

TC
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



AVRUPA ÇAĞDAŞ RESİM SANAT PLATFORMUYLA TÜRKİYE ÇAĞDAŞ
RESİM SANAT PLATFORMUNUN KARŞILAŞTIRILMASI

Hazırlayan
Sinan ÖZAY

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Erol Murat YILDIZ

Giresun/2019

TC
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AVRUPA ÇAĞDAŞ RESİM SANAT PLATFORMUYLA TÜRKİYE ÇAĞDAŞ
RESİM SANAT PLATFORMUNUN KARŞILAŞTIRILMASI

Hazırlayan
Sinan ÖZAY

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Erol Murat YILDIZ

Giresun/2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün .../.../2018 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-Baskı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Sinan ÖZAY'ın Avrupa Çağdaş Resim Sanat Platformuyla Türkiye Çağdaş Resim Sanat Platformunun Kıyaslanması başlıklı tezini incelemiş olup aday .../.../2018 tarihinde, saat ...:.. da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir

Sınav Jürisi	Unvanı	Adı Soyadı	imzası
Üye(Başkan)			
Üye			
Üye			
Üye			
Üye			

ONAY

...../...../201..

Prof.Dr. Güven ÖZDEM
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Avrupa Çağdaş Resim Sanat Platformuyla Türkiye Çağdaş Resim Sanat Platformunun Kıyaslanması” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



.../.../2019
Sinan ÖZAY

ÖNSÖZ

Tez konumu belirlememde, yazım aşamasında aydınlatıcı ışığıyla yolumda bana yardımcı olmasında, takıldığım her noktada engin bilgi ve deneyimiyle beni destekleyen sayın ve çok sevgili Dr. Öğr. Üyesi Erol Murat YILDIZ Hocama sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Tez çalışmamda Avrupa çağdaş resim sanatının başlangıcı tezimin de başlangıç noktası olarak kabul edilmiş ve araştırmalar ve alıntılar bu tarih başlangıcı baz alınarak yapılmıştır. Avrupa resim sanatının gelişim ve değişimi dönemler ve dönemdeki sanatçılar, sanatçıların eserleri ve yaptıkları faaliyetler irdelenerek günümüze kadar getirilmiştir. Ardından Avrupa modern resmin başlangıç dönemi dikkate alınarak Türk resim sanatının değişimi ve gelişimi de bu perspektif doğrultusunda irdelenmiştir. Belirtilen dönemden itibaren Türk resim sanatı çalışmalarının gelişimi Avrupa resim sanatı perspektifinde ele alınarak günümüze kadar gelişimi, değişimi dönemler ve sanatçılar, sanatçıların eserleri ele alınarak irdelenmiştir. Bunların ardından Avrupa çağdaş resim sanatı ortamıyla ülkemizdeki çağdaş resim sanatı ortamı kıyaslanmıştır. Sonuç bölümünde ise resim sanatında Avrupa'ya göre neredeyiz, gelişim ve değişim açısından neler yapabiliriz diye çeşitli önerilerle tez geliştirilmeye çalışılmıştır. Tüm bunların irdelenmesi sonucu ülkemizdeki çağdaş resim sanat ortamının durumu bu tezde yapılan araştırmalar ışığında sentezlenerek sunulmuştur.

ÖZET

Bu araştırmanın adı; “Avrupa Çağdaş Resim Sanatı Platformuyla Türkiye Çağdaş Resim Sanatı Platformunun Kıyaslanması” dır. Çalışmanın temel amacı; Avrupa çağdaş resim sanat platformuyla, Türkiye çağdaş resim sanat platformunu aynı perspektif doğrultusunda irdeleyerek, Avrupa’da yapılanlar karşısında ülkemizde neler yapıldığı, resim sanatı adına nasıl ve ne yönde çabalar harcandığı ortaya koyulmaktadır. Avrupa resim sanatında istikrarlı ve sürekli bir gelişim değişim kaydedilirken, Türkiye’deki resim sanatı alanında kimlerin, neler yaparak sanatı nasıl geliştirmeye çalıştıkları, yapılan çalışmalar vesilesiyle nasıl bir sonuca ulaşıldığını ortaya koymaktır. Bunların yanında amaç; Türk resim sanatında daha çağdaş ve farklı yerlere ulaşmak adına neler yapabileceği önerilerinde bulunarak, konu hakkında araştırmalara kaynak sağlamaktır.

Konu hakkında araştırma yaparken nitel araştırma tekniği; Kitaplar, dergiler, makaleler, yazılı dökümanlara, yayınlanmış tezlere literatür tarama tekniğiyle ulaşılmış, ulaşılan verilerin ve yorumların gerçeği yansıtacak ve genele hakim bütüncül bir şekilde ifade edilmesine yönelik bir süreç izlenmiştir.

Nitel araştırma tekniğiyle ulaşılan veriler konuya uygun şekilde düzenlendikten sonra; Avrupa resim sanatının modern resim sanatına geçiş aşamalarındaki faaliyetleri, sanatçıların klasikleşmiş resim anlayışının önüne geçebilmek adına yaptıkları çalışmalar sonucu yeni akımların ortaya çıktığı görülmektedir. Avrupa’da yaşanan modern sanat döneminde Türkiye’de sanat adına neler yapıldığı araştırılmış ve yapılan araştırmalar sonucunda, Türkiye’de sanatı geliştirmek, değiştirmek ve ilerletmek adına sanatçılar nasıl çabalar vermişler, neler yapmışlar bunlar ortaya konulmaktadır. Devamında her iki coğrafyanın sanat faaliyetleri ve sanatta yapılanlar, ressamlar aynı perspektif doğrultusunda sentezlenmektedir. Yapılan bu sentezlenme vasıtasıyla iki coğrafyanın aynı dönemlerde resim sanatı adına neler yaptıkları, ne faaliyetler de buldukları ve bunların sonucunun nasıl alındığı ortaya çıkmaktadır. Veriler ışığında, resim sanatında nerde olduğumuz aydınlatılmaya çalışılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Modern resim, Çağdaş sanat, , Avrupa resim sanatı, Türkiye resim sanatı, güncel sanat

ABSTRACT

The name of this thesis is the comparison of the European contemporary art platform and The contemporary art platform of The Turkey. The main purpose of this research is to expose what was done in our country against what was done in Europe on art, what kind of efforts were endeavoured for art; by examinig European contemporary art platform and Turkey contemporary art platform from the same perspective. It is to expose what people do to try to improve and change our art and that what kind of reasult was reached as a reasult of the reasearches which were done; while a steady and continuous development change is recorded in European art of painting. On the other hand, it is to provide suggestions for what we can do and provide research about this subject in order to reach more contemporary and different places in our art of painting.

