biçimsizliği toplumu sarsmak için bir silah gibi kullanmıştır (Krausse, 2005: 100) (Resim 1.60).

1.4.1.4. Fütürizm

1909 yılında İtalya'da öncelikli olarak şiirde ortaya çıkan sonra da resimde ve tüm sanat dallarında etkili olan Fütürizm, geçmiş ve geleneksel olanı reddedip, bütün akımlara şiddetle karşı çıkma tavrı ile belirginleşen bir akımdır.



Resim 1.61. Giacoma Balla, *Balkonda Koşan Kız*, 1912



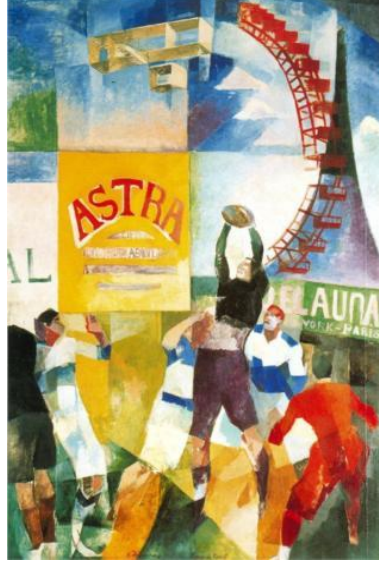
Resim 1.62. Umberto Boccioni, *Futbol Oyuncusunun Dinamizmi*, (193 x 201cm.)1913.

Fütürist Giacoma Balla (1871-1958), resimlerinde daha çok soyut nitelikler taşıyan yapıtlar üremiştir. 1910 yıllarına kadar noktacılık (Puantalizm) tarzında resimler yapmıştır. “Balkonda Koşan Kız” (Resim 1.61) isimli, 1912 tarihli çalışmasını, noktacılık ve fütürist tavrı bir arada kullanarak yapmıştır. Hıza ve gürültüye tapan akımın sanatçıları resimlerinde bu anı göstermeyi değil, hissettirmeyi istemişlerdir. Son derece az renk kullanılarak betimlenen figürün hareketini yansıtmak için kısa bir zaman aralığında çekilmiş birkaç fotoğraf karesinin yan yana ve üst üste koyulmasıyla yapılmış resim izlenimi veren yapıtlar ortaya koymuşlardır.

Akımın kurucularından olan, ruhsal durumları ve modern uygarlığın temalarını canlı renkler ve hareketli çalışmalarla tuvallerine aktaran önemli sanatçısı Fransız Umberto Boccioni (1882-1916), fütüristlerin kuramsal açıdan biçimlendirilmesine ve sanatsal uygulamalarına katkıda bulunmuştur. Akımın tek heykelcisidir. Amaçları olan devinim ve dinamizmi ifade etmeyi başarmıştır. Bu bağlamda şekillendirdiği 1913 tarihli “Futbol Oyuncusunun Dinamizmi” (Resim 1.62) isimli Resiminde, futbol oyuncusunun oyun esnasında içinde bulunduğu hareketlerin bütünü bir arada sunmuş, oyuncunun kıvraklığını, çabukluğunu ve hızını yansıtabilmiştir. Sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanıldığı çalışmada, hızın görüntüsü değil kendisi Resimedilmektedir. Bazı ipuçları olsa da resimdeki figürleri tam olarak algılamak kolay değildir.

Fütürizmin gelişimine paralel, kurucusu ve kuramcısı Robert Delaunay (1885-1941) Orfizm akımını ortaya atar. Delaunay’ın Orfizminin biçim dili Fütürizme okadar

benzemektedir ki, Boccioni tarafından fütüristleri taklit etmekle suçlanır. Ancak, Delaunay, zengin bir renk anlayışına sahip olduğu gerekçesiyle, bu iddiayı sert bir şekilde reddetmiştir (Farting, 2013: 397).



Resim 1.63. Robert Delaunay, *Cardiff Takımı*, t.ü.y.b., (326 x 208cm.),1912-13.

Bu bağlamda, Robert Delaunay'ın "Cardiff Takımı" (Resim 1.63) isimli, 1912-13 tarihli çalışmasında kübizmin kırık formlarını, fütürizmin hareketini ve orfizmin renk zenginliğini görmekteyiz. Bir gazete fotoğrafından esinlenerek yapılmış bu resimde, topa yükselmiş bir oyuncuya odaklanmış diğer rugby oyuncular ve hakemin yanısıra, Eiffel Kulesi, Ferris Tekerleği ile hava taşımacılığı şirketi Astra'nın bilbord reklamı farkedilmektedir. Bu resimdeki bir diğer ayrıntı, Eiffel kulesinin zemini ile spor sahasının kesişim yerinde sanatçının soyadının yazılı olmasıdır.

1.4.1.5. Süprematizm

Akım Rus sanatçı, Kasimir Malevich (1878-1935) tarafından geliştirilmiş soyut Resimin felsefesidir. Sanatçı, 1913'te Aleksey Kuruçenik'in "Güneşe Karşı Kazanılan Zafer" isimli çalışması ile gelecekçi operası için hazırladığı dekor kostüm tasarımlarında temel geometrik biçimlere yer vererek Süprematizm'in ilk adımlarını atmıştır. Daha sonraki çalışmalarını bu doğrultuda geliştirmiş, 1915'te kare, dikdörtgen ve daire gibi geometrik biçimlerden oluşturduğu kompozisyonlarla akımın ilk örneklerini vermiştir.



Resim 1.64. Kasimir Malevich, *Açıkalan Sporcuları*, t.ü.y.b., (142 x 164 cm.), 1928-30



Resim 1.65. El Lissitski, *Sporcu*, 1923, Litografi, (Güneşe Karşı Zafer dizisinden)

Maleviç'in konumuz dahilinde seçtiğimiz "Outdoor Sporter (Açıkalan Sporcuları)" (Resim 1.64) isimli, 1928-30 tarihli çalışması da bu anlayışın bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Zemin, figürler ve arka planın üst üste boyanarak ön ve arka plan ilişkisinin kurulduğu resimde perspektifi algılıyoruz. Temel renklerle boyanmış geometrik formlarla yapılan dört sporcu figürü yan yana durmaktadır. Üzerlerindeki formalar farklı renklerde. Figürlerin duruş pozisyonunun benzerliği dışında, renkli hiçbir biçimin birbirini tekrar etmediği farkedilmektedir.

Süprematist- Konstrüktivist Rus mimar, ressam, heykeltarihi ve grafik tasarımcısı El Lissitski (1890-1947) ağırlıklı olarak mimari etkili, geometrik biçimleri kullandığı soyut çalışmaları ile tanınır. Maleviç'in çalışmaları gibi derinlik kavramını da çalışmalarına katmış olan sanatçı, biçimleri sonsuz bir boşlukta yüzermiş gibi göstermiştir. Bu anlayışın hakim olduğu seri çalışmaları bulunmaktadır (El Lisitski, 1993: 957). Bu serilerden "Güneşe Karşı Zafer" in bölümlerinden biri olan, 1923 tarihli "Sporcu" isimli çalışmasında (Resim 1.65), dörtgen, üçgen, elips gibi biçimleri kullanmış, yan yana, üst üste dikey, yatay, eğik varyasyonlarla üç sporcu figürü ortaya çıkmıştır. Sıcak renklerin ön plana çıktığı çalışmada sporcuların elinde farklı düzeyde tutulmuş, siyah toplar dikkat çekmektedir.

1.4.1.6. Ekspresyonizm

1905-1930 yılları arasında etkin olmuş, Almanya kökenli bir sanat akımıdır. Sanatçılar dış dünyayı olduğu gibi yansıtmak yerine doğayı ikinci plana atıp içsel

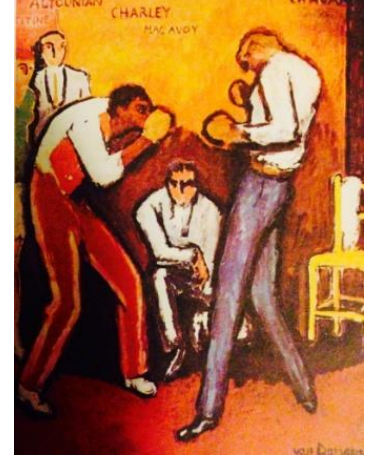
duygularını dışavuran, ruhsal durumlarını yansıtan resimsel biçimler yapmayı tercih ettiler. Bu akıma bağlı “Brücke” grubunun kurucusu ve etkili üyesi Ernst Ludwig Kirchner (1880- 1938)’dir. Dinamizmin ve modernliğin etkisinde kalmış olan sanatçı, “Okçular” adlı eserinde (Resim 1.66) de görüldüğü üzere, kent hayatını eleştiren resimlerinde heyecanlı ve keskin hatlı bir tarz sunmuştur.



Resim 1.66. E. L. Kirchner, *Okçular*, t.ü.y.b., (195 x 150 cm.), 1935-37.



Resim 1.67. Max Beckmann, *Rugby Oyuncuları*, 1929



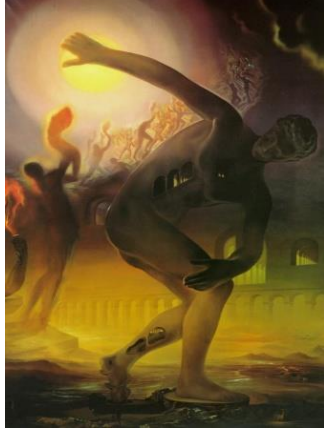
Resim 1.68. Kees Van Dongen, *Boks Sergisi*

Kendine has dışavurumcu üslubuyla tanınan bir başka sanatçı Max Beckmann (1884-1950), “Rugby Oyuncuları” (Resim 1.67) eserinde, takım sporcularının oyun esnasındaki bireysel mücadelelerini yansıttığı, insan varoluşu hakkında derinlikli ve esrareniz bir atmosfer yarattığı görülmektedir.

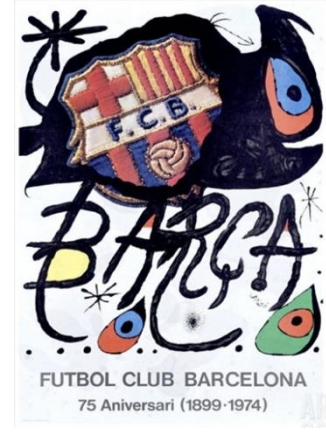
Aslen Hollandalı olan, yerleştiği Fransa’da 1929 yılında Fransız vatandaşı olan Kees van Dongen (1877-1968), eserlerinde, dışavurumculuk ve fovizm gibi çeşitli akımların özelliklerini barındırır. Sanatçı, parlak ve saf renkleri kullandığı “Boks Sergisi” (Resim 1.68) isimli çalışmasında, Paris Montparnasse Bulvarının “ressam, şair, serseri...”leri için cafelerde düzenlenen, bir spordan ziyade oyun olarak görülen bir boks maçını Resimlemiştir (Oyun Kültürü, 1994: 31). Resimde, ellerinde boks eldivenleri ile gardını almış, sivil kıyafetleri içinde duran iki kişi ve aralarından gözükken bir hakemle arkada duran bir izleyici farkedilmektedir. Ayrıca, Resimin adının sanat dünyasındaki rekabeti çağrıştırdığı da söylenebilmektedir.

1.4.1.7. Sürrealizm

Gerçeküstüçülük akımının temsilcisi Katalan ressam Salvador Dali (1904-1989), Psikanalizden etkilenerek eski ustaların tarzında düşsel gerçeğe uygun resimler yapmıştır. Sanatçının, Yunan heykел sanatçısı Myron'un "Disk Atan Atlet" isimli heykelin egönderme yapan, 1968 tarihli "Kozmik Atlet" (Resim 1.69) isimli çalışması, şekil ve zemin ilişkisine vurgu yapan bir algısal organizasyon örneğidir. Dali, izleyicinin, atletin elindeki diski, güneşe, arka planda eriyen vücutları, stadyum kemerlerine, atletin ayağını bastığı zemini ise stadyuma dönüştürebileceği bir kompozisyon sunmuştur.



Resim 1.69. Salvador Dali, *Kozmik Atlet*, 1960



Resim 1.70. Joan Miro, *Barcelona takımının kuruluşunun 75. Yılı*, Afiş, 1974

Sürrealist akımın önemli temsilcilerinden ve aynı zamanda Barselona takımının taraftarı olan İspanyol ressam Joan Miro'nun çalışmaları da hayal gücünün bir parçası olan oyunlar gibidir. Katalan halk sanatından etkilenen Miro daha geç dönem eserlerinde çok etkileyici formlar ve şekillere ait şiirsel ve çizgisel resimler yarattı. Bakıldığı zaman farklı anlamlar taşıyabilen bu resimler, figürle soyutlama arasında gidip gelmektedir. Miro'nun çalışmalarındaki formlara bakınca akıcı ve hareketli çizgileri, kendine has küçük yıldızları, güneşleri ve daireleri görürüz. Bütün bunlar hayal gücümüzü harekete geçirir ve düş kurmaya sevk eder. Resimlerinde gözümüze çarpan öğeler koordineli bir şekilde birbirleri ile ilişkilidir. Çalışmaları şiirsellik ve esriyle doludur; renkli ve canlı çizgilerle hayat buluruz (Krause, 2005: 105). Joan Miro, bu anlayışta gerçekleştirdiği 1974 tarihli afiş çalışmasını Barselona takımının kuruluşun 75. yılı anısına tasarlamıştır. (Resim 1.70)

1.4.2. 1945 Sonrası Sanat

1939-1945 yılları arasında Avrupayı kasıp kavuran 2. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle insanların içinde her şeyiyle yeni bir dünyaya özlem başlamıştır. Artık tüm dünyada insanlar huzur, barış ve refah içinde yaşamak istemiştir. Savaşın kötü izlerini unutmak istemişlerdir. Özellikle Almanya'daki faşist uygulamalarla yaşanan soykırım, bütün her şeyi ciddi bir şekilde sarmıştır. Savaşın sonunda ABD'nin Hiroşima ve Nagazaki'ye attığı atom bombaları on binlerce insanın ölümüne yol açmıştır. 1945'ten sonra dünyada süper bir güç haline gelen ABD ve Sovyetler Birliği arasındaki güç savaşı ve uzlaşma sorunu, dünyayı iki ayrı kutup haline getirmiştir.

2. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra Avrupa'da yaşanan bocalama dönemi, Almanya ve İtalya gibi ülkelerde siyasal gücü elinde bulunduran egemen güçlerin sanat ve sanatçıya uyguladığı yıkıcı tavır epey bir tahribat yaratmıştır. Marc Chagall, Marcel Duchamp, George Grosz, Max Ernst ve Salvador Dali gibi öncü ressam, savaş ortamından kaçarak süper güç durumunda bulunan ABD'ye göç etmiştir. 1929'daki bunalımın ardından ABD ekonomisinin düzelmesi ile yeni galerilerin ve sanat okullarının açılması, sanat ve sanatçıya artan destek, Avrupa'dan ABD'ye göçün başlıca nedenleri sayılabilir. Göç edenlerin ve ABD'li sanatçıların sergi açtığı mekanlarda sanat izleyicisinin yanında eleştirmenler, gazeteciler, galerici ve sanat tüccarlarının da yer almaya başlaması, sanatın yeni doğrultular edinmesine neden olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı öncesinde sanatın merkezi Paris iken, ertesinde New York olmuştur. Günümüzde Modern Sanat Müzesi ve daha sonra kurulan Guggenheim Müzesi, özel ya da kurumsal girişimler ile sanat ve sanatçıya yapılan yatırımlar sayesinde Paris'in sanattaki etkisi azalmıştır. ABD'ye göç eden sanatçılardan Andre Breton, Andre Mason, Roberto Matta, Yves Tanguy, Piet Mondrian, Fernand Leger ve Moholy Nagy birçok sanatçı, eserleriyle ABD'li genç sanatçıları etkilemiş ve 1945 sonrası dünya sanatına yön vermiştir.

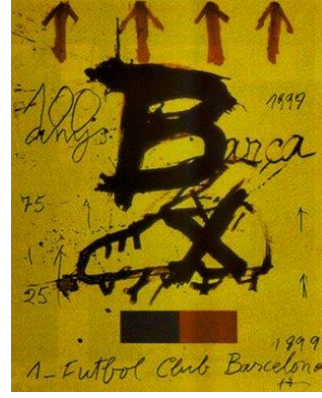
1.4.2.1. Soyut Dışavurumculuk

1940'lı yıllarda New York'ta gelişen sanat akımı, Amerikanın ilk Resimi akımı olmuş, siyasi ve ekonomik nedenlerle göç eden sanatçılardan beslenmiştir. Soyut

dışavurumcu ressamların çoğu, hareketi seven, enerji dolu resamlardı, bunlardan Jackson Pollock, en büyük temsilcisi olarak görüldü. Sanatçının boyayı kullanma şekli ve resim yapma yöntemi akımın içinde apayrı yer edinmesini sağladı. Soyut dışavurumcu sanatçılar, boyayı hızla ve şiddetli kullanabilmek için genellikle büyük tuvaler kullandılar. Bazen fırça kullanarak bazen boyayı damlatarak, akıtarak bazende doğrudan tuvale fırlatarak çalışmalarını şekillendirdiler. Dışavurumcu teknik genellikle Resimin kendisi kadar önemli sayılmış, salt soyut imgelere daha mistik ve huzurlu bir üslup ile yaklaşmıştır.



Resim 1.71. Robert Rauschenberg, *Ayraç*, t.ü.k.t., 1962



Resim 1.72. Antoni Tapies, *Barcelona'nın 75. Yılı*, Litografi, (42 x 32 cm.), 1974.

Bu akıma dahil olan her yapıt soyut ya da dışavurumcu değildir. Her ne kadar farklılıklar barındırsa da sanatçıların eserlerinin ortak yönü, bilinçaltındaki yaratıcılığın serbest bırakılması ve spontane bir şekilde ortaya çıkmasına izin verilmesidir. Asamblaj ve kolajlarıyla ünlü Robert Rauschenberg'in karışık malzeme kullanarak oluşturduğu ve adını "Kombine Resim" koyduğu yapıtlarıyla sanata yeni bir soluk kazandırmıştır. Beyzbol oyuncularının fotoğrafları, boya akıntıları ve damlaları ile geliştirdiği "Ayraç" eseri, tipik bir kombinedir. (Resim 1.71)

Soyut Dışavurumculuk akımının Avrupalı temsilcisi, İspanyol ressam Antonio Tapies 1950'de Paris'e gidip Picasso ile tanışınca Gerçeküstücülükten uzaklaşıp soyut çalışmalar üretmeye başladı. İlk soyut çalışmalarını kolaj tekniği ile gerçekleştirerek kendine özgü bir Yoksul Sanat türü geliştirmiştir (Antoni Tapies, t.y). Bu çalışmalarında birçok farklı malzeme kullanan sanatçı, malzemeler üzerine karalanmış ve kazınmış eski duvar yüzeylerini anımsatacak biçimde boyalar sıçratmıştır. Daha sonraki yapıtlarında figüratif öğeler de kullanmış, bu figürlerin betimlediği anlatımları

simgelere dönüştürmüştür. Bu bağlamda, taraftarı olduğu Barcelona kulübünün kuruluşunun 75 yılı dolayısıyla yapmış olduğu çalışmayı örnek olarak gösterebiliriz. (Resim 1.72)

1.4.2.2. Soyut Sanat

Bu akıma dahil olan sanatçılar kendilerinden önceki sanatçıların kullandıkları biçimleri kullanmadan yeni imgeler yaratmayı amaçladılar. Amaçları geometrik ve figüratif olanı terk etmek ve yeni bir şeyler ortaya koymaktı. Doğaçlama yöntemiyle yeni biçimler ve şekiller oluşturdular.

Bu anlayışta çalışmalar yapan Nicolas De Stael (1914-1955), sanat yaşamına soyut resim yaparak başlamış, sonrasında ise Georges Braque'tan etkilenip, serbest çalıştıkça figüratif Resime yönelmiştir. Bu dönemden sonra çeşitli konular üzerinde çalışmıştır. Bunlar; müzisyenler, atletler, çıplaklar, ölü doğalar ve futbolcular olmuştur. "Futbolcular" (Resim 1.73) isimli 1952 yılında bir seri olarak yaptığı çalışmalarında, futbol maçı esnasında gerçekleşen birçok farklı pozisyonu betimlemiştir.



Resim 1.73. Nicolas De Stael, *Futbolcular*, t.ü.y.b., 1952.

Futbolcuları tam olarak tasvir etmeden çeşitlilik içinde biçim, şekil ve hareketin önemine değinmiştir. Yoğun ve kalın boya kullanarak resimler yapmıştır. Futbolun içinde varolan mücadele kavramını, futbolcuların içindeki heyecan, duygu ve tutkuyu yok etmeden sadece şekillerini bozarak Resimlemiştir.

1.4.2.3. Pop Sanat

Amerikan Pop sanatının en büyük temsilcisi Andy Warhol (1928-1987)'un 1970 tarihli "Sporcu Portreleri" (Resim 1.74), dönemin ünlü onbir sporcusunun portrelerini bir seri üretim şekli olan serigrafî (İpek Baskı) tekniği ile yapmıştır.



Resim 1.74. Andy Warhol, *Sporcu Portreleri*, Serigrafî, 1970

Amerikalı ünlü boksör Muhammet Ali, Amerikan futbolu oyuncusu O.J. Simpson, gelmiş geçmiş en büyük futbolcu olarak lanse edilen Brezilyalı Pele, yıldız basketbolcu Kareem Abdul-Jabbar, tenis şampiyonu Chris Evert, ünlü beyzbolcu Tom Seaver, Amerikalı ünlü golfçü Jack Nicklaus, Kanadalı buz hokeyi oyuncusu Rod Gilbert, Amerikalı patenci Dorothy Hamil ve Amerikalı ünlü Jokey Willie Shoemaker'in portrelerini yapmıştır.



Resim 1.75. Roy Lichtenstein, *Top ve Kız*, t.ü.y.b., (153,7-92.7 cm.), 1961.

Amerikan Pop Sanatının diğer önemli ismi Roy Lichtenstein (1923-1997), resimlerinde kitle kültürünü ve çizgi roman karakterlerini kullanmıştır. “Top ve Kız” (Resim 1.75) isimli, 1961 tarihli çalışmasında, giydiği mayodan ve elindeki renkli toptan anlaşılacağı üzere, deniz kenarında eğlenmek amacıyla voleybol oynayan genç kızın oyun esnasındaki bir anını göstermektedir. Eğlenceli bir şekilde elindeki asal renklere indirgeyerek süslemeden yeniden üreterek güçlü bir etki yaratmıştır. Bu şekilde toplumsal bir mesaj vermek yerine 1960’lı yıllar Amerikasının estetik değerlerini yansıtmıştır.

1.4.2. Güncel Sanat Uygulamalarında Sanat ve Spor İlişkisi

Sözlük anlamı olarak çağdaş kelimesinin iki farklı anlamı vardır. “Aynı çağda yaşayan, çağcıl, asri, muasır” ve “Bulunulan çağın şartlarına anlayışına uygun olan” demektir. Sanat anlamında ise çağdaş kelimesi, içerdiği zamana gönderme yapan anlamlarından ziyade, geleneksel ve modern sanata tepki olarak ortaya çıkan ve şekillenen bir ifade biçimidir (1863’ten Günümüze Modern ve Çağdaş Sanat, 2013: 198). Modern sanatın aksine, uygulama biçimlerine ve akımlara göre incelemesi güçtür. Feminizm, küreselleşme, çevre, biyomühendislik, teknoloji-insan ilişkisi, aids ve çok kültürlülük gibi toplumu ilgilendiren daha birçok konuyla ilgilenir.

İkinci Dünya Savaşından sonra Amerika’da ve/veya Avrupa’da benzer sonuçlar ortaya çıkaran, içinde tepkisellik barındıran, birbiri ile dolaylı yada doğrudan bağlantılı bazı sanat hareketleri gelişmiş, birbirinin içine geçmiş, birbirinden kolayca ayırt edilemeyen akımlar doğmuştur. Neredeyse her bir sanatçının birer akım düzeyine yükseldiği, öznel ifade biçimlerinin hakim olduğu ortamda, geneli kapsayıcı bir ifade

olarak *Çağdaş sanat*'tan ve giderek de -Türkiye'ye özgü bir yaklaşımla- *Güncel sanat*'tan bahsedilir olmuştur.



Resim 1.76. Joseph Beuys, Referandum Yoluyla Doğrudan Demokrasi için Boks Mücadelesi, 1972

1960'lı ve 1970'li yıllarda Avrupa'da ve ABD'de etkili olan Fluxus Hareketi içinde yer alan Alman sanatçı, Joseph Beuys (1921-1986)'un 1972 yılında gerçekleştirdiği "Referandum Yoluyla Doğrudan Demokrasi için Boks Mücadelesi" (Resim 1.76.) isimli performansı teatral bir boks maçıdır. Seçim prosedürünün yeniden düzenlenmesi ve heykel dersi verdiği Düseldorf Sanat Akademisi'ndeki öğrenci kayıtlarının parasız yapılması için başlattığı kampanyanın halka ilan edilmesi amacıyla gerçekleştirilmiş olan bu boks maçı, konumuz bağlamında, sanat, spor ve siyaseti buluşturan oldukça çarpıcı bir örnektir (Clark, 2011, 158-59) Beuys, sanatçı özne'nin karşısına aldığı nesnel dünya -*her şeyi içinde barındırır*- ile mücadelesini, güç- karşı güç dengesi olarak gözler önüne sermektedir.

Joseph Beuys, grafik, resim, heykel, video çalışmaları, enstelasyonlar ve eylemler yapan bir sanatçıdır. Eserleri temel olarak performanslardan doğmuş, galerilerde sergilenen objeler de bu performansların kalıntıları, yani performans sürecinde değişime uğrayan aksesuarlar olmuştur. Anlaşılacağı üzere, Pop sanat, yeni gerçekçilik, minimalizm, hipergerçekçilik, kavramsal sanat çerçevesi içinde sityasyonizm, performans sanatı, yeryüzü sanatı, vücut sanatı, video sanatı, fluxus, yoksul sanat, yerleştirme gibi pek çok akım, tür ve hareketi barındıran bu ve benzeri sergileme biçimleri, geleneksel sanattan farklı olarak, çağdaş sanatın herhangi bir tür, malzeme ya da teknik sınırlaması olmaksızın yapılabilir olduğunu ifade etmektedir.

Çağdaş sanatçı, geleneksel sanatçıdan farklı olarak izleyiciyeden tepki alma ihtiyacı ve kaygısı taşımaktadır. Sanatın anlamlandırılmasında, bazen de bizzat uygulanmasında izleyicinin katılımı önemlidir. Performans sanatı, Süreç sanatı, Arazi sanatı vs. gibi sanatların satın alınabilir, taşınabilir bir eser ortaya koymamaları, ancak, yarınlara belgelenmesi amacıyla etkili bir ifade aracı olarak fotoğrafın kullanılmasını zorunluluk haline getirir.

Son yıllarda, dünyanın hemen her yerinde, çıplak insan bedenleri ile oluşturduğu kısa süreli ‘manzara’ fotoğrafları kaydeden ABD’li fotoğraf sanatçısı Spencer Tunick’in çok fazla sayıda olduklarından soyut bir desene dönüşmüş nüleri tek tek algınamamaktadırlar (Resim 1.77). Sanatçının 2012 yılında bir stadyumda gerçekleştirdiği enstelasyonu, yanı sıra “performans sanatı” ve “vücut sanatı” gibi bizzat insan vücudunun sanatın malzemesi olduğu, etkileyici bir uygulamadır.

Çağdaş sanatı izleyicinin anlaması ve anlamlandırması genellikle zordur. Belli bir bilgi ve birikime sahip olması gerekir. Çünkü çağdaş sanat geleneksel estetik kurallardan ziyade, düşüncüyü ön plana çıkaran bir amacı vardır. Sanatçı da izleyici de aynı koşulları birlikte yaşamakta, sanat yapıtı olarak sunulan ve algılanan ‘şey’ kendi sınırlarını belirlemektedir (Resim 1.78).



Resim 1.77. Spencer Tunick, 2012



Resim 1.78. Lee Wen, *Masa Tenisi Etrafında Dolaş*, 1998

Paul Cezanne'ın “İçeride, stüdyoda boyanmış bütün resimler, asla dışarıda yapılmışlar kadar iyi olamayacak” (Yakın, 2014), sözünden hareketle çalışmalarını üreten, İngiliz aktivist, yapımcı ve ressam sanatçı Banksy, onyıldır, başta İngiltere’de olmak üzere çeşitli ülkelerde yaptığı çarpıcı duvar resimleriyle tanınmıştır. Banksy eserlerinde kullandığı imzasıdır. Gerçek kimliği bilinmemektedir. “Gerilla artist” olarak anılan sanatçı, çalışmalarında savaş karşıtı, çevreci, hayvan haklarını savunan ve tüketim çılgınlığını eleştiren mesajlar vermektedir. Londra Olimpiyatları öncesi organizasyona ‘desteğini’ Londra duvarlarındaki yeni tartışmalı grafitileriyle gösterdi. Grafitilerde, kirli bir yatağa doğru düşen sırkı sporcu ve füze şeklinde cirit atan atlet dikkat çekiyor (Banksy Olimpiyatları es geçmedi, 2012). (Resim 1. 79)



Resim 1.79. Banksy, *Sırkıla Atlayan Atlet* (solda) ve *Cirit Atan Atlet* (sağda), Grafiti, 2012



Resim 1.80. Florian Riviere, *Ödeme/Oyna*, 2013

Resim 1.81. Ivan Puig, *Başarı*, 2001

İçinde pop sanat, yeni gerçekçilik, minimalizm, hipergerçekçilik, kavramsal sanat çerçevesi içinde performans sanatı, yeryüzü sanatı, vücut sanatı, video sanatı, fluxus,

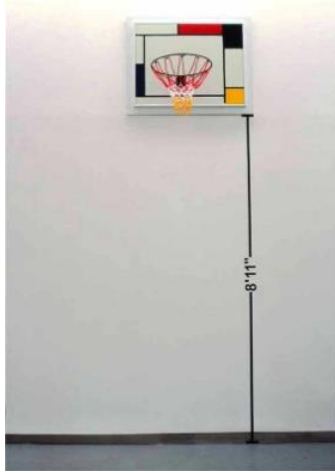
yoksul sanat ve yerleştirme gibi pek çok akım, tür ve hareketi barındıran çağdaş (güncel) sanatın, aşağıda görüldüğü gibi sporun hemen hemen her dalına gönderme yapan birçok örneği bulunmaktadır. (Resim 1.80-86)



Resim 1.82. Helmut Smit, *Stadyum*, 2002



Resim 1.83. S.Y. Fongi ve G. Uecker, *Futbol*, çivili sırlı seramik, 1973



Resim 1.84. Rodrigo Oliveira, *NBA (Ölçme)*, 2003



Resim 1.85. Kathryn Andrews Bowman, 2013



Resim 1.86. Frauke Thielking *Hazır-Sabit-Git*, 2014

Ulaşılan hedefler, aşılan engeller, karşılanan saldırılar, verilen karşılıklar, sanatın da sporun da ortak bileşenleridir. Sporun aşılmasız kurallarını yıkıyormuş gibi yapıp, kural tanımaz sanat dili için benzerlikler alanı yaratmakta, pekçok sanat-spor ilişkili eser örnekleri karşımıza çıkmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATININ OLUŞUM VE GELİŞİM EVRELERİ

2.1. TÜRK RESİM SANATININ OLUŞUM EVRELERİ

2.1.1. Batılılaşma Öncesi Dönemde Sanat ve Spor Geleneği

Eski Türkler olarak adlandırılan devlet ve uygarlıklar, bedensel faaliyetlere ve spora verdikleri önemi, Anadolu topraklarına gelindiğinde de sürdürmüşler, Selçuklular döneminde, Konya, Erzincan, Erzurum ve Kayseri gibi Anadolu'nun çeşitli şehirlerine tesisler ve örgütler kurmuşlardır. Selçuklular Oğuz Türklerinin törelerini devam ettirmişlerdir. Bunlardan bir tanesi; kuvvet, beceri, zeka, ve hünerin birleşimi olan “alp” ıktır. Kahramanlık anlamına da gelir. Kuşkusuz her Türk genci yiğittir fakat “alp” yiğitliğin de üstünde bir semboldür.

Selçuklu tarihçisi İbn-i Bibi'nin kaynaklarından alına bilgilere göre ava çıkan alp, avda bir kaplanı avlarsa kaplanın kuyruğu bileğine asılırdı. Ayrıca okla yaptığı bir atışla havadaki bir kuşu vurursa başına kudretin, yiğitliğin ve kahramanlığın sembolü olarak adına; “sorguç” denilen kuş tüyü takılırdı (Kök Türklerde Spor, t.y). Selçuklularda bir alanın ortasına dikilen bir direğin üstüne tutturulan kabağa ok atışı yapılması simgeleşmiştir. Hızlı bir şekilde gelen atın üstündeki binici direğe yaklaşırken bir okunu direğin altında bir okunu ve son okunu da atının üstünde geriye dönerek hedefe atıyordu. Bu şekildeki ok atışı Selçuklularda bir tutkuya dönüşmüştür (Kurt, vd., 2015: 36).

Vezir Nizamülmülk Siyasetname'de, Selçukluların top ve çevgen oynadıklarını, avla uğraştıklarını, bunlarda başarılı olanlara ödülleri verildiğinden söz eder. Selçuklu sultanları da kendilerin güçlü ve kılmak için çevgen oynamış, av şenliklerine katılmış, güreş, kılıç, ağırlık kaldırma ve ok atma gibi sporları yapmışlardır. Örneğin Alparslan çok iyi bir çevgen oyuncusu ve usta bir okçuydu. Ayrıca elinde hep gürz taşırdı. Aladdin Keykubat (1188-1237) da iyi ok atar ve haftada iki kez cirit ve çevgen oynardı. Çevgen oyununu çok sevdiğinden dolayı kendi döneminde büyük kentlere çevgen oynanabilecek alanlar yaptırmıştır. ‘Uluğ Keykubat’ olarak da anılan Selçuklu Sultanı

Alaaddin Keykubad'ın Beyşehir Gölü kıyılarında yaz mevsimini geçirmek için inşa ettirdiği Kubadabad sarayı çinilerindeki figürler, Selçuklu'nun sembol dilinin gücünü ve estetik anlayışını ortaya koymakta, sürek avlarında avlanan hayvanlar ve avcılık becerisi için gerekli olan at, köpek gibi hayvanlar stilize bir biçimde Resimedildiğinden büyük önem arz etmektedir. (Resim 2.1)



Resim 2.1. Kubadabad Sarayı Çinileri, Selçuklu Devleti, 13.Yüzyıl

Selçuklu sultanlarının emriyle 'çirke' adı verilen sürgün avları çok önem verilerek düzenlenirdi. Emir bey ve diğer devle büyüklerine davetiyeler hazırlanırdı. Av sonrası da çeşitli spor faaliyetleri düzenlenirdi. Savaşçı bir millet olan Selçuklular beden kültürüne çok önem vermişlerdir ve antreman olarak ok atıp gürz kaldırmışlardır. Binicilikte de hünerli olan Selçuklular yakın dövüş için de kılıç talimleri yapmış ve güreş tutmuşlardır. Savaş eğitiminin "sporlaşması" yönünde kendilerinden önceki Türk toplumlarından aldıkları becerileri aynen Osmanlı İmparatorluğuna aktarmada önemli rol oynamışlardır (Kök Türklerde Spor, t.y).

Türklerde spor anlayışının tevazu, müsamaha ve fazilet üzerine kurulduğu ve bu anlayışın asırlarca bir gelenek olarak yaşatıldığı söylenebilir. Aynı dönemlerde batı toplumları ve Türk toplumları arasında kültürel olarak büyük farklılıkların olduğu göze çarpmaktadır. Batı toplumlarında, gladyatör ve şovalyelerin birbirlerini parçalayacak şekilde süren dövüşlerinden tutun da insanların aslanlarla dövüştürülerek öldürülmesi

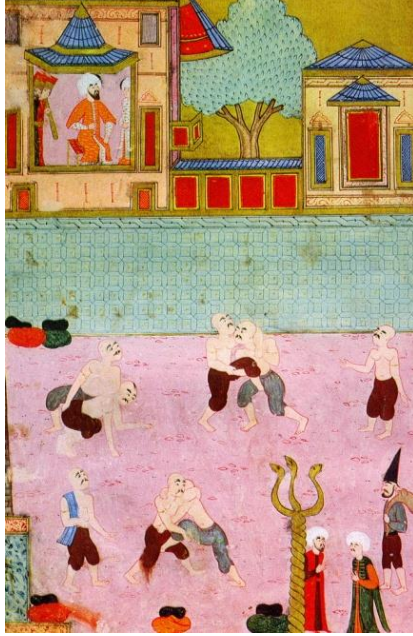
gibi ve ya bir boğanın kanlar içinde kalması gibi aktiviteler spor ya da zevkli bir eğlence olarak görülürdü. Oysa ki Türk toplumlarının kültür değerlerinde bunlara benzer durumlarla karşılaşmak zordur (Kurt, vd., 2015, 45).

13. Yüzyıla gelindiğinde, Osmanlı Devleti kurulmuş ve kısa zamanda görkemli bir savaş imparatorluğuna dönüşmüştür. Üç büyük kıta Asya, Avrupa ve Afrika'da egemenlik kurmuş; Karadeniz, Akdeniz ve Kızıldeniz'de bayrağını dalgalandırarak çağının en büyük devleti olmuştur. Kuşkusuz bu başarısını daima savaşa hazır bir ordusunun bulunmasından dolayı kazanmıştır. Tüm eski Türk devletlerinde olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu'nda da ülke varlığını korumak için gerek savunma amaçlı gerek hücum amaçlı olsun dayanıklı, kuvvetli ve gözü pek bahadırlar yetiştirmek temel amaç olmuştur. Bu amaç doğrultusunda Osmanlı Türkleri eski Türklerde olduğu gibi bedensel faaliyetlere ve spora önem vermiş ve daha da geliştirerek savaşa hazırlanmak için bir araç olarak kullanılmıştır.

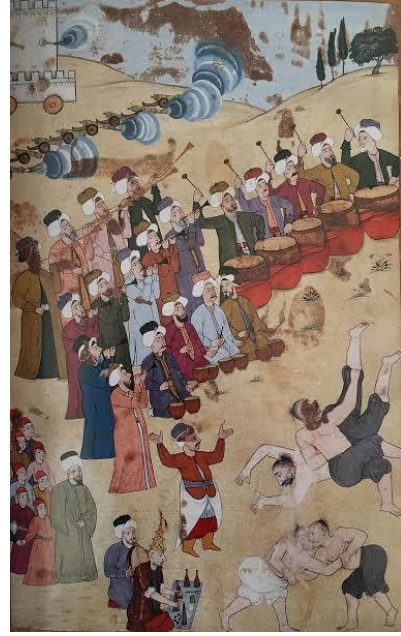
Osmanlıda spor yapma amacının temelinde ordunun savaflara hazır hale getirilmesi düşüncesi yatar. Osmanlı Devleti, sporu bir tür savaş eğitimi kabul edip, onu bilimle de desteklemiş ve en üst seviyeye çıkarmış bir devlettir. Her türlü sporun kendine özgü teknik ve bilgilerinin öğretilmesi için okullar (tekkeler) açılmıştır. Bu bilgiler, yetenekli ve bilgili öğretmenler (Şeyh ve İhtiyar) tarafından gençlere öğretilirdi. Sporun savaşa hazırlık için araç olarak görülmesi nedeniyle, Güreş, atıcılık, binicilik, avcılık, okçuluk ve cirit gibi belli başlı sporlar Osmanlı Devletinde devlet tarafından destek görmüştür (Uzun, 2012: 4).

Varlığı İ.Ö. 2000'li yıllara kadar giden güreş sporu, Orta Asya'da ve Çin'de; Antik Yunan ve Roma'da ve Arap dünyasında da bilinen bir spor dalı olmuştur. Güreş yüzyıllar boyunca Türklerin simgesi olmuş sportlardandır. Osmanlı Devletinde de en gözde ve tutkuyla yapılan spor güreş olmuştur. Osmanlı Devleti kurulduğu günden itibaren güreşi önemsemiş ve yaygınlaşması için çaba sarf etmiştir. Bu bağlamda birçok yerde 15.Yüzyıldan başlayarak Edirne, İstanbul Manisa, Bursa ve Üsküp'te "Güreş Tekkeleri" açılmıştır (İrepoğlu, 1998: 54). Bu tekkeler varlığını 19. yüzyıla kadar sürdürmüştür (Uzun, 2012: 5). Osmanlı Sarayı ve devlet büyükleri güreş sporuna her zaman destek vermişlerdir. Mesela; Osmanlı Devletinin ikinci kurucusu kabul elden Çelebi Mehmed "Güreşçi Çelebi" adını almıştır. Ayrıca Kanuni zamanında Topkapı

Sarayı'nda "Pehlivanlar Zümresi" ve "Güreşçi Bölüğü" kurulmuştur. IV Murat'ta bu sporu önemsemiş destek vermiş ve aynı zamanda yapmıştır. Sultan Abdülaziz ise her zaman güreşi sevmiş ve destek olmuştur.



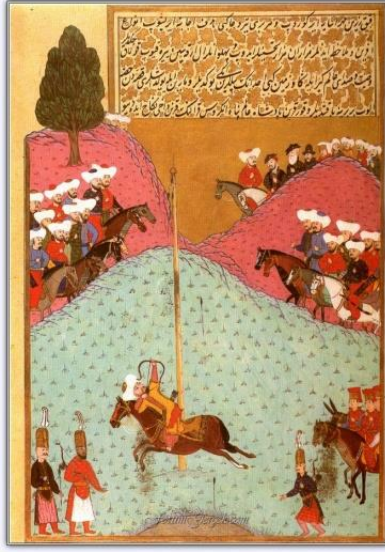
Resim 2.2. Nakkaş Osman, *At meydanında Güreşçiler*, Surname-i Hümayun, 16.Yüzyıl



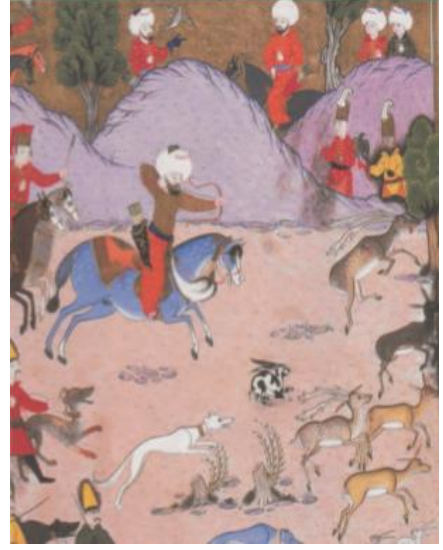
Resim 2.3. *Sünnet Düğününde Pehlivanlar*, Surname-i Vehbi, 18.Yüzyıl.

Güreş, bir saray sporu olarak bilinmesine karşın, saray hayatı dışında da varlığını sürdürmüş bir halk sporu olmuştur. Panayır güreşleri, düğün güreşleri, sünnet güreşleri, ramazan güreşleri ve hayır kurumları için düzenlenen güreşler Osmanlıda toplumsal hayatın en önemli organizasyonları olmuştur (Resim 2.2) (Resim 2.3).

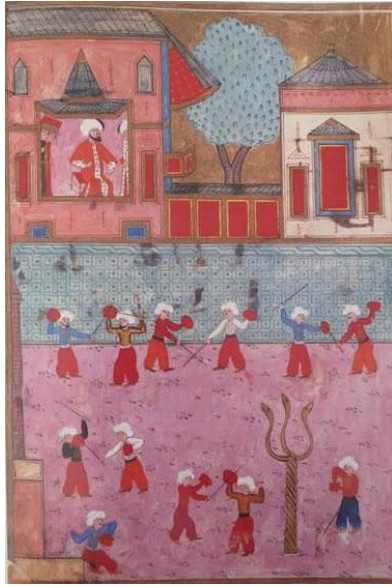
Osmanlılarda spor dallarından ilk akla gelen kuşkusuz, okçuluk (kemankeşlik) ve binicilik ile beraber bunların bileşimi olan ve ustalık gerektiren avcılıktır. Osmanlıda savaş olmadığı zamanlarda, padişahlar tarafından büyük avlar düzenlenirdi. Bu avlarda genç kuşakların binicilik ve atıcılık gibi iki önemli spor faaliyetini yapmaları sağlanırdı. Sultan I. Murat, Yıldırım Bayazıt, Sultan II. Murat, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, Sultan II. Murat, Sultan I. Ahmet, Sultan II. Osman, Sultan IV. Murat ve tarihe avcı lakabıyla geçen Sultan IV. Mehmet ile Sultan II. Ahmet ve Sultan Abdülaziz avcılığa meraklı hatta düşkünlükleriyle tanınan Osmanlı padişahlarıdır.



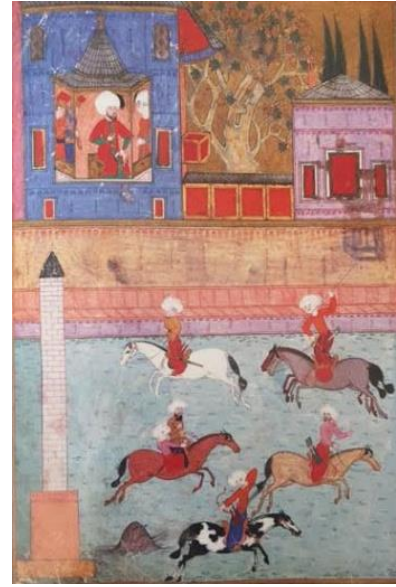
Resim 2.4. *Sultan II. Murad'ın Altın Kabağa Ok Atması*, Hünerrname, 16. Yüzyıl



Resim 2.5. *Sultan II. Beyazıt geyik avında*



Resim 2.6. *Atmeydanı'nda Matrak Oyunu*, Surname-i Hümayun, 16. Yüzyıl



Resim 2.7. *Cündiler*, Surname-i Hümayun, 16. Yüzyıl

Yine binicilikle alakalı olan Cirit ve polo benzeri bir oyun olan güy-u çevgan ile tomak da yapılan spor dallarındandır. Bir diğer spor dalı; matrak oyunu bu oyunların yaya olarak yapılanıdır.

Orta Asya'dan gelen, savaşa hazırlık için önemli olan ve ustalık gerektiren binicilik geleneği spor etkinliklerinin temelini oluşturmuştur. Öyle ki Çelebi Sultan Mehmed'in 1402 yılında Ankara yenilgisin Timurleng'in atlı askerlerinin üstün

olmasına bağlamıştır. Bu nedenle yönetimi Amasya’da bulunan şehzadesi II. Murad’a bırakarak Merzifon’a çekilmiş ve ordudaki binicilik yeteneklerini geliştirmeyi amaçlamıştır. Bu vesileyle Osmanlı ordusunun binicilikte güçlü temellere oturmasını sağlamıştır.

II. Murad, Osmanlıda ilk spor takımlarını kurmuştur. Amasya’nın bamyası; Merzifon’nun lahanası ünlü olduğu için takımlara, “Bamyacılar” ve “Lahanacılar” adını vermiştir. Amasya ve Merzifon arasındaki ovada takıma girenler bir usta tarafından eğitim alırlardı. Kökü 15. Yüzyıla dayanan Lahanacılar ve Bamyacılar takımları, Osmanlı sarayında padişahların koruyup sürdürdüğü bir gelenektir. Lahana ve bamyada simgeleşen takım bilinci, Topkapı Sarayı Haremde, Şehzadegan dairesindeki ocağın içindeki lahanacılar ve bamyacıların beraber çalıştığı 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl üslubundaki duvar Resiminde kendini gösterir (İrepoğlu, 1998: 36). Resimdeki binicilerin günümüz spor kulüpleri gibi formalarının olduğu, Lahanacılar’ın yeşil, Bamyacılar’ın ise kırmızı kadifeden elbise giydikleri görülmektedir. (Resim 2.8)



Resim 2.8. *Lahanacılar ve Bamyacıların Mücadelesi*, Topkapı Sarayı, Harem Şehzadegan dairesindeki Ocakta yer alan duvar Resimi, 18.Yüzyıl sonu.

‘Cüdi’ adı verilen, padişahın huzurunda gösteri yapan, Enderun’da da cünilik eğitimi almış binicilerden teşekkül bu takımlardaki biniciler, kılıç kuşanma, cirit oynama, ok ve tüfek kullanma gibi faaliyetlerde kendilerini kanıtlayınca üstad cüdi anlamına gelen ‘Keskinler’ sınıfına yükselirlerdi. Keskinler, hünelerlerini padişah huzurunda sergiledikleri zaman üstün başarı kazandıklarında ödüllendirilirdi. IV. Mehmed’in Edirne Sarayı’nda izlediği cirit oyununda oyuncuların ve oyunu yöneten

cündibaşının yönetiminden memnun kaldığı için cündibaşı Mehmed Ağa'yı Mısır Beylerbeyliği ile ödüllendirdiği bilinmektedir. Ancak, 1816 yılında Beşiktaş Sarayı'nın Çinili Meydanında haremağalarıyla içağaları arasında çok şiddetli geçen bir cirit oyununun çok tehlikeli olduğuna kanaat getiren II. Mahmud tarafından bitirilmesi hadisesi akabinde, oyun -Yeniçeri Ocağının kaldırılması ile birlikte- kaldırılmıştır.

Zengin yazılı ve görsel betimlemeler bize; Türklerde sporun tarihinin, açık bir meydan okumanın dışavurumunu ve bununla birlikte bir güç göstergesinin sergilendiğini gösterir. Minyatürün dilinde ise sporun ilk amacı olan kendini kanıtlama eğilimi, yerini görkemli bir estetiğe bırakmış; spor gösterileri görsel bir şölene dönüşmüştür (İrepoğlu, 1998: 56).

Minyatür hem Batı'da hem İslam dünyasında, elyazması kitaplarının metinlerinin daha iyi anlaşılması için geliştirilmiş bir resim türüdür. İslamiyette Kur'an ve bazı hadislerden kaynaklanan yorumlardan dolayı Türk İslam dünyasında üç boyutlu resim ve heykelin gelişmesini engellemiştir. Bu durum Ortadoğu ve İslam ülkelerinde minyatürün tamamıyla kendine özgü kurallar içinde gelişmesine neden olmuştur. Minyatürler belirgin kenar çizgileriyle (kontur) sınırlandırılmış ve ışık-gölgeden bağımsız düz renklerle boyanmış alanların derinlik duygusu uyandırmayacak şekilde organize edilmiştir. Bu bağlamda doğadan soyutlanmış biçimler kalıplaşmış bir simge ya da nakış motifi olarak işlenmiştir.

16. ve 17. Yüzyıl minyatürleri, gözlem gücüne dayalı bir gerçekçilik sergiler. Her ne kadar bazı minyatürlerde bu gerçeklik verilirken minyatür tekniğinin kalıpcı yaklaşımı hissedilse de, en ince ayrıntıların bile titiz bir şekilde işlenmesi "topografik bir düzenleme"yle sonuçlanmıştır. Kanuni döneminde önemli seferlere katılarak ordunun uğrak yerlerini resimleyen Matrakçı Nasuh'un minyatürlerini bu anlayışta değerlendirmek gerekir.

Fatih Sultan Mehmet'ten sonra resimsel etkinliklerde yeniden canlanma Kanuni dönemine rastlar. Nigari zamanın en güçlü sanatçısı sayılır. Kanuni, kaptan-ı derya Barbaros Hayrettin Paşa ve II. Selim'i çeşitli etkinlikler içinde ve kişilerle gösteren minyatürlerinde, minyatür-portre türünün en başarılı örneklerini vermiştir. Ayrıca, Şehnameci Seyyid Lokman'ın yazdığı Şemail-i Al-i Osman adlı yapıtı süsleyen ve Nakkaş Osman'a atfedilen 12 adet padişah portresi de 16.Yüzyıl Osmanlı minyatür

sanatının başlıca yapıtlarından sayılır. Minyatür sanatı Süleymanname, Divan-i Nadiri, Hünername, Surname-i Vehbi gibi, 17. ve 18. Yüzyılın önemli albümleri ile olgunluk döneminin doruk noktasına ulaşmıştır. Bu gelişim sürecinin sonunda minyatür sadece biçim ve teknik olarak bir gelişim göstermemiş, özellikle kompozisyonlara eklenen doğa görüntülerindeki perspektif ve bazı gölgelendirmeler sayesinde derinlik ve mekan duygusu verilir bir duruma gelmiştir. Buna ek olarak da insan figürünün ele alınmasıyla geleneksel kalıpcı yaklaşım yok olmaya başlamıştır.

18. Yüzyılın iki önemli nakkaşı, yeni yönelişlerle başı çeken Levni ve Abdullah Buhari'dir. Verimliliği ve cokusuyla 'çağının en parlak ressamı' olmaya hak kazanan Levni, III. Ahmed'in şehzade ve sultanlarının özel hayatlarından bölümlerin yer aldığı Sürname-i Vehbi adlı albümdeki 137 adet minyatürde saray ve çevresindeki halkın yaşantısını belgelemiştir. Levni'ye karşılık Buhari daha çarpıcı bir sanacı kişiliği sergiler. Buhari çağdaşlarından, insan figürünü minyatür geleneğini bir hayli aşan hacimsel bir boyut içinde ele alışıyla ayrılır. Ayrıca Buhari "Hamamda Yıkanan Kadın" adlı minyatürü ile çıplak kadın figürünü ilk işleyen Türk sanatçılardan biridir. Levni ve Buhari kısmen de olsa minyatür sanatının geleneksel anlayışından uzaklaşmışlardır. Bunda kuşkusuz Batı sanatının yadsınamaz etkisi vardır. Ama bu etki kendi benliğinden vazgeçerek tamamen bir kabullenme değildir. Bu içindir ki, Levni ve Buhari hem Türk minyatür geleneğinin en son aşamasını hem de minyatürden Batı eksininde ki bir anlayışı özümseyen yağlı boyaya geçiş aşamasının başlangıcını hazırlayan temsilciler olduğu kabul edilmektedir (İskender, 1983: 1309).

2.1.2. Batılılaşma Dönemi

Batı sanatıyla tanışma Fatih Sultan Mehmet zamanında başlamıştır. Bu anlamdaki ilk ürünlerden biri Paris madalya koleksiyonu, diğeri ise Berlin müzesinde bulunan madalyonlardır. 1460-1480 yılları arasında yapılan bu madalyonlardan sonra, Fatih'in isteğiyle Venediklilerin 1480 yılında Türkiye'ye gönderdikleri sanatçı Gentile Bellini (1430-1507), İstanbul'da kaldığı onbeş ay boyunca sarayın bazı odalarını süslemiş ve çeşitli portre resimleri yapmıştır. Bu çalışmaların pek azı günümüze kadar kalmıştır. Bu çalışmaların en önemli ikisi Londra'daki Victoria and Albert Müzesi'nde bulunan

‘Magni Sultani Mohamet II Imperatris’ ibareli madolyon ile Yine Londra’da bulunan National Gallery’deki ünlü ‘II.Mehmet’ portresidir. (Resim 2.9)



Resim 2.9. Gentile Bellini, *Fatih Sultan Mehmet*, 1480, National Galeri, Londra

Ayrıca Venedikli ressam Motori Pavli tarafından yetiştirildiği düşünülen Sinan Bey’de Fatih’in bir portresini yapmıştır. Bu portre Fatih’in Bellini Fatihinin pozunu anımsatır. “*Sinan Bey’in yapıtları 18.Yy’a kadar Osmanlı resim sanatının tek egemen türü olan minyatürlerin ilk yetkin örnekleri olarak görülür.*” (İskender, 1983: 1308).

Osmanlıda, Batılı anlamda pentür Resimine yönelim, bir dizi yenileşme hareketinin görüldüğü Tanzimat dönemine rastlar. Tanzimat öncesi Osmanlı Türkiye’sinde Batı türünde resim sanatına gösterilen ilgi son derece sınırlıdır. İran İslam kökenli minyatür Resimi Osmanlıda sadece saray ve çevresinde hayat bulmuştur. Batılılaşma ‘Lale Devri’ ile birlikte, İngiltere, Almanya ve Fransa gibi Batı dünyasının ileri ekonomi ve kültür modellerin öykünme ile başlamıştır. Önce ordudaki ıslahat hareketleriyle, ardından da bu ülkelere özgü olan kurum ve değerlerin imparatorluktaki yaşam biçimine uyarlanmasıyla 19.Yüzyılın ortalarından sonra gerçekleşmiştir. Benzer Batılılaşma hareketlerinde de olduğu gibi, Batı anlayışına dönük Resimin sokuluşu, tepeden inme şeklindedir. Bu durum ancak bireysel girişimlerle sınırlı kalmıştır. En geniş boyutlarına ulaştığı dönemlerde bile saray ve çevresi ile sınırlı kalmıştır.

Halk ve devletin ileri gelenleri plastik sanatlara karşı tepki duymuş, Fatih Sultan Mehmet’in portresini yaptırmasına rağmen bu ilgiyi çevresine yaymak için bir çaba

göstermediği görülmüştür. Son derece sofi bir hükümdar olan II. Bayezid'in Bellini'nin yapmış olduğu Fatih'in portresini saraydan çıkarttırıp sattırması Osmanlı padişahlarının tepkilerinin nerelere vardığının göstergesidir. Öte yandan Kanuni'yle birlikte Mohaç seferine katılan İbrahim Paşa'nın Budapeşte'den İstanbul'a getirttiği birkaç parça heykeli sarayının bahçesine koydurması nedeniyle "Frenk" lakabıyla anılması ve "halkı putperest kılmak" kılmakla itham edilmesi şaşırtıcı olmamaktadır. Yine, yenilikçi bir padişah olan II. Mahmud'un Batı'da olduğu gibi Resimini devlet dairelerine astırması ve halk tarafından "Gavur Padişah" olarak adlandırılması söz konusudur (İskender, 1983: 1310).

Tanzimat'la birlikte, halkın düşünce yapısını kırmak bir zorunluluk haline gelmişti. Buna rağmen, Sultan Abdülaziz Avrupa gezisi sırasında gördüğü devlet adamlarının heykellerinden esinlenerek yaptırdığı heykelini kentin kalabalık bir yerine değil de ancak sarayın bahçesine diktirebilmiştir. Abdülaziz sanatsever bir padişah olarak, aralarında Aywazovski'nin de bulunduğu birçok yabancı ressamı çevresinde toplamıştır. Paris'ten satın aldirdittiği resimleri Türkiye'ye getirtmiştir. Ayrıca Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid gibi Türk Resiminin ustalarının Paris'teki eğitim giderlerini de karşılamıştır.

II. Abdülhamid döneminde de, Batı'da gelişmekte olan Oryantalizm etkisi ile yabancı ressamlar İstanbul'a akın etmişler, II. Abdülhamid ise, sanata sadece Zonaro'ya bir portresini yaptıracak kadar ilgi göstermiştir. Ayrıca İstanbul'da Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzesi) ve Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Okulu) gibi sanatla doğrudan ilgili kuruluşlar yine bu dönemde açılmıştır. Bunlara ilaveten Asar-ı Atika Nizamnamesi'nin (Eski Eserler Tüzüğü) çıkarılması sayesinde eski eserlerin yurtdışına çıkarılması az da olsa engellenmiş ve bugünkü müzeye dünyanın en zengin koleksiyonlarından birini kazandırmıştır.

Son Osmanlı halifesi olan Abdülmecid Efendi sanatsever sanatçı bir kişiliktir. Saray ve sanat ilişkisinin timsali bir saraylıdır. Kendi de bir ressam olan Abdülmecid Efendi portre ve kompozisyon çalışmalarında yağlı boya Resimin teknik ve biçimsel özelliklerini ustaca kullanmıştır. "Recaizade Ekrem" ve "Abdülhak Hamid" gibi portreleri ve "Haremde Goethe" "Haremde Beethoven"(Resim 2.10) ve "Sis" resimleri, bu ustalığın bazı örnekleridir.



Resim 2.10. Abdülmecid Efendi, *Sarayda Bethoven*, t.ü.y.b.,155.5x211 cm,1915

19. Yüzyılda Osmanlı imparatorluğunda orduyu ıslah etmek için bazı okullar kurulmuştur. Bu okullar resim sanatının yerleşmesinde ve birçok ressamın yetişmesinde önemli rol oynamıştır. Bu okullardan Mühendishane-i Berri-i Hümayun, Harbiye ve Hendese-i Mülkiye eğitim programlarında resim derslerine yer veren ilk ve en önemli kuruluşlardır. Bu okullar Türk resim tarihine ‘asker ressamı’ olarak geçen sanatçıların yetiştiği ilk ve tek yerdir. Başarılı öğrencilere verilen Sanayi-i Nefise madalyası bu okullarda resim üretimine verilen önemin göstergesidir. İlk başlarda üst düzey okullarda verilmeye başlamış bu uygulama daha sonra Darüşşafaka ve diğer bazı orta dereceli okullara yansımıştır. Bu sayede Türk Resiminin başlangıcını besleyen bir kaynak yaratılmıştır. Daha sonra yetenekli öğrencilerin kendilerini geliştirmeleri için Avrupa’ya gönderilmeye başlanmıştır.

Şüphesiz bu dönemde açılan okulların en önemlisi ve Türk resim sanatının temelini oluşturacak olan Sanayi-i Nefise Mektebidir. Cumhuriyetten sonra Güzel Sanatlar Akademisi adını alan bu okul, Osman Hamdi Bey’in babası İbrahim Edhem Paşa’nın sadrazamlığı sırasında tasarlanmış, ancak 1877 Osmanlı Rus savaşının patlak vermesiyle 1883 yılında açılmıştır. Müdürlüğünü Osman Hamdi Bey’in yaptığı okulda 20 öğrenci bulunuyordu ve bunlar daha çok azınlıklardan oluşuyordu. Resim, heykel ve mimari üzerine verilen dersler yabancı hocalar tarafından veriliyordu. Eğitimde Türk hocaların olmayışının nedeni Türk ressamların sadece natüremort ve özellikle de

manzara Resimi üzerine uzmanlaşmış olmalarıydı. Yoksa yetişmemiş olmalarından dolayı değildi. Türk ressamları, insan figürünün incelenmesi üzerine eğitim veren bu okulda bu programı yürütemeyecek olmasından kaynaklanıyor olsa gerekti. Nitekim Türk Resimine figürün girebilmesi için aradan uzun yıllar geçecekti. Bu bilinen gerçeğe rağmen Rum kökenli bir babadan gelen Osman Hamdi Bey'in müdür olarak görev yapmasını eleştiren görüşler olmuştur. Çünkü Şeker Ahmet Paşa gibi bir önemli bir Türk resamı varken eğitimin yabancı ellere bırakılması anlamlı bulunmuştur. Hatta bunun nedenini bir "gizli misyon"unda arayan görüşler de olmuştur ((İskender, 1983: 1311).

Sanat eğitiminin yaygınlaştırılmasında önemli bir yenilik de şudur: Sadece erkeklerin eğitim gördüğü Sanayi-i Nefise Mektebine karşılık 1914 yılında kızların eğitim gördüğü İnas (Kızlar) Mektebi açılmıştır. (Resim 2.11)



Resim 2.11. Ömer Adil, *Kızlar Atölyesi*, t.ü.y.b., (81x118 cm.), MSGSÜ Resim Heykel Müzesi

Sanatla ilgili bu gelişmelerden sonra başlangıçta tek tük görülen sergi ve benzeri sanatsal etkinliklerin giderek artması kaçınılmaz olmuştur. Bu etkinliklerin ilk örnekleri 1863 yılında Sergi-i Osmani ve 1870-1873 yılları arasında Darülfünun'da açılan Kız Rüştüyeleri'yle Darülmualimat (Kız Öğretmen Okulları) mezunlarının elişlerinden oluşan toplu sergilerdir. Türkiye'deki ilk gerçek sergi 1873 yılında Şeker Ahmet Paşa tarafından düzenlenmiştir. Bu sergiye yerli ve yabancı ressamlar katılım göstermişlerdir. Yine aynı ressam tarafından 1875 yılında ikinci bir sergi daha düzenlenmiş, bu sergiye başta Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa olmak üzere Türk

ressamlar da yer almıştır. Aynı ressam İstanbul'da azınlıkların kurduğu ABC Kulübü'nün 1880'lerin ilk yıllarında İngiliz Konsoloslugu'nun desteğiyle düzenlediği sergilere de katılmışlardır. Öte yandan Sanayi-i Nefise'de de kuruluşundan itibaren düzenli sergiler açılmıştır. Türkiye'deki ilk kişisel sergi 1900 yılında Pera Palas'ta Şeker Ahmet Paşa tarafından açılmıştır. Ayrıca 1890-1893 arasında da üç büyük karma sergi daha düzenlemiştir. 20. Yüzyılın başından itibaren Cumhuriyetin ilanı arasında sanatsal aktivitelerde artış olmuştur. 1908 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, bu etkinliklerde önemli rol oynamıştır. Üyeleri arasında Ahmet Ziya Akbulut, Hoca Ali Rıza, Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Sami Yetik ve tüm Çallı kuşağı izlenimcilerinin de bulunduğu Cemiyet 1911-1914 yılları arasında 18 sayı süren bir mecmua çıkarmıştır. Cemiyet, ayrıca, daha sonra Galatasaraylılar Yurdu'na dönüştürülen İtalyanların "Societa Opera" adlı salonunda 1916 yılından başlayarak düzenli bir şekilde açtığı sergilerle, ileride Galatasaray Sergileri (Özyiğit, 2017) adı altındaki etkinlikleri başlatmıştır.

1850'li yıllardan itibaren, Batı anlayışına dönük Türk Resiminin gelişim çizgisi, Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar sürmüştür. Bu dönemin dikkat çeken başlıca özelliği şudur: 75 yılı aşan bu süreçte, Osman Hamdi Bey dışında gerçek anlamda figür Resimi yapan neredeyse hiçbir ressam yoktur. Şeker Ahmet Paşa, "Primitifler" de dahil yaptıkları manzara resimlerinde ender de olsa çok küçük insan figürleri kullanmışlardır. Türk ressamların manzarayı tercih etmelerinin nedeni, manzaradan çok daha zor olan insan figürü konusunda yeterli eğitim almamalarından ya da dinsel baskılarla karşılaşmamak istemelerindedir. Temel anlatım aracı insan olan, manzara ve mimari öğeler ikinci planda olan minyatür Resiminde bile bilinçli bir şekilde üçüncü boyutun sağlayacağı benzetme olanakları yok sayılmıştır. Oysa yeni resim anlayışında minyatürden farklı olan şey, bazen belli kişileri temsil etmiş olsa da, minyatürde olduğu gibi şematikleştirilmiş insan figürü yerine, belli bir insanın tasviri olan özel bir figür anlayışıdır (İskender, 1983: 1312).

1970'lere kadar "Türk primitifleri" gibi başlık altında toplanan, bu tarihten sonra Batı'dan olduğu gibi aktarılan "hyper realism" ya da "foto-realizm" akımının etkisiyle "Türk foto-yorumcuları" olarak tanımlanan bir grup sanatçı için en son "Darüşşafakalı Ressamlar" adı önerilmiştir. Prof. Adnan Çoker'in yapmış olduğu araştırmaya göre, bir

ya da iki yapıttan fazla eseri bulunmayan bu ressamın, okul yıllarındaki kayıtlara ulaşılmış ve yapmış oldukları resimleri kendilerine verilen fotoğraflardan yararlanarak yaptıkları tespit edilmiştir. Çoker'e göre okuldan sonra hayata atılan "Darüşşafakalılar"ın az resim üretmelerinin nedeni budur. Fotoğrafı temel alarak çalıştıkları için objektife bağlı bir perspektif düzeni ve biçim anlayışıyla yetinmişlerdir. Fotoğrafta raslantısal bir şekilde bulunan insan figürünü ya ayıklamışlardır ya da ilkel ve beceriksiz bir şekilde Resimlemişlerdir. Osman Hamdi Bey ve Zekai Paşa gibi fotoğraftan yararlanarak resim yapan ve bu yararı faydaya dönüştürebilen sanatçıların profesyonelliği yanında Darüşşafakalıların fotoğraf bağımlılığı son derece amatör olduğu görülür (İskender, 1983: 1312).

Türk Resiminde figür engelini ilk aşan oryantalist ressam Osman Hamdi Bey'dir. 1857 yılında hukuk eğitimi için gittiği Paris'te, arkeoloji ile de ilgilenmiştir. 12 yıl boyunca Boulanger ve Gerome akademik-oryantalist sanatçıların atölyelerinde çalışmıştır. Yurda döndükten sonra resim etkinliklerinin yanında, Müze-i Hümayun ve Sanayi-i Nefise'nin müdürlüklerini ömrünün sonuna kadar sürdürmüş, birçok arkeolojik kazıyı da yönetmiştir.

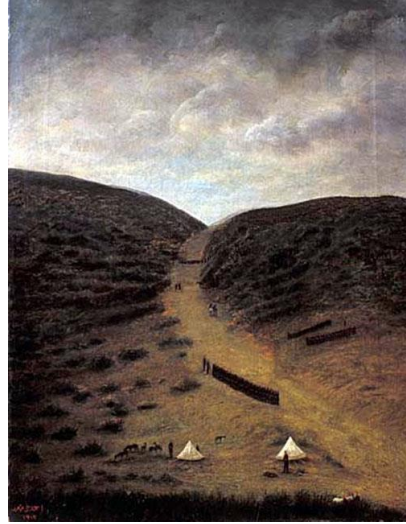


Resim 2.12. Osman Hamdi Bey, *Arzuhalci*, (110x77 cm.),1910, Sakıp Sabancı Müzesi

Osman Hamdi Bey, birçok Resimi için, işlemek istediği konuların gereklerine göre önceden düzenlediği sahne ve pozlandırdığı figürlerden çektiği fotoğrafları

kullanmıştır. Bu yüzden figürler en hareketli pozlar içinde bile hareketsiz görünürler. Ancak Osman Hamdi Bey resimlerinde kullandığı figürler Türk dinsel mimarisine özgü öğelerin ciddi biçimde hissedildiği mekanlar içinde kendilerine özgü bir yalnızlık yaşarlar. Bu özelliği ile diğer oryantalistlerden ayrılır. Yapıtlarındaki üslubu teknik açıdan realist, yaklaşım olarak romantik bir tutum sergiler. (Resim 2.12)

Osman Hamdi Bey, yaptıkları ile ne kadar uluslararası bir figür ise, Şeker Ahmet Paşa da o denli ulusal bir figürdür. Bu yüzden son yıllarda sanatta ulusallığı savunan görüş tarafından Türkiye'ye yabancı bir turist gözüyle baktığı iddia edilen Osman Hamdi Bey'e karşı bir seçenek olarak değerlendirilmektedir. Şeker Ahmet Paşa çağdaşlarının bir çoğu gibi asker ressamlarımızdandır. Asker ressamlar askeri okullarda yetişmişlerdir ve bu okullarda öğretmenlik yapmışlardır. Bir bölümü tıpkı Şeker Ahmet Paşa gibi Avrupa'da resim öğrenimi görmüştür.



Resim 2.13. Şeker Ahmet Paşa, *Talim Yapan Askerler*, t.ü.y.b.,1876, MSGSÜ Resim Heykel Müzesi

Asker ressamlar Batı anlayışına dönük Türk resim sanatını yeni yöntemlerle ısrarla geliştirme yolunda çaba harcamışlardır. Asker ressamlar olayı dünyada eşî olmayan bir olgu olarak değerlendirilmektedir. Fakat aralarında Şeker Ahmet Paşa gibi gerçek bir üslup kişiliğine sahip olanların sayısı oldukça azdır. Bu dönemde asker ressamların sayısı fazladır. Çünkü başlangıçta askeri okullar dışında resim eğitimi veren başka okul yoktur. Öte yandan askerler dönemin en aydın kesimi olduğu için Türkiye'ye yeni getirilmekte olan bir konuda diğer Batılılaşma hareketlerinde olduğu

gibi bu alanda da askerlerin başı çekmesi son derece doğaldır. Askerliğe özgü kurumsal bir olgu olmayan resimsel etkilikler Cumhuriyet'in ilk yıllarında son bulmuştur.

Şeker Ahmet Paşa, 1864 yılında resim öğrenimi için gönderildiği Paris'te Mektebi Osmani'den sonra Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne girerek Boulanger ve Gerome'nin atölyelerinde resim çalışmıştır. Yurda döndüğü zaman bilinen etkinliklerinin yanında en az Osman Hamdi Bey kadar Sanayi-i Nefise'nin açılması için çaba harcamıştır. Şeker Ahmet Paşa'nın ilk yaptığı resimlerle Avrupa'dan döndükten sonra yaptıkları arasında keskin farklılıklar vardır. İlk resimlerinden olan "Tepe Üzerindeki Kale" ve "Talim Yapan Erler" isimli eserlerinde (Resim 2.13) acemilik ve naiflik arasında bölünmüş bir üslubu vardır.

2.2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİMİNİN GELİŞİM EVRELERİ

2.2.1. 1950 Öncesi Çağdaş Türk Resimi

Türk Resim Sanatı tarihinde, Osman Hamdi (1842-1910)'nin özne ve nesneye yaklaşımı; Şeker Ahmet Paşa (1841-1907)'nin Doğu-Batı birleşimi (Berger, 108-114) Hoca Ali Rıza (1858-1930)'nin kompozisyona getirdiği 'seçici' tavır; "1914 Kuşağı"nın 'yorum, yaratıcılık ve sanatçı kişilik' sorunlarına yaklaşımı; Zeki Kocamemi (1901-1959) ile Ali Avni Çelebi (1904-1993)'nin 'akılcı'lığı (İskender, 1989); "Müstakiler", "D Grubu", "Yeniler" gibi grupların düzenli sergiler açarak, sanat yazıları yayımlayarak toplumu eğitime ve tartışma ortamı yaratma çabaları (Dal Yazar, 1984: 3-10) günümüz sanatına varabilmenin önemli aşamalarıdır (Yaman, 1996: 35-52).

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren 1950'li yıllara değin devlet, Halkçılık ideolojisinin gereği 'İnkılap Resimi' talep etmiş, sanatçılara yurt gezileri düzenleyerek (Yaman, 1996: 35-52), Halkevlerini açarak, sanatçılardan resim satın alarak modern sanata büyük destek vermiştir. Sanatçılar ülke gerçeğini folklorik öğelerde aramış, kübizmin biçim diliyle oluşturulmuş Anadolu görünümleri sunmuşlardır. Bu gelişmelerin ardından modern sanatı destekleyenler ve desteklemeyenler diye ikiye ayrılan sanat çevresi 'Ulusal sanat' yaratma sorunsalını taklit/etkilenme/özgün yaratım kavramlarını tartışarak yaşamıştır.

2.2.1.1. 1914 Kuşığı

Cumhuriyet dönemi resim sanatı Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin değişik adlar altında 1930'lara kadar sürdürmüş olduğu sanat etkinliklerini kapsar. Kuruluş tarihi 1908 olan cemiyetin ilk üyeleri arasında Ruhi Arel (1880-1931), İbrahim Çallı (1882-1960), Hikmet Onat (1882-1977), Asaf, Agah, Kazım, Hüseyin Haşim, Ahmet Ziya, (Akbulut), Hoca Ali Rıza (1864-1930), Muazzez, Mahmut, Mesrur ve İzzet vardır. Başkanı Sami Yetik (1878-1945) olmuştur. Daha sonra ise aralarına Halil Paşa (1857-1939), Hüseyin Zekai Paşa, Nazmi Ziya (1881-1937), Avni Lifij (1889-1927), Namık İsmail (1890-1935) ve Feyhaman Duran (1886-1970) gibi Türk Resiminin önemli isimleri yer almıştır.

Cemiyet 1921'de önce Türk Ressamlar Cemiyeti'ne, 1926'da Türk Sanayi-i Nefise Birliği'ne, 1929'da son olarak Güzel Sanatlar Birliğine dönüştürülmüştür. Kuruluşundan beri en etkin üyeleri Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza'dır. Cemiyet ressamı, bohem, şakacı ve kaygısız yaşam tarzından dolayı öncü olarak bir üne kavuşan İbrahim Çallı'dan ötürü 'Çallı Kuşığı' olarak adlandırılmışlardır. 1914 yılında etkinlikleri başladığı için ayrıca '1914 kuşığı' olarak da anılırlar.

Çallı kuşığı ressamı eğitim için Avrupa'ya gittiler ve I. Dünya savaşının patlak vermesiyle yurda döndüler. 1911-1914 yılları arasında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin 18 sayı çıkardığı 'Mecmua'da resim ve güzel sanatlar hakkında yazılar yayınladılar. Özellikle bunlar arasında Hoca Ali Rıza, Sami Yetik, Ruhi Arel ve Ahmet Ziya Akbulut gibi sanatçılar bu şekilde resim kültürünün yayılmasına vesile olurken bir yandan da kendi düşünce ve görüşlerini dile getirmişlerdir. Sonra Galatasaray sergilerine 1916 yılından itibaren düzenli olarak katılım gösterdiler. Bu sergiler İstanbul'da 1952 yılına kadar kesintisiz bir şekilde sürdürülmüştür. Ankara'da ise 1923'ten beri "Ankara Sergisi" adı altında düzenlenmiştir. Bu sergiler sayesinde Çallı kuşığı özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk resim sanatında belirleyici rol oynamıştır.

Çallı kuşığı ressamlarının çoğu Sanayi-i Nefise Mektebi mezunudur. 1908'de Meşrutiyet'in ilanından sonra Avrupa'da sanat eğitimi görerek yetişmişlerdi. Bu sanatçılardan Hikmet Onat, Çallı ve Ruhi Arel devlet tarafından, Nazmi Ziya kendi imkanlarıyla gittikleri Paris'te Cormon'un; Avni Lifij, Jean Paul Laurens'in; Feyhaman

Duran ise her ikisinden; Namık İsmail ise Cormon'dan başka Lois Corinth ve Max Liberman Alman isimli sanatçılarla birlikte çalışmışlardır. Bu ressamlar daha önce Şeker Ahmet Paşa kuşağına hocalık eden ressamlar gibi tutucu ve akademik bir eğitim veriyorlardı. O dönemde Fransa'da sönmeye yüz tutmuş İzlenimcilikle, güncel olan fovizm ve kübizm'in bile gerisinde kalmışlardı. Bu şekilde izlenimciliğin bir uzantısı sayılabilecek bir anlayış çevresinde birleşmelerinde izlenimci ressam Albert Bernard kadar, asker kökenli iki Türk ressam Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza'da etkili olmuştur (İskender, 1983: 1683).

Bu iki ressam Şeker Ahmet Paşa ve çağdaşları ile Çallı kuşağı arasında kalmışlardır. Eskiden çok yeniye dönük bir anlayış sergilemişlerdir. Çallı ve arkadaşları Hoca Ali Rıza'nın ölçülü izlenimciliğinden, Halil Paşa'nın ise ileri düzey serbest fırça işçiliğinden etkilenmişlerdir. Zaten Sami Yetik ve Nazmi Ziya'nı Avrupa'ya gitmeden önce ilk resim derslerini Hoca Ali Rıza'dan almıştır.

Halil Paşa ve Çallı kuşağı büyük bir tutkuyla İstanbul konulu çeşitli peysaj resimleri yapmışlardır. Manzara çalışmalarındaki izlenimci teknik ve uygulama, bilinen izlenimcilikten farklıdır. Çallı kuşağı, gerek izlenimci ilkelerin uygulanışı, gerek doğa karşısında izlenmesi gereken gözlem ve yöntem olarak Batılı izlenimci sanatçılara göre daha gevşek bir tutum sergielerler. Bu yüzden daha insani ve içgüdüsel bir sonuca ulaşırlar. Bilinen Batılı izlenimciler gibi, ışığın nesne üzerinde yaptığı değişik etkileri saptamak yerine, duygularını yansıtmak için en elverişli görüntülerin güzelliğinde doğanın şiirini, boyasal, bireşimsel bir bütünlük içinde yakalmaya çalışmışlardır (İskender, 1983: 1683).

Çallı kuşağı ressamları manzara Resimine öncelik tanımışlardır. Türkiye'de Batı anlayışına dönük resim sanatında figürün ele alınması 1914 sonrasına rastlar. Resime figürün, özellikle çıplak insan (nü) figürünün girmesi ancak Cumhuriyet döneminde sağlanabilmiştir. Bu anlamda manzara, natürmort türlerinde başarılı çalışmalar veren ressamların bazıları ayrıca, figürü konu alan çalışmalar gerçekleştirmişlerdir.

1914 kuşağı ne tam anlamıyla Batılı, ne de bütünüyle yerel nitelikte bir sanat anlayışını temsil eder. Bu ressamlar Batı resim santından etkilenerek bu etkileri kendilerine özgü bir doğaya yaklaşım biçimi içinde özümseyebilmişlerdir. Bu anlayışlar

içinde şekillenen 1914 kuşağı, Türk resim sanatında kesin bir dönüm noktasıdır (İskender, 1983: 1683).