As a method of doing research on the subject; Books, journals, articles, written documents, published theses have been reached through the literature search technique. The data and interpretations obtained from these sources were followed by a process to reflect the reality and to express the overall situation.

After the data obtained by qualitative research technique are arranged in accordance with the subject; It is seen that new movements emerged as a result of the activities of the European painting art in order to prevent the classical painting of the artists. Effective artists who represent every new current are born. In the modern art period which exists in Europe; it has been researched what was done in our country for the art and as a result of these researches it is exposed what our artists have done to improve and change the art in Turkey. Afterwards, art activities of both geographies and art works, it is synthesized from the same perspective by artists. Through this synthesis, it is revealed that what the two geographies have done in the name of the art in the same period, what activities they are in and how they are taken as a result. In the light of the data, we try to clarify where we are in the art of painting.

Key Words: Modern Art, Contemporary Art, Europe Art of Painting, Turkey Art of Painting, Current Art

İÇİNDEKİLER

ÖZET	VI
ABSTRACT	V
İÇİNDEKİLER	VI
SİMGELER VE KISALTMALAR	X
RESİMLER DİZİNİ	XI

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş.....	1
Problem Durumu.....	3
Çalışmanın Amacı.....	3
Araştırmanın Önemi.....	4
Sınırlılıklar	4
Yöntem.....	4
Araştırmanın Evreni ve Örneklemi.....	4
Araştırmanın Varsayımları.....	4
1.AVRUPA RESİM SANATINDA ÇAĞDAŞLAŞMA HAREKETLERİ.....	5
1.1.XIX. Yüzyıl Sanat Ortamını Hazırlayan Etkenler.....	5
1.2.Avrupa Modern Resim Sanatının Doğuşu.....	5
1.3.Avrupa Resim Sanatında Modern Resmin Öncüsü Paul Cezanne.....	11
1.4.Avrupa Resim Sanatında İlk Modernist Ressam Manet.....	13
1.5. Avrupa Çağdaş Resim Sanatı Akımları.....	15
1.5.1. Empresyonizm ve Önemli Temsilcileri.....	16
1.5.1.1. Claude Monet.....	17
1.5.1.2. Auguste Renoir.....	18
1.5.1.3. Toulouse Leatrec.....	19
1.5.1.4.Edgar Degas.....	21

1.5.2. Post Empresyonizm ve Vincent Van Gogh.....	22
1.5.3.Fovizm ve Önemli Temsilcileri.....	24
1.5.3.1.Andre Derain.....	25
1.5.3.2.Henri Matisse.....	26
1.5.4.Ekspresyonizm Akımı ve Önemli Temsilcileri.....	27
1.5.4.1.Francis Bacon.....	28
1.5.4.2.Edvard Munch.....	30
1.5.5.Kübizm ve Önemli Temsilcileri.....	30
1.5.5.1.Pablo Picasso.....	31
1.5.5.2.Georges Braque.....	33
1.5.6.Fütürizm ve Önemli Temsilcileri.....	34
1.5.6.1.Umberto Boccioni.....	35
1.5.7.Dadaizm ve Önemli Temsilcileri.....	36
1.5.7.1. Marcel Duchamp.....	37
1.5.8.Sürrealizm ve Önemli Temsilcileri.....	38
1.5.8.1.Salvador Dali.....	39
1.5.8.2.Joan Miro.....	40
1.5.9.Soyut Sanat.....	41
1.5.9.1.Wassily Kandinsky.....	43
1.5.9.2.Paul Klee.....	44
1.5.10.Soyut Resme Katkısı Olan Hareketler.....	45
1.5.10.1.Soyut Dışavurumculuk (Soyut Ekspresyonizm).....	45
1.5.10.2.Süpermatizm.....	46
1.5.10.3.Yapıcılık(Kontstrüktivizm).....	46
1.6.1945 Sonrası Doğan Sanat Hareketleri.....	47
1.6.1.Taşizm.....	47
1.6.2.Kaligrafik Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizm.....	48
1.6.3.Eylem Resmi- Eylem Boyama.....	49
1.6.4.Pop Sanatı.....	50

1.7.1945 ve Sonrası Temel Eğilimler.....	51
1.7.1.Oluşum(Happening) Sanatı.....	51
1.7.2.Foto Gerçekçilik.....	52
1.7.3.Optik Sanat (Op Art).....	53
1.7.4.Yeni Gerçekçilik (Neo Realizm).....	54
1.7.5.Yerleştirme (Entelasyon Sanatı).....	56
1.7.6.Yeni Dışavurumculuk (Neo Expresyonizm).....	57
1.7.7.Modernizm Sonrası (Post Modernizm).....	59

İKİNCİ BÖLÜM

2. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN SON DÖNEMLERİNDE RESİM SANATINDAKİ GELİŞMELER.....	61
2.1.Pirimitifler.....	63
2.2.Asker ressamlar.....	63
2.2.1.Şeker Ahmet Paşa.....	64
2.2.2.Hoca Ali Rıza.....	66
2.3.İstanbul'da ilk Resim Sergisi.....	67
2.4.Sanay-i Nefise'nin Kuruluşu.....	68
2.5.Osmanlı Ressamlar Cemiyeti.....	69
2.6.1914 Çallı Kuşağı.....	69
2.7.İnas Sanayi Nefise Mektebi.....	71
2.8.Şişli Atölyesi.....	72
2.9.D Grubu.....	73
2.10.Yeniler Grubu.....	74
2.11. Onlar Grubu.....	75
2.12.Resim için Yurt Gezileri.....	76
2.13.Çağdaş Türk Resminin Gelişimine Öncülük Etmiş Ressamlar.....	77
2.13.1.Osman Hamdi Bey.....	77
2.13.2.Zeki Faik İzer.....	78
2.13.3.Nurullah Berk.....	79

2.13.4.Elif Naci.....	81
2.13.5.Cemal Tollu.....	82
2.13.6.Abidin Dino.....	83
2.13.7.Zühtü Müridoğlu.....	84
2.13.8.Hikmet Onat.....	85
2.13.9.İbrahim allı.....	86
2.13.10.Feyheman Duran.....	88
2.13.11.Mihri Müşfik.....	90
2.13.12.Turgut Zaim.....	91
2.13.13.Bedri Rahmi Eyüboğlu.....	92
2.13.14.Hale Asaf.....	94
2.13.15.Namık İsmail.....	96
2.13.16.Fikret Mualla.....	98
2.13.17.İbrahim Balaban.....	100
2.13.18.Süleyman Saim Tekcan.....	101
2.13.19.Mustafa Ayaz.....	102
2.13.20.Devrim Erbil.....	103
2.13.21.Neşe Erdok.....	104
2.13.22.Ahmet Güneştekin.....	106
2.13.23.Taner Ceylan.....	107

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DÜNYADA DÜZENLENEN SANAT FUARLARI.....	109
3.1. Dünyada Düzenlenen Sanat Fuarlarının En İyilerine Örnekler.....	109
3.1.1. London Art Fair.....	109
3.1.2. Art Los Angeles Contemporary.....	109
3.1.3. Arco Madrid.....	109
3.1.4. Teafaf/ Maastricht.....	109
3.1.5. Art Dubai.....	110

3.1.6. Miart.....	110
3.1.7. Frieza Art Fair New York.....	110
3.1.8. Art Berlin.....	111
3.1.9. Foire Internationale d'art Contemporain (FIAC).....	111
3.2. Türkiye'de Düzenlenen Çağdaş Sanat Fuarları.....	111
3.2.1. Artankara.....	111
3.2.2. Contemporary İstanbul.....	111
3.3 1850 Sonrası Avrupa ve Türkiye Resim Sanatının Gelişim ve Değişimine Kısa Bir Bakış.....	112
3.4. Avrupa'daki Bazı Sanatçılar İle Türkiye'deki Bazı Sanatçıların Eserlerinin Karşılaştırılarak Analiz Edilmesi.....	122
3.4.1. Eugene Delacroix ve Zeki Faik İzer.....	122
3.4.2. Pablo Picasso ve Cemal Tollu.....	124
3.4.3. Jean François Millet ve Neşat Günal.....	125
3.4.4. Victor Vasarely ve Ahmet Güneştekin.....	127
3.4.5. Amedeo Modigliane ve Mustafa Ayaz.....	130
3.4.6. Paul Cezanne ve Fikret Mualla	132
3.4.7. Ramon Chirinos ve Aziz Erkan.....	133
SONUÇ.....	138
KAYNAKÇA.....	145
ÖZGEÇMİŞ.....	153

SİMGELER VE KISALTMALAR

vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
yy.	: yüzyıl

RESİMLER DİZİNİ

Resim1:Sainte-Victoire Dağı, 1902-1906, Tuval üzerine yağlıboya.....	12
Resim 2: Kırdan Öğle Yemeği, 1863, t.ü.y.b, 208 x 264.5 cm, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.....	14
Resim 3:Monet,İzlenim, Gündoğumu, 1872, t.ü.y.b, 48x63cm, Musée Marmottan, Paris, Fransa.....	16
Resim 4:Claude Monet, Nilüferler, 1922,t.ü.y.b 200.7 x 213.3 cm, The Toledo Museum of Art, Toledo, ABD.....	18
Resim 5: Auguste Renoir Şemsiyeler – 1883.....	19
Resim 6: Henri de Toulouse Lautrec Yataktaki Kızlar 1892 ,53 x 70 cm ,Musée de l'Impressionisme, Paris.....	20
Resim 7: Edgar Degas, 'New Orleans Pamuk Borsası',1873, 74 x 92 cm, Musee d'Orsay Paris	22
Resim 8: Van Gogh, Buğday Tarlası ve Kargalar,1890,Müzesi,Amsterdam.....	24
Resim 9: Andre Derain,Waterloo Köprüsü,1906.....	26
Resim 10: Henri Matisse, Harmony in Red,1908,Ermitaj Müzesi.....	27
Resim 11: Francis Bacon.....	29
Resim 12:Edvard Munch, Çılgılık,1893,84 cm x 66 cm.....	31
Resim 13:Pablo Picasso, Guernica,1937, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi,Paris..	33
Resim 14: Georges Braque, Şişe ve Balıklar,1910.....	35
Resim 15: Umberto Boccioni, Mızraklı Süvarilerin Taarruzu,1915.....	36
Resim 16 :Marcel Duchamp ,Bisiklet Tekerleği,1913,İsrail Müzesi,Marcel Duchamp,Çeşme,1917.....	38
Resim 17: Salvador Dalí, Swans Reflecting Elephants,1937.....	40
Resim 18: Joan Miro, Gösterişli Kanatların Gülüşü,1953.....	41

Resim 19 :Vasiliy Kandinskiy Kompozisyon VIII,1923, Solomon R. Guggenheim Müzesi.....	44
Resim 20: Paul Klee, Senecio,1922,40x38cm.....	45
Resim 21: Jean Paul Riopelle, Perspectives, 1956.....	48
Resim 22:Henri Michaux,Dessin mescalinen, 1958.....	49
Resim 23:Andy Warhol,Marilyn Monroe,1967.....	51
Resim 24: Allan Kaprow, İmha, Paul Pierrot İkili, 1996, Londra.....	52
Resim 25: Richard Estes,Water Taxi,Mount Desert,1999, Marlborough Gallery,New York.....	53
Resim 26: Victor Vasarely,Vega 200,1968.....	54
Resim 27: Yves Klein,People begin to fly,1961.....	55
Resim 28: Marcel Ducamp,Evin Delis.....	56
Resim 29: Kurt Schwitters, Difficult, 1943.....	57
Resim 30: Georg Baselitz , Schlafzimmer / Uyku Odası.....	58
Resim 31: Francesco Clemente,Name,1983,Courtesy Thomas Ammann Fine Art Ag.Zurich.....	58
Resim 32: Adrian Ghenie, Pie Fight Interior , 2012.....	59
Resim 33: Şeker Ahmet Paşa, Natürmort.....	66
Resim 34: Hoca Ali Rıza, Peyzaj.....	67
Resim 35: Osman Hamdi ,Silah Taciri, 1908.....	78
Resim 36: Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda, 1933, 176 x 237 cm.....	79
Resim 37:Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın,1977,99x99.....	80
Resim 38:Mektup Yazan Kadın Karton üzerine yağlıboya27 x 39.....	81
Resim 39: Cemal Tollu, Keçili Kompozisyon,150x200,t.ü.y.b.....	82