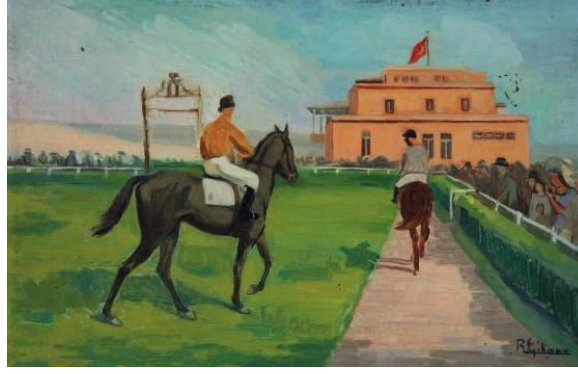
2.2.1.2. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği

Gerçekte, Türk Resiminin gelişimi çoğunlukla tam bir kesinlik içermeyen ve bütünüyle tek bir görüş çevresinde toplanmayan grup hareketlerinin birbirini izleyen sürekliliği üzerine kurulmuş değildir. Çünkü Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve uzantıları ile onları izleyen Müstakiler, D Grubu, Yeniler ve benzeri gruplaşma hareketleri arasında biçimsel gelişim ve süreklilikle sonuçlanan bir etki ve tepki diyalogu yoktur. Bu bağlam içinde gruplaşma eylemleri Batı sanatında izlenimcilerle birlikte başlayan akımların tepkiselliğinin kendilerinden öncekilere karşı çıkma kapsamı içinde benimsenmesinden ibarettir. ((İskender, 1983: 1683).

Bu bağlamda; grup hareketleri Müstakilerle somut bir boyut kazanmıştır. Türk Resiminin kendine özgü gelişim sürecinde olan doğal birleşmeler değildir. Bunlar daha çok kendinden önceki kuşağın sanatsal alanda varlığına tepki koymak için yapılan hareketlerdir. Bundan hareketle kendinden bir önceki kuşaklara yönelen bazen suçlayıcı, bazen de aşağılayıcı eleştiriler ortaya çıkmıştır. Çallı ve Şeker Ahmet Paşa Kuşağı ile Türk primitiflerini, at arabalarını resimlemek geleneğine atfen, “arabacı ressamlar” olarak adlandırmışlardır. Avrupa’daki kübizm ve konstruktivizm uzantısı eğilimlerden etkilenen Müstakiler de Çallı kuşağını “sağlam bir desenden yoksun ve paletleri gelişigüzel renklerle karmakarışık” ya da “Albert Besnard ekolünün kötü taklitçileri” gibi deyişlerle küçümsemişlerdir (İskender, 1983: 1683).

15 Temmuz 1929’da kurulan Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Birliği, Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı birliği olup; Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nden sonra ise, Türk resim sanatının tarihsel süreci içinde kurulan derneklerin ikincisidir. Birliğin üyeleri Sanayi-i Nefise Mektebi’nde öğrenime başlayan sanatçılardan oluşmaktadır. 1923 yılında Okulda son yıllarını sürdüren Şerek Akdik, Saim Özeran, Refik Epikman, Elif Naci, Mahmut Cüda, Muhittin Sebati Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi ve Cevat Dereli “Yeni Resim Cemiyeti” adı altında birleştiler. 1924 yılında Avrupa sınavını kazanan birliğin birçok üyesinin Paris’e gönderilmesinden sonra birliğin etkinlikleri son buldu. Üyelerin birliktelikleri Paris’te de sürdü. Almanya ve Fransa’da çeşitli

atölyelerde eğitim gören sanatçılar İstanbul'a dönüşlerinde Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşalar Birliği'ni kurdular.



Resim 2.14. Refik Epikman, *Hipodrom*, t.ü.y.b., (21 x 31 cm.), 193?, Ankara Resim Heykel Müzesi

Başlangıçtaki kurucuları Refik Epikman (1902-1974), Cevat Dereli (1900-), Hamit Görele (1900-1980), Şeref Akdik (1892-1972), Nurullah Berk (1906-1982), Hale Asaf (1905-1938), Muhittin Sebati (1902-1935), Zeki Kocamemi (1900-1959), Ali Avni Çelebi (1904-1993) Mahmut Cüda (1898-1957) ve heykeltıraş Ratip Aşir (1898-1957) 'dir. Müstakillerin üyelerinin bazıları Galatasaray sergilerine de katılm göstermiştir. Üye sayısı günden güne artış göstermiştir ve 1929 ile 1940 yılları arasında başta Ankara ve İstanbul olmak üzere çeşitli şehirlerde 20'yi aşkın sergi düzenlemişlerdir. Ayrıca güç koşullar altında Romanya, Yugoslavya, Yunanistan gibi ülkelere sergi götürmüşlerdir. Müstakiller Türk eğitimcilerin yetiştirdiği birinci kuşak sanatçılardır. Yaşamları eğitim dönemleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına rastlamaktadır. Müstakillerin amaçları, gelişmekte olan Türk resim sanatının düzenli ve kalıcı temellere kavuşturulması ve yaygınlaştırılmasıydı. Ayrıca sanatçıların güvence altında alınmaları ve bireysel sanat anlayışlarını özgürce yapabileceği bir ortamın olması da üzerinde düşünülmesi gereken bir konuydu. Sanatçılar diğer bütün mesleklerde olduğu gibi sanatlarıyla kazanarak hayatlarını sürdürebilmeliydiler. Toplumda sanat beğenisinin yaygınlaşması, bunların çözümü için en önemli unsurdur. Ayrıca devlet yetiştirdiği sanatçılara destek sağlanmalıydı. Bu öneriler değer çekişmelerinin kırıcı ve bölücü ortamında uzaklaşarak yapılmalıydı (Müstakil ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, t.y).

Müstakillerle birlikte İstanbul basını resim ve sanat etkinlikleriyle daha fazla ve yakından ilgilenmeye başlamıştır. Özellikle 1931 yılında Beyoğlu Turkuaz Salonu'nda açtıkları dördüncü ve en önemli sergileri, Türkçe ve Fransızca yayımlanan gazeteler sayesinde büyük yankı uyandırmıştır. Eleştirmen olmadığı için sanatçıların görüş ve düşüncelerine başvurarak fikir oluşturmaya çalışan basın, Eşref Üren (1907- 1984), Muhittin Sebati, Refik Epikman, Nurullah Berk, Şeref Akdik ve Mahmut Cüda'yı övüyor (resim 2.15); kadın sanatçı Hale Asaf üzerinde özellikle duruyor; Turgut Zaim (1906-1974) 'in yerelci yaklaşım tarzının arkadaşları tarafından yadırgandığına değiniyordu.



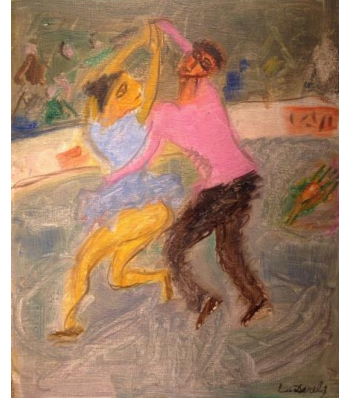
Resim 2.15. Mahmut Cüda, *Selimiye Camii Önünde Kırkpınar*, mukavva.ü.y.b., (91,5 x 122 cm.), 1949

Müstakiller grup olarak tek bir bakış açısına sahip değildirler. Ressamların herbiri üslup ortaklığı kadar üslupsal ayrılıklarda birleşmişlerdir. Buna karşın amaçlarının Cezanne biçimciliğinin uzantısı olan bir tuş ile kübizm ve konstrüktivizm gibi akımların biçimsel kuruluşuna tanıdığı önceliği birleştirmektir (İskender, 1983: 1684).

Cevat Dereli ve özellikle de Turgut Zaim, yerel eğilimlerinden dolayı grubun diğer elemanlarından ayrılırlar. “*Ancak Dereli Anadolu halkının uğraş biçimlerini şematik kuruluşlar içinde ele alan anlatımıyla daha dekoratif ve biçimci bir yerelciliğin temsilcisidir.*” (Giray, 2000: 6) Hiçbir dış etki altında kalmamaya özen gösteren Zaim, çeşitli folklorik öğeler içindeki yaşantısındaki yörük köylülerini mutlu ve iyimser bakış açısıyla resimlerinde yansıtmıştır. Resimleri ilk defa bilinçli olarak yerel halka dönük bir anlayışın ürünleridir. Onun yerelliği, daha çok görüntü ve motifle sınırlı bir anlatım içerir.

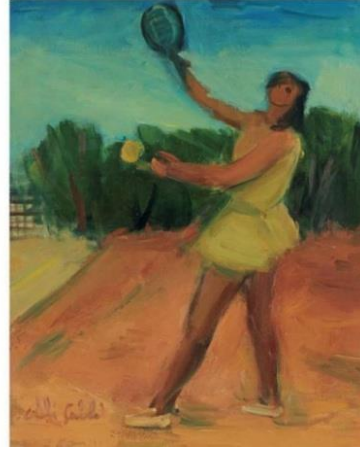
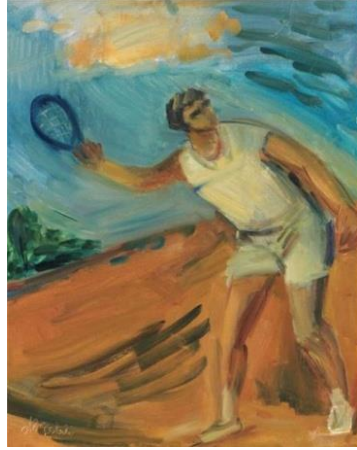


Resim 2.16. Turgut Zaim, *Tosun*, t.ü.y.b., (105x80.5 cm.), 19??



Resim 2.17. Cevat Dereli, *Buz Pateni*, t.ü.y.b., (45 x 36,5 cm.) 19??

Cevat Dereli'nin Resimi karşısında izleyiciyi çeken iki şey vardır. İlki renk lekeleri diğeri ise dinamizm... Çekici renklerin yarattığı eşsiz armoni ve yaşamın akışına ayak uyduran ritmik dinamizm, Dereli'nin sanatını özgünleştiren değerlerin temelidir (Giray, 2000: 6). Öncelikle, ayrıncılıklı bir renk duyarlılığı olan bir ressamdır. Paletindeki renklerin zıtlıklarını, uyumlarını ince bir dengede kuran seçen, arıtan ve süzen bir duyarlılığa sahiptir. Pembeler, turuncular ve maviler, yeşilleri ortaya çıkaran pastel sarıların arasına katılan beyazların ressamıdır (Giray, 2000: 6), (Resim 2.17)



Resim 2.18. Ali Avni Çelebi, *Tenis Oynayan Erkek* (Solda) ve *Tenis Oynayan Kadın* (Sağda), (her biri) t.ü.y.b., (55x44cm.) 19??

Alman ressam Hans Hoffmann'ın Münih'teki atölyesinde öğrencisi olan iki arkadaş Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi, desene, mekanı dolduran biçimlerin kuruluş yapısına ve üç boyutlu inşasına öncelik tanımışlardır. Ali Avni Çelebi, Türk Resim Sanatına yeni boyutlar katan çağdaş resim anlayışının belirmesinde pay sahibidir (Resim 2.18) (Ali Avni Çelebi, 2012) Özellikle büyük boyutlu kompozisyonlarında

kişisel ve anlatımcı bir boyut geliştirmiştir. Resimlerinde duygulu ve insani üslubuyla dikkat çeker. Konu içerikli çalışmaları, duyarlı ve özgündür.

2.2.1.3. D Grubu

Türk resim sanat tarihinin önemli bir dönemine tanıklık etmiş D Grubu, 1933 yılında Cemal Tollu (1899-1968), Nurullah Berk, Zeki Faik İzer (1905-), Elif Naci (1898-1987), Abidin Dino (1913-1993) ve heykeltıraş Zühtü Müritoğlu (1906-1992) tarafından kurulmuştur.

Grup, Türk resim sanatı tarihinde kurulan dördüncü grup olduğu için, adını Latin alfabesinin dördüncü harfi olan “D” den almıştır. Grup ilk sergisini Beyoğlu’nda Mimoza adlı bir şapkacı dükkanında açmıştır. Bu sergiler düzenli bir şekilde 1947 yılına kadar sürmüştür. Gruba zamanla açılan sergilerle beraber Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), Eren Eyüboğlu (1913-9, Eşref Üren (1897-), Arif Kaptan (1905-1982), Halil Dikmen (1906-1967), Sabri Berkel (1907-1993) Salih Urallı (1916-1984), Hakkı Anlı (1906-1990), Fahrünnisa (Fahr el nissa Zeid) (1908-1991), heykeltıraş Nusret Suman (1905-1978); son olarak da Zeki Kocamemi (1900-1959) katılmıştır. Grubun sözcülüğünü Nurullah Berk ve eleştirmen Fikret Adil yapmıştır. Grup üyelerinin çoğunluğu Sanayi-i Nefise’de Çallı ve arkadaşlarının öğrencileri olmuşlardır. Grup, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile birlikte Cumhuriyet’in genç sanatçı kuşağını temsil etmiştir ve dönemin görsel sanatlarında etkili bir rol oynamıştır. Grup üyelerinin çoğu kendilerinden öncekiler gibi Paris’te çeşitli atölyelerde çalışmış, özellikle Andre Lhôte’un ‘kübist’ ve ‘yapısalcı’, Fernand Leger’nin ‘sentetik kübist’ biçim anlayışını, ‘yaşayan sanat’ söylemiyle Türk sanat ortamına sokmuştur (D Grubu 1833-1951, 2004).



Resim 2.19. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Kırkpınar Yağlı Güreş*, k.ü.y.b., (34 x 47 cm.), 1938.

D Grubu, Çallı kuşağının renkçiliğine desenin sağlamlığını katarak, düzen ve kuruluşa ağırlık veren bir biçim anlayışı ile hareket etmiştir. Bundan önceki Müstakiller de Çallı kuşağının izlenimciliğine karşı çıkmış, kübizm ve konstrüktivizmde sağlam düzen kuruluşlarını aramışlardı. D Grubu ise Müstakiller'in yeni anlayışlarını daha aşırı bir boyut içinde ve militan tutumla geliştirmiştir (İskender, 1983: 1684). Grup üyeleri, kendi aralarında farklı anlayışlara sahip olmakla birlikte, Türk Resimine yeni bir entelektüel yaklaşım getirmek, resimde tekniği düşünce ile birleştirmek gibi ortak bir amaçta birleşmişlerdir. Andre Lhôte'un sentetik kübizme dayalı anlayışıyla Türk Resimini yenileme ve yönlendirme çabaları bell bir etkili olmuştur. Hem düşüncede, hem uygulamada "akademizme ve doğa kopyacılığına" aynı oranda karşıdılar.



Resim 2.20. Cemal Tollu, *Yağlı Güreş*, t.ü.y.b., İstanbul Modern

D Grubu, olumlu ya da olumsuz yanlarıyla resim kültürünün yaygınlaşmasına büyük katkı sağlamıştır. Akademide hocalık yapan üyelerin bazıları yetiştirdikleri öğrenciler, 1950'lerden itibaren ülke sanatında etkili oldular. Bu konuları da sanat

düşüncelerini çeşitli çevrelere rahatça yaymalarına ve benimsetmelerine olanak tanımıştır.

D Grubu üyeleri daha öncekilere göre ortak bir bakış açısı çevresinde bütünleşme açısından dağınık bir durum sergiler. Turgut Zaim, Beri Rahmi ve hatta Eren Eyüboğlu, daha o dönemde, yerel kökenli geleneksel motiflere yönelen tutumlarıyla grubun amaçları ters düşen yönelimler içinde olmuşlardır. Öte yandan Elif Naci, Abidin Dino ve Arif Kaptan zamanla yeni arayışlar peşinde çeşitli kalıplara gireceklerdir. Zeki Faik İzer ise bir tür soyut dışavurumculukta karar kılacaktır. Nurullah Berk ve Cemal Tollu belki de grubun anlayışına yöneltilen Batı sanatı taklitçiliği eleştirilerinin etkisi altında , minyatür ve Hitit sanat biçimleri aracılığıyla güncel gerçekleri dile getirmeyi deneyeceklerdir. Ne var ki bu girişim şematik ve yapay zorlamalara dayanan bir biçimcilikle soyutlanamayacağı için, kübizm uzantısı formüllerin uygulanmasında düğümlenen bir seçmecilikle sonuçlanacaktır (İskender, 1983: 1685).

2.2.1.4. Yeniler Grubu

Yeniler Grubu, 1937 yılından sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin Resim Bölümünü yöneten Fransız ressam Leopold-Levy'nin öğrencilerinden oluşan seçkin bir gruptur. Grup 1941 yılında Yeniler adıyla ortaya çıkarak sergiler açmaya ve bu sayede kendilerini tanıtmaya başlamışlardı. Daha ilk sergilerinden itibaren yazılarıyla kendilerini destekleyen ve övücü yazılarıyla topluma tanıtan Ahmet Hamdi Taşpınar, 1946 yılında açtıkları bir sergi için şunları yazmıştır:

Şüphesiz bu genç sanatkarlar fakir bir milletin çocukları olduklarını, bulunduğumuz yapıcı devirde bir yığın imkansızlıklar içinde çırpındığımızı, iki asırlık bir mazi seyyiesinin hesabını ödediğimizi, hülasa, ancak yirmi senenin içinde hayatımıza düzen vermeye çalıştığımızı, buna rağmen sanatın ön planda düşünüldüğünü biliyorlar. Fakat kendi kudretlerini de biliyorlar; bu memleketin ekonomisine henüz açılmamış bir maden gibi, işletilmeyen bir liman gibi dahil olduklarını da biliyorlar. İçlerinde bugün bir kudret çoğalıyor. Bu kudret ya dışarıya çıkacak, ya da kendilerini olduğu yerde boğacaktır. (Yeniler Grubu, 2017).



Resim 2.21. Turgut Atalay, *Dansçılar*, t.ü.y.b., 1998

Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Turgut Atalay, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Agop Arad, Kemal Artun gibi genç sanatçılardan oluşan gruba daha sonra Abidin Dino ve Nejat Melih Devrim’de katılmıştır. Yeniler kendilerinden önce gelen D Grubu sanatçılarının yurt sorunları ve toplum dertleriyle ilgilenmediklerini, sadece batı akımlarını getirdiklerini ve bununla yetindiklerini söylüyor, kendilerinin de acı da olsa bu gerçekleri açıklayacaklarını öne sürüyorlardı. Bu amaç doğrultusunda açtıkları ilk sergileri, batılı teknik tarzına uysa da konu bakımından yerellik taşıyordu. Halk yığınlarının yaşantısı, işçiler günlük dertler ele aldıkları başlıca temalardı. Daha sonra Avni Arbaş, Abidin Dino, Nejat Melih Devrim ve Selim Turan gibi kendilerinden çok şey beklenen genç sanatçıların Fransa’ya gitmeleri ve daha dönmemeleri, daha sonrasında da Ferruh Başağa ve Nuri İyem’im soyut araştırmalara yönelmesi, Turgut Atalay’ın ise tiyatro dekorculuğuna daha önem vermesi, grubun amacını oldukça zedelemiştir. Uzun ömürlü olamayan Yeniler grubu yinede, resim tarihimizin belli bir döneminin öncüsü olmuştur. Dağılan grubun üyeleri, sanat çalışmalarına değişik eğilimlerde devam etmişlerdir.

2.2.1.5. Onlar Grubu

Onlar Grubu, 1947 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesi ötülyesine devam eden on ressam tarafından kuruldu. Plastik sanatlar alanında sadece batıdan değil kendi öz değerlerimizden de yararlanılması gerektiğini savunmuşlardır. Kurucu sanatçıları; Fikret Elge, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Nedim

Günsür, Saynur Kıyıcı Güzelsan, Maryam Özcilyan, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, Fahrünissa Sönmez ve Stangali'ydi. Daha sonra Turan Erol, Osman Zeki Oral, Fikret Otyam, Orhan Peker, Remzi Raşa, Adnan Varınca ve diğer sanatçıların katılımıyla sayıları yirmibire yükseldi. Bu sanatçıların amaçları doğadan ve yaşamdan seçilmiş konuları geleneksel Anadolu motiflerini Çağdaş Batı Resiminin anlatım biçimleriyle birleştirerek yöresel dil ve çağdaş sanat anlayışıyla aktarmaktı. Fakat bunu yaparken her sanatçının kendi özgün tarzını koruması gerektiğini savundular. Öğretmenleri Bedri Rahmi'nin leke, renk, benek, çizgi üslubundan etkilenerek kişisel anlatım çeşitliliğine ulaşmışlardır. Bu şekilde 1960'larda Resime yeni bir canlılık getirmiş oldular.



Resim 2.22. Nedim Günsür, *Moda Plajında Yarışlar*, t.ü.y.b., 19??

Grup ilk sergisini, kurulduğu yılda Güzel Sanatlar Akademisi'nin yemekhanesinde açtı. Grup üyeleri ele aldıkları konuların tekniğinde ve anlatılmasında özgün bir çizgiye ulaşmışlardır. Bu sergi büyük yankı uyandırmış ve sonraki yıllarda 1948, 1949 ve 1950'de açtıkları sergiler de sanat çevrelerinden olumlu eleştiri ve yorumlar almıştır. Grup son olarak toplu sergisini 1954'te İstanbul Amerikan Haberler Merkezi'nde açmıştır. Türk Resiminde önemli bir hareket olarak değerlendirilmiştir. Daha sonra bazı üyelerinin kolektif ruhtan uzaklaşması ve bazılarının da yurt dışına gitmesi nedeniyle Onlar Grubu etkisini yitirmiştir.

Bu sanatçılardan Nedim Günsür, toplumsal içerikli bir yaklaşımla Anadolu insanının dramını, son yıllarında ise kent insanının yaşantısını ele alan eserler vermiştir.

2.2.2. 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resimi

1950’li yıllarda Türkiye’nin çok partili döneme geçmesiyle devletçilik politikasının yerine özel sektöre ağırlık veren kapitalist sistem gelmiş ve bazı değer yargıları değişime uğramıştır. Buna bağlı olarak ekonomik değişim ve sanayi alanındaki gelişmeler, geleneksel yapıyı etkilemiş ve kültürel yapıda yeni bir döneme girilmiştir. Bu dönemde Batı ülkeleriyle yeniden başlayan kültürel ilişkiler, sanat alanında da etkisini göstermiştir. Batı’da II. Dünya Savaşı’ndan sonra egemen olan soyut sanat akımlarının Türkiye’de tanınması ve kısa sürede benimsenmesinde etkili olmuştur.

2.2.2.1. Soyut Eğilimler

1950’li yıllar, II. Dünya Savaşı ertesinde yaşanan evrensel boyutta duygudaşlığın Avrupa, Amerika ve paralelinde Türkiye’de içerik olarak evrenselliği arayan soyut Dışavurumculuk akımının etkin olduğu bir dönemdir. Halihazırda Matisse ve Klee aracılığıyla Doğu/İslam sanatına, Mondrian ve Kandinsky yoluyla Doğu-Çin/Japon Resimine yaklaşmış olan Batı sanatı, Soyut Dışavurumcu anlayış ile Kübizmin mekan anlayışına metafizik çağrışımlar katarak Gerçeküstücülük, Mondrian, Kandinsky, Doğu-Çin/Japon Resimini bir sentezde birleştirerek yarattığı sınırsız mekan duygusuyla tüm dünya sanatçılarına aynı dili kullanabilme fırsatı vermiştir (Eyigör, 2002, 145).

Soyut sanat 1910-1920 yılları arasında Almanya, Hollanda, Rusya ve Paris’te ortaya çıkmasına rağmen; Türkiye’ye Soyut resim 1950’li yıllarda girmiş ve gelişmiştir. Bu yıllarda Türkiye’ye dışarıdan gelen ünlü sanat yazarlarının ve eleştirmenlerinin bu gelişmeye katkı sağladığı söylenebilir. Cemal Bingöl, Nejat Devrim, Halil Dikmen, Ferruh Başağa, Arif Kaptan, Adnan Turani ve Adnan Çoker gibi sanatçılar, soyut Resime yönelen ilk resamlardandır. Sabri Berkel, Cemal Bingöl, Halil Dikmen geometrik soyut, Z. Faik İzer, Lütfü Günay, Arif Kaptan, Adnan Turani, Hasan Kavruk, Ardal Alantar ve Adnan Çoker gibi ressamlar lirik soyut ve soyut dışavurumcu çalışmaları ile bilinirler. Avrupa’da çalışmalarını sürdüren Fahrünnisa Zeid, Selim Turan, Nejat Devrim ve bazı çalışmalarıyla Abidin Dino aynı şekilde resimler

yapmışlardır. Şemsi Arel, Abidin Elderoğlu ve Sabri Berkel ise hat sanatı ve kaligrafi içerikli soyut resimleri ile ön plana çıkmış ressamlardır.

Sabri Berkel'in 1952 tarihli "simitçi" adlı eserinde nesnelere geometrik biçime indirgemiş, Z.Faik İzer "Sultanahmet Cami Pencere" isimli Resiminde soyut ekspresyonist bir anlatım geliştirmiştir. Abidin Elderoğlu İslam ve Uzakdoğu kaligrafik örneklerine dayanan soyut çalışmalar yaparken, Ercüment Kalmık ise, soyut çalışmalarında liman ve deniz görüntülerinden faydalanmıştır.

Soyut Resimin yaygınlaşması ile konu ile ilgili yayınlarda da artış olmuştur. O döneme kadar, bu alanla ilgili yayınların bulunmaması bir eksiklikti ve bunun giderilmesi gerekiyordu. Fakat Suut Kemal Yetkin ve Mazhar Şevket İşıroğlu dışında konuya yeterince ilgi gösteren olmadı. Alanla ilgili yayınların sadece ressamlar tarafından gerçekleştirilmesi dikkat çekicidir. Bu yayınlar, soyut Resimin mantığının kavranması ve sorunlarının çözülmesi adına önem taşımaktadır.



Resim 2.23 Burhan Doğançay, *Olimpiyat Halkaları*, Burhan Doğançay Müzesi.

Türk Resiminde soyut eğilimlerin teknik ve biçim açısından iki farklı çizgide geliştiği gözlemlenmektedir. Bunlardan ilki her türlü fırça oyununu ve dokusal etkiyi dışlayan geometrik-soyut, diğeri ise hareketli fırça vuruşlarının biçimlendirdiği, dışavurumcu, renk dinamizmini kullanan mekanda devingenliği arayan lirik-soyuttur. Soyut sanat, 20.yüzyılın ikinci yarısında, Batı dünyası ile koşutluk gösteren bir zaman dilimi içinde Türkiye’de denenmiş ve geliştirilmiştir. Türk sanatçıların bu alanda yaptığı çalışmalar basit biçimsel bir aktarım olmaktan çok ülkede plastik düşüncenin gelişmesine katkıda bulunan özgün araştırmalardır” (Germaner, 1997: 21).

Türk Resimine özgü bir karakteristik olarak Doğu-Batı sentezine denk düşmüş, ortaya koyulan ürünler Batı dünyası tarafından beğeniyle karşılanmıştır.

Türkiye’de soyut resim alanında eser veren sanatçıları araştırmacılar dört başlık altında toplamaktadır:

- a) Geometrik Soyutlamacılar; Hamit Görele, Salih Urallı, Refk Epikman, Erol Eti, vb.
- b) Lirik Soyutlamacılar; Zeki Faik İzer, Abidin Elderoğlu, Ercüment Kalmık, Abidin Dino, Arif Kaptan, Mustafa Erikuş, Özdemir Altan, Turan Erol, Devrim Erbil, Ömer Uluç, Mustafa Ayaz, Zafer Gençaydın, vb.
- c) Geometrik Non-Figüratifler; Cemal Bingöl, Şemsi Arel, Sabri Berkel, Cemil Eren, İsmailAltınok, Halil Akdeniz, Gençay Kasapçığıl, Bekir Sami Çimen, vb.
- d) Lirik Non-Figüratifler; Nejat Devrim, Selim Turan, Abidin Elderoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ferruh Başağa, Adnan Turani, Fethi Arda, Hasan Kaptan, Muammer Bakır, vb.

Ele aldığımız sanatçılar birçoğu farklı anlayışta eserler üretmişlerdir. Çok azı sadece bir anlayışta eser üretmiştir (<http://www.tamsanat.net/yayinlar/sanattarihi.php?post=565>).

2.2.2.2. Figür-Soyut Bireşiminde Lirik Arayışlar

1950’ler Türkiye’inde çok partili hayata geçiş, hızlı kentleşme, kırsal kesimin sorunları, ekonomi ve sanayi alanında gelişmeler, köklü değişimlere neden olmuş, plastik sanatlar alanında da çağdaş dünya ile artan ilişkiler, kültürel anlaşmalar, Batı kaynaklı katalog ve yayınların Türkiye’ye gelmesi sonucunda Batı sanatına daha bilinçle yaklaşılmaya başlanmıştır. Bu yıllarda sanatçılar yapıtlarında folklorik motiflerden, hat sanatından hareketle soyut biçimlere varmaya çalışmışlardır.



Resim 2.24. Erdal Alantar, *Güreşçiler*, t.ü.y.b., (116 x 89, 5 cm.), 195?



Resim 2.25. Cihat Burak, *Pehlivanlar serisinden*, t.ü.y.b., (73x60cm.), 1955

2.2.2.3. Toplumsal (Gerçekçi) Eğilimler

Türkiye’de 1950’den itibaren birçok gelişmeler yaşanmıştır. İkinci Dünya Savaşı sona ermiş, çok partili dönem başlamış ve çeşitli toplumsal, siyasal değişimler yaşanmıştır. 1950’le Türkiye’de, toplumsal gerçekçilik anlayışını benimseyen ve bu tarz resimler yapan ressamlar ortaya çıkmıştır. Ekonomik ve toplumsal açıdan zor koşullar altında yaşayan Anadolu insanının zor hayata koşullarını abartılı vücutlar ve ifadelerle anlatan Neşat Günel bu ressamların en önemlilerinden biridir. Aynı doğrultuda resimler üreten Neşe Erdok, Aydın Ayan ve Özer Kabaş gibi ressamlar günümüzde de aynı tarzda eserler üretmektedirler. İnsanların sorunlarını, çaresizliklerini anlatan bir başka sanatçı Mehmet Gülerüz’dür. Alaaddin Aksoy ve Ergin İnan ressamlar ise, toplum- insan ilişkilerini yansıtırken fantezilerden yararlanır.

1960’lı yıllar Türkiye’de sosyo-ekonomik değişimler ve kültürel dalgalanmalar görülür. 27 Mayıs 1960 ihtilali sonrasında toplumcu görüşler yayılmaya başlar. Soyut eğilimler etkinliklerini sürdürmekle birlikte ‘yeni figürasyoncular’ ya da ‘eleştirel gerçekçiler’ adı verilen, dünyaya bakış açıları, üslupsal eğilimleri bireysel farklılıklar gösteren ‘insan’ı, ‘insanı insan yapan özellikleri’ konu edinen figüratif eğilimli bir kuşak yaratır.

1970'ler, Türk Resiminde evrensellik ulusallık ya da evrensellik yerellik, toplumculuk bireycilik, sentezcilik tekilcilik, soyut figüratif gibi karşıt eğilimlerin bir yandan alabildiğine kutuplaştığı, öte yandan da belli bazı bireşimlere dönüştürüldüğü, bir çelişkiler ve çoğulculukla çeşitliliğin başlangıcını vurgular



Resim 2.26. Fahri Sümer, *İsimsiz*, Gravür, (34x28 cm.), 1987.

1980'li yıllar 12 Eylül 1980 ihtilali, Bankerzedeler, gelir dağılımında eşitsizliğin artması, ANAP iktidarı, Özal dönemi, Serbest piyasa ekonomisi, arabesk kültürü gibi gelişmelere sahne olur. Plastik sanatlar alanında, sanat galerilerinin sayısında belirgin bir artış gözlemlenir, çağdaş sanatı destekleme görevini özel kesim yüklenir, sponsorluk kavramı gündeme gelir, dünya ile iletişim artar.

2.2.2.4. Bireysel Nitelikteki Figüratif Eğilimler

1980'lerin ortalarından günümüze, özellikle simgesel anlatıma ve varoluş sorununa bireysel yaklaşımlar, yeni kuşak sanatçıların, çok boyutlu bir düşünce içinde, kendilerine özgü biçimde yeni bir bilinçlenme aşamasını yansıtmaktadır.

Sanatçılar Anadolu'nun kökenlerinde bulunan masal ve efsanelerden yola çıkarak kurgusal sahneler oluşturmuşlardır. Bu sahneler fantastik öğeleri barındırmasıyla ön plana çıkmaktadır. Bu tarz eserlerin yaratılmasında düşün ve fantazini sınırlarının olmaması, biçim ve içerik olarak sanatta zengin bir anlatım diline de imkan sağlamıştır. Bu nedenle fantastik ressamlar Batılı anlamda eser veren Türk Resim Sanatının ilk temsilcilerinden daha özgün eserler ortaya koymuşlardır (Karaalioğlu, 2017: 786). Bu

türden ilk örnekleri, çalışmalarında bilinçaltına itilmiş cinsel sorunları, çizgisel bir anlatımla yansıtan Yüksel Arslan (1933-2017) ve mimari eğitimi almasının yanında resim sanatıyla da ilgilenen yurtiçi ve yurtdışında pek çok sergiye katılan; çalışmalarında Anadolu mitolojisininde yer alan çeşitli figürleri, insanüstü yaratıkları, gerçeküstü varlıkları ve fantastik öğeleri biçim bozarak ve detaylı bir şekilde işleyerek yansıtan Nuri Abaç'ı (1926-2008) sayabiliriz.



Resim 2.27. Nuri Abaç, *Galatasaray Neuchate Xamax Maçı*, t.ü.y.b., (50 x 70 cm.), 1988

Bu iki sanatçıyla beraber, Mustafa Yüce, Erol Deneç, Alaattin Aksoy, Erik Allos, Ertuğrul Ateş, Mehmet Uygun, Gürkan Çoşkun (Komet) ve Nazan Erkmen gibi ressamlar da ön plana çıkmaktadır.

Türk Resiminin, 1980'lerde Yeni-Dışavurumcu sanat eğilimi ile göstermiş olduğu Batı'ya paralel gelişimini Yeni-Figürasyon Eğilimi'nin dışavurumcu tavrından temellenir. 1960'ların deneyimlerinden yararlanan 1970'li yılların çözümleyici uygulamaları, üslup çeşitliliğini zenginleştirmesi ve yeni dışavurumcu eğilimlere de imkan sağlamıştır. Batıda aynı anda birçok ülkede görülen ve uluslararası ortak bir sanat tavrını ortaya koyan bu akıma Türk sanatçıların katılımı; Batılı örneklerinin etkisinden çok, kişiliklerinin dışavurumcu nitelikleri ve sanatsal gelişimleri ile birlikte, 1970'li yıllardaki sosyo-politik baskıların yarattığı içe dönüklük ve son on yılda da toplumda gençlerin bireysel olarak kendilerini kanıtlama çabası ile ortaya çıkmıştır.

Sanatçılar, kişisel düş güçleri ile özgürce yapıtlarını oluşturmuştur. Fırça kullanımı ile rengi daha canlı ve içgüdüsel, konturları daha kalın ve keskin, çarpıcı açık-

koyu lekeler, dekoratif unsurlar,deformasyon, soyutlama, soyut-somut karşıtlığı içinde coşkulu bir anlatım sergilemişlerdir.

2.2.2.5. Yenilikçi Eğilimler

Yenilikçi Eğilimler, Türk sanatının, 20. yy. ikinci yarısında görülen Pop Art, Op Art, Hiperrealizm, Minimalizm, Kavramsal sanat, Çevre sanatı, Yeni Dışavurumculuk gibi çağdaş Batı sanatıyla bütünleşme çabalarını içermektedir. Geleneksel resim ve heykel sanatının sınırlarını zorlayarak akla gelebilecek her türlü malzemenin kullanıldığı görülür. Mimar Sinan Üniversitesi, 1.İstanbul Sanat Bayramı bünyesinde açılan ‘Yeni Eğilimler Sergisi’ 1977’den 1987’ye değin – iki yılda bir, altı kez düzenlenmiş, yedincisi 1994 yılında yapılmıştır – çağdaş sanat sorunlarını içeren örneklerin topluca sergilendiği ilk alan olmuştur (Aksüğü, 1981: 32-37).

1990’lı yıllar Körfez krizi, 5 Nisan 93 krizi ve nihayetinde 2001 krizi gibi ekonomik çalkantılar dönemidir. Güneydoğu sorunu, Avrupa Birliğine adaylık gündemden düşmeyen diğer konulardır. Plastik sanatlar alanında ise ekonomik krizlere rağmen; yapılan müzayedeler; birbiri ardına açılan banka galerileri; uluslararası nitelik kazanan Plastik Sanatlar Derneği, Sanat Galerileri Derneği yapılanmaları; sanat hakkında yazılan kitapların, sanatçı kataloglarının ve koleksiyon kitaplarının gözle görülür artışı; kişisel çabalarla ya da küratörler aracılığıyla yurtdışında sergiler açılması, yurtdışından sergilerin getirilmesi gibi çok önemli gelişmelere sahne olmuştur.

1990’lı yılların sanat ortamının, figüratif resim/soyut resim tartışmalarından tuval Resimi/enstelasyon arasındaki tartışmalara doğru yolaldığı görülür. Bu bir anlamda modernizmin iki ayrı yönü Picasso’cularla Duchamp’cıların karşılaşmasıdır (Akay, 2001: 30-31). Her iki kanat için ortak söylem ‘postmodernizm’ ve ‘küreselleşme’ olmakla birlikte toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel nedenlerle gitgide insansızlaşan sergi mekanları üstünlüğün kimde olduğuna dair belirgin ipuçları vermemektedir.

‘Yeni Eğilimler Sergisi’nin sona ermesiyle birlikte İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı’nın düzenlediği Bienaller çağdaş sanatın uluslararası bileşkesi o olma misyonunu yüklenir. Yerebatan sarnıcı, Aya irini, Darphane gibi tarihi mekanlar sabit olmak üzere her seferinde kentin değişik noktalarının da dahil olabildiği mekanlarda, sırasıyla Beral

Madra, Vasıf Kortun, Rene Block, Rosa Martinez, Prolo Colombo, Yuko Hasegawa, Dan Cameron, Charlas Esche, Vasıf Kortun, Hou Hanru, WHW, Adriano Pedrosa, Jens Hoffman, Fulya Erdemci, Carolyn Christov-Bakargiev, Michael Elmgreen, Ingar Dragset gibi yerli/yabancı küratörlerin belirlediği ‘Orient/Ation’, ‘Yaşam, Güzellik, Çeviriler/Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üstüne’, ‘Tutku ve Dalga’, ‘Egokaç’, ‘Şiirsel Adalet’, ‘İstanbul’, ‘İmkansız Değil, Üstelik Gerekli’, ‘İnsan Neyle Yaşar’, ‘İsimsiz’, ‘Anne Ben Barbar mıyım’, ‘Tuzlu Su’, ‘İyi Bir Komşu’ konuları etrafında gelişir. 1987 yılından bu yana 15.si gerçekleştirilen bu organizasyon, yıllara göre değişmekle birlikte, konu, mekan, küratör ve sanatçıların seçimi hakkında pek çok eleştiriye maruz kalmış, giderek sağlıklı bir işleyişe dönüşebilme çabası göstermiştir (<http://bienal.iksv.org/tr>).

Türk Resimi derken Türk Plastik Sanatları diye devam eden süreç, günümüzde disiplinlerarası bir platforma yönelmiştir. Sanatın kendisi, bir bilgi türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bunlara, 20. Yüzyıl ikinci yarısında sanat dallarının birbirlerinin içine geçmesi, birbirlerinin dilini kullanabilmesi ile doğan çeşitliliği kattığımızda tek bir egemen dilden değil, kişisel lehçelerden söz etmek gerekmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDAN SEÇİLMİŞ SPOR TEMALI ESERLERDE GÖRSEL ANLAM

3.1. İDEALİZMİN GÖRÜNÜR MEKÂNI OLARAK 'SPOR YAPAN BEDEN' TEMALI ESERLER

Teknoloji çağı, insan yaşamını kolaylaştırmasının yanında belli başlı zorlukları da beraberinde getirmiştir. Başkalarına ihtiyaç duymadan birçok işi yapabiliyor olmanın verdiği rahatlık, antisosyal bir yaşam tarzını ortaya çıkarmıştır. Belli başlı aletlerle kısa sürede yapılan işler daha az enerji harcanmasına olanak sağlamıştır. Hızlı ulaşım olanakları, hareketsiz yaşamı getirmiş, obezite gibi birçok fiziksel ve ruhsal sağlık sorunlarına yol açmıştır. Kentlileşmenin sonucu olarak insan yaşamında yalnızlaşma ve yabancılaşma ile birlikte stres, depresyon gibi psikolojik sorunlar ortaya çıkmıştır. Büyük ve kalabalık kentlerde insan yaşamını etkileyen bu olumsuzluklar daha belirgindir. Dolayısıyla topluma yabancılaşan ve yalnızlaşan birey için serbest zaman etkinlikleri olan spor ve sanatsal faaliyetler giderek daha da önem kazanmaya başlamıştır. Her ne kadar serbest zaman etkinlikleri planlı bir şekilde yapılmasa da, bireyin elinden geldiğince yaptığı bu faaliyetler sosyal, fiziksel ve ruhsal sağlık için çok önemlidir. Ve kaliteli bir yaşam için gereklidir. Modern dünyada, kaliteli yaşamdan kastedilen bireylerin ruh ve beden bütünlüğünü korumak üzere yapılan tüm faaliyetlerin akıp giden zamana sığdırılması anlamına gelmektedir.