Resim 40: Abidin Dino,Uzun Yürüyüş,1956.....	83
Resim 41: Abidin Dino.....	84
Resim 42: Zühtü Müridoğlu.....	85
Resim 43: Hikmet Onat, Tekneler, 1961.....	86
Resim 44: İbrahim Çallı, Yeşil Elbiseli Kadın Bayan Vicdan Moralı'nın Portresi...88	
Resim 45: Feyheman Duran, Atatürk Portresi, 1937.....	89
Resim 46: Mihri Müşfik, Otoportre,1918.....	91
Resim 47: Turgut Zaim, Keçili Kompozisyon.....	92
Resim 48: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aşık Veysel, 37x27cm. 1954, Ankara Cer Müzesi.....	94
Resim 49: Hale Asaf, Otoportre.....	96
Resim 50: Namık İsmail, Kurtuluş Savaşı'nda Topçular, 1917.....	97
Resim 51: Fikret Mualla, Seçkin Bir Toplantı, 1958.....	99
Resim 52: İbrahim Balaban, Hastane Önü, 1953.....	100
Resim 53: Süleyman Saim Tekcan, Gravür, 54x79, 40 Baskı,2006.....	101
Resim 54: Mustafa Ayaz, Figürlü Kompozisyon, 1998.....	103
Resim 55:Devrim Erbil, Haydar Paşa, 180x160, 2009.....	104
Resim 56: Neşe Erdok, Beyoğlu Çocukları, 180x140, 2003.....	105
Resim 57: Ahmet Güneştekin, Maskenin Ardında Sevişme, 120x300, 2014.....	106
Resim 58: Taner Ceylan, 1923, 170x180, T.Ü.Y.B. , 2010.....	108
Resim,59: solda ;Zeki Faik İzer,İnkılap Yolunda-sağda: Delacroix, Halka Yol Göteren Özgürlük.....	123
Resim 60: Solda: Picasso,Cezayirli Kadınlar,1955/ Sağda: Cemal Tollu,	

Keçili kompozisyon.....	125
Resim 61: Solda; Cemal Tollu,.Portre/ sağda; Picasso,Otoportre.....	125
Resim 62: Solda; Joan François Millet, Başak Toplayanlar-Sağda; Neşat Günel,Başakçılar,1984.....	126
Resim 63: Solda;Victor Vasarely,Vega-Nor,1969/ Sağda; Ahmet Güneştekin,Güneş Ülkesinin süvarisi,2013.....	128
Resim,64: Solda; Mustafa Ayaz,2012/ Sağda; Modigliani, Genç Bir Kadın Portresi,1918.....	131
Resim,65: Solda ;Paul Cezanne,Natürmort/Sağda;Fikret Mualla,Natürmort.....	133
Resim,66:Solda; Ramon Chirinos/Punto Calido/ Sağda; Aziz Erkan/Karanlıktan Aydınlığa 15 Temmuz.....	134
Resim,67:Delacroix/Halka Yol Gösteren özgürlük/Zeki Faik İzer/İnkılapYolunda/ Aziz Erkan/Karanlıktan Aydınlığa 15 Temmuz.....	135

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Başlangıç olarak modern sanat üzerine birçok tartışma yapılmaktadır. Toplumsal sanat tarihi yönünden ele alındığında; Gustave Courbet'in 1850'lerde kendini toplum içinde sanatçı olarak, ayrı bir konuma yerleştirme gayreti, modern sanatın başlangıcı olarak ifade edilmektedir. Plastik değerler bakımından ele alındığında ise; Edouard Manet'in 1863 yılında yaptığı 'Kırda Öğle Yemeği' adlı eseri başlangıç kabul edilmektedir. (Erden,2012,8).

Manet'in resimdeki amacı; resim geleneğinin o güne kadar ki saklamayı, yan çizmeyi kendine bir sorumluluk olarak belirlediği tuvalin özelliklerini, niteliklerini veya kısıtlamalarını, tabloda temsil etmek ve resmin içerisinde ifade edilen şeyin belirgin hale getirilip bunu gün yüzüne çıkarmaktır. Bu durum Manet'in Batı resmine getirdiği değişimin en önemli yeniliklerden biri olarak kabul edilmektedir. Dikdörtgen yüzey, büyük dikey ve yatay akslar, tuvalin gerçek ışığı, seyircinin o tuvale şu veya bu yönden bakabilmesi, bütün bunlar Manet'in eserlerinde bulunmaktadır. Manet tabloyu, somut olarak kavranan tabloyu, dışarıdan gelen bir ışığın aydınlattığı ve seyircinin etrafında döndüğü renkli şey olarak yeniden bulmuştur. Nesne, tablonun ortaya çıkan bu keşfi, tuvalin maddiliğinin temsil edilen şey içine bu şekilde yeniden girmesi, Manet'in resme getirdiği büyük değişimin merkezidir. Empresyonizmin doğmasını sağlayacak her şey bir yana, aslolan bu anlamda Manet'in Quattrocento'dan beri Batı resminin temelinde olan her şeyi altüst etmesidir (Foucault,2018,11).

Modernist akımların ortaya çıkmasıyla başlayan Avrupa resim sanatındaki değişim ve gelişim her dönem sanat sahnesinde ortaya çıkan farklı karakterlerin ve eserlerin doğmasında etkili olmaktadır. Günümüze gelene kadar çeşitli aşamalardan geçen, farklı yollarla, farklı alanlarda ilerleyen ve gelişen teknolojiyle dünyanın her yerine yayılan Avrupa resim sanatı, ulaştığı coğrafyalardaki sanatın değişiminde etkin rol oynamaktadır. Sanatçıların sürekli bir arayış içinde olmaları, olağan yaşantılarında ellerinde olanla yetinmeyip yeni yollara yönelmek istemeleri, farklı bir soluk arama istekleri, Avrupa resim sanatının kesintisiz bir değişim ve gelişim halinde olmasını sağlamaktadır.

Osmanlı'nın son dönemlerinde özellikle sanata ilgi duyan sultanlar resim sanatını geliştirmek adına çeşitli faaliyetlerde bulunulmasını teşvik etmeye çalışmışlardır. Resim sanatına ait eserleri, devletin çeşitli kademelerinde kullanmışlardır. Bunların yanı sıra, resim sanatı eğitimi için bazı sanatçı adaylarını sanat eğitimi görmeleri adına burslu olarak yurt dışına göndermişlerdir. Ayrıca Osmanlı'nın son dönemlerinde ortaya çıkan asker ressamı resim sanatının gelişiminde etkin rol oynamışlardır.

Resim eğitimi almak için Avrupa'ya gönderilen Süleyman Seyyid Bey ve Şeker Ahmet Paşa Avrupa'da aldıkları sanat eğitimi sonrası yurda dönüşlerinin ardından bu alanda ülkeye katkı sağlamaya çalışmışlardır. Türk resim sanatını geliştirmek için harekete geçen asker kökenli sanatçılar, Avrupa'nın sanat eğitiminden ve sanatçılarından faydalanmışlardır.