Zamanı boş geçirmek, yaşamı boşa geçirmektir (Arslan, 2013: 1) Bilindiği üzere, modernizmin ideali “Vakit, nakittir” anlayışı üzerine kuruludur. Saatle ölçülebilen zaman, harcanan ve tasarruf da edilebilen bir olgudur. Daha çok para kazanmak için zamana karşı yarışan insanlar, para kazanmadıkları zamanı ‘serbest zaman’ veya ‘boş zaman’ olarak adlandırmakta, kazandıkları parayı harcadıklarında da sanki ‘boşa geçen zaman’da yitip gitmektedirler. Bu durum, felsefede, idealistlerin başlıca dört savından biri, Berkeley’in esse est percipi (var olmak algılanmış olmaktır) ilkesini akla getirmektedir; nesnelere dayandırılan bütün nitelikler duyu nitelikleridir ve bunlar ancak duyu organları bulunan bir özne tarafından algılandıklarında var olmaktadır.

Birbirine bağımlı olan özne ve nesnenin birliğinden ‘gerçek’ ortaya çıkmaktadır; nesnesi olmayan bir özneyi düşünmek imkansızdır; nesnenin ayırımında olduğunda özne olunmakta, buna karşılık her nesne de ancak bir öznenin karşısında nesne olmaktadır.

İdeal dünyanın ideal insanın deneyimlerinin arda arda gelişi, olanı kendi benliğinde kavrayışı çeşitli şekillerde biçimlenir; Berkeley’in öznel idealizmi. Kant’ın transandantal idealizmi ve Hegel’in mutlak idealizmi vardır.

Berkeley, benliğin dışında kalan dış dünyanın görünüşteki nesnellliğini, bu nesnelerin gerçekte Tanrı’nın zihnindeki idealar olduğunu söyleyerek kendi öznelciliğiyle bağdaştırmaya çalışır. Ama öznel idealizmin en uç noktası, “yalnızca ben varım” önermesine giden tekbenciliktir. Buna karşılık Kant, transandantal ego adını verdiği insan benliğinin, duyu izlenimlerini evrensel kavramlar (kategoriler) aracılığıyla düzenleyerek bilgi ürettiğini ileri sürer. Bilginin hammaddesi olan ideaların insan zihninden bağımsız gerçekliklerle ilişkili olduğunu kabul eden Kant’a göre gene de bu tür “kendinde şeyler” hiçbir zaman bilinemez; insan bilgisi bunlara ulaşamaz çünkü bilgi duyu verilerinin sentezi sürecinde oluşur. Nesnel idealizm olarak da adlandırılan mutlak idealizmin sözcüleri sonlu dünyayı, tek gerçek olan zihnin bir yansıması sayarlar. Gelip geçici olan sınırlı varlık, bağımlı olduğu sonsuz ve sınırsız bir varlığı gerekli kılar. Hakikat, düşünceler ve dış gerçeklikler arasında bir bağlantı değil, yalnızca düşünceler arasında bir uyum ilişkisidir. Hegel’e göre, duyu verilerinin sağladığı deneyimlerden daha karmaşık bilim kategorilerine geçilince, bütün öteki soyut ideaları birer parça olarak içeren mutlak ideaya ulaşılır (Felsefede İdealizm nedir, 2017).

Tüm zamana yayılan deneyimler, değerler, oluşumlar, gelişimler ve değişimler akıl tarafından kavrandıkça, doğa ile insan, birey ile toplum arasındaki uyum, uygar bir toplumun kültürel yaşamının parçası olan devlet ve öteki kurumlara doğru yayılır gider. Her uygar insanın temel görevi, ulusal ve uluslararası düzeyde, evrensel değerlerin korunması ve yayılmasına katkıda bulunmaktır.

Bu bölümde, sanatçının bir varoluş mücadelesi olarak yaşamın içinde yer alan spor yapan bedene yönelmiş bakışından doğan anlamın görüntüsü, Mustafa Ata,

Hüsamettin Koçan, Temür Köran, Huri Kiriş, Mehmet Güteryüz ve İrfan Önürmen'in eserlerinde irdelenecektir.

3.1.1. Mustafa Ata

Mustafa Ata (1945, Trabzon), geniş fırça tuşlarının hakim olduğu tekniği ile, figürü aktif bir devingenlik imajının temel ögesi olarak değerlendirir. Resimlerinde, yüzey ve espas ikilemini görsel bir sorunsal olarak ele alır ve renkçi bir anlayış ile çözümler (Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesı XXVI, 2013).



Resim 3.1. Mustafa Ata, *Boşluk ve Zaman*, t.ü.y.b., (120x200cm.), 2000



Resim 3.2. Mustafa Ata, *VLAM serisinden*, t.ü.y.b., (140 x 160 cm.), 2002

Sanatçının “Boşluk ve zaman” eseri (Resim 3.1), bir bütünsellik olarak tuval mekanını (boşluk) sol tarafı yeşil sağ tarafı griye boyayarak ikiye bölmekle başlanmış, ilk bakışta birbirinin tekrarıymış gibi algılanan dört figürlü bir kompozisyon oluşturulmuş. Her birinin ayrı bir figür olduğu, etrafındaki fallusu da andıran konik, dikey trafik dubaları ve birkaç amorf biçimle renksel uyum ve zıtlık ilişkisi kurulduğunda anlaşılmaktadır. Yer işaretleyen iki kişi, bir sürat yarışına başlama anında bir atlet ve ayakları bitişik, yan yatar pozisyonda yumruğunu yere vurup, başını öne eğmiş bir kadın olmak üzere, mekânsal boşluğu dolduran bedenlerin, belirlenmiş bir zamansal süreci sorgulaması için organize edilmiş olabileceği akla gelmektedir.

Bu türden bir sorgulamayı 2002 yılında V (Vitruvius) L (Leonardo da Vinci), A (Adnan Çoker) , M (Mustafa Ata)’nın isimlerinin ilk harflerinden türetilmiş bir isim (VLAM) etrafında ürettiği dizi resimlerinde de görürüz (Eyigör, 2002: 178). Mustafa Ata’nın Vitruvius ile Leonardo da Vinci arasındaki bağı, hocası Adnan Çoker ile kendisi arasındaki bağ ile buluşturduğu Vlam serisinde, Leonardo da Vincinin Vitruvius adamından esinlenerek yaptığı ‘İnsan Anatomisinin Oranları’ isimli ünlü desenini hocasının resimsel mekan anlayışını ve kendinin figürlerini bir araya getirdiği yorumlar yer almıştır. Bilindiği üzere, Leonardo’nun figürü Rönesansın ideal insanını sembolize etmektedir. Bu tek figürü, 8 figür olarak çoğaltan Mustafa Ata, şaşırtıcı bir biçimde, uzuvlarını etrafındaki boşluğa uzatarak mekanını dolduran ve renklerin volümetrik etkileri sayesinde birbirinden bağımsız ve dağınık bir sıra dahilinde algılanan derinlikli bir soyut-figüratif gup Resimi ortaya koymuştur (Resim 3.2).

3.1.2. Hüsamettin Koçan

Hüsamettin Koçan (1946, Bayburt) eylemleri¹ ve üretimleri ile duyusal ve kavramsal algılarımızı genişleten ve böylece dünyaya başka türlü bakmamızı sağlayan sanatçı bir kişiliktir. Hüsamettin Koçan’ın sanatını, Anadolu’nun kültürel zenginliği üzerinde yapılmış yoğun bir entelektüel arkeolojinin sonucunda biçimlendiği

¹ Hüsamettin Koçan, 1990’lardan beri, Türkiye’deki görsel sanat alanının çağdaş anlamda oluşması adına, başta eğitim olmak üzere birçok kurumsal düzenleme içinde yer almıştır. Uluslararası plastik sanatçılar derneği başkanlığı döneminde, 1994 yılında başlattığı Genç Etkinlik Projeleri; Sanat Tır, Sanat-Çadır gibi interaktif sanat eylemleri; Marmara Üniversitesi GSF dekanlığı sırasında Öğrenci Trienali’ni uluslararası boyuta taşınması; Okan Üniversitesi’nde Güzel Sanatlar Fakültesi’ni kurması ve doğduğu Bayburtun Bayraktar köyüne Baksı müzesi kurması, Çağdaş Türk sanatına yaptığı önemli katkılardır. (Y.N.)

söylenebilmektedir; şamanlar, kozmik nesnelere, kutsal hiyeroglifler, tılsımlı objeler, taşların ve ağaçların kutsallığı, bedenler, ellerin ve başların (kutsal) mevcudiyeti vb.. anonim formları dönüştürerek güncellemiş, kültürel hafıza yenilenmesini bir ihtiyaç ve zorunlu bir sanatsal duyarlılık temelinde ele almıştır.

Hüsamettin Koçan'ın yapıtlarında Anadolu'daki her kültürel dönem ve dinsel yorum aynı eşitlikte yer bulmaktadır: Şamanizm, Hristiyanlık, İslam ya da Bizans, Selçuklu, Osmanlı. Ama onun baktığı yer yüksek kültürün katı çerçevesinden çok heterodoks halk kültürüdür. Çünkü bu kültür, özellikle İslam'daki suret yasağını esneterek ortaya birbirinden farklı, ilginç zengin bir görsel malzeme yığını koymuştur. Hüsamettin Koçan sadece bu görselliği gün ışığına çıkarmakla kalmamış, diğer taraftan da halkın kuralcı veya otoriter bir zihniyeti nasıl yaratıcı bir formlar çoğulluğu içinde yeniden üreterek aşabildiğini göstermiş ve bu süreci çağdaş eğilimleri doğrultusunda ileri taşımıştır (Polat, 2013).



Resim 3.3. Hüsamettin Koçan, *İsimsiz*, t.ü.y.b., (100 x 120 cm.), 2007.

Sanatçının davetli olduğu, “*Şampiyon Sanat*” konulu bir sergi için ürettiği, 2007 tarihli bir Resiminde, kaleye gol atma eylemini, kültürel bir olgu olarak tartışmaya açtığı görülmektedir. (Resim 3.3) Kendi duyarlılıklarından taviz vermeksizin, tekil olmayan, üç futbolcu siluetinden oluşturduğu kompozisyonunda, üç alternatif düşüncenin barındığı anlaşılmaktadır. Resimin tam ortasında, Resimi yanlamasına bölen bir ölçek çizgisi sayesinde, söz konusu olasılıklar hiyerarşik bir düzene sokulmakta, sanatçı en olmaz olana öncelik vererek hedefi tuttur(a-ma) ma ya ilişkin hesaplamalar yapmaktadır.

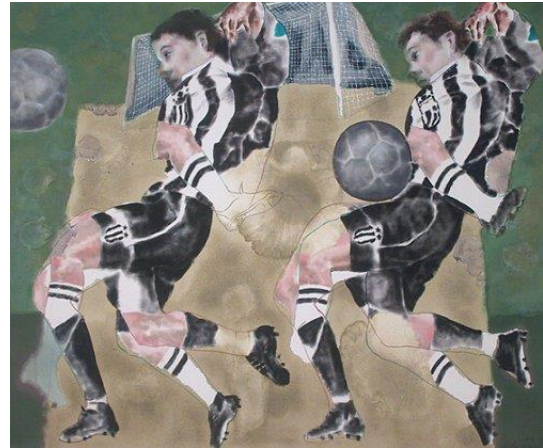
3.1.3. Temür Köran

Temür Köran (Siverek, 1960) Çağdaş Türk Resiminde, Mehmet Uygun, Mustafa Horasan, İrfan Önürmen Serdar Şencan, Alp Tamer Ulukılıç, Altan Çelem kuşağı figüratif ressamlar arasında yer alır. Resimlerinde konuyu bir bahane olarak değerlendirip, Resimin plastik sorunlarını çözme işine, ‘açık yapıt’ hedefine odaklanan sanatçı, belli bir duyguyu katı gerçekliği ifade etmekteyse, Resimin ne anlattığına kafa yoran izleyicinin düşüncelerine yön verme gayesi taşıyan üretimler yapmıştır.

1990’lı yılların ortalarından beri, kompozisyonlarında genellikle ikiz figürler kullandığı görülen sanatçının, bunun deneysel bir çalışma esnasında, aynı anda iki tuval yapma düşüncesinden doğduğunu, bir edebiyatçının hatırlatması, kendinin demesiyle, Türk şiirinde ikilemelerin varlığı, bunun Türk Resiminde yokluğunu farketmesi üzerine, doğada birşeyin iki defa olmadığı düşüncesine psikolojik bir karşılık verdiğini söylemiştir (Kazanç, 2017).



Resim 3.4. Temur Köran, *İsimless*, t.ü.y.b., (150 cm x 180 cm.), 2003.



Resim 3.5. Temur Köran, *İsimless*, t.ü.y.b., (150 cm x 180 cm.), 2003.

Resim yapma sürecinde, imgesel farklılıkları olan iki figürü yanyana koyan sanatçının, her düşündüğünü Resime koyamama, bazılarını süzgeçten geçirerek yok sayma durumunda kalmayı, plastik bir problemin bir sonraki Resime yol açması durumu olarak sahiplendiği, böylelikle, resim yapma eylemine süreklilik sağladığı anlaşılmaktadır (Kazanç, 2017). Sanatçıdan seçtiğimiz, 2003 yılında yapmış olduğu futbolcu resimleri de, bu türden çifte ikilemeler olarak değerlendirilebilmektedir. Birinde, karşı tarafın yanlış noktaya attığı bir pas, diğerinde, atılmış bir pası karşıla(ya-

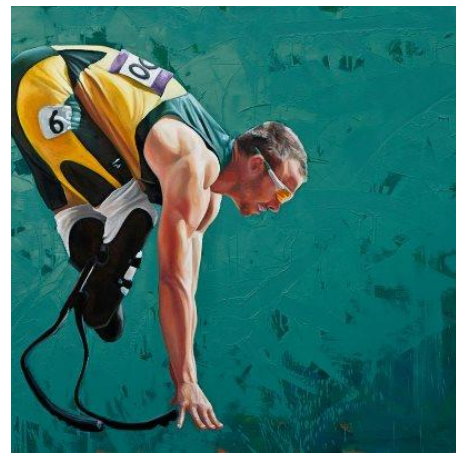
ma)ma kompozisyonu yer almaktadır. Maçın içinde bir an, sürekliliğe sekte vuran alma/verme durumu, sanatçının plastik değer üretimine sebep olmuşa benzemektedir. (Resim 3.5), (Resim 3.6).

3.1.4. Huri Kiriş

Çağdaş Türk Resiminin genç kuşak temsilcilerinden Huri Kiriş (1980, İstanbul)'in 2012 yılında, İstanbul Contemporary Sanat Fuarında 'Vertigo' adı altında sergilediği dizi resimlerinde, 2013 Dünya Kickboks şampiyonu, tıp doktoru kadın sporcu Christina Theiss; Kenya asıllı orta mesafe Türk atleti İlham Tanui Özbilen; 100, 200 ve 400 metrede dünya rekoru sahibi ve karbon fiber yapay protez bacakları yardımıyla koşan Güney Afrikalı paralimpik koşucu Oscar Pistorius; yükseklik korkusu olmasına rağmen, 39000 m yükseklikten dünyaya atlayıp 833.9 mph hıza ulaşarak dünya rekorunu elinde tutan Felix Baumgartner gibi sporcuları konu edinmiştir.



Resim 3.6. Huri Kiriş, *Oscar Pistorius*, t.ü.a.b., (170 x 150 cm.), 2012



Resim 3.7. Huri Kiriş, *Oscar Pistorius*, t.ü.a.b., (125 x 150 cm.), 2012

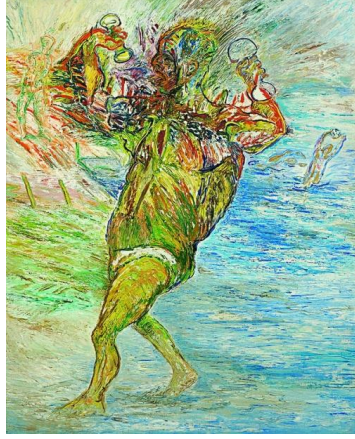
Sanatçının vertigo ismini seçerek, resimlerinde metaforik bir etki yaratmayı arzuladığı anlaşılmaktadır. Öyle ki, hareket duygusunun kaybı anlamına gelen latince kökenli bu kavram, zihin ve beden arasındaki bağı yitirmiş olmasına rağmen sporu varoluş mücadelesinde araçsallaştırarak sınırları zorlama/aşma çabası sergileyen sporcuları seçme sebebini belirginleştirmektedir. Farklı sporları yapan bu bedenlerin ortak noktası, spor yapıyor olmaları değil, elde ettikleri başarıların anonim nitelik taşıyor olmasıdır (Bugay, 2012). Bedenlerinin sınırlarını, sosyal kimliklerini yok

sayarak elde ettikleri başarıları, anıtsal bir varoluş mücadelesi olan sportif eylemin kendisini anlamsızlaşmaktadır.

Söz konusu sergideki resimlerden Oscar Pistorious'un ikili portresi, ampute sporcunun final çizgisine odaklanmış bakışı (Resim 3.6) ve başlangıç çizgisinde konum alışını (Resim 3.7) göstermektedir. Her iki resimde, sporcunun ayaklarının yokluğunu belirginleştiren protez bacakların varlığı, bedeni ağırlaştırmakta, Resimin dengesini sakatlamaktadır. Resimlerde, figürü 'gerçek' kılan detaylar ile yarım kalmış hissi veren serbest fırça hareketlerinden oluşan fonun karşıtlık yaratması sayesinde izleyicide de bir zihin bulanıklığı yaratıldığı söylenebilmektedir. Burada ayrıca belirtmek gerekir ki, 2013 yılında sevgilisini üç kurşunla öldüren Pistorious, 13 yıl hapis cezası almış ve sınırlarını aşan bir beden hareketi bir hapis hücresi ile sınırlanmıştır.

3.1.5. Mehmet Güleryüz

Mehmet Güleryüz (1938, İstanbul), Türkiye'deki sosyo-kültürel ve politik dönüşümün insanlar üzerindeki etkilerini eleştirel ve ironik bir dille dışavuran, resimden desene, heykelden gravüre, tiyatrodan performansa uzanan zengin dili sayesinde, Çağdaş Türk Resiminde apayrı bir yer edinmiş olan bir sanatçımızdır. Kendi zamanının, aile, toplumsal koşullar, sosyo-ekonomik ve çevresel etkenler, doğa-insan, sınıfsal mücadeleler ve varoluş sorunlarına rağmen, kendisini var etme arzusu ve çabasını sürdüren insan'ına dair anlık gözlemlerini resimsel imgeye dönüştüren, yasaklarla, tabularla, telkinlerle yüzleşen yapıtlar üretir. İzleyicisine de yaşanan süreçlerle yüzleşmeyi, hesaplaşmayı ve dünyaya daha farklı bakmayı önerir. Resim yaparken, "önsezilerine, hislerine, sezgilerine, daha çok hayvani güdülerine" dayandığını belirten Güleryüz, "uyumsuz, tedirginlik yaratan, irkilten, ürküten sorunları, tekin olmayan durumları" ele almaktadır (Gök, 2016).



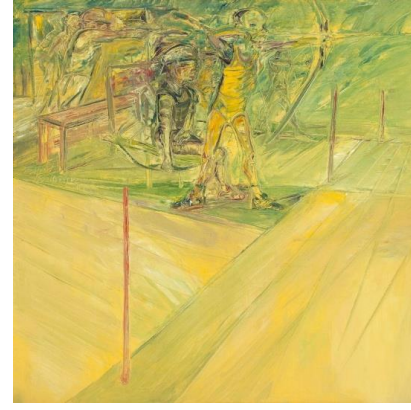
Resim 3.8. Mehmet Güteryüz, *Plajda Halterci*, t.ü.y.b., (162 x 130 cm.), 1988.



Resim 3.9 Mehmet Güteryüz, *Spor Salonu*, t.ü.y.b., (69 x 55 cm.), 1999.



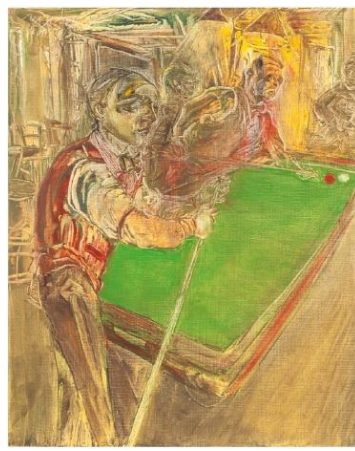
Resim 3.10. Mehmet Güteryüz, *Fena Boksör Sayılmam*, t.ü.y.b., (69 x 55 cm.), 2001



Resim 3.11. Mehmet Güteryüz, *Hedefe Doğru*, t.ü.y.b.,(140 x 140 cm.), 2001.



Resim 3.12. Mehmet Güteryüz, *Yarış Bitti*, t.ü.y.b., (162 x 130 cm.) 2004.



Resim 3.13. Mehmet Güteryüz, *Birazdan*, t.ü.y.b.,(70 x 56 cm.), 2006

Desen ve figürü kendine özgü kullanımıyla, anlatımcı sahnelerde toplumsal düzenin eleştirisini metaforlar yaratarak ve kara mizah yükleyerek aktarmaktan çekinmemiş olan sanatçı, 1988 tarihli “Plajda Halterci” isimli tipik bir çalışmasında (Resim 3.8), 1980’li yıllarda Ege ve Akdeniz kıyılarında mantar gibi çoğalan yazlık evlerinde tatillerini geçiren ve zenginliklerini gösteren zenginleri betimlemektedir. Bu resimde sıksa bacakları ve aşırı büyük bedeni olan bir adam dalgalar üzerinde yürüyerek gücünü göstermektedir. Fakat taşıdığı ağırlıklar bedeni için çok küçüktür. Tıpkı şişmiş kaslarıyla spor salonlarında bir verimliliği olmayan çabalarını yansıtan bir güç imajı yaratan ve sonuç olarak darbede kullanılmak için değil gösteriş için işe yarayan kasları olan bir adamdır.

Konumuz bağlamında seçtiğimiz diğer çalışmalarda da görüleceği üzere, sanatçı ‘öz’den ziyade imajlarla ilgilenmektedir. İkonik modern insanı, batıda 19.Yüzyıl karikatürlerindeki üst bedeni ve başın abartılı biçimde sunulması yöntemini kullanarak deforme ettiği alaycı bir yorum dili geliştirmiştir; spor salonunun bir köşesine toplananlar, kibirli ve boş savlarıyla böbürleneler, başkalarının hedeflerine özenerek hayatını geçirenler, başkaları için boş yere yorulup hırpalandığı halde hakettiğini alamayanlar, çaresizlik içinde hayatını erteleyip duranlar sanatçının görmezden gelemediği hallerdedir. Yaptıkları sporlarla çelişen, uyumsuz bir düzen içinde Resimedilmişlerdir. (Resim 3.9 - Resim 3.13)

3.1.6. İrfan Önürmen

İrfan Önürmen (1958, Bursa), yüzleri belirsizleştirilmiş, kimliksizleştirilmiş ve tektipleştirilmiş figürlerin egemen olduğu, güncel ve toplumsal olayları irdelediği çalışmalarında, sıradan insanların sıradan davranışlarını betimlemekte, yakalamaya çalıştığı insansal özü, toplumun bakış açısını yansıtmaya çalışmaktadır.

Önürmen Türk Sanatı’nda farklı dönemlerde etkili olan figüratif anlatımı, kendi çalışmalarında akademik tarzın katı, biçimci üslubundan kurtarıp, farklılaştırabilmiş, klasik tuval çalışmalarından uzaklaşıp yerleştirmelere yöneldiği çalışmalarında da, figürün içerik olarak çalışmalarının ana yapısını oluşturan tutumundan uzaklaşmadan bireyi, bireyin toplumla ilişkisini sosyal, siyasal düzlemde sorgulamaya devam etmiştir. (İrfan Önürmen, 2013).



Resim 3.14. İrfan Önürmen, *Figür no: 13*, t.ü.y.b., (190 x 145 cm.), 1999.



Resim 3.15. İrfan Önürmen, *Figür no: 15*, t.ü.y.b., (195 x 140 cm.), 1999.



Resim 3.16. İrfan Önürmen, *Figür no: 6*, t.ü.y.b., (192 x 140 cm.), 1998.



Resim 3.17. İrfan Önürmen, *Futbol*, tül.ü.k.t., (175 x 200 cm.), 2002.

1990'ların sonundan itibaren değişik tekniklerde işler üretmiş olan İrfan Önürmen, tuval Resiminden, "Gelinlik Tülünü" kullanarak Pentül, Skülpül olarak adlandırdığı işlere, ardından, gazete kağıtlarını kullandığı duvar rölyeflerine ve giderek de heykeller yapmaya yönelmiştir. Bunların dışında yurtiçi ve yurtdışında duvar Resimi uygulamaları da mevcut olan sanatçının erken dönem çalışmalarından seçtiğimiz spor temalı eserleri, 90'lı yıllar sonu Türkiye'sinin popüler kültürüne ait imgeler olarak dikkat çekmektedir.

Transfer olduğu kulübün yönetin bürosunda attığı imza sonrasında, gazetecilere, takım elbisesiyle top sektiren poz vermiş, uzun saçlı genç futbolcu, (Resim 3.14); Arkada gecekondulu manzarası olan, yapay çimlendirmeli villasının bahçesinde, aerobik kıyafetiyle çıktığı kondisyon bisikletinin üstünde oturan bir sonradan görme genç kadın (Resim 3.15); benzer bir kurguyla futbol sahasının ortasında mağrur bir futbolcu figürü (Resim 3.16) trajikomik hallerde oluşlarını soluk, sisli bir atmosfere rağmen saklayamamaktadırlar. Anonimleşmiş bu karakterleri, buluşturabileceğimiz ortak mekan futbol sahaları olmaktadır. (Resim 3.17).

3.2. SOSYAL STATÜ VE GÜÇ GÖSTERİSİ OLARAK SPOR KONULU RESİMLERDE TARAFTAR-OLUŞ VEYA TARAFTSIZ OLAMAYIŞ

Sporun doğrudan ya da dolaylı yollardan ekonomiye destek sağladığı bilinen bir gerçektir. Spor faaliyetlerinin sağladığı sağlık ve refah, hastalıklar için harcanan sağlık ve bakım giderlerini, sosyal servislere olan ihtiyaçları azaltmaktadır (Arslan, 2013: 53). Spor sayesinde ruhsal ve fiziksel olarak huzurlu olan bireyin iş performansı ve verimi artmakta, hırsızlık, tecavüz vb. adli suçlardan, alkol, sigara vb. kötü alışkanlıklardan uzaklaştırdığına inanılmakta, hem bireysel hem toplumsal anlamda ekonomik gelişime katkı sağladığı düşünülmektedir.

Amatör uğraş olarak spor için durum böyle iken, kurumsallaşarak, profesyonelleşen sporun asıl amacından uzaklaşarak, ‘para’ odaklı bir araca dönüştüğü gözlemlenir. Yüzyıllar öncesinde Olimpiyat Oyunlarına baktığımızda, herhangi bir para ödülü verilmediğinden, halk ve sporcular arasında bir fark belirmemekteydi. Oysa, bugünküler ile eski sporcular arasında ekonomik anlamda çok büyük farklar görülmektedir. Spor eski masumiyetinden uzaklaşarak büyük bir kazanç kapısına dönüşmüştür. Günümüzde spor yeni kazançlar ve yeni yatırımlar demektir.

Taraftarlarının ilgisi sayesinde kulüpler büyük paralar kazanmaktadır. Kitle iletişim araçları vasıtasıyla geniş kitlelere ulaşabilen sportif etkinlikler, adeta bir endüstri kolu gibidir. Yıldız sporcular, transfer ücretleri, reklam gelirleri, naklen yayınlar, maç sonrası kritik programları, milyar dolarlara karşılanmaktadır. Bu bağlamda endüstriyel spor, sporcuların değerlerini sürekli yükselterek onları metalaştırmış ve yaşam kalitelerini son derece yükseltmiştir.

Ulusal ve uluslararası başarılarla ulaşmak isteyen kulüpler transfer sezonlarında birbirlerine milyonlarca paralar ödemektedirler. Kulüpler, satın aldıkları sporcularla, taraftarlarına galibiyet vadetmekte, takıma aidiyet hissini güçlendirerek kitlesel başarıyı garantilemek istemektedirler.

Kitle etkileşim araçları sayesinde büyük spor organizasyonlarından anında haber almak, belli bir spor dalına ilgi duyarak aktif rol almak, en basitinden yerel, ulusal veya uluslararası düzeyde bir takımın taraftarı olmak gibi olasılıklar dahilinde pek çok sanatçımız bulunmakta, taraftarlıkları veyahut tarafsız olamayışları sayesinde pek çok defalar spor konulu eserler ortaya koydukları görülmektedir. Bu bölümde Abidin Dino, Kayıhan Keskinok, Fevzi Karakoç, Bedri Baykam, Fulden Aran, Ümit Yiğit, İrfan Okan ve Neş'e Erdok'dan seçtiğimiz eserlerde, toplumsal bir dinamik olan sportif etkinlikleri gözlemleyen sanatçı öznelerin, nasıl ve nerede konum aldıkları belirlenecektir.

3.2.1. Abidin Dino

Türk Resiminde D grubu ve Yeniler (Liman) grubu içerisinde yer almış öncü sanatçılarımızdan olan Abidin Dino (1913, İstanbul -1993, Paris), ressam, yazar, çevirmen, karikatürist, film yönetmeni, editör, oyun yazarı, seramikçi, şair, sanat tarihçisi, folklor araştırmacısı kimliği ile çok farklı işler üretmiş, hayatıyla sanatını birbirinden ayırmadığı için politik olduğu kadar romantik, inandığı yolda kanının son damlasına kadar mücadelesini sürdürecektir kadar inatçı, bir daldan ötekine atlarken son derece rahat davranan bir yaratıcı olarak tanımlanmıştır (Abidin Dino'nun Eserleri ve Hayatı, 2016).

Sanatçının Londra'nın ev sahipliğindeki 1966 Dünya Kupası anlatan "Gol!" belgeseli için yaptığı futbol eskizleri ile konumuza dahil edilmesi gerekmektedir. Dino'nun yönetmenliğini yaptığı ve Şilili Octavio Senoret yapımcılığındaki "Gol!" filmi (Dino, 1966), sonrasında Flaherty Ödülü'nü de kazanmış ve filmin sahnelerini kurgulamak için yapılan söz konusu eskizlerden 80 tanesi 2002 Mayıs'ında İstanbul'da sergilenmiştir.

Serginin katalogundaki yazısında Ferit Edgü:

Abidin, denizleri, gökleri, dağları, ovaları Resimettiyse de, neresinden bakarsanız bakın, insanların ressamıdır. Hiçbir dağın görüntüsü, bir insanın yüzü, gözü, eli, kolu kadar

ilgisini çekmez desem, yattığı yerden doğrulup beni yalanlamaz umarım. Dolayısıyla insanlar, insanlarla onların arasındaki anlaşılması hem çok kolay hem çok zor ilişkiler toplama olan futbol olgusu, elbette onu bir mıknaş gibi kendine çekmiş olmalıdır, diye düşünüyorum. demiştir (Abidin Dino'nun gözünden futbol ve Gol!", (2016).



Resim 3.18. Abidin Dino, *Futbol çizimleri*, 'Abidin Londra'da Dünya Kupası Maçları'nı Filme Alırken' adlı kitaptan, YKY, 2002.

Abidin Dino'nun yalnız sahada görüleni değil, Dünya kupası süresince tüm şehre yayılan futbol ilgisini yansıtmaya isteği ile biçimlendirdiği filmde, saha içinde dönemin büyük yıldızı Pele'ye ayrı bir kıymet vermiş, yaptığı eskizlerde de fotoğraflarını kullandığı tek yıldız Pele olmuştur.

3.2.2. Kayıhan Keskinok

Yaşamı ve üretimleriyle, Türkiye modernleşmesinin yakın takipçisi ve Devlet sanatçısı olan Kayıhan Keskinok (1923-2015) kısa süreli figürsüz soyut resim arayışları sayılmaz ise, ellili yıllar sanatçının geri dönmeksizin çok figürlü resimlere yöneldiği yıllardır. Sanatçı, 1970'lerin sonundan başlayarak figürün yer aldığı mekanı soyutlama

deneylerine girmiş, resimlerine masalsı öğeleri sokmuştur. 1980'lerde resimlerinde zaman kavramını irdelemiş, imgelerin üstüste bindirilmesi tekniğini geliştirmiştir (Kayıhan Keskinok, 2016).

Kayıhan Keskinok'un figürlü ya da figürsüz bütün resimlerde sürekli bir hareket göze çarpar. Sanatçının olgunluk döneminde konulardaki hareketin, desen ve renklerdeki hareketle tamamlanması arayışı gözlenir. Hareket aynı zamanda gerçek ile düşsel dünya arasındaki gidiş gelişler ile tamamlanır. Keskinok'un resimleri, doğadaki ve toplumdaki hareket öğeleri ile Resimin kendi hareket olanaklarının bireşimini yakalamaya çalışır. Tüm resimlerini görsel belleğinin yardımıyla, herhangi bir canlı, ya da modele başvurmadan gerçekleştirmiş olan sanatçı, "görsel bellekten çalışabilmek için en başta, o hareketi yaşamanız gerekir" fikrini benimsemiştir (Keskinok, 2016).



Resim 3.19. Kayıhan Keskinok, *Jokeyler*, t.ü.yb.,(60 x 60 cm.), 1989.



Resim 3.20. Kayıhan Keskinok, *İsimsiz*, t.ü.y.b.,(50 x 70 cm.), 2013.

Seçtiğimiz örneklerde de görüleceği üzere, ele aldığı her konuyu, tarihsel bir gelişme olarak, ikilemleri, gerilimleri ve çelişkileri gözardı etmeksizin iyiye ve güzele yönelen bir felsefi tutum olarak sergilemiş olan sanatçı, yer çekimsiz ortamda birlikte hareket ediyormuş gibi görünen figürler yumağı gibi algılanan resimlerinde, kimi zaman kadın bedenleri, atlar, erkekler, kimi zaman da bunların birbirleri ile ilişkilerinden doğan zerafet veya yabanıl durumları Resimlemiştir. (Resim 3.18), (Resim 3.19).

3.2.3. Fevzi Karakoç

Türk Baskı Resim sanatının oluşmasında katkısı olan sanatçılarımızdan biri olan Fevzi Karakoç (1947, Çankırı)'un resimlerinde, evrensel bir varlık olan insan ve diğer canlı soyutlanmış figürler olarak karşımıza çıkar. Resimlerin şekil ve renk dinamiğinin ögesi olan bu figürler, düz durağan zeminlere konumlandırılmıştır (Fevzi Karakoç, t.y). Son dönem resimlerinde sıklıkla insan ve at kullanan (Resim 3.20) sanatçı, önceki dönem resimlerinde figürün yaptığı hareketin kendisine odaklanmış, görsel denge lehine renk ögesini geri planda tutmuştur (Resim 3.21).



Resim 3.21. Fevzi Karakoç, *Şafakta Düştüler*
t.ü.y.b., (100 x 70 cm.), 2007



Resim 3.22. Fevzi Karakoç, *Buz Pateni* ,
t.ü.y.b., (122 x 78 cm.), 1989

Genel ifadeyle, sanatçının, figür inşası diyebileceği kompozisyonlarında dikkat çeken önemli bir unsur, figürlerin alışkanlıkları değişmiş Türk insanına özgü yorumlar olması, kompozisyon, ışık, renk, tarz olarak kendi değerlerimizden beslenerek evrensel olunacağının savunusunun yapıyor olmasıdır. Görüleceği üzere, seçmiş olduğumuz örneklerde, Orta Asya kültürümüzden dengelen cirit oyununu hatırlatan atlı süvariler ve 1980'li yıllarda televizyonlardan izlenen artistik patinaj yarışmalarından sonra, 1990'lardan itibaren Türk insanının hayatına giren buz pateni sahalarında paten yapanlar yer almaktadır.

3.2.4. Bedri Baykam

Bedri Baykam (1957, Ankara), harika çocuk olarak tanımlandığı 1960'lı yıllardan itibaren Avrupa ve Amerika'nın birçok sanat merkezinde açtığı sergilerde büyük ilgi görmüş; ressamlığının yanısıra, birçok kısa metrajlı film ve video filmleri çekmiş; kısa ve uzun metrajlı filmlerde aktörlük yapmış; 23 kitap yazmış; Yeni-Dışavurumculuk akımının öncülerinden olan ve ayrıca yaptığı multi-medya enstalasyonları (Livart) ve kolajli siyasi sanat eserleriyle de tanınmış, sürekli kabuk değiştiren çok renkli bir kişilik olmuştur.

Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği ve Atatürkçü Düşünce Derneği'nin aktif üyelerinden olan sanatçı, aynı zamanda UNESCO'ya bağlı Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'nin de kurucularından ve halen bu örgütün Türkiye ulusal komitesi başkanı. Sosyal demokrat üç partinin birleşmesini sağlamak amacıyla kurulan Taban Operasyonu hareketini, çeşitli demokratik kitle örgütleri başkanları ile beraber örgütleyen ve yönlendiren Baykam, 1995 yılı CHP kurultayında, CHP Parti Meclisi Üyeliğine seçildi ve bu göreve üç sene boyunca devam etti. Daha önce Güneş, Tempo, Siyah-Beyaz, Aydınlık ve Akşam'da köşesi olan, üç yıl boyunca "Dönemin Rengi" isimli bir kültür tartışma programını Prima TV'de hazırlayan ve sunan, 2 yıl boyunca Artist-Skala sanat dergisinin genel yayın yönetmenliğini yapan Baykam, ayrıca Cumhuriyet Gazetesinde siyasi ve diğer sanat dergileri için de sanatsal makaleler yazıyor. FBTV'de "2 F 1 B" isimli bir futbol tartışması sunuyor (Bedri Baykam, t.y).

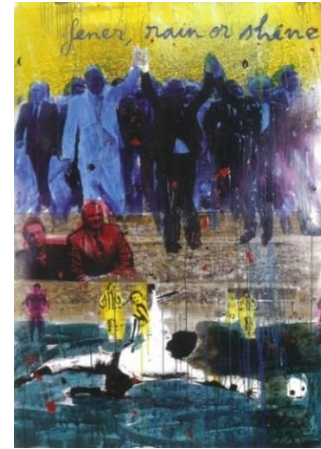


Resim 3.23. Bedri Baykam, *Efsanenin Yüzyılı*, karışık teknik, fotopentür, (200x600 cm.), 2007.

Fikirlerini ve görüşlerini her fırsatta, her platformda dile getiren sanatçı, düzenlemiş olduğu, Fenerbahçe Spor Kulübü'nün 100. yılının kutlandığı 2007 yılında, Şükrü Saraçoğlu Stadı 1907 Tribünü'nde, kulübün kuruluş tarihi 1907'den 2007'ye geçen süreci ele aldığı 27 çalışmadan oluşan "Efsanenin Yüzyılı" isimli sergisi (Baykam, 2007) ile konumuza dahil olmuştur. Bu sergi ile aynı ismi taşıyan odak noktası "Efsanenin Yüzyılı" isimli dev yapıtta (Resim 3.23) Baykam, Fenerbahçe'nin elli yılına bizzat içinden kendisinin tanık olduğu yüz yıllık tarihinden özenle seçtiği 26 kişilik kadronun yan yana poz veren portrelerini bir arada sunmuştur.



Resim 3.24. Bedri Baykam, *Didi ve Özel Timi* karışık tek., fotopentür, (103x134 cm.) 1998



Resim 3.25. Bedri Baykam, *Fener, Yağmur ya da parlaklık*, karışık tek., fotopentür, (142x103 cm.) 1998

1907'de ilk takımda futbol da oynayan ilk Başkan Ziya Songülen ve ikinci Başkan Ayetullah Bey'in dışında, Zeki Rıza'dan Cihat'a, Büyük Fikret'ten Küçük Fikret'e, Lefter'den Can Bartu'ya, Cemil'den Van Hooijdonk'a kadar 26 ünlü isim, bu dev yapıtta bir araya gelerek dönem farklılıkları yok edilmiştir. Başlangıçta, 11 kişiden kurulu bir takım/topluluk kompozisyonu planlamış olan sanatçı, gözardı edemediği 26 kişilik bir kadro oluşturmuştur. Bu yapıtın ve dijital fotoğraf baskılarının yanı sıra Bedri Baykam "Efsanenin Yüz Yılı" sergisinde, 10 adet 3 boyutlu çalışma sunmuş, özel gözlük kullanmadan rahatça izlenebilen bu çalışmalarda, sanatçı, kendisine özgü kolaj ve dijital çalışmalarını farklı bir teknoloji ile buluşturmuştur. (Resim 3.24), (Resim 3.25).