Pek çok sanatçının çabaları yanında özellikle Osman Hamdi Bey'in ülkede sanat adına yaptığı öncü girişimleriyle değişime uğramaya başlayan Türk resim sanatı maalesef ki her dönem Avrupa'nın gerisinde kalmıştır. Avrupa'da Rönesans yaşanırken o dönem Osmanlı'nın bu dönemin dışında kalması, bu durumun etkenlerinden biri olmuştur.

Gelişim açısından geç ivme kazanan Türkiye resim sanatında, Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerinde, Avrupa'nın sanat merkezlerine, Avrupa resim sanatının ışığında eğitim almaları için öğrenci gönderilmiştir. Bu etken Osmanlı'nın resim sanatını geliştirmek adına harekete geçtiğini göstermektedir.

Avrupa resim sanatı ışığında eğitim alan Türk ressamı, ülkeye dönüşlerinin ardından aldıkları eğitim doğrultusunda sanat eğitimini, kendi kültürüyle sentezleyerek vermeye çalışmışlardır. Bu sanatçıların bazıları, aldıkları eğitime sadık kalarak Avrupa resim sanatının birebir aktarımını sağlarken, bazıları ise aldıkları eğitim doğrultusunda kendi topraklarındaki kültürü de resim sanatlarına taşıyarak aktarmaya çalışmışlardır.

Türkiye 1900'lu yılların başından bu yana çok değerli sanatçılar yetiştirmiştir. Fakat Sanay-i Nefise Mektebinin kuruluşuna kadar Türkiye'de resim sanatı eğitimi veren bir okulun varlığından söz edilememektedir. Yazıktır ki bu eksiklik, ülkenin

sanatçıların resim sanatı eğitimi almak için Avrupa'ya gitmelerinde etkili olmuştur. Bu durum; Avrupa resim sanatının Türk sanatçıların, sanat eğitimlerinin başlangıç noktası olmasını sağlamıştır.

Avrupa'ya sanat eğitimi için öğrenci gönderilmesi, bu alanda ilerlemek, gelişmek istendiğinin kanıtının olması yanında, Türkiye'de resim sanatı eğitimi verecek bir kurumun olmaması, bu alanda geri kalmışlığını gösteren etmenlerden biri olarak değerlendirilebilir. Bu durum aynı zamanda, sanatı yaymak, topluma benimsetmek isteyen dönem sanatçısının büyük zorluklar çekmesine sebep olmuştur. Bunun yanı sıra, yurt dışında eğitim gören sanatçılar ister istemez aldıkları eğitim mekanı ve eğitim aldıkları ressamlar vesilesiyle de hep bir batı etkisi altında faaliyet göstermişlerdir.

Türkiye'de son yıllarda düzenlenen çağdaş sanat fuarları, ülke sanatı adına büyük bir önem arz etmektedir. Çağdaş sanat fuarlarının başlangıç zamanından günümüze genel bir bakış atıldığında; bu sanat fuarlarının ülkenin resim sanatı ve toplumun sanat bilincinin gelişimi açısından çok etkili olduğu ifade edilebilmektedir.

Tüm ifade edilenlerin yanında Türkiye'de çağdaş resim sanatı adına eleştirel bir bakış açısıyla bakarak, çağdaş resim sanatının gelişimi ve değişimi için çaba sarf edilmesi gerekliliği görülmektedir.

Problem Durumu

Araştırmanın problem durumu; Avrupa Çağdaş Resim sanatına göre Türkiye çağdaş resim sanatında ne yapılmaktadır, bu alanda neredeyiz, gelişimi için neler yapılmalıdır vb. gibi problemlerinden oluşmaktadır. Bu vesileyle, araştırmada çağdaş resim sanatı alanında olduğumuz durum irdelenmiş, yukardaki sorulara cevaplar aranmış, bunlarla alakalı nasıl bir yol izlenebileceği bulunmaya çalışılmış ve bu anlamda öneriler sunulmuştur.

Çalışmanın Amacı

Bu tez; Avrupa çağdaş resim sanat platformu ve Türkiye'deki çağdaş resim sanat platformunun aynı dönemlere denk gelen perspektiflerde, nasıl gelişim gösterdiklerini izlemek, modern sanattan çağdaş sanata ulaşmada, Avrupa'da ve Türkiye'de resim sanatı adına neler yapıldığını ortaya koymak, Avrupa çağdaş resim

sanatının başlangıcından bu yana gelişiminde aktif olan sanatçılar ve eserleriyle, Türkiye çağdaş resim sanatının gelişiminde aktif olan sanatçıların benzer eserlerini irdeleyerek resim sanatında neler yapıldığını ortaya koymak ve Türkiye'deki çağdaş resim sanatı platformunun geçmişten günümüze nasıl ve ne şekilde geldiğini inceleyerek resim sanatında nerede olduğunu ve gelişimi için neler yapılabileceğini belirten önerileri sunmak amacıyla yapılmıştır.

Araştırmanın Önemi

Araştırma Avrupa çağdaş resim sanatıyla ülkemizdeki çağdaş resim sanatı ve çağdaş resim sanatı platformunun kıyaslaması ve ülkemizin çağdaş resim sanatı alanında Avrupa çağdaş resim sanatına göre nerde olduğunu göstermesi, bu alanda ülkemizde ne yapılması nasıl yollar izlenmesi konusunda yapılan araştırmalar ışığında yol gösterici olabileceği açısından önem arz etmektedir.

Sınırlılıklar

Konu Avrupa modern resim sanatının başlangıcı olan 19.yy.'ın ortasından 2019 yılına kadar olan süreçte dünya sanatında ve ülkemizde gerçekleşen gelişim ve değişimlerle sınırlandırılmıştır.

Yöntem

Araştırma da nitel araştırma yöntemi, literatür tarama, betimleme, kaynak tarama teknikleri kullanılmıştır.

Araştırmanın Evreni ve Örnekleme

Araştırmanın evreni; dünya resim sanatı ortamı olarak belirlenmiştir. Araştırmanın örnekleme olarak; 1850 sonrası Dünya özellikle Avrupa çağdaş resim sanatı platformundaki gelişmeler, öncü isimler ve Türkiye çağdaş resim sanatındaki gelişmeler, öncü isimler ve bu sanatçıların eserleri ve faaliyetleri olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın Varsayımları

Araştırmada kullanılan kaynakların gerçeği yansıttığı varsayılmaktadır.

1.AVRUPA RESİM SANATINDA ÇAĞDAŞLAŞMA HAREKETLERİ

1.1.XIX. YÜZYIL SANAT ORTAMINI HAZIRLAYAN ETKENLER

Sanatın kendine has, ironik bir doğası vardır. Onu bu denli devrimci, farklı, güçlü yapan da kendine has bu doğasıdır. Onu böyle çelişkili kılan, içinde doğduğu ortamın, dünyanın çelişkileridir. Modern kent ortamının mimarları; kalburüstü insanlar yani burjuvazidir. Bu sebepten ötürü, modern sanat, burjuva sanatı olarak tanımlanabilir. Modern sanatın bir burjuva sanatı olduğunu ifade etmek, onun mutlaka burjuva sınıfı üyelerince yapıldığı manasına gelmemektedir. Burada ifade edilmek istenen; modern sanatın burjuva toplumunda, yani modern toplum biçiminin içinde ortaya çıkmasından dolayıdır. 19. yüzyılda ortaya çıkan yeni koşullara genel itibariyle bir bakarsak, sanatçıların içinde yer aldığı hal az çok tahmin edebilir. İktidar mücadelesinde asilleri ve kilise çevresini yenmeye çalışan burjuvazi, bu dönem içerisinde korumasız kalan sanatçılar yalnızlık içine düşmüşlerdir. Talep edilen siparişler kesildiği için sanatçılar kendi içlerinden geldiği gibi konulara yönelme fırsatı yakalamışlar. Bir başka açıdan bakıldığında bu durum sanatçıları bu alanda eser vermek zorunda bırakmıştır. Bu nedendir ki; ifade edilen bu durum, toplumun orta düzeydeki ve alt kısımda bulunan tabakasının içerisine düştüğü; açlık, sefalet, ruhsal buhranlarla sanatçıların da mücadele etmesine sebep olmuştur (Yılmaz,2005,15).

1.2.AVRUPA MODERN RESİM SANATININ DOĞUŞU

Modernizm: Genel itibariyle baktığımızda geleneğe karşı çıkış, gelenekten sıyrılmayı anlatan; politik, bireysel, toplumsal yaşam alanlarının tamamındaki değişim ya da başkalaşımdır. Modernizmin sanatın içerisine girmesi ve yansımaları 19. yüzyılın ortalarında başlamıştır. 20. yüzyılın başlarında ise tam yorumuna kavuşmuştur. 17. Yüzyılın ortalarında Avrupa'da burjuva sınıfının güç kazanmasıyla güçlenen bireycilik, inançta, ahlakta rahatlık, kilise tarafından yapılan baskıya karşı çıkma gibi düşünceler 19. yüzyılın başlarına kadar sürmüştür. Burjuva sınıfı 19. Yüzyılda, tiyatro, resim, dekorasyon süsleri, heykel, müzik gibi sanat alanlarına azımsanmayacak miktarda para harcamıştır. Sanatçılar, üretimleriyle, burjuva sınıfı için lüks ve pahalı hizmetler sunan aranan kişiler halini almışlardır. Sanayi devrimi vesilesiyle ortaya çıkan bilimsel, teknolojik gelişmeler, bazı sanat türlerini fazla

masraf yapmadan ve daha önce görülmemiş seviyede yeniden üretim olanağı sunmaya başlamıştır. Farklı bir üretim şekli oluşan ve miktar olarak fazlaşan sanat eserleri, bulunduğu döneme hitap eden, çağdaş bir görünüme ulaştırılmıştır (Yaman, vd.2012,12).

Modern sanatın başlangıcı üzerine pek çok tartışma yapılmaktadır. Plastik kriterler yönünden ele alırsak Edouard Manet'in 1863 yapımlı 'Kırda Öğle Yemeği' isimli eseri başlangıç kabul edilmektedir. Toplumsal sanat tarihi açısından ele alındığındaysa, Gustave Courbet'in 1850 yılında kendini bir sanatçı olarak toplumda farklı bir yere koyma çabası sanat tarihinde modern sanat döneminin başlangıcı olarak ifade edilmektedir (Erden,2012,8).

İç dünyasındaki baskı ve sıkıntılardan kurtulması için, Nietzsche insanlığa; "Sanatçı ol" önerisini sunmuştur. Çünkü Nietzsche'ye göre sanat; dünyanın genel hakikat dışılığını ve sahteliğini insan için katlanılabilir kılan, gerçeküstü kültür ve onu hatalı bir dünyaya karşı kollayan iyi görünüş arzusudur. Elbette filozof, sanatı; insanlara, şeylerin ötesinde bir özgürlük, kendimizi gerçeklikten sıyırmaya, gerçekliği kendi estetik eğlence ve oyunlarımızla ilişkisiz bir şey olarak görmektedir. Nietzsche, sanatın bu kurtarıcı rolünün bir yanlısı olduğunu bilmektedir. Ayrıca daha sonraları, sanatçıların entelektüel hafif siklet olduklarını, insanlığın aydınlanmasında ve uygarlaşmasında ön saflarda yer almadıklarını söylemekten geri durmayacaktır. Ona göre sanatçı, hayatı boyunca bir çocuk ya da bir türlü büyüyemeyen kişiydi. Nietzsche'ye göre sanatçı denen bireyin gelişimi, sanatçı itkisinin onu alt ettiği noktada durmaktadır (Yılmaz,2005,16).

Modernizm ya da modernlik dediğimiz terimler tabii ki bir düşünsel kaynaktan koparak başka dinamiklerin içinde yoğrulmuş ve sosyal bir yapı halini almıştır. Akım, sanayileşme sebebiyle kültürel, sosyal farklılığın zenginleştiği banliyö tarzı içerisinde sosyal insan ile birlikte gelen kültürel çatışmaya maruz kalmıştır. Bunun sonucu benzetme yerindeyse; sanatçı; kimliği olmayan, kültürden yoksun bireyler haline gelmiştir. Belirtilen bu sosyal ortamda bulunan, birey olarak yer alan sanatçı net olarak bu sosyal sınıf çatışmalarından, elverişsiz hayat imkanlarından, kapitalist kültür ve ekonomik politika çıkarıcılığından ötürü, umutsuz, mutlu olamayan insan modeli haline almıştır. Aydınlanma felsefesi temeline dayalı ve insanlık için mutlu bir yol çizen

modernizm, sonuç olarak, toplumsal buhranlara neden olmuştur. Fakat sanat için yaşanan bu buhran ve kaoslar bir çağın etkili estetik, sanat biçimleri halini almıştır(Şahin,2016,77).