3.2.5. Fulden Aran

Fulden Aran (1986, İzmir), adını yeni duyurmaya başlamış genç kuşak sanatçılarımızdan. Kendi demesiyle, monolog ve yüzleşme olarak nitelendirdiği resimlerinde aklında kurduğu ve gözlemleri doğrultusunda isteklerini ve düşündüklerini, kısaca kendisini etkileyen herşeyi konu edinmekte, resim yapma eylemini kurma ve bozma ile yeniden inşa etme edimlerinin bir sonucu olarak nitelendirmektedir (Fulden Aran, 2016). Bir bakışta anlaşılacak türden birer anı fotoğrafı gibi algılanan ve kolay okunan resimlerindeki figürlerin kim olduklarından ziyade ne yapmış olduklarını düşünmemize neden olan bir atmosferde oluşları dikkatimizi çekmektedir.



Resim 3.26. Fulden Aran, *Golfçüler*, t.ü.y.b., (100x120 cm), 2009



Resim 3.27. Fulden Aran *Golfçüler*, t.ü.y.b., (107x133 cm), 2013

Fulden Aran'ın, biri 2009 (Resim 3.26) diğeri 2013 tarihli (Resim 3.27) iki Resimi birbirine paralel iki görünüm olarak hemen farkediliyor. Uluslararası şirketlerde üst düzey yönetici oldukları aşikar, fiziksel güç gerektiren sporları yapamayacak yaşta dörder adam, İngilizlere özgü aristokratik bir oyun olan golf sahasındalar. Yaptıklarından ve birarada oluşlarından memnun olduklarını ispatlayan yüzlerindeki tebessüm eşliğinde, kendilerini izleyecek olanla bakışmaktadırlar.

3.2.6. Ümit Yiğit

Ümit Yiğit (1967, İzmir), çağdaş, plastik değerlerle donanımlı, toplumsal ve siyasi olayların yanı sıra güncel olayları, anları-anıları içinde barındıran, özeleştiriyile bezenmiş, gerçeklik payı yüksek bir ironiyi barındıran eserlerinde, adeta görsel söylemler oluşturmuştur. İzleyicide anlık olmayan, imgeleminde defalarca yinelenebilecek eserlerinde sanatçı, karikatürle olan bağıını yadsımadan, figürlerinde kendine özgü bir deformasyona yönelerek, tuval yüzeyi üzerinde görsel söylemini güçlendirmiştir (Ümit Yiğit, 2013),



Resim 3.28. Ümit Yiğit, *İsimsiz*, t.ü.y.b., (20x 20 cm.), 2013



Resim 3.29. Ümit Yiğit, *Sahaya İneriz Gültepe Çamlık Spor*, t.ü.y.b., (50 x 60 cm.), 2013

Resimlerinde, güldürürken düşündüren bir mizah geleneğini sahiplendiği anlaşılan sanatçı, futboldaki amatör ruhu, bu ruha sahip olmayla, sömür(ül)meye açık oluşu ironik bir biçimde görünür kıldığı iki Resimiyle konumuza dahil olmaktadır. İlkinde, penaltı atışı esnasında kale önünde baraj oluşturmuş dört futbolcu yer almaktadır. Kalelerini koruyan üç takım arkadaşının yanında, rakip takımdan bir oyuncu belirmiştir. Firikik atışında cinsel uzuvlarına denk gelebilecek futbol topu riskini savuşturmakla

meşgulken, bu durumla empati kurmuş rakibe bakakalmışlardır. Resimde, spor yaparken asıl hedefin üstün başarı kazanmak değil, insani ilişkilerin korunması ve geliştirilmesi fikri savunulmuştur. (Resim 3.28) İkincisinde ise, yöneticileri ile birlikte tam kadro bir amatör lig takımı bir maç öncesinde ya da sonrasında poz vermişler, ortada kafası sarılı biri hariç hepsinin bakışları kameraya yönelmiştir. Resimin önünde duvar yazısı mahiyetinde, “Sahaya ineriz, Gültepe Gençlik, 1978 yazısı dikkat çekmektedir. İzmir’in gecekondü semti olan Gültepe gençliğinin desteklediği takımın iddialı ve tehditkar tezaruhatı olduğu anlaşılana bu slogan maç sonrasında olacakların centilmenlikten uzak olduğunu haber verir niteliktedir. (Resim 3.29)

3.2.7. İrfan Okan

İrfan Okan (1960, İzmir) Çağdaş Türk Resiminde, doğa içinde yalnız insanı ele alışındaki romantik tavrı, gerçek ile hayal arasında kurgusal varoluş sorgulamaları ile özgürlüğe duyulan arzuyu ve umudu konu edinmiş bir sanatçı. Kompozisyon örgülerinde, yaşam içinde sıkışmış, kendi kaçış sistemini hazırlamaya çalışan insanın, amaçlı duruşunun ardındaki iç kabarması ve kendi kendisiyle olan savaşı hissediliyor. Figürler, farklı yaşamların temsilcileri olarak, bireysellikten öte, diğerleri ve gelecek için vicdani sorumluluk taşıyan, kahramanca duran benlikler olarak dikkat çekiyor (Okan, 2008).



Resim 3.30. İrfan Okan, *İsimsiz*, t.ü y.b., (130 x 162 cm.), 2003.



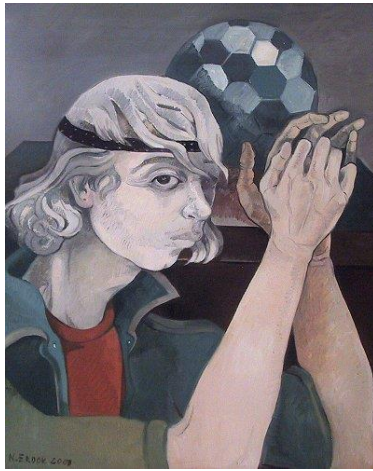
Resim 3.31. İrfan Okan, *Langırt*, t.ü y.b., (180 x 142 cm.), 2003.

Bu belirleme, İrfan Okan'ın 2003 yılında yapmış olduğu, futbol kültürü ile ilgili Resimi için de birebir uygunluk gösteriyor. Gün batımında, romantik bir manzarayı engelleyen tel örgülerin ardında kalmış boş bir arsayı futbol oynamak için işgal etmiş bir grup genç insan, hayatın gerçeklerini (ağaç) ve hayallerini (batmakta olan güneş) yok saymışlar, oyunlarına dalmışlardır. (Resim 3.30)

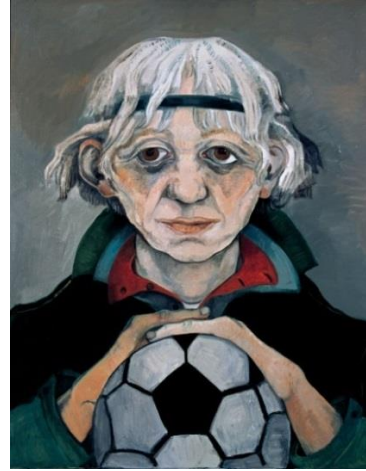
Konumuz bağlamında bir diğer Resimi, sanatçının ender olarak yaptığı bir iç mekan Resimidir ve yukardan görünüm içermesi açısından bambaşka bir sunum olarak karşımıza çıkıyor. Belirsiz bir mekanda, kötü bir ışık altında tuttukları takımın (Beşiktaş) forma ve şapkalarını giymiş dört genç, langırt oynamaktadır. Belki de ilk kez teslimiyetçi bir duyguyu ima edercesine sanatçı, gerçek dünyanın futbol sahasındaki gerçek oyuncularının yapay müdahalelere açık oluşunu düşünmemize neden olmaktadır. (Resim 3.31)

3.2.8. Neş'e Erdok

Neş'e Erdok (1940, İstanbul) , Türk Resiminde, 1970'lerde, Neşet Günal'dan bu yana ağırlığını giderek daha çok duyuran figüratif anlatımcı eğilimin günümüz temsilcilerindendir. Kent yaşam tiplerini ile tanınan sanatçının, içerik olarak insan ve çevre ilişkisini irdelediği eserlerinde, biçimsel olarak ışık –gölge düzeninden çok gri alanlarda renk uyumu/uyumsuzluğu içinde deforme olmuş figürler görülmektedir. Böylelikle anıtsallık kazanan figürler dramatik bir yapı kazanmakta, sanatçının hümanist bakış açısı belirginleşmektedir (Neşe Erdok, 2018).



Resim 3.32. Neşe Erdok, *Koldaş* t.ü.y.b., (100 x 80 cm.), 2003.



Resim 3.33. Neşe Erdok, *Hüsnü Koldaş Portresi* t.ü.y.b., (100 x 80 cm.), 2004.

Erdok, kadın bir ressam olarak, Beşiktaş taraftarı ressam arkadaşı Hüsnü Koldaş'ın futbol tutkusu ve takımına bağlılığını görünür kıldığı iki portresi ile konumuza dahil olmaktadır. (Resim 3.32), (Resim 3.33). Birer yıl arayla yapılmış olan iki portre, yanyana geldiğinde, aralarında benzerlikler kadar farklıların da olduğu ortaya çıkmaktadır. Neş'e Erdok'un, Hüsnü Koldaş'ın şimdiki zamandaki görünüşünden ziyade, yıllar boyu gözlemediği, geçmişten geleceğe yönelen Beşiktaş sevdasını Resimettiği anlaşılmaktadır.

Resimlerde, önce, arka planda duran, topa benzemeyen, yamru yumru bir topun önünde alkış tutan bir genç bir adam, ardından, ön plandaki yeni bir topu kavramış yaşlı bir adam görünmektedir. Erdok'un olasılıkla kendisinin futbol maçlarına ilgisinin olmadığı, ancak arkadaşınının futbol ilgisini kanıksadığı anlaşılmaktadır ki, portrelerin altında bağlı olan siyah bir kordela *-70'li yıllarda sporcuların kullandığı alın bantı aksesuarları hatırlatır-* bu düşüncemizi destekler niteliktedir.

3.3. GÜÇ-KARŞI GÜÇ İLİŞKİSİ OLARAK SPOR TEMALİ RESİMLERDE 'BEDENSEL-TOPLUMSAL VAROLUŞ'

Belirli bir coğrafya insanının ortak yaşayış tarzını paylaştığı insan grubu olarak tanımlanan toplum, dil, tarih, kültür, vatan sevgisi, inanç, milliyetçilik, örf, adet, gelenek-görenek, spor yarışmaları gibi maddi ve manevi ortak değerler ile birbirine bağlı bir bütünselliktir.

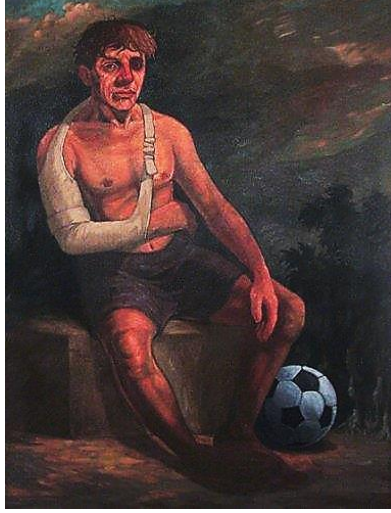
Toplumsal bir kurum olan spor, bireyi toplumsal sistemin katılımcı bir üyesi haline getiren süreç olan toplumsallaşma işlevi görmektedir. Toplumsallaşma, bireyin toplumdaki rolünü öğrenme ve toplumun egemen kurallarını benimsemesi sürecini kapsamakta, aile, okul, toplumsal çevre, kitle iletişim araçları gibi çeşitli faktörler yoluyla gerçekleşmektedir. Ailede hissedilen aidiyet duygusuyla temellenen, okulda öğrendiği sadakat, bağımsızlık, seçme ve ayırma kavramları ile toplumsal çevresini geliştirmeye başlayan çocuk, bu çevrede, namus anlayışı, saldırganlık, önderlik, çeşitli eylemlere katılma gibi kişilik yapısını oluşturan etkilere maruz kalmaktadır. Bu aşamada spor, toplumsal düzenin idealleştirilmiş biçimlerini temsil ettiğinden, insanlara kurallara uyma alışkanlığı kazandırarak, ortak değerlerinin gelişmesine katkı sağlamaktadır (Çakır, 2015: 8-10).

Spor ile toplumsal gelişim ve toplumsal moral arasında doğrudan bir ilişki vardır. Sporda kazanılan uluslararası başarılar, sağlıklı bir toplumun yaratılmasında, toplum-birey arasındaki bağın güçlenmesine, olumlu gelişmelerin artmasına, aksi durumda, olumsuz gelişmelerin artmasına, yani toplumsal dinamiklerin topluma yeni bir biçim vermesine yol açmaktadır. Çünkü spor, tıpkı sanat gibi, bir ayna görevi görerek, toplumu topluma yansıtır. Örneğin, tribünlerde yaşanan şiddet, insanların, kurumları ayakta tutan sağlam değerleri umursamamaya başladıklarının işareti olmaktadır. İyi organize edilmiş spor oyunları yoluyla bireylerini, doğrudan ya da dolaylı olarak kendisine bağımlı kılan toplumlar, belli davranışlar, düşünceler, inançlar ve simgeler etrafında toplamaktadırlar. Her sosyal kurum gibi diğer sosyal kurumlarla ilişki içinde olan spor, toplumun kültür, siyaset ve ekonomisinden ayrı düşünülmemesi gereken bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır (Çakır, 2015: 10-12).

Tüm bu belirlemelere ilişkin örneklendirmeleri, Çağdaş Türk Resiminin temsilcisi Hüsnü Koldaş, Mustafa Horasan, Taner Ceylan, Nedret Sekban, Mustafa Pancar, Mustafa Sekban ve Altan Çelem gibi, çoğu futbol sevdalısı, spor sever sanatçıların eserlerinde bulmak mümkün görünmektedir.

3.3.1. Hüsnü Koldaş

Hüsnü Koldaş (1949, İstanbul) tüm zamanı ve mekanı kuşatsın diye, zamansızlığı ve mekansızlığı kurguladığı resimlerinde, çoğunluğu ay ışığı altında geçen, insanlığa dair hikayeler anlatır. İnsanı, yozlaşma ve yabancılaşmadan kurtarıp, ait olduğu ham doğaya döndürmek, zihinlerde barınan korkuları yenme cesareti vermek ister gibidir (Koldaş, 2016).



Resim 3.34. Hüsnü Koldaş, *Otoportre*, t.ü.y.b., (133 x 103 cm.), 1994.



Resim 3.35. Hüsnü Koldaş, *Yeşil Çimende Siyah Beyaz*, t.ü.y.b., (195 x 130 cm.), 2003

Sanatçının, bu türden bir cesaretin izlerini taşıyan 1994 tarihli otoportresi, yarı karanlık bir doğa atmosferinde, morarmış bir göz, alçıya alınmış bir kol, yalın ayak, yarı çıplak, bekleyiş halinde olan bir bedene, suç ortağı ya da sadık bir dost gibi eşlik eden bir futbol topundan ibaret bir resimdir. (Resim 3.34) Spor sevdası, fiziksel sınırları zorlama, inandığını savunma, koru(n)ma güdüsü ve ihtiyacı, fiziksel yarının iyileşmesi, duygusal tahribatın silinmeyen izleri, herşeye rağmen yaşamdan çekilmeme, Resime bakıldığında zihinde ilk anda beliriveren düşünceler olmaktadır.

2003 tarihli “Yeşil Çimen Üstünde Siyah beyaz” isimli Resimi ise taraftarlıktan öte, içlerinde şiddet barındıran, bir araya geldiklerinde kendileri gibi olmayan holiganları hatırlatmaktadır. Öz kimliği örten, saklayan, yüz boyamaları, aksesuarları, gürültü çıkarmaya yarağan, atılan sloganlara ritm ve vurgu ögesi olan davulları ve bakışları ile her an her durumda herşey yapabilecek olmanın potansiyeli, adeta, topla yapılacak başlama vuruşu anını kollamaktadır. (Resim 3.35)

3.3.2. Mustafa Horasan

Mustafa Horasan (1965, Aydın)’nın resimlerinin odağında, insan bedeni ve onun içerisinde bulunduğu doğa yer alır. Beden çoğunlukla tek başına değildir, bir hayvanla içiçedir ve deforme olmuştur. Böylelikle resimlerinin yaşayan bir canlı organizmaya dönüştüğünü düşünen sanatçı, figürlerinin psikolojik yapısına değinme, insan doğasını anlama ve anlatma fırsatı da yakalamış olmaktadır. Bir ‘oluş’ içinde Resimedilen insan

bedeni, yaşantı dolayımıyla, karşıt söylemleri ve çelişkileri hesap ederek yeni anlamlar üretme, dönüşme, içsel bir yolculuğa çıkma, etkileşim içinde olunanları dışavurma işlevi görmektedir (Mustafa Horasan, 2013).

Bu konuya, bir röportajda açıklık getiren sanatçı,

Resimsel olmak şartıyla her şeyin peşinden koşuyorum açıkçası. Ama yine de insan bedeni ve onun içerisinde bulunduğu doğayla ilgilendim en çok. Bunlar beni her zaman etkiliyor ve bu durumu seviyorum. İnsanın karşı karşıya olduğu iletişim hali, yalnızlıkları, toplumsal rolü içerisindeki bedeni konumlandırışı... bir şeyler anlatmak için çalışmaya başladığımda bu kavramlar beni hala heyecanlandıran konular (Hancı, L. (2016) femiştir.



Resim 3.36.Mustafa Horasan, *Boksör*, t.ü.y.b., (130 x 150 cm.), 2002.

2002 tarihli “Boksör” isimli Resiminde, Buldog yüzü taşıyan bir zenci bir boksör ile palyaço makyajını silip gelmiş gibi duran irikıyım beyaz tenli bir boksör ringte güreşmektedir. Ringe en yakın noktadan bakılıyormuşçasına, boksörlerin varlığı ile doldurulan kompozisyon sayesinde göz, boksörlerin ardarda gelecek yumruklarına yönelmektedir. Siyahi boksörün arkasındaki yeşil fon ve irikıyım boksörün başının hizasındaki zambak formu lambalar onların Müslüman Afrikalı ve Hristiyan Avrupalı olduklarını düşünmemize, bu iki topluluğun gerçek dünyada birbirlerine olan bakış açılarından kaynaklı mücadelelerini hatırlamamıza neden olmaktadır. (Resim 3.36)

3.3.3. Taner Ceylan

Taner Ceylan (1967, Almanya), ‘yaşayan en pahalı ressam’, ‘duygusal realist ressam’ gibi tanımlamalarla ve sansür uygulanan çalışmaları, cinsel tercihi nedeniyle

ötekileştirildiği beyanları ile günümüz sanatında adından sıklıkla söz edilmektettirmektedir.

Konumuz bağlamında seçtiğimiz, biri 2008 tarihli “Ruhani” (Resim 3.37), diğeri 2016 tarihli “Teslimiyet” (Resim 3.38) isimli iki boksör portresinde, dikkat çekici bir biçimde toplum-birey ilişkisini temsil ettiği söylenebilmektedir. Kendi demesiyle, ilkinde ‘Ayaktayım, her türlü yumruğa hazırım, vur vurabilirsen’ diyerek direnen savunmaya hazır bir adam, ikincisinde ise, yediği yumruklardan bezmiş, mecali kalmamış, vazgeçmiş teslim olmuş bir boksör vardır.



Resim 3.37. Taner Ceylan, *Ruhani*, t.ü.y.b., (140 x 200 cm.), 2008.



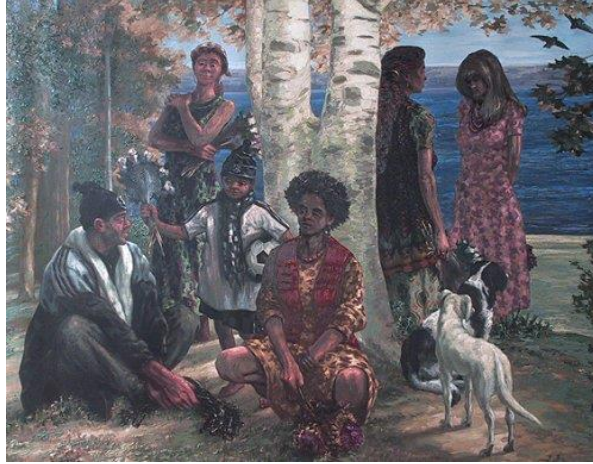
Resim 3.38. Taner Ceylan, *Teslimiyet*, t.ü.y.b., (140 x 210 cm.), 2016

Bir röportajında sanatçı, iki resim arasındaki sekiz yıllık süreçte, dünyada olup bitenlere gardını alamayan bireylere dönüşmüş olduğunu belirtiyor: “ 8 sene içinde dünya hiç olmadığı kadar şiddetli, kanlı bir yere dönüştü. Terörden, savaşlardan, göçmen krizinden dolayı ölenlere karşı koymuyoruz. Yapacak bir şey de yok. Öylece

seyrediyoruz. Hayatımız seyretmekle geçiyor. Şirin Payzın ile Ahmet Hakan arasında bir yerde sıkıştık kaldık. Ötesi yok. Ne dünyada ne de ülkemizde olup bitene müdahale edebiliyoruz. Yumruğu yiye yiye bu resimdeki adama dönüştük işte. Hareket edecek halimiz kalmadı... Can çıkmamış hâlâ...dövülecek hal kalmadı gerçekten. En fazla bir-iki yumruk kaldıracak daha mecalimiz var.” (Koç, 2016).

3.3.4. Nedret Sekban

Nedret Sekban (1952, Trabzon) toplumsal gerçekçi figüratif resimlerinde, Portreler, Sokak, Demiryolu, Deniz, Romanlar, Mülteciler, Göç gibi farklı konulara değinir. Sekban’ın resimleri ile ilgili olarak Mehmet Ergüven, “*Figür kendisini önceleyen bir mekânda yer almadığı gibi, daha sonra gündeme gelen mekân da figüre göre var olmaz. İnsan, dışındaki her şeyi eklentiye çeviren bir saygınlık abidesine dönüşmüştür böylece; çünkü insan, son tahlilde emeğiyle haklı olma savaşı veren bir canlıdır – her koşulda onurlu ve dimdik.*” demektedir. Jale Nejdet Erzen ise, sanatçının resimlerinde sokaktaki insanı sevdirmeye, anlatmaya çalışmaya adanmışlık barındırdığını ve kültürümüzde önemli bir rol üstlendiğini belirterek, sanat eserlerindeki bu türden tanımlar, tanışmalar ve diyaloglar sayesinde gerçek demokrasi olacağına inandığını söylemektedir (Sekban, 2017).



Resim 3.39. Nedret Sekban, *Haz Muhabbetleri*, t.ü.y.b., (160 x 205 cm.), 2003

Nedret Sekban’ın 2003 tarihli “Haz Muhabbetleri “ isimli eseri (Resim 3.39) Fındıklı parkında, dördü kadın olmak üzere altı roman ve iki köpekten oluşan sekiz figürlü bir kompozisyonudur. Kent insanının soluk aldığı, sınırları belli, birkaç ağaçla

bezeli, boğaz manzaralı park doğası içinde, Beşiktaş spor formaları içinde siyah-beyaz kostümlü baba-oğul, siyah –beyaz desenli ve beyaz tüylü iki köpek hariç, kadınların rengarenk çiçekli elbiseleri park atmosferine enerji katmaktadır. Resimin isminden de anlaşılacağı üzere, iki kadının ve çocuğun soldaki erkeğe yönelik bakışları, köpeklerin denize yönelen bakışları doğru (gelecek öngörüsü ve beklentisi) ve iki genç kadının sıkıntılı halleri, haz hakkında bir kapsamı ve haz veren sohbetleri akla getirmek üzere konum edinmişlere benzemektedir.

3.3.5. Mustafa Pancar

Mustafa Pancar (1964, İstanbul), sanat ve gündelik yaşam ilişkisini insanlarla paylaşmak ve belki de farkında olmadan katıldıkları bu oyundaki rollerini onlara hatırlatmak amacıyla resimler yapıyor. Dışarıdan bakan bir izleyici edasıyla doğaçlama lekelerle kurguladığı yapıtlarında birbirleriyle konu olarak hiç bir ilgisi olmayan biçimleri yan yana koyuyor. Herkesin kendinden birşeyler bulabileceğini ispatlıyor. Gelişigüzel sahnelere, isimsiz kahramanlara rastlıyoruz onun resimlerinde. Sahneler arasında bağlantı olmuyor ama bunun olmayışı bize özgürlük kazandırıyor ve dilediğiniz köşeden Resime girebiliyorsunuz. Sanatçı bu anlatımlarıyla eleştirdiği gündelik hayatların toplumun gündemine nasıl gereksizce ve pervasızca girdiğini vurguluyor (<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/evinde-hafriyat-var-118776>).



Resim 3.40. Mustafa Pancar, *İsimsiz*, t.ü.y.b.,(65 x 80 cm.), 2003.



Resim 3.41. Mustafa Pancar, *İsimsiz*, t.ü.y.b., (50 x 70 cm.), 2002.

Sanatçıdan seçtiğimiz iki resim, sporun insan hayatında nasıl pay edindiği, küçük yaşlarda anne baba ilgisi ve yönlendirmesi sayesinde, ilerleyen yaşlarda arkadaş

çevresinin etkisiyle toplumsallaşma sürecine nasıl katkı sağladığı konusunu görünür kılmaktadır. Birinci resimde (Resim 3.40), bir baba ve anne iki çocuğuna uçurtma uçurmayı öğretmekte. Uçurtmalarının üzerindeki renkler ve arma Beşiktaş takımını çağırıştırıyor. Sembolü kartal olan Beşiktaş'a yönelik bir satış taktiği veyahut bir sponsorluk sayesinde, 4-8 yaş aralığındaki iki çocuğun geleceğinde şimdiden yer edinmiş bir 'takım sevdası' Resimedilmiş. İkinci resim (Resim 3.41) ise sevdikleri takımın formalarına bürünmüş -ki bunlar, *Türkiyede, dört büyükler olarak ifade edilen, soldan sağa sırasıyla, Beşiktaş, Galatasaray, Fenerbahçe ve Trabzonspor klüplerinin renklerinde*dirler- bir grup arkadaşın halı saha maçı yapmak üzere biraraya gelmiş oldukları bir sahnedir. Türkiye'de, son 30 yıldır yaygınlaşan, orijinal saha büyüklüğünün 4/1 ölçeğinde küçültülmüşü olan bu sahalar, iş ve/veya okul çevresinden arkadaşların haftada bir kez toplanıp düzenledikleri maç organizasyonları için kiralanmaktadır.

3.3.6. Mustafa Sekban

Mustafa Sekban (1950, Trabzon), balıkçı kenti olan eski İstanbul'u unutturmamak ve çok sevdiği bu kenti tanıtmak üzere, her mevsimde ayrı güzel olan Boğaziçi manzarası eşliğinde , sayısı azalmış olsa da günümüz balıkçılarını Resimettiği fotorealistik tarzı ile dikkat çekmiş ve geç giriş yaptığı sanat camiyasında önemli yer edinmiş bir ressamdır (Mustafa Sekban, t.y).



Resim 3.42. Mustafa Sekban, *Devre Arası*, t.ü. y.b., (120 x 120 cm.), 20??

Sanatçının tipik bir Resimi olmamakla birlikte, “Devre arası” isimli Resimi (Resim 3.42) konumuz bağlamında etkileyici bir örnektir. Günümüz kent yaşamında, servislerle okula gidip, sınav maratonunda boğuşan, ancak yaz tatillerine sportif faaliyetler yapabilen okul çağı çocukları hakkında düşünmemize olanak sağlayan bir resimdir. Beş arkadaş futbol oynamış, dinlenmek için ara vermişler, beton bir yükseltiye oturmuş birbirleri ile şakalaşmaktadırlar. Merkezi figür, elinde sıkıca kavradığı top, yeni ayakkabıları ve arkadaşlarının ilgi odağı oluşuyla ilk farkedilen çocuk. Hemen yanında oturan iki çocukla birlikte şakalaşıp gülüşmektedirler. Diğer iki çocuk ise, onların neşesini bir fotoğraf karesine kaydedene bakar haldeler, giyim-kuşamları daha sönük, gölgede kalmışlar. Arkalarında sarı boyalı, yıpranmış bir duvar, yerde büyüklü küçüklü taşlar var. Resimdeki figürlerin siyah beyaz giyinmiş olmaları ve ortamın bakımsızlığı, temelde bir çelişki yaratıyor olsa da, hem 70’ler Türkiyesin’de mahalle aralarında, boş aralarda yapılan maçları, yaz okullarında toplaşan çocukları hem de kulüplerin alt yapısını oluşturdukları minikler futbol takımlarını hatırlatması açısından oldukça düşündürücü bir resim. Futbol sevdalası bir şehrin çocuğu olarak, sanatçı, Türkiyede şahit olduğu 50 yıllık süreçte yaşanan değişim ve gelişimler paralelinde, çocuklukta yaşanan ve hissedilenlerin pek değişmediğini gözler önüne sermektedir.

3.3.7. Altan Çelem

Altan Çelem (1969, Almanya)’in resimleri, günlük yaşamdan bir kesit, film kareleri ya da fotoğraf kareleri veyahut resimsel kareye dönüşmüş hikayeler gibi, okunması zor olmayan, bir yerlerden aşına olduğumuz görünümlerdir. Resimlerdeki figürlerin yüzleri, mekânların detayları yoğun boya kullanımı içinde eriyip, heryer ve herkes olabilecek türden anonim nitelik kazanmıştır. İzleyenin kendini içinde bulabileceği türden hikayeler barındıran kompozisyonlarda, griler, maviler, beyaz ve kırmızılar kullanan sanatçı, derinlik izleniminden vazgeçmeksizin ve gözü yormaksızın, konuyu ışıkla vurgulamayı tercih etmektedir (Dolmacı, 2009).



Resim 3.43. Altan Çelem, *Yedek kulübesi*, t.ü.y.b., (35 x 45 cm.), 2011.



Resim 3.44. Altan Çelem, *Yüzücüler*, t.ü.y.b., 2011

Sanatçının 2011 yılında yapmış olduğu iki Resiminden birinde, yedek kulübesinde bekleyen takım oyuncuları diğerinde bir noktaya odaklanmış halde bakakalmış yüzücüler yer almaktadır. (Resim 3.44), (Resim 3.45). İzleyenin kendini, 80'ler teknolojisinde, netliğini yitirmiş eski bir televizyon yayınına bakıyormuşçasına meraklı bir ilgi ve rahatlatıcı bir estetik kavrayış içinde bulduğu söz konusu kompozisyonlarda figürler, kişisel-toplumsal belleğin elverdiği ölçüde anlam kazanmaktadır.



Resim 3.45. Altan Çelem, *Plajda Voleybol*, t.ü.y.b., 2008

İster bekleme kulübesinde bezgin bir bekleyiş, ister sırasını savmış bir dinginlik olsun, ikisi de, akıp giden zamanın/sahanın/oyunun/yarışın dışında kalmanın çileli ve eziyetli boyutları olmaktadır. 2008 tarihli, "Plajda Voleybol" isimli resim (Resim 3.46) ise, ister kazanan tarafta, ister kaybeden tarafta olunsun, salt bedensel varlığı ile insanın, diğer herkes gibi, toplumu bütünleyen bir parça oluşunu bildirmektedir.

3.4. KÜLTÜREL OLANDAN SİYASAL OLANA EVRİLEN MODERNİST STRATEJİLERİN YANSIMASI OLARAK SPOR TEMALI RESİMLERDE ‘MODERN TÜRKİYE ALGISI’

İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliği, üretmiş olduğu değerleri gelecek kuşaklara aktarabilmesidir. Bu sayede kültür (ler) oluşmaktadır. Disiplinlerarası bir kavram olarak kültür, farklı bakış açılarına göre çeşitlenen, anlaşılması zor bir kavramdır. Konumuz bağlamında ele alacak olursak, kültür, bir toplumun ortaklaşa sahip olduğu ve üyelerine yaydığı, davranışa yansıyan ve o davranışı yaratan ve yorumlayan görüşler toplamıdır; bilgiyi, sanatı, ahlakı, hukuku, örf ve adetleri kapsadığı gibi, insanın ait olduğu toplumdaki edindiği yetenek ve alışkanlıkları da içermektedir.

Bir toplum düzeninin kurulmasındaki temel unsur olan kültürel etkinlikler sayesinde, toplum, yeniden üretilmektedir. Kültürel çalışmalar, hegemonya ve ideoloji ile ilişkilidir; sınıf mücadeleleri, tahakküm ve toplumsal eşitsizlik, kültürün bakılmayan yerlerde aranması anlamına gelmektedir. Bu açıdan, kültürel bir faaliyet olarak sporun özünün insana dayanması ve bizzat kendisinin bir kültür olmasının kökeninde hareket kültürünün olduğu anlaşılır. Spor yapan insan, hem kültürün yaratıcısı, hem de kültür tarafından belirlenendir. Edinilmiş spor bilincini sayesinde bir yaşam biçimine dönüşen spor, tamamlayan, etkileyen, ulusal ve uluslararası düzeyde kültürlerarası ilişkileri mümkün kılan, eşdeyişle kültürleşmeyi sağlayan bir unsur olur. Bu noktada spor kültürü ve toplum kültürü arasında güçlü bir bağ vardır. Bu bağ öylesine kuvvetlidir ki, sportif etkinlik, hareket, oyun, yarışma ve mücadeleden alınan haz, oyun içinde bütünleşme, ortak amaç için uğraş verme gibi özelliklerle birleşince, ortak ilke ve kurallarla ortak hareket eden bir insanlık kültürü haline gelmektedir (Çakır, 2015: 14-16).

Türk kültürü, Orta Asya steplerinde, Osmanlı döneminde, Cumhuriyet döneminde, avcılık, binicilik, okçuluk, güreş gibi geleneksel ve bireysel sporların egemenliğinden giderek uzaklaşmış, belli bir örgütlenme gerektiren takım sporlarına doğru yönelme durumuna geçmiştir. Örgütlü sporun, sosyal yaşamın içinde var olması ve yayılması devlet ve mevcut siyasi iktidarlar sayesinde olmuş, Türk toplumunun sporla olan ilişkileri arttırarak devam etmiştir. Maddeleştirirsek;

- Meşrutiyetin ilanında sonra, fırka ve partiler spor kulüpleri kurmuşlardır. 1912 yılında İzmir’de kurulan Karşıyaka Kulübü, Müdafaa-i Milliye isimli bir siyasi teşekkülün; yine İzmirde kurulan Altay kulübü, İttihat ve Terakki Fırkasının desteği ile kurulmuştur. İstanbul’da Progres adıyla kurulmuş bir kulübün adı Altınordu olarak değiştirilmiştir. Sadrazam Talat Paşa ve bazı mebuslar yönetime getirilerek kulübe yardımlar yapmışlardır (İnce, 2016: 452).

- Devlet, her Türk vatandaşının beden ve ruh sağlığını korumak ve geliştirmek için sportif hizmet ve faaliyetleri yürütmek, geliştirmek ve yurt içinde yaymak için merkezi idareye bağlı, Gençlik ve spor genel müdürlüğünü kurmuştur (İnce, 2016: 452).

- 1936 yılında Berlin Olimpiyatlarına katılan Türk sporcular, Cumhuriyet Halk Partisi’ne (CHP) üye yapılmıştır (Talimciler, 2015: 45). Aynı dönemlerde CHP’nin yan örgütü konumunda olan Halkevlerinde sportif etkinlikler yapılmış, CHP’li il başkanları, spor bölgesi başkanlıklarına atanmış, başbakan spora doğrudan müdahale eder olmuştur (İnce, 2016: 452).

- 1950’li yıllardan itibaren PTT, DSİ, Köy Hizmetleri gibi kulüpler iktidarlar tarafından, Çaykur Rizespor, TKİ Linyitspor, Batman Petrol Spor, MKE Ankaragücü vb. kulüpler ise kamu tarafından kurulmuş ve desteklenmiştir. Ayrıca yerel yöneticiler de belediyelere bağlı spor kulüpleri kurmuşlardır.

- 12 Eylül 1980 darbesinin ardından gelen dönemin başbakanı Turgut Özal, serbest piyasa ekonomisi için şirketleşin önerisi getirerek, basketbol, voleybol ya da ata sporumuz olan güreşi desteklemeksizin, futbolda üçüncü ligi kurarak, hemen hemen tüm illerin bir futbol takımına sahip olduğu “politik futbol hareketi” başlatmıştır (Rahşan, 2008: 125). Büyük kulüplerin krediler alması için imkanlar sağlanmış, spor tesisleri kullanımına açılmış, yabancı antrenörler bizzat devlet eliyle görevlere getirilmiştir. Örneği görülmemiş bir şekilde General Kenen Evren MKE Ankaragücü takımını 1.lige çıkarmış, siyaset dünyası spor ile yakından ilgilenerek tribündeki yerini aldı.

- Doğu ve Güneydoğu illerindeki futbol hareketinin amacı ise, gençleri “yıkıcı ve bölücü” faaliyetlerden uzak tutmak olmuş, bölgedeki yetkili kamu görevlileri, emniyet müdürleri bu hareketi bizzat yönlendirmişlerdir. Bir örnek vermek gerekirse Tansu Çiller’in başbakanlığı döneminde Cizresporun küme düşmesinin iptali,

Vanspor'un 1. Lige çıkarılması, 1. Lige çıkarılan Diyarbakırspor'un ligden düşmesinin engellenmesi gibi durumlar yaşanmıştır.

- Siyasi iktidarlar spora karıştıkları kadar destek olmamışlardır. Altyapı desteğinin yetersizliği, bilgi sahibi olmama ve yönetim zaafiyeti gibi nedenlerle uluslararası organizasyonlarda başarılar sınırlı kalmış ve beklentilere cevap verememiştir. Bu başarısızlığın giderilmesinde, Türkiye vatandaşı olamayan fakat alanlarında başarılı olan sporcuların Türkiye adına yarışmak için ikna edilmesi yolu seçilmiştir. Halterde Naim Süleymanoğlu, atletizmde Elvan Abeylegesse, futbolda Mehmet Aurelio Türk vatandaşı yapıp, Türk milli takımında görev almışlardır. Son yıllarda benzer şekilde masa tenisi, judo, boks, futbol, halter, vb. dallarda devşirme sporcular Türkiye adına yarışmalara katılmaktadırlar.

Bütün bu çaba ve girişimler, Türkiye'de siyaset ile sporun iç içe olması ve siyasilerin dünyada olduğu gibi özde olmasa da sözde katkı sağladıkları anlamına gelmektedir. Toplum birey bağlamında spor kültürümüzün, Çağdaş Türk Resiminin temsilcisi, Serdar Arda, Mevlüt Akyıldız, Hakan Gürsoytrak ve Resul Aytemurun resimlerindeki yansımaları oldukça ironiktir ve sanatçıların eleştirel bir tavır sergiledikleri görülmektedir.

3.4.1. Serdar Arda

Serdar Arda (1977, Sakarya) , genç sanatçıların desteklenmesinde büyük bir önem arzeden kamu ve özel kuruluşların düzenlediği yarışmalardan birinde, 2003 yılında, 15. Tekel Resim Yarışmasında birincilik ödülü almış bir genç sanatçımızdır. Ödül aldığı resim, 2003 yılında yarıştığı Dünya Atletizm Şampiyonası'nda ikinci olan ilk Türk kadın atlet Süreyya Ayhan'ın, bu yarış sonrası Türk bayrağını eline alarak stadta şeref turu attığı anı gösteren bir resimdir (Resim 3.46).



Resim 3.46. Serdar Arda, *Süreyya*, t.ü.y.b.2003.

Elinde taşıdığı büyükçe bayrağın yıldızını örtecek büyüklükte bir beden olarak betimlenen sporcu, böylelikle, bir yıldız sporcuya dönüşmüş, gururlu ve mağrur bir ifadeyle Resimedilmiştir. Böylesi bir başarıyla büyülenmiş Türk toplumunun sevinci, maalesef, sporcunun, 2004'te Atina'da düzenlenen olimpiyatlardan önce doping testi yapan yetkilileri engellediği iddiasıyla ceza alması, ardından 2008 Olimpiyatları'na hazırlanırken, doping kontrolü numunelerinde kanında iki yasaklı madde bulununca Atletizm Federasyonu'nca ömür boyu men cezası alması ile sona ermiştir. Türk atletizminde, Süreyya Ayhan ile başlayan heyecan dalgası, devşirme atletimiz Elvan Abeylegese ile canlı tutulmaya çalışılmış, 2012 yılında olimpiyat şampiyonu olan Aslı Çakır Alptekin ile parlamış ve yine maalesef, 3 kez doping kullanmaktan ceza alan bu sporcu da 2017 yılında sahalardan ömür boyu men edilmiştir. Şimdilerde, 2017 yılında, Dünya Şampiyonasında 200 m. erkekler branşında şampiyon olan Azeri kökenli devşirme atletimiz Ramil Guliyevin başarısı ile yetinmek durumundayızdır.