Geleneksel olanı reddetme eski olana karşı durma ve yeniye, yani modern olana ulaşmaktır, modernizm açısından önemli olan. Hatta bununla tatmin olmayıp, yarını kurgulamak, geleceği planlamaktır (Yılmaz, 2006, 16).

Geleneğin karşısında duran modernizm; genel itibariyle değerlendirildiğinde tüm dönemlerde rastlanabilen bir unsur olagelmıştır. Bilhassa, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan sanat akımları ve çağdaş formlarla meydana gelmiştir. Ayrıca modern süreçlerin de ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Kavram olarak modern, çağdaşlıkla hiçbir zaman karıştırılmamalıdır. Örneklendirecek olursak: Ortaçağ sonlarında Giotto, çağdaş, bunun yanında modern bir ressam olarak da değerlendirilir. Fakat günümüzde Giotto'yu ele alınırsa; sadece modernisttir denilebilir (Eroğlu, 2003, 246-247).

Birbiri ardına yapılan icatlarla geliştirilen endüstri ve bilim dünyasında atomun parçalara ayrılmasının bir problem olduğu yüzyılımız başlarında ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte, atomun parçalanması gibi plastik sanatlarda da objeyi parçalama eğilimi ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu durum, yüzyılın sosyal çöküntüleri, ekonomik savaşları, krizleri bu doğrultuda materyalizme duyulan güvensizlikle ilgili görmek ortak bir bakış açısı olarak ifade edilmektedir. Endüstri insanda iç huzursuzlukların oluşmasına sebep olmuş ve bunun yanı sıra kişiliği tehdit eden çok önemli bir etken haline gelmiştir. Gauguin, bakir doğayı, endüstriyel ortamın tahribata uğratmadığı, kirlenmemiş insanı ve ortamı keşfetmek adına Tahiti adasına gitmiştir. Empresyonistler ve Kübistler, eşyanın gerçek olan görüntü halini parçalamakla ilk tepkilerini ortaya koymuşlardır. Peşi sıra gelen bu durumu, eşyanın fiziksel görünüşünü ifade ediş teması ile dışlayıp, tuvalinden çıkararak, materyalizme olan tepkisini dışa vuran soyut akımlar izlemiştir (Turani, 2010, 554).

On altıncı ve on yedinci yüzyıllar arasında başladığı düşünülen modernite, güzel sanatlarda on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde başlayan bir paradigma değişikliği olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda Lash, estetik modernizmde en önemli noktanın; kendini ebedileştirmeye yönelten itki olduğunu ifade etmektedir. Bu

sebeple, öz benin; zorbalığı ile alakalı sınırların ilerisini aramaya itilmiş, kendini ebedileştiren yaratık olduğunu, insanın dünyasında modernizmin ısrarcı bir tavır takındığını belirtmektedir (Lash, 1993,47-48).

20. yüzyılda etkin olan bütün akımların ortak olan özelliği; eserlerin konusunu doğada buldukları haliyle işlemeye, yani doğayı olduğu gibi aktarmaya bir baş kaldırıdır. Bu dönemdeki bazı sanatçılar bu konuda fazla istekli olmamışlardır. Fakat eleştirmenlerin birçoğu bu sanatçıların aksine sanatta gelişim ve ilerlemenin yolunun alışla gelinenden tamamen koparak gerçekleşeceğini düşünmüşlerdir (Gombrich, 1992, 494).

Baudelaire'in yapıtlarında estetik disiplin ve modernlik ruhu keskin kontürlere dönüşmüştür. Bu dönem sonrasında modernlik çeşitli avangard hareketlerin ortaya çıkmasını sağlamış ve nihayetinde sürrealistlerle zirveyi görmüştür. Kendisini farklı bir zaman zihniyetinde bulan estetik modernlik ve bu zaman düşüncesi, avangard benzetimler vasıtasıyla sanatın modern sanat şeklinde doğmasını sağlamıştır. Avangard terimini Habermas; “bilinmeyen, yabancı bir bölgeye seyahat etmek, ani, tehlikelere atılmak, geleceği işgal etmek olarak ifade etmektedir. Avangard kişi tarafından keşfedilmemiş gibi görünen yerde bir yol aramaktır. Bu, modernist duyarlılığın “geçmiş” ile alakalı niçin soyut bir ifade kullandığını gözler önüne sermektedir. Modernlik geleneksel olanın normalleştirici etkilerine karşı bir direniş gösterir; modernlik normatif olan her şeye karşı bir baş kaldırı görüşüyle yaşamaktadır. Avangard sanatta gelişimi sağlanan zaman bilinci, sadece, zamana ait olarak kalmaz; tarihte hatalı, normatifik diye isimlendirilecek şeye de karşıdır. Avangard, tarihin somutlaştırma gücü vesilesiyle geçmişi bir tarafa bırakır ve geçmişin müzeleştirdiği çalışmaları kabul etmemektedir (Habermas vd.1994, 33).

Öncü ya da Fransızca kökeniyle avantgarde, önceleri askeri alanla alakalı kullanılan bir ifadeyken 1820 sonrası ilerici siyasiliğin sembollerinden olmuştur. Avangard terimi sanat dünyasına kalıplaşmış, bilindik kalıplara karşı çıkmayı, farklı yönler üretmeyi anımsatmak gayesiyle dahil edilmiştir. Modern akımın sanatçısı, göreneklere, geçmişin kalıplarına bağlı kalarak üreten sanatçılara olumlu bir tavırla yaklaşmamaktadır. Onlar için önemli olan, sanatçının doğayı geçmişten buyana gelen kalıplaşmış şeylere birlikte değil, zamanın şartlarına göz önünde bulundurarak ve

bunların yanı sıra gizil olanı ve bulunamayanı keşfetmek için çabalamasıdır. Bahsedilen bu durum öncü bir ruha ve araştırmacı bir kişiliğe ve tavra sahip olmakla alakalı ve olanaklıdır (Yılmaz, 2006, 17).

Öncü akımlar 19.yüzyılda, kanıksanan, alışlagelmiş standartların ve kural üzerine eğilmiş ve bunları sorgulamıştır. Görsel olarak çağdaşlaşmanın ruhunu ifade edebilmek ve aktarabilmek adına, geçmişle olan bağlar koparılmış, köklü yeni çözümler aranmıştır. Çağdaş ve özgün olabilmek için o dönemin sanatçıları çabalamışlar ve yeni bir yüzyıla girmiş olmanın da bilinciyle daha verimli olmaya çalışmışlardır. En büyük hedef haline, yenilik yapmak gelmiştir. Sanatçıların bazıları, form, alan, renk ve tema seçimi gibi geçmişten süre gelen kavramlara karşı çıkmışlardır. Tema seçiminde duygu, zeka ve soyutlama taraflarını detaylı bir şekilde incelemişlerdir. (Hollingsworth, 2009, 444-445).