3.4.2. Mevlüt Akyıldız

Türk Resiminde nesneye, algıya ve öze değil de, dil oyunlarına dayalı bir geleneğin başlangıcını yapan Mevlüt Akyıldız (1956, Ankara), yağlıboya ve camaltı resimleri ile heykellerinde dilin olanaklarına alegorik anlatı olarak yaklaşmaktadır.

Günümüz kaotik ve çelişkili dünyasına, geniş bir zaman perspektifi ile yaklaşarak, yaşam içindeki çarpıklıkları alegorik ve eğlenceki bir dil ile Resimeden sanatçının çalışmalarının ortak özelliği hicivdir. Gündelik hayatta çokça yer kaplayan hüznü ve

karamsarlığa karşın, sanatçı, yaşamdaki komik görünümlerinden yola çıkarak ‘güleriz ağlanacak halimize’ misali özgün bir bakış sergiler. Akyıldızın resimleri bir araya geldiğinde, izleyicinin, bıyık altından gülmek, kıkır kıkır gülmek, kahkahayla gülmek, kıs kıs gülmek, ağlanacak halimize gülmek, gözünden yaş gelene kadar gülmek, acı acı tebessüm etmek gibi gülmenin tüm hallerini yaşaması olasıdır. Sanatçının, klasik anlamda resim yapmayıp, resim kurduğu söylenebilmektedir (Akyıldız, 2017).

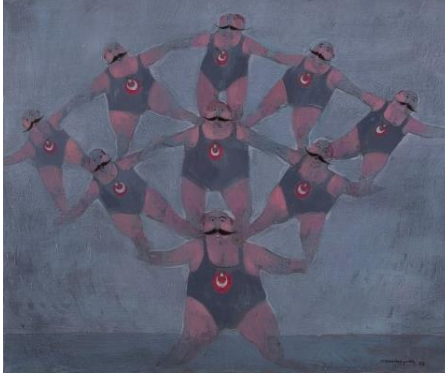
Sanatçıdan seçmiş olduğumuz dört eser, Türk toplumunun spor ile olan yüzeysel ilişkisini ve bu ilişkinin ‘ben burdayım’ türünden Türk tipi bir gösterişe dönüşmesi hakkındadır. İlki Türkiye Cumhuriyeti tarihinde bir dönüm noktası olan 19 Mayıs 1919 tarihini kutlama törenlerinde görev almış gençleri göstermektedir. Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün ‘Millî Mücadele’ Türk milletini ileri götürecek olanların ve köhnemiş fikirlere karşı gelecek olanların genç fikirler olduğu inancıyla, gençlere bayram olarak hediye ettiği bu kutlu günde, figürler genç olarak değil, genç rolü yapan orta yaşlı annelere benzetilerek Resimedilmişlerdir. İçeriği boşaltılmış bir bayramı (!) görünür kılmak yada geçmişte yaşanmış bayram coşkusunu anmak, o ruhu hatırla(t)mak üzere, sanatçı, bunu, bir örnek giyinmiş kızların ve bayrak tutan erkeklerin Resimin dışına yönelen bakışları ile sağlamıştır.(Resim 3.47)



Resim 3.47. Mevlüt Akyıldız, *Gençlik ve Spor Bayramı* t.ü.y.b., (81 x 100 cm.), 2006, Özel koleksiyon.



Resim 3.48. Mevlüt Akyıldız, *Türk Aslanı*, t.ü.y.b., (54x65 cm.) 2006.



Resim 3.49. Mevlüt Akyıldız, *Vatan Çalışkan Adamların Omzunda Yükselir*, t.ü.y.b.,(54 x 65 cm.) 2002



Resim 3.50. Mevlüt Akyıldız, *1 Temmuz, Kabotaj Bayramı*, t.ü.y.b.,(81x125 cm.), 2012

İkinci resim, 1970’li yılların ortalarına değin, üzerinde ‘.... Hatırası’ yazan duvara gerili bezin önünde fotoğraf çekirme davranışını hatırlatır izleyicilere. Bu gelenek, resimde, Milli sporumuz, güreş tutan, tipik iki Türk erkeğinin “ Türk aslanı” pozu ile desteklenmektedir. (Resim 3.48) Üçüncü resimde, güreşçi kıyafeti giymiş sekiz Türk, 19 Mayıs şenliklerinde yapılan, geniş bir tabandan yukarı doğru yükselen kuleyi tersinden yapmış, beşi üçünün omuzlarında, üçü birinin omuzuna yükselmiştir. Yedi kişiyi birden tek başına taşıyan ve taşıdığı bu yük ile gurur duyan kişinin hiç de adil olmayan konumu ile diğerlerinin kaygısızca yükselişi ‘toplumsallaşma süreci’ni tartışmaya açmaktadır. (Resim 3.49). Dördüncü resim ise, Osmanlı devletinin kapitilasyonlar çerçevesinde, yabancı ülke gemilerine tanıdığı ayrıcalığın 1923 yılında kaldırılmasını takiben 1 Temmuz 1926 yılında, “Türkiye limanları ve sahilleri arasında yük ve yolcu taşınması ile kılavuzluk ve römorkaj hizmetleri, Türk vatandaşları ve Türk bayrağı taşıyan gemilerce yapılır” hükmünü içeren kanunun yürürlüğe girişinin kutlandığı Kabotaj Bayramı hakkındadır. Sanatçı bu kez, üç tarafı denizlerle kaplı olan ülkemizde, adı bayram olan ama sadece çok küçük bir grubun eğlencesi gibi algılanan kabotaj bayramını hicvetmektedir. Öyle ki, önceden yabancılara açık olan faaliyetleri bundan böyle sadece Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarının yapabileceğini belirten kabotaj kanunu her yıl 1 Temmuz’da, boğazda yüzen birkaç kişi ile sınırlı kalan gösterilerle kutlanmaktadır (Resim 3.50).

3.4.3. Hakan Gürsoytrak

Hakan Gürsoytrak (1963, Ankara) 21.Yüzyıl kent yaşamında karşılaşılan güncel ve çarpıcı olayları ele almakta, değişkenlik ve geçicilik duygularını izleyiciye hissettirebilmek için deprem sarsıntısı anında hiçbirşey yapamamaya, öylece kala kalmaya benzeş, anlık görünümle sunmaktadır. Tuvallerinde, klasik çizgiler yerine hayat tecrübelerinin ve dünya görüşünün hakim olduğu renkçi bir anlayış segileyen sanatçı, sanatın günümüzde bir söz söyleme şekli olduğunu savunmakta, Resimi, kendi için bir ifade aracı olarak kullanmaktadır.

Eleştirel bir yaklaşımla kişi ve birey olma arasındaki ince çizgiyi figür lehine kullanan sanatçının resimlerinde, habersizce çekilmiş bir fotoğraf karesinde görülecek türden bir etki sezilmektedir. Doğal ve özensiz düzen içinde oldukları yönünde ve kendiliğinden oluşmuş gibi duran kompozisyonlar içindeki tüm figürlerin duygu durumlarının kadercilik ve kabulleniş halleri, onları birbirlerine eşitlemekte ve bu onların kurgusal kimliklere dönüşmesine neden olmaktadır (Gürsoytrak, 2002).

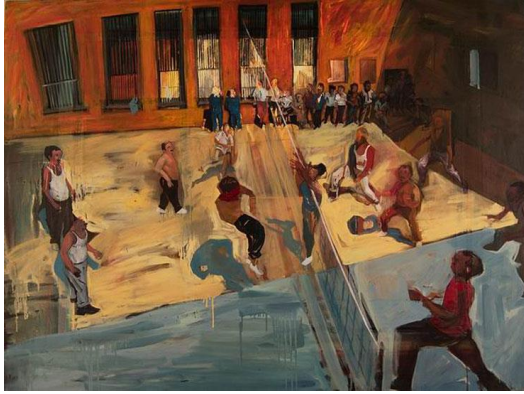
Sanatçıdan seçtiğimiz dört eserden ilki, (Resim 3.51), 1992 yılında bilardoda dünya şampiyonu olan Semih Saygıner'den sonra ülkemizde yaygınlaşan büyüklü küçüklü bilardo salonlarından birini göstermektedir. Salonun büyüklüğü, aydınlatması, bilardo oynayan kişilerin açık seçik algılanmasını engellemektedir. Büyüklük, çokluk ve belirsizlik, kazanılmış dünya şampiyonluğunun örgütlü bir çalışma ile değil, bireysel bir çaba, rastlantısal bir sonuç olduğunu düşünmemize neden olmaktadır. İkinci resim ise, pinpon masasında, genç bir sporcu ile orta yaşın üstünde bir siyasetçinin mücadelesini seyreden bir grup bürokratı göstermektedir. Sporcunun siyasetçiden gelen harekete karşılık verdiği belirtilircesine, sanatçının Resimine “ponpin” adını vermiş olması dikkat çekmektedir (Resim 3.52).



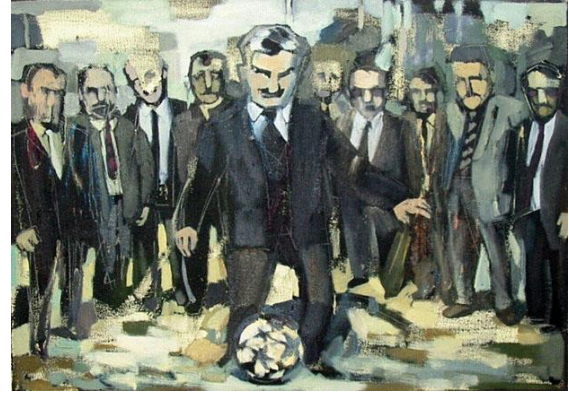
Resim 3.51. Hakan Gürsoytrak, *Bilardo Salonu*, t.ü.y.b., (139 x 175 cm.), 2006



Resim 3.52. Hakan Gürsoytrak, *Ponpin*, t.ü.y.b., (94 x 115 cm.), 2006



Resim 3.53. Hakan Gürsoytrak, *Hürriyetimiz Kanatlarımız Altındadır*, t.ü.y.b., (110 x 145 cm.), 1995.



Resim 3.54. Hakan Gürsoytrak, *Bürokratin Penaltı Atarken Dayanılmaz Hafifliği*, t.ü.y.b., (43 x 60 cm.), 2003

“Hürriyetimiz kanatlarımız altındadır” isimli eser, Adalet bakanlığının hapisanelerde, mahkumların havalandırma alanı olan küçük ölçekli avlularda voleybol oynamaya teşvik edilmesi hakkındadır. Avluya gerilen bir file, bir avuç oyuncu ve birkaç seyirci, desteğin etkisini ve gösterilen ilgiyi ispatlamaktadır. (Resim 3.53). Ülkemizdeki spor –siyaset ilişkisini irdeleyen “Bürokratin penaltı atarken dayanılmaz hafifliği” isimli 2003 tarihli resim ise, golü yiyecek olanın da savuşturacak olanın da izleyici olduğunu açıkça ortaya koymaktadır (Resim 3.54).

3.4.4. Resul Aytemur

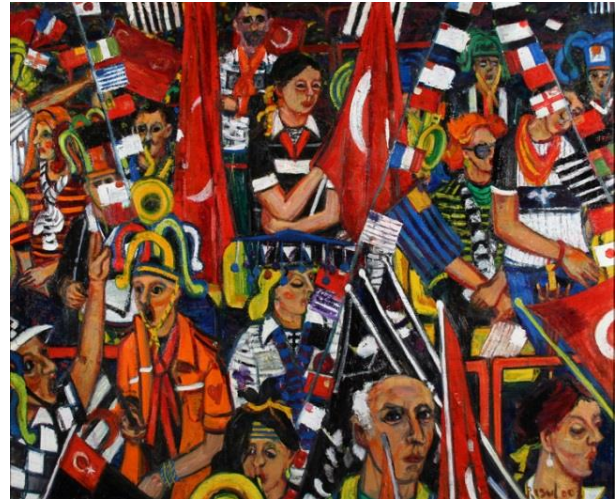
Resul Aytemur (1951, Malatya), parklar, çöplükler, semt pazarları, otobüs durakları gibi kentin, sıradan yapısını ele aldığı kadar, polis ve göstericilerin karşı

karşıya geldiği yürüyüşler, gece klupleri, genelevler ve fahişeler gibi sıradışı olay ve yaşamları da içeren oldukça geniş bir alanı inceler. Her durumda sanatçının resimlerinde canlılık, cümbüş ve kargaşa göze çarpar.

Kompozisyonlarda yer alan karakterler olarak, plajda güneşlenen veya denize giren insanları, maç seyredenleri, insan kalabalıklarını uzaktan gözetleyenleri, kent kalabalığı ve kargaşası içerisinde, yaşama çabaları, kaygıları ve dramları ile ön planda konumlandırılan Aytemür'ün konularını ele alış biçimi, sarı, kırmızı, yeşillere geniş yer verdiği ve parlak tonlarda kullandığı renk anlayışıyla birlikte kendine has oldukça vurgulu bir anlatıma dönüşür (Resul Aytemur, 2011).

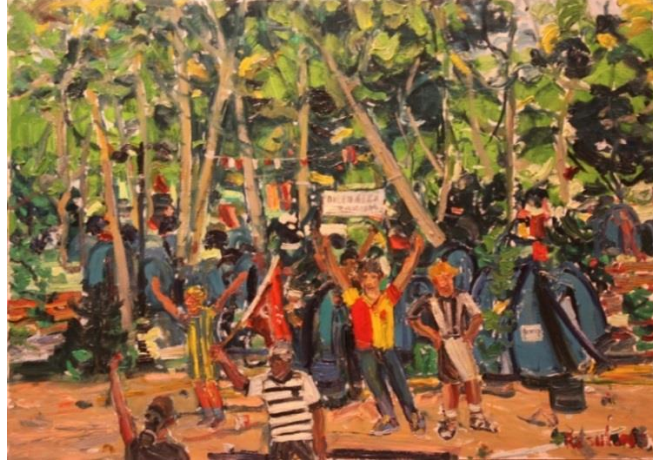


Resim 3.55.Resul Aytemür, *Bayrak Satıcıları*, t.ü.y.b., (140x116 cm.), 2003.



Resim 3.56.Resul Aytemür, *Taraftarlar*, t.ü.y.b., (116 x 140 cm.), 2003.

Sanatçının 2003 tarihli iki Resimi, (Resim 3.55), (Resim 3.56), futbol maçı zamanlarında, stadyum dışında, takımların bayrak, flama, şapka kaşkollarını satan seyyar satıcıları ve bu bayrakları satın almış taraftarların maç saatini bekleyişlerini göstermektedir. Satıcıların takım tutmayı ve her maçta başka bir takımın taraftarı rolüne bürünmesi gibi, taraftar topluluğunun dünya bayrakları ile süslenmiş iplerle dilimlenmiş dar alanda Türkiye'nin dört büyük takımı Galatasaray, Fenerbahçe, Beşiktaş ve Trabzonspor sembolleri ile ve Türk bayrakları ile kuşanmış olması, sanatçının, Türk toplumunun futbol kültürü hakkında bir sorgulama yaptığını düşünmemize neden olmaktadır.



Resim 3.57. Resul Aytemur, *Diren Gezi*, t.ü y.b., (100 x 140 cm.),2013

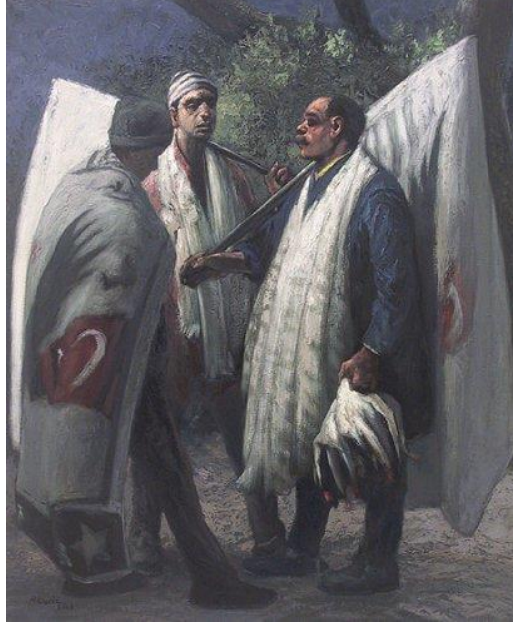
Sanatçıdan seçtiğimiz son eser, (Resim 3.57), 2013 yılında, İstanbul Taksimdeki Gezi parkından sökülen ağaçları engellemeye çalışan bir grup çevrecinin direnişinin, siyasi ve provakatif eylemlere dönüşmeden önce, Beşiktaş, Galatasaray ve Fenerbahçe forması giyerek, ezeli rekabetlerini, kulüp taraftarları dayanışmasına dönüştürdüğü bir grup genci arkadaki park manzarası önünde slogan atarken göstermektedir.

3.4.5. Ahmet Umur Deniz

Ahmet Umur Deniz (1960, Van) Toplumcu Gerçekçi Türk Resiminde, sınıfsal olgulara emekten yana bir duruş sergileyen, dışavurumculuğun didaktik tavrı ile sembolizm fantastik kurgusallığını birleştirdiği dikkat çekici biçim dili sayesinde önemli bir yer işgal etmektedir.

Ahmet Umur Deniz'in resimleri ile ilgili olarak, Feyyaz Yaman,

Goya'dan, Millet'e, Meunier'den Odd Nerdrum'a kadar her usta ilişkisi, ustalaştıkça insanlığın uzun yürüşündeki ortak duygunun emek-hüzün potasında erir, sert kontürlü desenleri giderek geçirgenleşir. Korkularımız üst üste yüklenen duyarlılıklarla, glaseler, titreşen ışıklara dönüşür. Boya maddleşir, bedenleşir. Bu zemine (toprağa) bağlılıkla ağırlaşan ayakları 'zombi' yakıştırmalarına varacak kadar ağır gerçekliği sürüyerek taşır. 'Ayak Takımı' yakıştırmalı insanlık, Aneas gibi ayağa kalkar. Günümüzün Post modern tüketim toplumunun pembe gözlüklü dünyasının maskeleyiği bu emek-bedenler nerdeyse konuşulması bile yasaklanan görünmez "sınıfın" insanları, binlerce yılın ölümleri ve katliamlarının adalet arayışı ile hayalet gibi karşımıza dikilirler, hesap sorarlar. demiştir (Bulut, 2012).



Resim 3.58. Ahmet Umur Deniz, *İsimsiz*, t.ü.y.b., (120 x 100 cm.), 2003.

Bu belirleme, şaşırtıcı bir biçimde konumuz bağlamında seçtiğimiz sanatçının 2003 tarihli Resiminde (Resim 3.58) de birebir gözlemlenmektedir; gece vakti, bir kent yaşam etkinliği spor müsabakasını ağaçlıklı bir alanda bekleyen genç bir adam (Ahmet Umur Deniz'in kendini modellediği bir otoportre olarak ele alınabilir) üzerinde taraftarı olduğu takımın kaşkolu beresi ve bayrağı ile solunda yaşça küçük bir genç, sağda yaşça daha büyük bir bayrak satıcısından oluşan üç taraftarın sessizlik içinde gösterildiği bir kompozisyondur. Omuza dayanarak veya sırtta taşınan taraftar bayrakları, stadyumun içi gibi dışını aydınlatan şiddetli spot ışığı altında parlayarak rengini yitirdiklerinden hangi takımın bayrağı oldukları anlaşılmasa da yarım gölgeli alanlarda rengini korumuş Türk bayrakları sayesinde bu taraftarların Türkiye'deki tüm kulüplerin taraftarlarını temsil ettiğini varsayabiliriz.

Ahmet Umur Deniz'in figürlerinin sessizce masamıza bıraktığı vicdan muhasebesi, istenildiği kadar görünmez kılınınsınlar, sanallaştırılınsınlar her köşe başında bilinç altı korkularımızı ayağa kaldıracak çoklukta kendilerini hatırlatıverirler. Lokmanız boğazınıza düğümlenir, uykunuz kaçar. Bu sessiz ve sitemsiz hatırlatma doğayı, insanlığı yitirme noktasında tikanıp kalmış bedenlerimizin arınıp insanlığına dönmesi için bir son çağrıdır." (Deniz, 2012) Hangi takımı tutarsa tutsun Türk insanının, sakince, nazikçe, insanlığın kaderine, çaresizliğine karşı duruş sergilemesi,

kötülüklerle karşı direnip ruhunu, bedenini, toplumunu koruyup gözetmesi, uzlaşması, bütünleşmesi temel unsur olarak benimsenmelidir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA RAPORU

4.1. UYGULAMANIN YAPILIŞ GEREKÇESİ

Günümüz dünyasında spor, amatör veya profesyonel olarak, bireysel yada takım halinde, doğada yada özel tasarlanmış salonlarda/sahalarda yapılan, çok farklı türleri olan bir uğraş olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk başlarda, hayatta kalma, beslenme vb. insani ihtiyaçların giderilmesinde, doğa ile mücadelede, giderek, fiziksel üstünlüğe sahip olma isteği ve edinilmiş güç sayesinde, 'karşı güç'le rekabet etme, egemen olma/kazanma hırsı ve nihayetinde, kurallı ve kurumsal nitelikli müsabakalarda yer alma, paralelinde, müsabaka halinde olanları izleyerek haz alma evreleri gelişmiştir.

Spor denilince, artık, boş zamanları değerlendirme, oyun oynama ve eğlenme amaçlı etkinlikler akla gelmektedir. Günümüz insanı hayatın sıkıntılardan kurtulmak, daha sağlıklı yaşamak, boş zamanlarını değerlendirmek için spor yapmakta, ebeveynler, sağlık, refah ve huzur içinde yaşamaları için küçük yaşlardan itibaren çocuklarını spor yapmaya teşvik etmektedirler.

Küçük yaşlardan başlayarak bir spor dalına merak salan insanlar aktif yada pasif olarak spor yapabilir yada bir taraftar olarak katılım gösterebilir. Bunu da bir tutkuyla yapar. Aidiyet duygusuyla sevdiği takıma ya da sporcuya bağlanır, maddi ve manevi olarak kendini adayabilir. Kendine sevdiği bir sporcuyu idol olarak seçer ve hayatının her alanına dahil eder. Sevdiği takım ve sporcu(lar) için imkanları dahilinde katkı sağlamak ister.

Dünya genelinde olduğu gibi Türkiye'de de sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik nedenlere bağlı süreç yönetimi olarak, spor denilince akla doğrudan futbol gelir. En fazla sevilen, takip edilen ve oynanan oyundur. Yer, zaman, mekan ve kişi ayırt etmeden her zaman oynanabilir. Herkes bir şekilde bu oyuna katılım gösterebilir.

Türk futbolunda dört büyükler olarak tabir edilen, üçü İstanbul takımı, Galatasaray, Fenerbahçe ve Beşiktaş olmak üzere, dördüncüsü, tek Anadolu takımı Trabzonspor ayrıcalıklı bir konuma sahiptir; Trabzonspor Resimi olarak 2 Ağustos

1967'de kurulmuştur ve kısa süre sonra Anadolu'ya şampiyonluğu taşımıştır. Trabzon için futbol, her zaman çok önemli olmuştur. Öyle ki Osmanlı Devleti zamanında yayınlanan yayınlanan üç futbol kitabından biri 1922'de 'Asosyeşin Futbol' Süleyman Rıza Kuğu tarafından Trabzon'da kaleme alınmıştır. Bu kitabın amacı doğu illerine futbolu öğretmektir. Trabzon'da erken Cumhuriyet döneminden itibaren oldukça canlı bir futbol iklimi hakim olmuştur. Trabzonun unutulmaz önder isimlerinde Hüseyin Avni Aker, Cumhuriyet'in ilk yıllarında İstikbal gazetesinde şu satırları kaleme almıştır: *"Trabzon şehri spor ibtilası geçiriyor. İstanbul'da dans, Ankara'da ud, Trabzon'da futbol... Bunlar bir hastalık gibi yakaladıkları adamın yakasını bırakmıyorlar. Trabzon'da mahalle aralarında, Kavak Meydanı'na kadar ne kadar meydan, cami havlisi, bahçe varsa birkaç çocuk toplanmış!- Gol gol diye bağıyor. Hele şu hafta tatilinin işsiz bir sürü halkının Kavak meydanına doğru toplanması bu ibtilayı azdırdı. Şimdi herkeste bir spor merakı var."* (Trabzonspor, t.y). Kuruluş tarihinden sonra kısa bir zaman sonra İkinci Ligden, 1973-74 sezonunda kendi öz evlatlarıyla kurulan takımı ile Şampiyon olarak Birinci Lige çıkmayı başardı. Lige çıktığı ilk sene Kıbrıs'ta düzenlenen turnuvada Barış Kupasını kazanmıştır. Bu kupalarla dolup taşacak on yılın başlangıcı olmuştur. 1975-1976 sezonunda şampiyonluk ipini göğüsleyen Bordo Mavililer, ilk defa şampiyonluğu İstanbul dışına taşıyarak türk futbolunda yerleşik hrr ne varsa altüst ve bir devrim gerçekleştirmiştir. Daha sonra birçok kupa kazanmış ve basın tarafından 'Kupa Beyi' olarak büyük bir saygınlık kazanmıştır. Trabzonspor'un efsane Teknik Diröktörü Ahmet Suat Özyazıcı, kentin köklü futbol mirasına işaret ederek *"bu bir 'devrim'den ziyade 'evrim'diyordu* (Trabzonspor, t.y).

Karadeniz Fırtınası, gümbür gümbür geliyordu 1975-1985 yılları arasında 7 lig şampiyonluğu, yanı sıra Başbakanlık Kupası 5 kez, Cumhurbaşkanlığı Kupası 7 kez, Türkiye Kupası'nı 8 kez ve Süper kupayı 1 kez kazanmıştır. 1980'li yıllardan sonra birçok kez haksızlıklarla şampiyonluğu kaybetse de asla zirve mücadelesini bırakmamıştır. 2010-2011 sezonu sonunda 7. Şampiyonluk hakkı ve kupası şikeyle elinden alınmış olsada haklı olarak adalet arayışı devam etmektedir. Avrupa'nın birçok dünya devi takımlarıyla mücadele eden takım; aralarında Liverpool, Aston Villa, Inter, Barcelona ve Olympic Lyon gibi takımları dize getirmeyi başarmış; şehrin ve ülkenin tanıtımına, kültürüne, ekonomisine ve sosyal hayatına katkı sağlamıştır.

Trabzon şehri, sporu-sporcusu kadar sanatı-sanatçısıyla da zenginlik içerir. Öyle ki; Türk sanatına damga vurmuş birçok sanatçısı vardır. Bu bağlamda, şimdilerde kişisel tarihini sanat alanında kuran ve amatör/yarı profesyonel futbol geçmişi olan, bir Trabzonspor taraftarı olarak, her iki alanın bir arada değerlendirilmesi arzusu duyulmuş, takıma duyulan sevgi ve aidiyet duygusu paralelinde, Trabzonsporlu futbolcuların konu edinildiği bir dizi resim üretilerek 2005 yılında Trabzon Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde “Bir Tutkudur Trabzonspor” isimli kişisel sergide sergilenmiştir.

Edinilmiş sportif ve sanatsal deneyimlerden elde edilen kazanımlardaki bilinç düzeyini arttırmak üzere, *Çağdaş Türk Resiminde Spor Temalı Eserler* isimli kuramsal bir tez çalışması ortaya koyulmak istenmiştir. Araştırma ve incelemeler sonucunda elde edilmiş veriler olarak, tüm sanat tarihsel süreçte kesintisiz bir biçimde gözlemlenen sanat-spor ilişkisi, sözkonusu geleneğe eklemenecek türden bir dizi resim kompozisyonunun tasarlanıp, üretilmesinde etkili olmuştur.

4.2. İÇERİK VE BİÇİME YÖNELİK SAPTAMALAR

Konu kapsamında yaratılmış olan uygulama alanı, duygu, düşünüş ve kavrayış biçimi ile tez konusuna paralellik arz etmektedir. Ancak hem pratikte hem teoride konu seçiminde etkili olan temel unsur, “Bir Tutkudur Trabzonspor” sergisi olduğundan, öncelikli olarak bu sergide yer almış eserlerin incelenmesi uygun olacaktır.

Sergide, 2004-2005 sezonunda takımda görev almış futbolcu resimlerine yer verilmiş, sahaya çıkan bir futbol takımının 18 kişiden oluşması fikrinden yola çıkılarak 18 resim sergilenmiştir. Biçim ve içerik yönünden incelemek için seçtiğimiz çalışmalar, ayrı ayrı maçlarda takımlarının kazanması için takım ruhu içinde mücadele eden sporcuların kendileriyle, rakipleriyle, takım arkadaşlarıyla ve topla olan ilişkilerindeki an’lardan derlenmiş görüntülerinden oluşmaktadır.

Resimlerde, soyut-figüratif yapılanma dikkat çekmektedir. Yer çekiminden yoksun soyut bir fon üzerine yerleştirilen figürler, realist bir anlayışta işlenmiştir. Futbolcular maç ya da antrenman esnasında koşu, pas, kontrol, atak kesme, top kapma, top kurtarma, top sürme, top kontrol etme, mücadele, faule maruz kalma ve şut çekme gibi pozisyonlarda Resimedilmiştir. Her ne kadar bu hareketler esnasında diğer rakip(ler) yada takım arkadaş(lar)ı kadraja dahilse bile, sadece hareketi yapan futbolcu

yada sporcu Resimedilmiş ve sahnenin tamamlanması alımlayıcının hayal gücüne ve bilgisine bırakılmıştır.

Kullanılmış renk paleti zengindir; rahat fırça sürüşü ve dört beş renkten geliştirilmiş sıcak/soğuk, açık/koyu renk kombinasyonlarından geliştirilmiş fon, figürün baskın form olarak daha iyi görünmesine hizmet etmektedir. Uygulama yüzeylerinde fon bazen düz ve sade bazen de renkli ve hareketli olarak oluşturulmuştur.

Kompozisyonda yer alan her futbolcu, gazete ve dergi gibi süreli yayınlardan biriktirilen farklı pozisyonlardaki görseller ile futbolcular hakkında çıkan haber, yorum ve ropörtajlardan faydalanılarak biçimlendirilmiştir. Resimlerdeki kompozisyonların belirleyicisi olan görseller şablon olarak kullanılmış, öncesinde resim yüzeyinde, her katmanın kurumasına fırsat verilerek üst üste katmanlar elde edilmiştir. Gerekli hallerde yüzeye yazılar yazılmış, genel anlamda, soyutlamacı ve renkli bir fon elde edilmiştir. Bu fon üzerine futbolcu portreleri yerleştirilmiştir.

İlk dört resim, sporcuların başarıya ulaşmada önemli unsur olan antrenman yaparkenki hallerini göstermektedir; 2004 tarihli “Hüseyin Çimşir” portresinde (Resim 4.1) futbolcu, üzerindeki bordo şort ve mavi eşofman üstüyle ve bacaklarında maçlarda sakatlıklardan korunmak için takılan tekmeklikler olmaksızın, düşünceli bir yüz ifadesi ile düz koşu (jogging) yapmaktadır. Bu ruh hali futbolcunun bir sakatlık yaşadığının ve takımdan ayrı çalıştığının ipuçlarını vermektedir.



Resim 4.1. S. Yılmaz, *Hüseyin Çimşir*, t.ü.a.b., (120 x 120 cm.), 2004.



Resim 4.2. S. Yılmaz, *Kara Bela, Yattara*, t.ü.a.b., (90 x 80 cm.), 2004, Özel Koleksiyon.

2004 tarihli “Kara Bela, Yattara” isimli (Resim 4.2), çalışmada, beyaz saçlı siyahi bir futbolcuyu, bordo mavi antrenman kıyafetleriyle, antrenmanda yapılan teknik taktik çalışmasında arakadaşı tarafından kendine atılan bir pası son derece kosantre bir biçimde göğsüyle kontrol ederken görmekteyiz.. Yattara, Trabzonspor’da 2003-2012 yılları arasında, en uzun süre forma forma giyen Gine asıllı yabancı futbolcudur. 2010 yılında da Türk vatandaşlığına geçerek İbrahim Üçüncü ismini almıştır. Yattara, göze hitap eden estetik futbolu ile taraftarınların kütüp tarihi boyunca en çok sevilen yabancı futbolculardan olmuştur. Öyle ki bu sevgi ona Trabzon şehri ve Trabzonspor için ‘simge’ forma numarası olan 61 nolu formayı giydirmiş ve kaptanlığa taşımıştır. Maç esnasında, hücumda olduğu zamanlarda, rakiplerine yaşattığı zor anlardan dolayı taraftarlar tarafından ‘kara bela’ lakabıyla anılmıştır. Ayrıca Gool dergisi çalışanı ve spor yorumcusu Uğur Meleke ise, Yattara’ya ‘Gineli Sanatçı’ lakabını takmıştır.



Resim 4.3. S.Yılmaz, *Fatih Sultan Tekke*, t.ü.a.b., (100 x 100 cm.), 2005, Özel Koleksiyon.



Resim 4.4. S.Yılmaz, *Michael Petkoviç*, t.ü.a.b., (45 x 90 cm.), 2004, Özel Koleksiyon.

Futbol taraftarları için futbol her şeydir ama bazı futbolcular ise takımın herşeyidir. Bu duruma en iyi örneklerden biri, 2005 tarihli “Fatih Sultan Tekke” isimli (Resim 4.3), resimdeki futbolcudur. Fatih Tekke, Trabzonspor kaptanlık yapmış milli yıldız bir futbolcudur. Trabzonspor’da 31 golle gol kralı olmuş ve UEFA Gümüş ayakkabı sahibi olmuş; kupalar kazanmış ve 2005 yılında o zamana kadar ki yurtdışına yapılan en yüksek transfer ücretiyle Rusya’nın Zenit kulübüne transfer olmuştur. Burada da başarılı bir grafik çizerek UEFA kupasını kazanmış ve final maçında da maçın adamı seçilmiştir. Daha sonra UEFA Kupası şampiyonu ve Şampiyonlar Ligi Kupası şampiyonunun oynadığı UEFA Süper Kupasını da kazanarak başarılı bir grafik çizerek Türk futbol tarihine adını yazdırmıştır. Bu başarıları ona Trabzonspor taraftarları

tarafından ‘Fatih Sultan Tekke’ lakabını kazandırmıştır. Sözkonusu resimde, Fatih Tekke, antrenmanda, Mavi-borda takım renklerinden farklı turuncu bir yelek giymiş halde, kontrolündeki topa rakibine çalım atma halindedir. Antrenmanlarda takım oyuncularının formaları üzerine farklı renkte, yelek benzeri bir üstlük giyip iki farklı gruba ayrıldığı ve kendi aralarında hazırlık maçı yaptığı bir anda Resimedilmiştir. Hemen yanındaki, 2004 tarihli “Michael Petkoviç” isimli (Resim 4.4) resimde ise, Avustralya’lı kaleci antrenmanda kendine atılan bir şutu yere paralel bir şekilde yatarak (plonjon) kurtarmaktadır.



Resim 4.5. S.Yılmaz, *Hasan Sönmez*, t.ü.a.b., (90 x 45 cm.), 2004, Özel Koleksiyon.



Resim 4.6. S.Yılmaz, *Tolga Seyhan*, t.ü.a.b., (120 x 120 cm.), 2005, Özel Koleksiyon.

2004 tarihli “Hasan Sönmez” isimli (Resim 4.5) resim takımın ikinci kalecisinin maça başlamadan önceki bir an’ını göstermektedir. Elinde kırmızı havlusu ile maçın başlaması için kalesine ilerlerken, düşünceli ve konsantre halini görüyoruz. Elinde havlu olması maçın yağmurlu bir havada oynanacağına ipuçlarını veriyor. Çünkü; kalecinin eldivenleri ıslandığı zaman topun kaymasına ve gol yemeye neden olabileceğinden önlem alması gereklidir. Düşünceli ve konsantre hali ise belliki birinci kaleci Michael Petkoviç’in sakat ya da cezalı durumda olmasından ötürü kaleyi devraldığı için kendini en iyi şekilde maça hazırladığını ve bu fırsatı değerlendirmesi gerektiğini hissettiriyor. Kaleci takımın 1 numaralı oyuncusudur ve kaleyi korumakla yükümlüdür. Diğer futbolculardan farklı olarak kaleci, tamamen sonuç odaklı olarak değerlendirilir. Maç boyu performansı ne olursa olsun, kurtardığı gollerdeki başarıdan ziyade, başarısız

skora neden olan yediği gollerle değerlendirilir. Mesela 90 dakika müthiş kurtarışlar yapan bir kaleci 91. Dakikada kazara yediği gol tamamen yaptığı kurtarışları alır götürür. Ama bir forvet 90 dakika gol kaçırsın 91. Dakikada takıma galibiyeti getiren golü atsin kahraman olur. Sunay Akın kaleciler için şöyle der: “*İdam mahkumlarının asıldığı darağacı üç direğin çatılmasıyla kurulur. Kaleci de üç direk arasındadır: bitiş düdüğüyle ya asılacak ya da formasında yazdığı gibi 1 numaralı adam olarak sahadan ayrılacaktır. Takım arkadaşlarına 90 dakika sırtını dönmeyen tek oyuncu da kalecidir.*” (Konar, 2013). Kalecilik yalnızlıkla mücadelenin bir parçası ve aynı zamanda ölüm kalım terazisinin hangi kefesinde yer alacağına dair bir belirsizlik hali yaşamak demektir.

2005 tarihli “Tolga Seyhan” isimli (Resim 4.6) çalışmada, bir defans oyuncusu olarak rakibin ataklarını gol yememek için önlemeye çalışan kalecinin önündeki savunma oyuncusu gösterilmektedir. Resimde, futbolcunun, kendi kontrolünde olmayan, rakip tarafından kaleye ya da arkadaşına atılan bir pas ya da şutu önlemek amacıyla adeta topun önünde büyüdüğünü ve cansiperhane haliyle bedenini her yönüyle bir kale gibi kullandığını görüyoruz. Resimde her ne kadar top ve savunma oyuncusunu görsek de kadrajdaki top bize bir rakibin varlığını hissettiriyor.



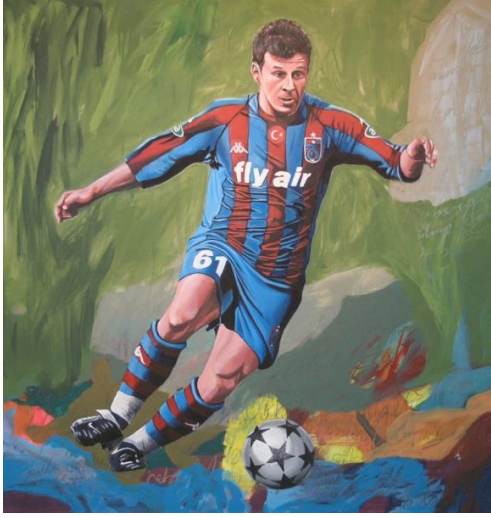
Resim 4.7. S.Yılmaz, *Volkan Bekiroğlu*, t.ü.a.b., (90 x 80cm.), 2005, Özel Koleksiyon.



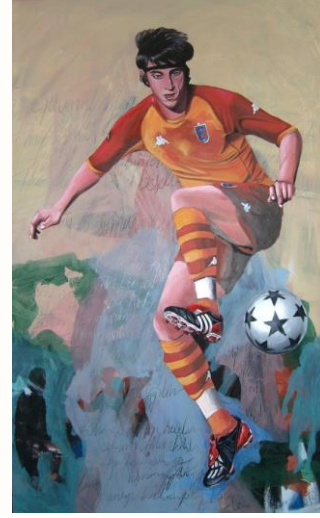
Resim 4.8. S.Yılmaz, *Celalettin Koçak*, t.ü.a.b., (110 x 70 cm.), 2005, Özel Koleksiyon.

2005 tarihli iki çalışma “Volkan Bekiroğlu” (Resim 4.7.) ve “Celalettin Koçak” (Resim 4.8.) isimli resimler, takımlar için en önemli mevkiler olan kanat oyuncularını

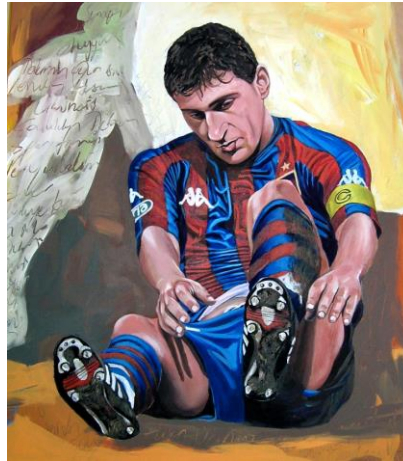
göstermektedir. Kanat oyuncuları tıpkı bir uçağın dengesini ve uçmasını sağlayan kanatlar gibi görev yaparlar. Zaten bu yüzden kanat oyuncularını olarak adlandırılırlar. Defans ve orta sahadan aldıkları topları hedef doğrultusunda forvet oyuncularına en güzel şekilde servis eden ve maç sonucuna önemli katkı yapan oyunculardır. Takımın kanatları onlardan sorulur. 90 dakika bir makina gibi hiç durmazlar; defans, orta saha ve forvet arkadaşlarına katkı sağlar. Hatta futbol terimolojisinde attıkları estetik ortalara “muz gibi” yakıştırması yapılmaktadır.



Resim 4.9. S.Yılmaz, *Gökdeniz Karadeniz*, t.ü.a.b., (120 x 120 cm.), 2005, Özel Koleksiyon.



Resim 4.10. S.Yılmaz, *Ali Şen Kandil*, t.ü.a.b., (130 x 80 cm.), 2004



Resim 4.11. S.Yılmaz, *Hasan Üçüncü*, t.ü.a.b., (90 x 90 cm.), 2004. Özel Koleksiyon.

2005 tarihli “Gökdeniz Kardeniz” (Resim 4.9.), 2004 tarihli “Ali Şen Kandil” (Resim 4.10.) ve “Hasan Üçüncü” (Resim 4.11.) çalışmalar, futbolun en önemli

mevkilerinden biri olan orta saha oyuncularını göstermektedir. Orta saha oyuncular buldukları konum itibariyle takım içinde dengeyi sağlayan, oyunu yönlendiren pas alış verişini, sağlayan defans ve forvet arasındaki bağlantıyı sağlayan ve kanatları oyuna sokan oyunculardır. Bir maestro gibi takımı yönetirler. Bu mevki oyuncuları son derece zeki, teknik, mücadeleci ve çabuk olmak zorundadır. Bu oyuncular takımın duruma ve taktiğine göre 3-4-5 oyuncuyla dizilir. Genelde takımın orta saha kurgusu bu özellikleri barındıran oyunculardan oluşturulur. Yani hep aynı özellikteki futbolculardan oluşmaz; mücadeleci, teknik, zeki ve çabuk olacak şekilde olması takım dengesi için çok önemlidir. Bu şekilde başarılı bir takım ortaya çıkar. Bu bağlamda değişik özellikleriyle takımına katkı sağlayan oyunculardan; “Gökdeniz Kardeniz” hızlı oyun zekası ve çabukluğuyla, “Ali Şen Kandil” oyun zekası ve tekniğiyle, *-öyle ki, genç futbolcu oynadığı dönemde dünyanın en yetenekli futbolcuları arasında gösterilmiştir-* tanınmışlardır. Fakat bu yeteneklerini futbol dışındaki düzensiz hayat tarzından ötürü futbolseverlere kısa bir zaman diliminde izletmiştir. Son olarak ele aldığımız “Hasan Üçüncü” ise tekmeye kafa atarcasına mücadeleci ve çabuk yapısıyla takımına katkı sağlamış bir futbolcudur. Bu futbolculardan Ali Şen Kandil haricindeki iki futbolcu Trabzonspor’da uzun süre forma giymiş ve kaptanlık yapmışlardır.

Futbolun en önemli oyuncularından kaleci nasıl en geride gol yememek için takımının namusunu savunurcasına uğraş veriyorsa forvet oyuncuları da topu ağlarla buluşturan yani futbolun meyvesi golü atmakla ve galibiyet hazzını ve sevincini taraftarlara yaşatmakla görevli oyunculardır. Eduardo Galeano, ‘Gölgede ve Güneşte Futbol’ isimli kitabında *“Gol futbolun orgazmıdır”* (İnglis, ve Hughson, 2010: 13) der. Gole diğer arkadaşlarından daha yakın olan forvet oyuncuları da bu orgazmı daha çok yaşatırlar; bu nedenle sürprizlere açık ve sonuca dayalı olan futbolda, yıldız oyuncuların bu mevkiden çıkması şaşırtıcı değildir. Forvet oyuncusu maç boyunca bişey yapmasa dahi; futbol jargonuyla ‘90 dakiaka yatsa’ dahi son dakikada bir gol atsa galibiyetin mimarı olur omuzlarda yükselir. Bu mevki oyuncularından hiç birşey yapmasa bile gol atması yeterli olur zaten. Başarısının ölçüsü goldür. Öyle ki; rakibi sahasından çıkarmamak için çok koşan, mücadele eden takım arkadaşlarına pozisyon hazırlayan bir forvet gol atmadığı zaman başarısızdır. Yine futbol jargonuyla böyle bir forvet için bile ‘aldık gol makinası diye çıktı çamaşır makinası’ yakıştırmaları yapılır.

Bu kapsamda ele aldığımız iki çalışmadan biri, 2005 tarihli, “Fatih Sultan Tekke” (Resim 4.12.) isimli resimdir. Trabzonspor’un takım kaptanı yıldız oyuncusu Fatih Tekke, gole dönük oyun zekası, kafa toplarındaki hakimiyeti, tekniği, çalım atma yeteneği, attığı jeneriklik gollerle ve liderlik ruhu ile tam bir gol makinası olmuştur. Bu özellikleri onu dünyada yıldız bir futbolcu yapmıştır. Diğeri, 2004 tarihli, “Mehmet Yılmaz” isimli (Resim 4.13.) resimdeki futbolcu, tam anlamıyla, yukarıda saydığımız takım ruhu özelliklerine sahip; koşan, mücadele eden, arkadaşlarına pozisyon hazırlayan ve takımı için varını yoğunu ortaya koyan bir oyuncu olarak tanınmıştır. Ancak, söylediğimiz bu özellikler bir forvet oyuncusu için, gol atmadığı sürece yeterli görülmemektedir ki, bu yüzden bu futbolcu büyük takımlar için hep ikinci tercih olarak kalmıştır.



Resim 4.12. S.Yılmaz, *Fatih Sultan Tekke*, t.ü.a.b., (100 x 100 cm.), 2005, Özel Koleksiyon.



Resim 4.13. S.Yılmaz, *Mehmet Yılmaz*, t.ü.a.b., (110 x 70 cm.), 2004, Özel Koleksiyon.

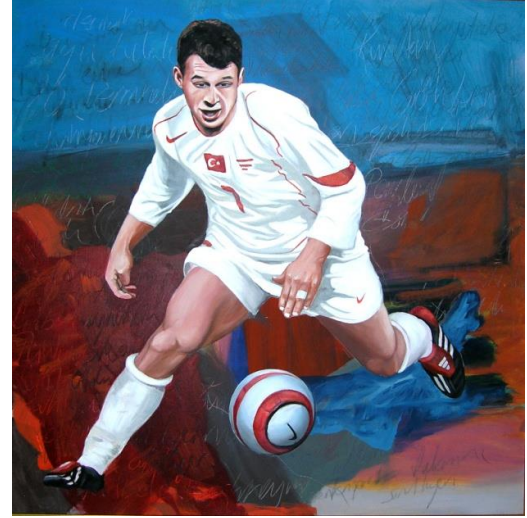
Hangi spor dalı olursa olsun sporcular için ülkelerinin milli formasını giymek, bayrağını göğsünde taşımak ve başarı kazanarak ülke bayrağını göndere çektilererek vatandaşlarını sevindirmek ulaşılmak istenen en büyük hayaldir. Spor, dili, dini, ırkı ve siyasi görüşü ne olursa olsun birçok insanı bir amaç uğruna bir araya getirir. Özellikle milli ruh söz konusu olursa tutulan takımın bir önemi yoktur. Tabi yine de şunu belirtmek doğru olacaktır; tarafatarların tuttuğu takımın ya da hayran olduğu bir sporcunun başarıya katkı sağlaması kişiyi çok daha mutlu eder. Bu birlikteliğin en açık

örneği olimpiyatlar, dünya kupası, avrupa kupası vs. uluslararası turnuvalardır. Milli şuur içinde binlerce sporsever ülkelerini temsil eden sporcularını ülke başarısı için kayıtsız şartsız destekler.

Bu bağlamda ele alacağımız, 2005 tarihli “Gökdeniz Karadeniz” isimli resimler (Resim 4.18) ve (Resim 4.19), Trabzonspor’un milli futbolcusu Gökdeniz Karadeniz’i sırtında kırmızı beyaz renkleri ile Türk milli takımının forması ve göğsünde Türk bayrağı ile göstermektedir. Türk milli takımının 2003 yılında ilk kez katıldığı Fransa’da düzenlenen FİFA Konfederasyon kupası maçlarında görev almış olan futbolcu, sergilediği performansla genç bir sporcu olarak taraflı tarafsız birçok futbolseverin kalbini kazanmıştır. Öyle ki; eleme grubu maçlarında ve grup maçlarında attığı gollerle milli takımın gruptan çıkmasına katkı sağlamıştır. Bu maçlardaki anlık görüntülerinin yansıtıldığı iki resimden birinde yere paralel olarak havada uçar gibi duran figür belli ki bir mücadele esnasında faule maruz kalmıştır (Resim 4.18). Diğer resimde ise üzerinde yine milli forma ile kendine arkadaşı tarafından atılan bir pası karşılamak için pür dikkat topa bakmaktadır. (Resim 4.19)



Resim 4.14. S.Yılmaz, *Gökdeniz Karadeniz*, t.ü.a.b., (100 x 100 cm.), 2005, Özel Koleksiyon.



Resim 4.15. S.Yılmaz, *Gökdeniz Karadeniz*, t.ü.a.b., (90 x 90 cm.), 2005, Özel Koleksiyon.

“Bir tutkudur Trabzonspor” sergisinde yer alan resimlerin çoğu, sporcuların kendileri veya taraftarlarca benimsenip sahiplenilmiştir. Bu türden bir arz-talep ilişkisi sanat ve spor geleneği olan Trabzon kültürü için şaşırtıcı olmamaktadır. Bilinen-taninan kültürel öğelerin taşıyıcısı olarak tuval resimlerinin alımlanmasında, figüratif

olanın kolay algılanabilirliği, renk sembolizmi, doku zenginliği etkili olmuştur. Bu değerler yaşanan topluma özgü estetik beğeni düzeyini açığa çıkarmış, sanatsal bildirim alımlayıcılara ulaşmasında kullanılacak dilin niteliğinin ne olması gerektiği hususunu belirginleştirmiştir.

Son 30 yıldır Türk Resim sanatında genç ressamların üretici gücü ve görünürlük alanı olan, özel yada Resimi kurum ve kuruluşlarca düzenlenen yarışmalı sergiler dikkat çekmektedir. Bunlardan Türkiye Jokey kulübünün ilki, 1986 yılında olmak üzere, en son 2014 yılında 10.sunu gerçekleştirdiği Resim yarışmaları sanat ve spor arasındaki bağı görünür kılan bir alan yaratmaktadır. Türk insanı için çok değerli ve kutsal bir canlı olan At, At Sevgisi ve At Yarışı gibi konularda düzenlenen bu resim yarışmaları, Mustafa Kemal Atatürk'ün "*At yarışları modern toplumlar için sosyal bir ihtiyaçtır.*" (Atatürk ve At yarışları, 2018) sözünden de anlaşılacağı üzere tüm dünyada olduğu gibi kültürel geleneğimizde Atlı sporların önemli bir yeri olduğunu bildirir.

Türkiye Jokey kulübünün 2009 ve 2012 yılı resim yarışmalarına katılmıştır; 2009 tarihli (Resim 4.10) "At Yarışı" isimli resim, 8. Geleneksel Resim Yarışmasında sergilenmeye değer görülmüştür. Resimde, hızlıca önünden geçilen bir yerin makinayla çekilen fotoğrafında detayların gözükmemesi gibi, birbirinin içine geçmiş, eriyen/dağılan renk lekeleri kullanılmıştır. Gidilen yönü işaret edencesine, yatay olarak parçalanmış mavi bir fon üzerine konumlandırılan jokey ve kontrolündeki atın tek bir hedefe kilitlenmiş bütünselliği gözden kaçmamaktadır. Yarışı kazanmaya odaklanmış at ve binicisinin silüeti, diğer rakipleri ve yarışın sonucunu düşündürmekte, tüm yarışmalara özgü bir genelleme yapılmasına olanak vermektedir.



Resim 4.16. S.Yılmaz, *At yarışı*, t.ü.a.b., (130 x 110 cm.), 2009.

2012 tarihli, “İsimsiz” (Resim 4.12) resimde ise bir yarışma anı, öncesi ve sonrasında zaman ve mekan değişkenlerini jokey ve kontrolündeki atın hareketini kavramaya yönelik bir bakış sunmaktadır. Bir engelin üstünden atla(ya-ma)mayla karşılanacak puan, rakiplerine kıyasla ne durumda olunduğunun sorgulaması için önem arz etmektedir. Foto gerçekçi bir tavırla Resimedilen jokey ve at, yatay kesitte beş dilime bölünmüş, kırmızı bir fonun üzerine konumlandırılmıştır. At ve jokey kesileri soldan sağa veyahut sağdan sola çevrilerek iki at ve iki jokey olduğu hissi verilmiş, sıçrama/atlama/ ilerleme hareketine vurgu yapılmıştır. Bu resimde sporun hangi dalı olursa olsun her zaman rakiplerini yenmek için kişinin öncelikle rakip olarak kendini görüp sürekli daha iyisine yönelmesi gerektiğine dair bir gönderme söz konusu edilmektedir.



Resim 4.17. S.Yılmaz, *İsimsiz*, t.ü.a.b., (130 x 150 cm), 2012.

(Resim 4.16) ve (Resim 4.17), resimsel bir konuyu, form-fonksiyon ilişkisi açısından iki farklı bakış açısı ile değerlendirme olanağı olduğunu ispatlar niteliktedir. Birincisinde form ve fon eşitlenmiş, figür yüzeyel ve silüet etkisi kazanmış; ikincisinde form, fon lehine gözardı edilmeksizin figür etkisi güçlendirilmiştir.

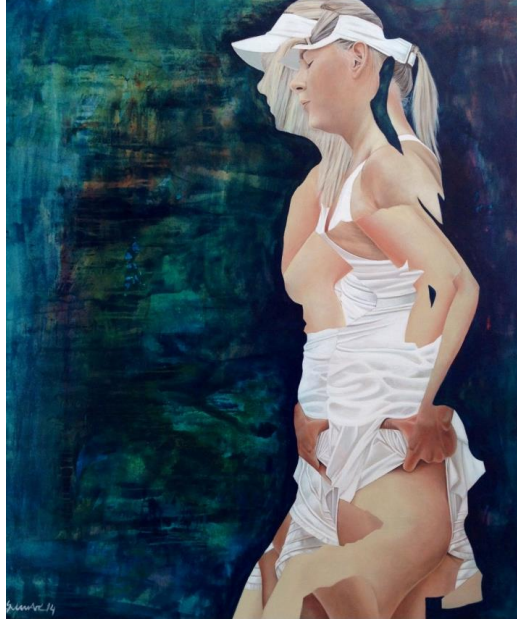
Bu özellikler, son dönemlerde yapılmış çalışmalarda da etkili olmuştur. Diğer spor dallarına ait sporcuların resimleri önceden bilgisayar ortamında aslına bağlı kalınarak, 'hareket'i vurgulamak ve yansıma yaratmak üzere kullanılmıştır. Yatay yada dikey dikdörtgen veya kare olan tuallere yansıtılan ana figür birebir boyanmış, fon ise Resimin durumun göre şekillendirilmiştir. Temel öge, sporcunun dinamizmi değil, görsel dinamizmdir. Doğal halleri ile Resimedilen sporcuların görüntüleri habersizce çekilmiş bir fotoğraf karesi gibidir, ne sporu yaptıklarından ziyade sporcu kimlikleri ile varlık göstermektedirler.



Resim 4.18. S.Yılmaz, *Darya Klishina*, t.ü.a.b., (150 x 130 cm.), 2012.

2012 tarihli “Darya Klishina” isimli resim (Resim 4.18) kariyerinde kadınlar uzun atlamada 2007 IAAF Dünya Gençlik Şampiyonluğu ve 2011-2013 Avrupa salon şampiyonluğu bulunan Rus sporcunun portresidir. Sportif başarılarının yanında güzelliğiyle anılan sporcu, ülkesinde sık sık magazin dergilerinde boy göstermektedir. Klishina’nın 2007 yılında katıldığı bir şampiyonaya sponsor olan saat markası SEİKO, kazandığı altın madalyayla dikkat çeken Klishina’ya yeni Sportura kolleksiyonunun tanıtımında reklam yüzü olması için teklifte bulunmuştur. Bu teklifle ilgili basın açıklamasında, Klishina; “SEİKO, yıllardır benim sporumu destekliyordu ve şimdi SEİKO ekibinin bir parçası olduğum için çok heyecanlıyım (Seiko’nun yeni yüzü Darya Klishina, 2012). 2007 yılında IAAF Dünya Gençlik Şampiyonası’nda mesafe ölçümlerinde yanımdaydı ve şimdi 2012’de yeni Sportura’yı takacağım için çok mutluyum.” demiştir. Resimde, sporcunun sırtında sponsor firma SEİKO’nun yazısı sıra numarasının üstünde yazmaktadır. Yarışmada atladığı mesafe sonucunu ekrandan görmek için arkasına döndüğü andan çekilmiş bir fotoğraftan esinlenerek yapılmış resimde, yine figür yatay kesitte 13 dilime bölünmüş, kesiler birer atlanarak ters çevrilmiş, hem sağdan hem soldan bakan iki figür varmış hissi verilmiştir. Fondaki konfetiye benzeyen siyah fon üzerindeki rekli lekeler bize alınan sonucun başarılı olduğunu anlatır gibidir.

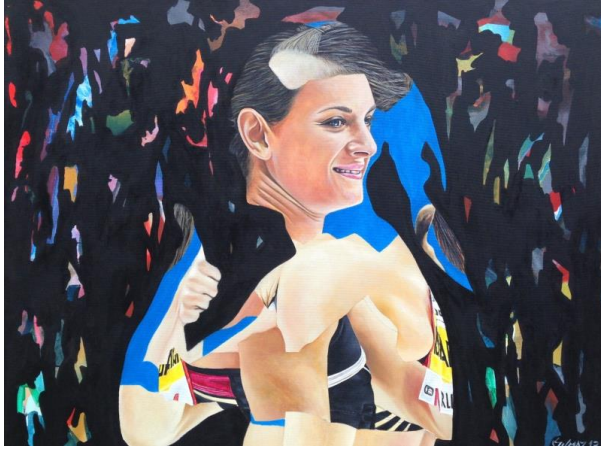
2014 tarihli (Resim 4.19.) “Maria Sharapova” isimli resimde, Rus tenisçinin ma esnasındaki anlık bir görüntüsü yansıtılmıştır. zerindeki beyaz forma ve kafasındaki şapkası ile güneşli bir havada, endişeli bir yüz ifadesiyle görülen tenisçi, kötü giden bir maç esnasında kendinde olan servis sırasına odaklanmış halde, tüm doğallığı içindedir.



Resim 4.19. S.Yılmaz, *Maria Sharapova*, t..a.b., (150 x 130 cm.), 2014.

Rus tenisçi Maria Sharapova günümüzde tenis dünyasının en ünlü ve göz önünde olan figrlerindedir. Bu n teniste elde ettiği başarıların yanında fiziksel güzelliğinden de kaynaklanmaktadır. Bu onu aynı zamanda popüler kültürün önemli bir figürü haline getirmiştir. Dünyaca tanınmış birçok markanın, Nike, raket reticisi Head, su markası Evian, saat reticisi TAG Heuer ve otomotiv devi Volkswagen firmasına ait olan Porsche'nin tanıtım yüzü olmuş ve bunun karşılığında da sponsorluk geliri elde etmiştir. İş dergisi Forbes'un verilerine göre, 2015 yılında spordan ve sponsorluklardan kazandığı 30 milyon dolarla, dünyada en fazla kazanan kadın sporcu olmuştur (Boztepe, 2016), Fakat 2015 yılında doping yaptığını itiraf etmesiyle müsabakalardan iki yıl men cezası almıştır. Sponsorlarının da bazıları bu durum karşısında anlaşmalarını iptal etmiş ya da askıya almıştır. Ayrıca tenisinin kazandığı sportif birçok başarının yanında başka alanlarda da ödüller kazanmıştır. Örneğin; 2003 ve 2006 yılları arasında maxim dergisi tarafından yılın en seksi sporcusu seçilmiştir (Maria Sharapova t.y.)

En az Sharapova kadar güzel ve başarılı olan kadın sporcu Yelene İsimbayeva, güzelliğini değil, spor deneyimini kullanmak üzere, 2016 yılında sporu bırakmış, Rusya Silahlı Kuvvetleri'nde sözleşmeli asker olarak atletizm eğitmeni olmasıyla dikkat çekmiştir. Sporcunun 2013 ve 2015 yılında yapılmış iki portresi sporcu olarak zirvede olduğu dönemde yapılmıştır. Atletizmde bayanlar sıırıyla yüksek atlama branşında Olimpiyat şampiyonu, Dünya şampiyonu Rus sporcu Yelene İsimbayeva'nın iki portresinde aynı duruşun iki farklı kompozisyonda iki farklı kullanımı söz konusudur.



Resim 4.20. S.Yılmaz, *Yelena İsimbayeva*, t.ü.a.b., (90 x 120 cm.), 2013.



Resim 4.21. S.Yılmaz, *İsimsiz*, t.ü.a.b., (25 x 25 cm.), 2015, Özel Koleksiyon

“Yelene İsimbayeva” isimli resimde (Resim 4.20) sporcu, aldığı sonuçtan memnun yüz ifadesiyle yakın planda sunulmuştur. Siyah fondaki çok renkli lekeler, adeta, mutluluk anını kutsamaktadır. Sağa bakan beden ile sola dönük gölge üstüste bindirilmiş, kendini onaylayan sporcu neşe içinde Resimedilmiştir. İkinci resimde (Resim 4.21), sporcunun yarıdan fazlası kadraja giren beden silüeti, sporcunun kusursuz fiziğini yansıtmakta, dümdüz boyanmış kırmızı fon ile silüet içinde parçalara ayrılmış beden hissi veren renk lekeleri zıtlık oluşturmaktadır. Sporcunun kendini onaylayan el işareti, bu resimde de dikkat çekmekte, ancak bu kez yüzdeki gülümseme, sporcunun daha olgun ve kalender kişilik portresi olmaktadır.

Kadın sporcuların fiziksel üstünlükleri ve zekaları ile elde ettikleri başarılarının yanı sıra güzellikleri ile anılmaları, popüler kültürde yaygın biçimde kullanılan kadın imgesi ile örtüşmektedir. Bu durumda sportif başarı geri planda kalmakta, mediyatik kadın modellerde olduğu gibi güzellikleri ön plana çıkmaktadır. Bu durumu destekler gibi görünen dört portrede isimsiz sporcuların yüzlerine odaklanılmakta, aksine özel

oluşları vurgulanmak istenmektedir. Hangi spor dalından olursa olsun dünya çapında elde edilmiş başarının tesadüfen olmadığı ciddi emek ve çaba gerektiğinin bilinmesi gerekmektedir. Eşi benzeri olmayan yüz hatlarına sahip her insan gibi bir yüze sahip olan sporcular, insanüstü performanslarıyla anılmayı hak etmektedirler. Bu anlamda aşağıdaki dört resim (Resim 4.22- Resim 4.25) sporcuların ne sporu yaptıkları hakkında değil, salt insan oluşları ile ilgili olmaktadır.



Resim 4.22. S.Yılmaz, *İsimsiz*, t.ü.a.b., (25 x 25 cm.), 2015, Özel Koleksiyon.



Resim 4.23. S.Yılmaz, *İsimsiz*, t.ü.a.b., (25 x 25 cm.), 2015.



Resim 4.24. S.Yılmaz, *İsimsiz*, t.ü.a.b., (25 x 25 cm.), 2015



Resim 4.25. S.Yılmaz, *Havuzdan Çıkış*, t.ü.a.b., (100 x 120 cm.), 2016.

Son olarak inceleyeceğimiz 2013 tarihli (Resim 4.6) “Zafer Kucaklaşması” isimli resimde, 2012 yılında Londra’da düzenlenen yaz olimpiyatlarında 1500 metrede ilk iki sırayı paylaşan orta mesafe koşucusu milli atletlerimiz Aslı Çakır Alptekin ve Gamze

Bulut'un yarıştan sonraki zafer kuçaklaşmasını göstermektedir. Birinci olarak altın madalyayı alan Aslı Çakır Alptekin ve gümüş madalyayı alan Gamze Bulut, Türkiye'ye olimpiyatlardan kazanılmış ilk madalyalar oldu. Resimde büyük bir çekişmeye sahne olan yarışın bitişiyle mutluluklarını birbirlerine sarılarak tribündekilerle ve televizyon karşısındakilerle paylaşan sporcuların gözlerinde yorgunluğu ve şaşkınlığı görebiliyoruz. Sporcular birbirlerinin rakipleri olmalarına rağmen yarışın sonunda birbirlerine sarılmaları ülke başarısını kişisel başarının önüne koyduklarını göstermektedir.



Resim 4.25. S.Yılmaz, "Zafer Kuçaklaşması", t.ü.a.b., (130 x 160 cm), 2013, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Koleksiyonu.

Soyut koyu renk fonun üzerindeki renkler zaferi kutlamak için atılan konfetileri çağrıştırmakta ve figürlerin durumu kesilip kırılarak sağlı sollu birbiri içine geçmesi kuçaklaşmayı daha etkili hale getirmekte ve iki figür daha fazla figür gibi algılanarak çoğalmaktadır. Ancak, böylesi bir başarıyla göğsü kabarmış olan Türk toplumunun sevinci Süreyya Ayhan örneğinde olduğu gibi kısa sürmüştür. 2015 yılında Aslı Çakır Alptekin'den alınan numunelerden doping yaptığı anlaşılınca Uluslararası Tahkim Mahkemesi (CAS) tarafından müsabakalardan men edilmiştir. Bu nedenle madalya elinden alınarak, ikinci olan Gamze Bulut'a verilmiştir. Maalesef, Bulut'un 2012 yılından sonra katıldığı yarışmalardaki başarısız sonuçları şüphe uyandırarak incelemeye tabi tutulmuş ve sonuçta, onun da doping yaptığı anlaşılınca altın madalya ondan da geri alınmıştır.

4.3. UYGULAMANIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ

Yapılan uygulama çalışmalarda, ‘sporcu’ kimliği üzerine yoğunlaşıldığı görülmektedir. Kişisel tarih etkisi ve beğeni doğrultusunda yapılmış erken dönem futbolcu portrelerinde takım sporu olması nedeniyle futbolcuların görevleri, bedensel varlıkları vurgulanmış, futbolcu ili izleyici taraftar arasındaki dialog esas alınmıştır. Yazılı ve görsel basından edinilmiş görseller, amaca uygun olarak dönüştürülmüş, böylelikle, sporun dinamizmi ortaya koyulmuştur.

Futbolu estetik bir biçimde sergileyenler, profesyonel futbolun zirvesindeki oyuncularlardır. Bu yıldız oyunculara futbol aleminin aristokratları diyebiliriz. Hakikatten estetik olan oyun hareketleri onların bedenleriyle hayat bulur. Eğer yıldız oyuncu, estetiklik için gerekli olan tasarruf ve alışkanlık kriterlerini yerine getiriyorsa, o oyuncu bir “sanatçı” olarak değerlendirilebilir. Bu sanatçı, benzemesi eğer yerindeyse, elinde bulunan oyun yetenekleri paletini kullanarak yaratıcılığını sergiler. Ardından bir tuvale benzetebileceğimiz sahanın içinde rahatça oynarken bu yeteneklerini sergiler. İngilizcedeki futbol terminolojisinde böyle bir yeteneğe “ipeksi dokunuş” adı verilir. (İnglis ve Hughson, 2010: 14). Veteran yıldız oyuncu Eric Cantona’nın hareketlerine istinaden söylenen şu ifadeler bu yaratım sürecini gayet iyi açıklar. “*An’ı yaratmak. Zamanın dışına çıkmak. Hiçten bir anlam yaratmak. Tamamen doğal olmak. (Büyük futbolcunun kaderi budur. Hem bir sürrealist hemde bir realist, hem bir büyücü hem de bilimci olmak zorundadır.*” (İnglis ve Hughson, 2010: 14).

Bu yeteneklerini sanatçı-futbolcular takımlarının kazanması için sergilerler. Çünkü bireysel yetenekler tek başına değil takım olduğu zaman bir anlam ifade eder. Oyuncunun becerisi takımına fayda sağlıyorsa değerlidir. Yoksa en büyük yetenek, yenilgininin de sorumlusu olabilir. Bazen kazanmak için kendinden vazgeçip başka bir büyüklük içinde kendini kaybetmeyi göze alabilmek takım ruhunun özüdür. Örneğin müait gol atma pozisynundayken bile takımın kazanması adına daha müsait pziyondaki arkadaşına pasını atıp gol atmasını sağlayan oyuncu büyüktür. “*Futbol, topa oyuncuların vurduğu ama takımın oynadığı bir oyundur.*” (Candansayar, 2010: 78). Öyle ki futbolda yetenekleriyle ön plana çıkan oyuncular takım arkadaşları sayesinde bunu yapar.

Futbolu bir filme benzetecek olursak başrol oyuncularını ve figüranları vardır. Yeteneklerine göre filmde rol(ler) ve süre(ler) alırlar; film içindeki konumları gereği birbirlerini ön plana çıkarırlar yani biri(leri) olmadan diğeri(leri) varolmaz. Futbolda aynı bunun gibidir. Örneğin bir takımı oluşturmak için onbir futbolcuyu da Maradona'yı kopyala yapıştır yapacak şekilde dizsek hiçbir şey olmaz. Buna da verilebilecek en güzel örnek ise; şu anda faal futbol hayatını sürdüren Ajantin milli takımının ve Barcelona takımının dünyaca ünlü yıldız oyuncusu Lionel Messi'dir. Oyuncunun dünyanın gelmiş geçmiş en iyi futbolcusu olduğunu savunanlar olduğu kadar karşı çıkanlarda vardır. Oyuncu Barcelona takımıyla birçok başarı elde etmesine karşın milli takımda bu başarıyı bir türlü yakalayamamıştır. Yani bir başrol oyuncusu olarak figüran diyebileceğimiz oyuncular ile o uyumu sağlayamaması ya da takım arkadaşlarının sağlayamamaları bunun nedenidir. Futbol bir ekip halinde hareket etme işidir. Bazen oyuncu(lar) oyun içinde bazı hareketleri gözleri gerekli uyumu ve düzeni sağladıktan sonra hareketlerini gözleri kapalı diye tabir ettiğimiz şekilde yaparlar; işte bu da takım olmanın en önemli göstergesidir.

İnsan vücudunu belirli amaçlar için eğitmesi düşüncesi insanlık tarihi kadar eskidir (Yamaner 2015) Günlük hayatta zorluklarla karşılaşan insanoğlu bu zorlukları yenmek için belirli yeteneklerini ön plana çıkararak bu doğrultuda çalışmalar yapmıştır. Antrenman adı verilen bu çalışmalar; belirli bir sistem içinde hedeflenen sportif performans elde etmek için bir program çerçevesinde, sportif performans öğelerini geliştirmeye yarayan çalışmalara denir (Antrenman Nedir? t.y). Harrre “*Spor antrenmanı, sporda gelişimi sağlamak için bilimsel özellikle pedagojik ilkelere göre yönlendirilen süreçtir. Bu süreç, planlı ve stemli biçimde etkilenecek sporcuların bir veya daha çok spor dalına üstün başarıya ulaşmasını amaçlar.*” (Yamaner, 2015), der. Antrenman sporcular için; başarıya ulaşmak için; fiziksel, teknik, taktik, zihinsel, psikolojik ve motorsal hazırlıktır.

Futbolcu, tenisçi, atletizmci, yüzücü ve jokeylerin spor faaliyetleri esnasındaki an'lık enstantanelerinde her sporsever kendi dünyasına izler bulabilir, bağ kurabilir ve sevdiği sporcu ya da takıma karşı aidiyet duygusunu güçlendirebilir. Dil, din, ırk, cinsiyet ayrımına bakılmaksızın her sportif başarı, taraflı yada tarafsız tüm insanlığa maledilebilecek başarılardır. Sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik bir olgu olan sporun,

küreselleşen dünyada araçsallaşması kadar doğal bir şey olmamakla birlikte, sanatsal bir olgu düzeyinde algınabilirliğinin sağlanması büyük bir önem taşımaktadır. Birlik, beraberlik için, dünya barışı için, yaşam kalitesi için, spor ve sanatın vazgeçilmez unsur olarak kabul edilmesi, ülkemiz açısından daha da önemli görülmektedir.

SONUÇ

Sanat ve spor, tarih öncesi dönemlerden günümüze değin hemen her medeniyette, sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik gelişim ve değişimlerin paralelinde varlık göstermiştir. Ancak ikisi arasında, doğrudan görünür bir ilişkinin varlığından söz etmek kolay olmamıştır. Öyle ki bir insanın sağlığının ruh ve beden bütünlüğüne bağlı olması gibi, sanat ve spor, toplumsal yaşayışta, insanoğlunun tüm faaliyetlerini içeren, tüm zamanlara ve mekanlara yayılmakta, oldukça geniş bir kapsam belirlemektedir.

Tezimizde ele aldığımız sanat ve spor ilişkisi de kaçınılmaz bir biçimde, tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar olan süreçte ele alınmış ve Türk Resimi üzerindeki yansımaları neden-sonuç ilişkisi kurularak değerlendirilmeye çalışılmıştır. İkisi arasındaki ilişki, sanatın ve sporun kurumsallaşması ve kendine özgü kuralları olan sistemli yapıya dönüşmeleri sonucunu doğuran dört ayrı dönem olarak incelenebilmektedir. Tarih öncesi dönemden Rönesans'a değin süreç, dünyadaki yerinin ne olduğunu anlamaya çalışan, gerçek nedir sorusuna cevap arayan insanlığın, spor yapan beden olarak görünürlük kazandığı, böylelikle, 'gerçekçilik' ve 'idealizm' olarak iki farklı eğilimini gözlemleyebildiğimiz ilk dönemdir. Rönesans'tan Romantizm'e değin süreç, insanlığın öznel kimliğini inşa ederek ve kendinin topluma aidiyetini kurduğu, konumunu belirlediği bir sürece karşılık gelir ki, bu süreçte resim sanatında spor yapma eyleminin sosyal-siyasal güç gösterisi olarak sanatın konusu olduğu dikkat çekmektedir. 19.Yüzyıl'dan 20. Yüzyıl'a ve günümüze değin süreç ise ulus-devlet olmanın, kent yaşamın, kapitalist sistemin egemenliğinde, bireysel/bedensel/toplumsal varoluşa aracılık eden, topluca tüketilmeye başlanan spor etkinliklerinin resim sanatında bolca konu edildiği bir dönem olarak karşımıza çıkmıştır. Tüm bu dönemlerin, pentürel anlamda 200 yıllık bir geçmişe sahip Türk Resiminde de karşılığını bulmak mümkün olmuştur. Kültürel dokusunda sporu barındıran Türk toplumunun sanata verdiği önem ne kadar ise Çağdaş Türk Resimi eserlerinde, spor konusuna o ölçüde karşılık verilmiştir.

Tezimiz kapsamında spor ve sanat, her anlamda değişim içinde olan toplum hayatının içinde varolmuştur. Mağara duvarlarına, vazo süslemelerine, heykelere, 'spor yapan insan bedeni' tasvirleri yapılmıştır. Kimi zaman spor yapma, bir sosyal statü

göstergesi olmuş, kimi zaman spor yapanlarla izleyenler arasında ‘topluca tüketilen sportif etkinlik’ haline gelmiştir. Eskilerden günümüze kadar sportif etkinlikler, sıklıkla farklı amaç ve şekillerde Resimin konusu olmuştur. 20.Yüzyılda ise spor ve sanat toplumsal hayat içinde çeşitli amaçlar için kullanılmış ve ulusların güç iddialarını pekiştirmek için bir propaganda aracına dönüştüğü görülmüştür. Sanat ve spor gerek ulusal gerek uluslararası rekabet için kültürel olmaktan çıkıp siyasal olan bir duruma dönüşmüştür.

Türklerde sporun tarihi, açık bir meydan okumanın dışavurumunu ve bununla birlikte bir güç göstergesinin sergilendiğini gösterir. Eski Türkler olarak adlandırılan devlet ve uygralıklar, savaşa hazırlık için bedensel faaliyetlere ve spora verdikleri önemi, Orta Asya’dan Anadolu topraklarına geldikleri zamanda sürdürmüşlerdir. Türkler birçok spor dalıyla ilgilenmiştir. Sultanlarda kendilerini güçlü kılmak için bu spor faaliyetlerini yapmışlardır. Türklerde spor tevazu, müsamaha ve fazilet üzere kurulmuş ve bu anlayış asırlarca bir gelenek halinde yaşatılmıştır.

13. Yüzyılda Osmanlı devletinin kurulması ve kısa zamanda görkemli bir imparatorluk haline gelmesinde sporun payı vardır. Osmanlı’da spor yapma amacının temelinde ordunun savaşa hazır hale getirilmesi düşüncesi yattığı görülmüştür. Bu sporlar arasında saray hayatı dışında da hayat bulan güreş ile bincilik ve okçuluk en çok yapılan spor dalları olmuştur. Bu spor dalları pek çok minyatürde yansıtıldığı görülmüştür. Minyatürün dilinde ise sporun ilk amacı olan kendini kanıtlama eğilimi, yerini görkemli bir estetiğe bırakmış; spor gösterileri görsel bir şölene dönüşmüştür.

Osmanlı’da, Batı anlayışında pentür Resimine yönelim, bir dizi yenileşme hareketinin görüldüğü Tanzimat dönemine rastlar. Resim alanında Batılılaşma diğer birçok alanda olduğu gibi tepeden inme şeklinde ve bireysel girişimlerle sınırlı olmuştur. 1850’li yıllardan itibaren, Batı anlayışına dönük Türk Resiminin gelişim çizgisi, Cumhuriyet’in kuruluşuna kadar sürmüştür. Bu dönemin dikkat çeken başlıca özelliği şudur: 75 yılı aşan bu süreçte, Osman Hamdi Bey dışında gerçek anlamda figür Resimi yapan neredeyse hiçbir ressam yoktur. Şeker Ahmet Paşa, “Primitifler” de dahil yaptıkları manzara resimlerinde ender de olsa çok küçük insan figürleri kullanmışlardır. Türk ressamların manzarayı tercih etmelerinin nedeni, manzaradan çok daha zor olan insan figürü konusunda yeterli eğitim almamalarından kaynaklanmıştır.

1950 öncesi Çağdaş Türk Resiminde Batı anlayışında figürün resim sanatına girişi 1914 sonrasına rastlar. Artık figürün resim sanatının içie girmesiyle konular çeşitlenmeye başlamıştır. 1914 Çallı kuşağı sanatçılarından sonra Türkiye’de kurulan Cumhuriyet’in ilk sanatçı birliğı olan Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Birliğı’dir. Üyeleri arasında bulunan Refik Epikman, Mahmud Cüda, Turgut Zaim, Cevat Dereli ve Ali Avni Çelebi gibi ressamlar sosyal hayatın içinde yer alan sporu konu olarak Resimlerinde yer vermişlerdir. Daha sonra kurulan D Grubu, Yeniler Grubu ve Onlar Grubu üyeleri de kültürel bir olgu olan spor çeşitlerini resimlerinde konu olarak işledikleri görülmüştür.

1950’li yıllarda Türkiye’nin çok partili döneme geçmesiyle devletçilik politikasının yerine özel sektöre ağırlık veren kapitalist sistem gelmiş ve bazı değer yargıları değişime uğramıştır. Buna bağılı olarak ekonomik değişim ve sanayi alanındaki gelişmeler, geleneksel yapıyı etkilemiş ve kültürel yapıda yeni bir döneme girilmiştir. Bu dönemde Batı ülkeleriyle yeniden başlayan kültürel ilişkiler, sanat alanında da etkisini göstermiştir. Batı’da II. Dünya Savaşı’ndan sonra egemen olan soyut sanat akımlarının Türkiye’de tanınması ve kısa sürede benimsenmesinde etkili olmuştur. Çağdaş Türk Resiminin oluşmasıyla birlikte özgürleşen çağdaş Türk Ressamları zenginleşen konularla birlikte değişik anlayışlarda eserler vermeye başlamışlardır. Sporunu konu olarak ele aldıkları çalışmalarda da görsel olarak farklılıklar yaratmışlardır.

Tüm bu belirlemeler ışığında, tezimizin “Çağdaş Türk Resiminde Spor Temalı Eserlerde Görsel Anlam” ana başlığı altında ele aldığımız üçüncü bölümünde, dört alt başlık altında incelediğimiz çeşitli sanatçıların eserleri üzerinden belirgin saptamalar yapılabilmiş, sanat ve spor ilişkisi kurulabilmiştir.

1. Mustafa Ata, Hüsamettin Koçan, Temür Köran, Huri Kiriş, Mehmet Gülerüz ve İrfan Önürmen’in gibi ressamların spor yapan bedene yönelmiş bakışlarında modern çağın insanların boş zamanlarında spor faaliyetlerine yönelmesi konusu gözlemlenmektedir. Hepsini bir araya gelince, kapitalist sistemin, teknoloji çağının, birey ve toplum hayatına getirdiğı avantajların yanısıra dezavantajlarının olduğu, bunların bedensel ve ruhsal yansımaları ortaya çıkmaktadır.

2. Abidin Dino, Kayıhan Keskinok, Fevzi Karakoç, Bedri Baykam, Fulden Aran, Ümit Yiğit, İrfan Okan ve Neş'e Erdok'dan seçtiğimiz eserlerde, toplumsal bir dinamik olan sportif etkinlikleri gözlemleyen sanatçı öznelere, nasıl ve nerede konum aldıkları belirlenmiştir. Sporun doğrudan ya da dolaylı yollardan ekonomiye destek sağladığı bilinmektedir. Spor faaliyetleri sayesinde sağlıklı olan bireyler hastalık ve sağlık için harcanan giderlerin azalmasına katkı sağlar. Spor önceleri amatör bir uğraş iken, kurumsallaşarak, profesyonel bir yapıya kavuşmuş ve para odaklı bir araca dönüştüğü gözlemlenmiştir. Artık spor kulüpleri ve sporcular, pazarlama yöntemleriyle taraftarlar üzerinden büyük paralar kazanır durumlara gelmişlerdir. Taraftarlar sevdiği sporcu ya da tuttuğu takım için para harcayarak maddi olarak kazanç elde etmesini sağlayarak manevi olarak rahatlar. Bu bağlamda, en basitinden yerel, ulusal veya uluslararası düzeyde bir takımın taraftarı olmak gibi olasılıklar dahilinde pek çok sanatçımız bulunmakta, taraftarlıkları veyahut tarafsız olamayışlarını ele vermektedirler.

3. Hüsnü Koldaş, Mustafa Horasan, Taner Ceylan, Nedret Sekban, Mustafa Pancar, Mustafa Sekban ve Altan Çelem gibi, çoğu futbol sevdalısı, sporsever sanatçıların eserlerinde dahil oldukları topluluklar ve ait oldukları topluma dair bireysel görüşlerini yansıtarak temsiliyet alanı yarattıkları görülmüştür. Toplumlar, dil, tarih, kültür, vatan sevgisi, inanç, milliyetçilik, örf, adet, gelenek-görenek, spor yarışmaları gibi maddi ve manevi ortak değerler altında birlikte bir bütünlük içinde yaşayarak toplumsallaşır. Toplumsallaşma ile birey toplumda birlikte yaşama için gerekli olan bütün davranış biçimlerini okulda, ailede, sokakta, toplumsal çevrede ve kitle iletişim araçları sayesinde öğrenir. Bu sayede ailede çocuklukla başlayıp okulda ve çevrede devam eden bu öğrenme; bireyin hayatını yönlendirme ve idame ettirmesi için önemlidir. Sporda toplum düzeninin idealleştirilmiş biçimini temsil ettiğinden ötürü insanların ortak bir amaç için birlikte hareket etme, kurallara uyma gibi değerlerin gelişmesine katkı sağlar. Spor sayesinde insanlar sağlıklı ve huzurlu olmasının yanında toplumla sağlam ilişkiler kurar ve toplumsal bağlar güçlenir. Spor sayesinde kazanılan başarı ya da başarısızlıklar aynen topluma yansır. Bu açıdan baktığımızda sanatçıların eserlerinde sporu ele alma biçimleri sporun toplum hayatı için ne kadar önemli olduğu ve sporun toplumdan ayrı düşünmenin neredeyse imkansız olduğunu göstermektedir.

4. Serdar Arda, Mevlüt Akyıldız, Hakan Gürsoytrak ve Resul Aytemur'un resimlerinde, toplum-birey bağlamında sportif etkinlerin yansımaları oldukça ironiktir ve sanatçıların eleştirel bir tavır sergiledikleri görülmektedir. Kültür sayesinde insanlar üretmiş olduğu değerleri gelecek kuşaklara akatarırlar. Toplumların kurulmasındaki temel unsur olan kültür sayesinde toplumlar yeniden üretilir. Kültürel bir faaliyet olarak spor da insana özgü olması nedeniyle bunda önemli rol aynar. Spor yapan insan hem kültürün yaratıcısı hem de kültür tarafından belirlenir. Toplumlar için bir yaşam biçimine dönüşen spor, ulusal ve uluslararası düzeyde kültürlerarası ilişkiler kurulmasında önemli bir unsur olmuştur. Spor sayesinde insanlarda ortak hareket etme kültürü doğmuştur. Sporun bu gücünü gören siyasilerde toplumu yönlendirmede ve ulus birliğini sağlamada sporu kullanmışlardır. Her dönemde spora dolaylı ya da dolaysız müdahale ederek bir propaganda aracı olarak kullanmışlardır. Bu sayede sporun yaygınlaşması ve yapılmasında önemli rol oynamışlardır. Bütün bu çaba ve girişimler, Türkiye'de siyaset ile sporun iç içe olması ve siyasilerin dünyada olduğu gibi özde olmasa da sözde katkı sağladıkları anlamına gelmektedir.

Sonuç olarak, çağdaş Türk Resiminde sanat-spor ilişkisi yazılı birkaç kaynak dışında fazla ele alınıp değerlendirilmemiş olsa da, bu konuyu bütüncül ve kapsamlı bir biçimde ele alan tez çalışmamız, genel anlamda spor ve sanatın toplumlar için bir ayna görevi gördüğü kanısını güçlendirmiştir. Dünya'da ve Türkiye'de pek çok sanatçı yaşadıkları dönemde dahil oldukları akım ve tarzlara göre spor faaliyetlerini eserlerinin bahanesi olarak konu edinmiş, dolayısıyla, sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik gelişmelerin etkisini eserlerine yansıtmışlardır.

Çağdaş Türk Resiminde spor konusu denince, akla öncelikle futbol gelmekte sanatçılar tuttıkları takımlar üzerinden bireysel/toplumsal varoluşlarını sergilemektedirler. Bu bağlamda, sporu konu edinen bir dizi resimden oluşan sergi düzenlemenin ve sanatseverlerle spor severler arasında başarılı bir arz-talep ilişkisi kurmanın ardından, sanat ve sporu bilimsel anlamda irdeleyen böylesi bir çalışmayı ortaya koymak, sanatsal yaratıcılık düzeyinin geliştirmesinde ve insanların sanat ve spora yönelik ilgisinin artırılmasında bütüncül bir bakış açısının geliştirilmesi hususuna dikkat çekmek anlamına gelmektedir.

Ayrıca belirtmek gerekir ki, konu üzerine daha kapsamlı araştırmalar yapılmalı; futbola olan ilgi gibi, diğer sporların yaygınlaşmasına yönelik eserler ortaya koyulmalı ve sergiler düzenlenmelidir. Böylelikle, sanatın evrensel dili sayesinde, ulusal ve uluslararası alanda sporu - *dolayısıyla, barışı ve özgürlüğü* - sanatın konusu yaparak farkındalık düzeyinin arttırılmasının mümkün olduğu görölmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- Akay, A. (2001). *Sanatın ve Sosyolojinin Ruh Hali*, İstanbul: Bağlam yayıncılık.
- Anonim (1997). *Sanat Kitabı, 500 Sanatçı - 500 Sanat Eseri*, (1. Basım), İstanbulTEM Yayınları.
- Arslan,S. (2013). *Serbest Zaman- Rekreasyon ve Serbest Zaman Eğitimi*, AnkaraNobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd Şti. 1.bs..
- Berger,J.(1988). *Şiirin Saati*, çev. Gönül Sipahi Çapan, İstanbulAdam Yayıncılık, .
- Clark, T. (2011). *Sanat ve Propaganda*. İstanbulAyrıntı Yayınları. .
- Çakır,C.. (2015). *Hegamonik Erkekliğin Yeniden Üretildiği Bir Alan Olarakspor Medyası: Spor Haberlerinde Erkeklik Söylemleri Üzerine Bir İnceleme*. (yayınlanmamış yüksek lisans tezi) Selçuk Üniversitesi Sosyal bilimler enstitüsü, Gazetecilik Anabilim dalı, s. 8-10. Erişim: 09.06.2018. <http://acikerisim.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/3635/422445.pdf?sequence=1>
- Dever, A (2015). *Spor Sosyolojisi*, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Eyigör, F. (2002). *1960'dan Günümüze Sanat Yapıtına Dayanan Sanat Yapıtları*, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi) İstanbul: M.S.G.S.Ü. sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı.
- Eyüboğlu, S., İpşiroğlu, M.Ş.,(2013) *Avrupa Resiminde Gerçek Duygusu*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Farting, S. (2013). *Sanatın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 1.bs..
- Fişek, K. (2003) *Spor Yönetimi*. İstanbul: YGS Yayınları,1.basım.
- Giray, K. (2000). *Cevat Dereli*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, s.6. Erişim: 13.12.2017, <http://www.beyazart.com/img/catalogs/26.BeyazMuzayedeKatalog.pdf>
- Gombrich, E. H. (1999). *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2.bs.

- Kılıçkan, H.H. (1999). *Okullarda resim*, İstanbul: Taç Yayınevi.
- Krausse, A.K. (2005). *Rönesanstan Günümüzde Resim Sanatının Öyküsü*. İstanbul: Literatür.
- Kurt, T., Kılıç M., Kılıç, M.N, Özbayraktar F. (2015). *Türk Spor Tarihi* (6. Baskı), Ankara: Devlet Kitapları.
- Lynton, N. (2004). *Modern sanatın öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ormiston, R. (2014). *Rembrandt*, Çin: İş Bankası Yayınları, 1.bs.
- Rahşan, İ. (2008). *Küreselleşme ve Spor*, İstanbul: Evrensel Basım Yayıncılık.
- Strathern, P. (1998). *90 Dakikada Platon*, İstanbul: Gentaş A.Ş. 2.basım.
- Tokatlıoğlu, A.E. (2012). *İki Dünya Savaşı Arası Dönemde Türkiye’de Spor ve Siyaset İlişkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Talimciler, A. (2015). *Sporun Sosyolojisi Sosyolojinin Sportu* (2. Baskı), Ankara: Bağlam Yayıncılık, .
- Tokdemir Özüdoğru, I. (2012). *Sanatta Beden Kavramı ve Beden Sanatı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, .
- Turani, A. (2000). *Dünya sanat tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 8.bs.
- Uzun, H. (2012). *Cumhuriyetin İlk On Yılında Türkiye’de Spor*, (Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü.

Makaleler:

- Anonim (2013). “1863’ten Günümüze Modern ve Çağdaş Sanat” *Tempo Dergisi*, İstanbul: Doğan Medya, 198.
- Aksüğür, İ. (1981). ‘Yeni Eğilimler’ Sergisi Işığında Çağdaş Türk Sanatı ve Eleştirisi”, *Milliyet Sanat*, 15 Ekim, 32-37.
- Canbaz, M. A. (2017). “Türklerde spor tarihi1”, Erişim: 05.04.2017. <http://kutlubitig.com/eski-turklerde-spor-tarihi-1-mert-ahmet-canbaz/>

- Candansayar, S. (2010). “Futbol, delinin aşkı”, *Cogito Dergisi, Dünya Gözüyle Futbol*, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 63.
- Çapan, c. (1998), “Abidin Dino Mutluluğun Resimini Çiziyor”, *P Dergi, Spor ve Sanat*, İstanbul, 72-73
- Çelik ,V.O.- Bulgu, N. (2010). “Geç Osmanlı Döneminde Batılılaşma Ekseninde Beden Eğitimi ve Spor”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24.
- Dal Yarar, E. (1984) “Türk Resiminde grupların yeri”. *Boyut Dergisi*, sayı: 26, 3-10.
- Derme,B., (2017) “Sporun Tarihi”, Erişim: 13.02.2017.<http://merveberke.tr.gg/Sporun-Tarihi.html>
- Germaner, S.(1999), ”Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı”, *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri*, İstanbul: T. İşbankası yayınları.
- Hacısoftaoğlu, İ. (2011). “Rönesans ve Reform dersnotları”, Erişim: 11.10.2015. <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~ilknurh/ronesans-reform-dersnotlari-2011.pdf>.
- İnglis, D., Hughson, J. (2010). “Güzel Oyun ve Gündeliğin Proto-Estetiği”, *Cogito Dergisi*, Dünya Gözüyle Futbol, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 63.
- İnce, M. (2016). “Spor ve Siyasetin İlişkisi Üzerine Bir Analiz; Sporu Siyasete Alet Etmek”, *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı: 2, cilt: 6, s.452.http://joiss.karabuk.edu.tr/Makaleler/736011161_11.%20Mustafa%20%C4%B0nce%20-Dr.pdf
- İrepoğlu, G. (1998). “Osmanlı Sanatında Spor Dünyası ve Spor Betimlemeleri”, *P Dergi, Spor ve Sanat*, İstanbul.
- İskender, K.(1983). “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Resimi” *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 6.cilt, İstanbul: İletişim Yayınları.
- İskender, K. (1989). “Türk Resiminin Dünü, Bugünü ve Geleceği”, *Gergedan Dergisi*, Türk Resimi Özel Sayısı. İstanbul.
- Kaplan, Y., Akkaya, C. (2014)Spor Kültürü ve Türkiye’de Spor”, *International Journal of Science Culture and Sport Dergisi*, Akdeniz Üniversitesi Beden Eğitimi ve

- Yüksekokulu Edebiyat Fakültesi, Antalya. Erişim: 18.12.2017.
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/intjcs/article/view/5000099467/5000092644>
- Karaalioglu, O. (2017). “Sürrealizmin Modern Türk Resim Sanatına Etkileri”,
 Ulakbilge, cilt 5, sayı, 12.<http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1494592266.pdf>
- Özyiğit, H. (2017). “Osmanlıda Geçiş sürecinde basında resim eleştirisi”, *Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Erişim
 04.06.2018:<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/411999>
- Tanyeri, Y. (2003). “Sanat ve Spor” *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, sayı. 4, Erişim: 10.06.2017. <http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunigsfd/article/view/1025003128/1025003020>
- Üster, C. (1998). “Antik Çağ Grek Dünyasında Spor ve Sanat”, *P Dergi, Spor ve Sanat*, İstanbul.
- Yasa Yaman, Z. (1996) “Yurt gezileri ve sergileri ya da mektepten memlekete dönüş”, *Toplumbilim*. sayı:4.

Diğer:

- Oyun Kültürü, (1994) *Sanat Dünyamız dergisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı:55.
- P Dergisi*, (1998). “Spor ve Sanat”, İstanbul: Mas Matbaacılık A.Ş.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1993). İstanbul: YEM Yay.

İnternet Kaynakları:

- “Abidin Dino’nun Eserleri ve Hayatı” (2016). Erişim: 09.06.2018.
<http://www.leblebitozu.com/abidin-dinonun-eserleri-ve-hayati/>
- “Abidin Dino’nun gözünden futbol ve Gol!” (2016). Erişim:13.06.2018.
<https://www.kulturservisi.com/p/abidin-dinonun-gozunden-futbol-ve-gol/>
- “Ali Avni Çelebi” (2012). Erişim: 05.06.2017.
<http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/ressam-ali-avni-celebi-hayati-sanati-ve-taplolari-2068.aspx>

“Antoni Tapies” (t.y.). Erişim:13.11.2016.

<http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/edebi-sahsiyetler-kisilikler-biyografileri/17088-antoni-tapies-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi.html>

“Antrenman Nedir” (t.y.). Erişim:12.06.2018. <http://sporakademisi.com/antrenman-nedir/>

“Atatürk ve At yarışları” (ty). Erişim:14.06.2018. <http://www.forumgercek.com/ataturkun-anilari-ataturk-siirleri/44868-ataturk-ve-yarisleri.html>

“Banksy Olimpiyatları es geçmedi” (2012). Erişim:24.10.2014. https://www.ntv.com.tr/turkiye/banksy-olimpiyatları-es-geçmedi,DZgg6cxUP0q_GLKK-2wQfQ

“Bedri Baykam” (t.y.).ç Erişim: 08.06.2018. https://tr.wikipedia.org/wiki/Bedri_Baykam

“Boğa Güreşi” (2011). Erişim:18.06.2015. http://tr.wikipedia.org/wiki/Boğa_Güreşi

“Çağdaş Dünya Sanatı” (t.y.) Erişim:10.09.2016.

http://www.pelit.com.tr/wpcontent/uploads/2013/10/sanattarihi_12_derskitabi_meb_Cagdas_dunya_sanati_X4ebG.pdf

“Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesini XXVI” (2013). *Beyaz Müzayede*, Erişim: 13.12.2017.

<http://www.beyazart.com/img/catalogs/26.BeyazMuzayedeKatalog.pdf>

“D Grubu 1833-1951” (2004). Erişim: 01.06.2017. <http://sanat.ykykultur.com.tr/basinodasi/basin-bultenleri/d-grubu-1933-1951>

“El Lisitski”, (1993). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul,.s. 957.

“Etrüskler” (2011). Erişim: 22.05.2015, <http://www.definelirim.com/romaimparatorlugu/etruskler-t3327.html>

“Felsefede İdealizm nedir” (2017). Erişim: 09.06.2018.<http://www.nkfu.com/felsefede-idealizm-nedir/>

“Fevzi Karakoç” (t.y.). Erişim: 09.06.2018.

<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=5154>

“Fulden Aran” (2016). Erişim: 09.06.2018.<http://alanproject.com/fulden-aran/>

- “İrfan Önürmen”, (2013). Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesini XXVI”*Beyaz Müzayede*, Erişim: 13.12.2017.
<http://www.beyazart.com/img/catalogs/26.BeyazMuzayedeKatalog.pdf>
- “Kayıhan Keskinok” (2016). Erişim: 09.06.2018.
<https://www.keskinoksanatvakfi.org.tr/ozgecmis/>
- “Kök Türklerde Spor” (t.y.). Erişim:05.04.2017.
<http://www.tarihibilimi.gen.tr/makale/kok-turklerde-gokturklerde-spor/>
- “Kroket” (t.y.). Erişim:18.05.2015.<http://tr.wikipedia.org/wiki/Kroket>
- “Maria Sharapova” (t.y.). Erişim: 13.06.2018, <https://www.biyografi.net.tr/maria-sharapova-kimdir/>
- “Mustafa Horasan”, (2013). Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesini XXVI” (2013) *Beyaz Müzayede*, Erişim: 09.06.2018.
<http://www.beyazart.com/img/catalogs/25.BeyazMuzayedeKatalog.pdf>, s.64
- “Mustafa Sekban” (t.y.). Erişim:13.06.2018. http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=941
- “Müstakil ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği”, (t.y.). Erişim:07.06.2017.
https://www.turkcebilgi.com/m%C3%BCstakil_ressamlar_ve_heykeltra%C5%9Far_birli%C4%9Fi
- “Neşe Erdok”, (2018). *Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi*, Erişim:09.06.2018.
<http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/edebi-sahsiyetler-kisilikler-biyografileri/44425-nese-erdok-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi.html>
- “Polykleitos” (ty). Erişim: 15.05.2015. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Polykleitos>
- “Resul Aytemur” (2011). Erişim:09.06.2018.
<http://www.resulaytemur.com/index.php/bio>
- “Seiko’nun yeni yüzü Darya Klishina”, (2012), Erişim: 13.06.2018.
<https://www.sabah.com.tr/ekonomi/2012/03/07/seikonun-yeni-yuzu-darya-klishina>

“Spor Nedir ve Tarihçesi”, (ty). *Temel Britanica*, Erişim: 26.12.14.

<http://www.msxlabs.org/forum/diger-sporlar/295549-spor-nedir-spor-ve-sporun-tarihcesi-hakkinda.html>.

“Spor Tarihi”, (2009) Erişim: 10.12.2015

<http://forum.alyans.org.tr/index.php?topic=179.0>

“Spor ve Beden Eğitimi” (2015) Erişim: 10.08.2015. [http://analiz-](http://analiz-haberler.blogspot.com.tr/p/spor-ve-beden-egtimi.html)

[haberler.blogspot.com.tr/p/spor-ve-beden-egtimi.html](http://analiz-haberler.blogspot.com.tr/p/spor-ve-beden-egtimi.html)

Trabzonspor, (t.y). Erişim:22.06.2018. <http://www.trabzonspor.org.tr/tr/kulup/tarihce>

“Ümit Yiğit ” (2013). Erişim: 09.06.2018. <http://galerisoyut.com.tr/umit-yigit-2013/>

“Yeniler Grubu” (2017). Erişim:10.05.2017.

<http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/turk-edebiyati/41398-yeniler-grubu-nedir-sanatc-lar-ressamlar-kimlerdir-hakk-nda-bilgi.html>

Dolmacı, S. (2009). “Altan Çelem ve Alp Tamer Ulukılıç sergisi ardından düşünceler”, Erişim: 13.06.2018.

<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=519&bhcp=1>

Akyıldız, M. (2017). “Resimi Geçit Sergisi”, Erişim:

11.06.2018.<http://www.akyildiz.com/>

Baykam, B. (2007). “Efsanenin Yüzyılı”, Erişim: 08.06.2018.

<http://www.piramidsanat.com/tr/sergiler/efsanenin-yuzyili>

Boztepe, M. (2016). “Sponsorlar Maria Sharapova’ don desteğini çekiyor”, Erişim:

13.06.2018., <https://onedio.com/haber/sponsorlar-maria-sharapova-dan-destegini-cekiyor-689148>

Bugay, B. (2012). “Vertigo”, Erişim: 09.06.2018. <http://www.hurikiris.com/vertigo-text-tr/>

Bulut, Ü. (2012). “Ahmet Umur Deniz, “Büyük İnsanlık”, Erişim: 12.06.2018.

http://www.karsi.com/sergi_detay.php?id=166

- Deniz, A.U. (2012). “Büyük İnsanlık Sergisi” Erişim:12.06.2018.
http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/311122/Ahmet_Umur_Deniz_ve__Buky_insanlik_.html
- Dino, A., (1966) *Gol!*, [Film] Erişim: 09.06.2018. <http://sinematek.tv/gol-abidin-dino-1966/>
- Gök, D. (2016), “Resim ve ressam: Mehmet Güteryüz”. Erişim: 10.06.2018.
<https://onedio.com/haber/ressam-ve-resim-mehmet-guleryuz-433754>
- Gürsoytrak,H., Cosantino,A., Akagündüz,M.,Pancar,M.,(2002),”Hafriyat Sergisi”,
 Erişim: 13.06.2018. <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/evinde-hafriyat-var-118776>
- Hancı, L. (2016) “Mustafa Horasan ve Sanat Yaşamı” (röportaj), Erişim: 09.06.2018.
<http://sanatonline.net/guncel-sanat/mustafa-horasan-ve-sanat-yasami>
- Kazanç, Ü. (2017). “Temür Köran: Göç”. (sanatçı ile röportaj) Erişim tarihi:
 09.06.2018. <https://www.unlimitedrag.com/single-post/temur-koran-goc>
- Koç, A.T. (2016). “Yaşayan en pahalı Türk ressam Taner Ceylan: 'Kan revan içinde kaldık ama o son yumruğu hâlâ yemedik” Erişim:13.06.2018.
<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/yasayan-en-pahali-turk-ressam-taner-ceylan-kan-revan-icinde-kaldik-ama-o-son-yumrugu-hala-yemedik-40230636>
- Koldaş, H. (2016). “Zamanın Dışında, Ay’ın Altında sergisi” , Erişim: 12.06.2018.
<http://akademililer.com/husnu-koldas/>
- Konar, B. (2013). “Doksan dakika arkadaşlarına sırtını dönmeyen tek oyuncu kalecidir”,
 Erişim. 19.06.2018. <http://birkankonar.com/90-dakika-arkadaslarina-sirtini-donmeyen-tek-oyuncu-kalecidir/>
- Kurtaran, B. (2013). “Fotoğraflarla Spor ve Siyaset”, Erişim: 02.05.2015.
<http://bianet.org/bianet/spor/149275-fotograflarla-spor-ve-siyaset#>
- Okan, İ. (2008). “Bellek Manzaraları Sergisi”, Evin Sanat Galerisi, Erişim:
 09.06.2018. <http://v3.arkitera.com/sa26173-irfan-okan-sergisi-bellek-manzaralari.html>

- Polat, N. (2013). “Bir kültür hekimi. Hüsamettin Koçan ”Erişim: 13.06.2018.
<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/bir-kultur-hekimi-husamettin-kocan-i-3365>
- Sekban, N. (2017). “Ölüm kalım Arasında Sergisi”, Erişim: 13.06.2018.
http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultursanat/880811/Nedret_Sekban_in_yeni_sergisi__Olum_Kalim_Arasinda__MSGSU_de_basliyor.html
- Somuncuoğlu, S. (2017) . “Sibiryadan Hakkari’ye Taştaki Türkler”, Erişim: 09.05.2017.
<http://h4bib.blogspot.com.tr/2011/02/sibiryadan-hakkariye-tastaki-turkler.html>
- Yakın, M. (2014). “Banksy'den New York sokaklarında gerilla harekâtı” Erişim:
23.10.2014. <http://t24.com.tr/yazarlar/mehmet-yakin/banksyden-new-york-sokaklarinda-gerilla-harekati,7715>
- Yamaner, F. (2015). “Antrenman Bilgisi”, Erişim:12.06.2018.
<http://web.hitit.edu.tr/dosyalar/materyaller/farukyamaner@hititedutr271220155W2H4R5T.pdf>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel bilgiler	
Adı Soyadı	Serdar YILMAZ
Doğum Yeri ve Tarihi	Trabzon 17.07.1978
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
Y.Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Resim Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Sanatsal Faaliyetler	<p style="text-align: center;">KİŞİSEL SERGİLER</p> <p>2005- Trabzon Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Trabzon. 2007- Mahmut Goloğlu Kültür Merkezi, Trabzon. 2008- Trabzon Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Trabzon. 2010- Trabzon Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Trabzon. 2012- Trabzon Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Trabzon. 2014- Trabzon Akçaabat Güzel Sanatlar Lisesi, Trabzon.</p> <p style="text-align: center;">YARIŞMALI SERGİLER</p> <p>2004- Hacettepe Üniversitesi G.S.F.Gençlik Sanat Sergisi, Ankara. 2005- 31.DYO Resim Yarışması Sergisi, İstanbul, Adana, Diyarbakır, Ankara, İzmir. 2006- 25.Turgut Pura Vakfı Resim ve Heykel Yarışması, İzmir. 2006- Nuri İyem Resim Ödülü, İstanbul. 2006- Dışişleri Bakanlığı Genç Sanatçılar Resim Yarışması, Ankara. 2006- 6.Şefik Bursalı Resim Yarışması, Ankara. 2006- TEB 50.yıl Resim Yarışması,Ankara,İstanbul,İzmir, Adana. 2006- ARTFORUM Ankara 2.Plastik Sanatlar Fuarı Genç Sanatçılar Yarışması, Ankara. 2006- Beykoz Belediyesi Resim Yarışması, İstanbul, Almanya. 2007- Ümraniye Belediyesi Geleneksel 3.Resim Yarışması, İstanbul. 2007- KASDAV 5.Geleneksel Resim Yarışması, İstanbul. 2007- Narlıdere Belediyesi Resim Yarışması, İzmir. 2007- 26.Turgut Pura Vakfı Resim ve Heykel Yarışması, İzmir. 2007- İnönü üniversitesi 2.Ulusal Resim Yarışması, Malatya. 2007- T.C.Çevre ve Orman Bakanlığı Resim Yarışması, Ankara. 2007- Trabzon Belediyesi 3.Ulusal Fotoğraf Yarışması, Trabzon. 2007- ARTFORUM Ankara 3.Plastik Sanatlar Fuarı Genç Sanatçılar Yarışması, Ankara. 2008- KASDAV 6.Geleneksel Resim Yarışması, İstanbul.</p>

	<p>2008- Ankara Barosu Resim Heykel ve Özgün Baskı Yarışması, Ankara.</p> <p>2008- GESAM Resim,Afiş,Karikatür ve Logo Yarışması, Ankara.</p> <p>2008- Anadolu Üniversitesi 50.Yıl Resim Yarışması, Eskişehir.</p> <p>2008- 27.Turgut Pura Vakfı Resim ve Heykel Yarışması, İzmir.</p> <p>2008- 8.Şefik Bursalı Resim Yarışması, Ankara.</p> <p>2008- ARTFORUM Ankara 4.Plastik Sanatlar Fuarı Genç Sanatçılar Yarışması, Ankara.</p> <p>2008- 69.Devlet Resim ve Heykel Yarışması, Ankara.</p> <p>2009- ÇOMÜ Resim Bölümü ve Demirer Holding Katkılarıyla Rüzgar Konulu Resim Yarışması, Çanakkale, Ankara.</p> <p>2009- Balıkesir Havran Kaymakamlığı Çanakkale Kahramanı Koca Seyit Resim Yarışması, Balıkesir.</p> <p>2009- KASDAV 7.Geleneksel Resim Yarışması, İstanbul.</p> <p>2009- 28.Turgut Pura Vakfı Resim Yarışması, İzmir.</p> <p>2009- Bakraç Sanat Galerisi 30.Yıl Resim Yarışması, İstanbul.</p> <p>2009- TJK 8.Resim Yarışması , İstanbul ,Adana ,Urfa, Ankara, İzmir,Diyarbakır.</p> <p>2009- T.C.Bakırköy Kaymakamlığı 1. Resim Yarışması, İstanbul.</p> <p>2009- İnönü Üniversitesi 4.Ulusal Resim Yarışması, Malatya.</p> <p>2009- 3.Ege Art Sanat Günleri Genç Sanatçılar Resim Yarışması, İzmir.</p> <p>2009- ARTFORUM Ankara 5.Plastik Sanatlar Fuarı Genç Sanatçılar Yarışması, Ankara.</p> <p>2010- Yenimahalle Belediyesi Çanakkale Kara Savaşları ve Atatürk Konulu Resim Yarışması, Ankara.</p> <p>2010- 29.Turgut Pura Vakfı Resim ve Heykel Yarışması, İzmir.</p> <p>2010- 2.Çanakkale Deniz ve Kara Savaşları Resim ve Gravür Yarışması, Çanakkale.</p> <p>2011- 25.Üniversite Kış Oyunları Erzurum,Kış ve Spor Resim Yarışması , Erzurum.</p> <p>2011- Sütçü İmam Üniversitesi 8. Resim Yarışması, Şanlıurfa</p> <p>2011- 11.Şefik Bursalı Resim Yarışması, Ankara.</p> <p>2011- 4.Ege Art Sanat Günleri Genç Sanatçılar Resim Yarışması, İzmir.</p> <p>2012- Sütçü İmam Üniversitesi 9. Resim Yarışması, Şanlıurfa.</p> <p>2012- Pendik Belediyesi Resim Hikaye ve Fotoğraf Yarışması, Pendik.</p> <p>2012- 35.DYO Resim Yarışması Sergisi, İstanbul,Ankara,İzmir,Antalya,Gaziantep,Erzurum,Rusya.</p> <p>2013- Avusturalya Sidney Gelibolumemorial Derneği Çanakkale Savaşları 8.Resim Yarışması, Çanakkale.</p> <p>2013- Sütçü İmam Üniversitesi 10. Resim Yarışması, Şanlıurfa.</p> <p>2013- 5.Ege Art Sanat Günleri Genç Sanatçılar Resim Yarışması, İzmir.</p> <p>2014- Sütçü İmam Üniversitesi 11. Resim Yarışması, Şanlıurfa.</p> <p>2014- 36.DYO Resim Yarışması. Sergisi,İstanbul,Ankara,İzmir,Eskişehir,Samsun,Antalya.</p> <p>2015- SAKÜDER 10. Yıl resim Yarışması, Ankara.</p> <p>2015- 6.Ege Art Sanat Günleri Genç Sanatçılar Resim Yarışması,</p>
--	---

	<p>İzmir. 2016- 35. Turgut Pura Vakfı Resim Yarışması, İzmir. 2016- 73. Devlet Resim ve Heykel Yarışması, Trabzon. 2017- Sütçü İmam Üniversitesi 14. Resim Yarışması, Kahramanmaraş. 2018- Osman Zeki Oral Resim Yarışması, Zonguldak.</p> <p>KARMA SERGİLER</p> 2001- Hacettepe Üniversitesi G.S.F.Resim Bölümü Öğrencileri Fotoğraf Sergisi, Ankara. 2003- Hacettepe Üniversitesi G.S.F.Öğrencileri Desen Sergisi, Ankara. 2004- Grup Atölye Resim Sergisi, Ankara. 2004- Hacettepe Üniversitesi G.S.F.Mezuniyet Sergisi, Ankara. 2005- 31.Trabzon Sanatçıları Resim Sergisi, Trabzon. 2006- Yavuz Geliyor Yavuz Resim Sergisi, Trabzon. 2007- Karadeniz Plastik Sanatlar Derneği Resim Sergisi, Trabzon. 2007- ABRA Sanat Galerisi Resim Sergisi, İstanbul. 2008- “Dipten Gelen Renklerin Dalgaları” Karadeniz 6 Resim Sergisi, Trabzon. 2008- Karadeniz Plastik Sanatlar Derneği Resim Sergisi, İstanbul. 2008- Karadeniz Plastik Sanatlar Derneği Resim Sergisi, Trabzon. 2008- Trabzon’u Tanıtım Günleri Resim Sergisi Türk Amerikan Derneği, Ankara. 2009- Karadeniz Plastik Sanatlar Derneği Resim Sergisi, İstanbul. 2009- Karadeniz Plastik Sanatlar Derneği Resim Sergisi, Ankara. 2009- Geleneksel Trabzon Sanatevi 1.Sanat Günleri Resim Sergisi, Trabzon. 2009- Karadeniz Plastik Sanatlar Derneği Resim Sergisi, Ordu. 2010- Her Yönüyle Trabzon 4 Etkinlikleri Resim Sergisi, Ankara. 2010- Karadeniz Plastik Sanatlar Derneği Resim Sergisi, Trabzon. 2010- 35.Trabzon Sanatçıları Resim Sergisi , Trabzon. 2010- Cumhuriyet’in Kuruluşunun 87. yılında Ekim Geçidi 9 Trabzon Sergisi. 2011- Her Yönüyle Trabzon 5 Etkinlikleri Resim Sergisi, Ankara. 2011- Karadeniz Plastik Sanatlar Derneği Resim Sergisi, Ankara. 2011- EYOF, Trabzonlu Sanatçılar “Gurbetten Sılaya “ Karma Resim Sergisi,Trabzon. 2011- EYOF, Olimpiyat Günleri Karma Resim Sergisi, Trabzon. 2012- Her Yönüyle Trabzon 6 Etkinlikleri Resim Sergisi,Ankara. 2012- TRAHAYKO Karma Resim Resim Sergisi,Trabzon. 2013- “YOLU TRABZON’ dan GEÇEN SANATÇILAR – 1” Sergisi, İstanbul. 2013- Her Yönüyle Trabzon 7 Etkinlikleri Resim Sergisi, Ankara.
--	---

	<p>2013- Karadeniz Plastik Sanatlar Derneği”KARADENİZİN RENKLERİ” Resim Sergisi, Trabzon, Giresun, Ordu.</p> <p>2014- 39. Trabzon Sanatçıları Resim Sergisi , Trabzon.</p> <p>2014- “EKLENTİ” Resim Sergisi, Erzurum.</p> <p>2014- Trabzon Sanatevi 6. Sanat Günleri Resim Sergisi, Trabzon.</p> <p>2014- 40. Trabzon Sanatçıları Resim Sergisi , Trabzon.</p> <p>2014- Her Yönüyle Trabzon 8 Etkinlikleri Resim Sergisi, Ankara.</p> <p>2015- Her Yönüyle Trabzon 9 Etkinlikleri Resim Sergisi, Ankara.</p> <p>2015- “ANADOLU’DAN GENÇ SANAT- 1” Resim Sergisi, İstanbul.</p> <p>2015- Kış Karması, Galeri Desen, Ankara.</p> <p>2015- Küçük Şeyler, Galeri Desen, Ankara.</p> <p>2015- 20. Küçük Şeyler, Hobi Sanat Galerisi, İstanbul.</p> <p>2016- 21. Küçük Şeyler, Sanko Sanat Galerisi, Gaziantep.</p> <p>2016- 22. Küçük Şeyleri, Eskişehir.</p> <p>2016- “MAHALLE” Konulu KTÜ Öğretim Elemanları Karma Resim Sergisi, Trabzon.</p> <p>2016- KAV Sanat Galerisi Yaz Karması Resim Sergisi, Ankara.</p> <p>2016- Ürgüp Konulu karma sergi, Ürgüp.</p> <p>2016- RC Galeri Raff, daki Gençler Resim Sergisi, Ankara.</p> <p>2016- KTÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları “Yansımalar” Konulu Resim Sergisi, Trabzon.</p> <p>2016- “SİNERJİ” Sergisi, Ankara (Platform A), Ankara.</p> <p>2016- “SİNERJİ” Sergisi, Ankara (Armoni Galeri), Ankara.</p> <p>2016- “SİNERJİ” Sergisi, İstanbul, Hobi sanat Galerisi, İstanbul.</p> <p>2016- “YOLU TRABZON’ dan GEÇEN SANATÇILAR – 2” Sergisi, İstanbul.</p> <p>2016- “YENİ ARALIK “ Sergisi, Galeri Soyut, Ankara.</p> <p>2017- Dedeman Park Otel, İstanbul.</p> <p>2017- Karadeniz Ekolü Resim Sergisi, Emin Antik Sanat Merkezi, Ankara.</p> <p>2017- “Bir müzelik Sergi” Konulu Resim Sergisi, Trabzon.</p> <p>2017- “YENİ NESİL RESSAMLAR” Sergisi, Ankara.</p> <p>2017- Yeni Nesil Ressamlar “BARKOD” Küçük İşler Sergisi, Ankara.</p> <p>2018 - Yeni Nesil Ressamlar “PRESTİJ” Sergisi, Ankara.</p> <p>2018- Yeni Nesil Ressamlar “KAREKOD” Sergisi, Ankara.</p> <p style="text-align: center;">JÜRİ ve ETKİNLİKLER</p> <p>2013- VARLIBAŞ AVM “İşte Benim Atam” Konulu Resim Yarışması Jüri Üyeliği, Trabzon.</p> <p>2014- KTÜ, GSF 10. Kuruluş Yılı Etkinlikleri “Türk Resim Sanatı ve Trabzonlu Ressamlar” Konulu Panelde Panelist, Trabzon.</p> <p>2015- Portakal Çiçeği Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi VII, Sakarya.</p> <p>2016- Kastamonu Araç Belediyesi Uluslararası Resim Çalıştayı, Kastamonu.</p> <p>2017- Trabzon’un 61 Yüzü Ulusal Resim Çalıştayı, Trabzon</p> <p>2018 - 37. Turgut Pura Vakfı Resim Yarışması Jüri Üyeliği, İzmir</p>
--	---

	<p>2018 - 5 Haziran Dünya Çevre Günü, Çevreden Yansımalar, Ressam Serdar Yılmaz Eşliğinde “Resim Şenliği”, Trabzon</p> <p>ÖDÜLLER</p> <p>2006- 25.Turgut Pura Vakfı Resim ve Heykel Yarışması Ticaret Odası 2. lik</p> <p>2008- KASDAV 6.Resim Yarışması 3.lük</p> <p>2009- KASDAV 7.Geleneksel Resim Yarışması Jüri Özel Ödülü</p> <p>2009- ARTFORUM Ankara 5. Plastik Sanatlar Fuarı Genç Sanatçılar Yarışması Başarı Ödülü</p> <p>2010- Yenimahalle Belediyesi Çanakkale Kara Savaşları ve Atatürk Konulu Resim Yarışması 1.lik Ödülü</p> <p>2014- 4.Ege Art Sanat Günleri Genç Sanatçılar Resim Yarışması, 2. Lik</p> <p>2014- KSÜ 11.Resim Yarışması Mansiyon Ödülü</p>
İş Deneyimi	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Trabzon Halk Eğitim Merkezi Akşam Sanat Okulu
İletişim	
E-Posta Adresi	Serdarylmz61@gmail.com
Tarih	01.06.2018