Klasik sanat anlayış ve estetiğinden uzaklaşma, ayrılma diye ifade edilmektedir, modern sanat anlayış ve estetiği. 19. Yüzyılın sonlarında Avrupa’da beliren ve giderek hakim konum alan modernizm, klasik alanda sanatsal estetik düşüncesini anlatan bir kavram olarak belirtilir. Başka bir ifadeyle, modernizm, sadece kanıksanan bir sanatsal estetik düşüncesi olarak bütün modernite kendi çağı adına değil, çok yakın bir dönem için geçerli olmuş gibi durmaktadır. Bir tarafla bilimin ve aklın hakimiyeti olan modernite, başka bir tarafla, insanın üstün bir varlık haline gelmesi demektir. Belirtilen zaman zarfı içerisinde hümanizma en önemli değerdir ve asıl olanı kavramak bilim ve akıl yoluyla olanaklı kılınacaktır. Böyle bir başkalaşım estetik ve sanat anlayışı, hiç kuşkusuz ki realizm ilkesi üzerine kurulacaktır (Şaylan, 2009, 79-82).

Gombrich’e (1992) göre; “ Modern sanatı, geçmişin gelenekleriyle tüm bağlarını koparmış ve o ana dek hiç bir sanatçının yapmayı bile hayal edemediği şeyleri yapmaya çalışan bir sanat” dır (s,442).

Kendilerini put kırıcıları olarak gören modern resmin yaratıcıları, kübistler ve fovların savaşa isyanları; “Müzeleri depoya kaldırın” dır. Bu sanatçılar Raffaello ve Rubens’in çalışmalarını basit görerek bir köşeye itmişler tarzında bir izlenim verseler de buna zıt olarak, Eski Yunanistan’a, Çin’e, Ortaçağ Roman sanatına, Kolomb öncesi

Amerikan sanatına büyük bir ilgi göstermişlerdir. Bu olanlar karşısında çağdaş sanat, dört yüzyıl önce Avrupa'nın benimsemiş olduğu estetiğin tahrip edilerek yıkılması üzerine inşa edilmiştir (Bazin, 2015, 545).

Çağdaş sanatın anlamına ilişkin sorun, geçmişe dayalı tarihsel bir konu olmaktan uzaklaşıp kolektif bir karakter halini almıştır. Amerikalı eleştirmen Clement Greenberg'in günümüzde çok nadir onaylanan "modernizm" ifadesi, formalist resim ve heykeli öne çıkarırken, 1960'lı yılların, Minimalizm, Pop Art ve Kavramsal Sanat gibi önemli akımları geri planda bırakmıştır. Eğitimcilerin bazılarının ve eleştirmenlerinin ifadelerine göre kaynağını yirminci yüzyılın başlarındaki gelişmelerden alan soyut sanatı anlatabilmek amacıyla kullanılan bu tarz pozitivist "modernizm" tanımı, geçerliliğini kaybetmiştir. Tamamiyle estetik yargı olarak ifade edilebilecek bu durum "modernizm" tanımı, insana ve dünyaya ilişkin deneyim ve yaşantılarla hayat bulan sanatın, şekiller ve fikirler çerçevesinde de var olabileceği ihtimalini ortaya atan diğer bir avantgarde sanat düşüncesiyle karşı karşıya gelmiştir (Morgan, 2000, 186).

Lyotard'a (1994) göre; "Modern geçen günden devralınmış olsa bile kuşkulananmak gerekir." sözü modernin yine yeniden yeniyi üretme, yeninin ardından gitme ve kendisini her daim güncel tutması için sürekli hareket halinde olması gereklidir. Bir yapıt ancak önce postmodernse modern olabilir. Böyle anlaşıldığında, postmodernlik, nihayetine varmış modernizm değil, doğum halindeki modernizmdir. Bu hal süreklilik arz eder." dir (s,53)

Baudrillard'a göre, artık bir "anlık etki" dünyasının içinde hayatımızı devam ettirmekteydik. Yaşadığımız döneme uyum sağlayan sanat da, modernizmin somut hale bürünmüş sanatı değil, anlık etkiye dayanan elektronik çağın sanatıdır. Belirtilen bu ifade doğrultusunda Baudrillard, ait olduğumuz yaşamın, benzetim devrinin en ön planda olan sanatçısının, Andy Warhol olduğunu düşünmektedir. Warhol, modern sanatın sert tutumuna karşın, seri üretim yöntemleriyle sinema ve güncel olayları, popüler olan yıldızları konu olarak ele alıyor, anlık görsel etki ve büyük ilgi çeken cazibe oluşturuyordu (Morgan, 2000, 186).

1.3.AVRUPA RESİM SANATINDA MODERN RESMİN ÖNCÜSÜ PAUL CEZANNE

Cezanne, geometrik olanı üsluplaştırıp, betimlemekteydi. Renk lekeleriyle oluşturduğu yeni bir perspektif düzen oluşturmaktaydı. Onu büyüleyen şey; kompozisyondaki biçimsel ilişkilerin eşsiz dengesidir. Bu sebeple Poussin'in alışıla gelen tarzda yarattığı matematiksel kainatı karıştırarak ve insandan resmi arındırmış hale getirerek saf doğanın arkasındaki gerçeği arayış içine girmektedir. O güne kadar üslupsal bir karışıklığın içinde fon işlevi gören doğa, tüm varoluşuyla bir varoluş ve varlık düzeni olarak sanatçının dünyasında belirmektedir. Ressamlar bir ışık demetinin yarattığı izlenimle resim yaparken, renklerin içine akıl koymaktaydı. Sanatçı çağdaşları gibi güneş ışınlarının nesnelere üzerinde bıraktığı yansımalarıyla değil o yansımaların arkasındaki rutin düzen kurallarıyla alakadar olmaktadır. Onun irdelediği, algıladığımız dünyanın ötesinde var olan gizemdir (Bernard,2001,120).

Doğadaki var olan bütün biçimlerin temelde geometrik kurallara dayandığını ısrarla belirten Cezanne; "her şeyin silindir, koni, küre gibi geometrik biçimlere indirgenebilir. Fakat bunları öğrenmenin ardında her sanatçı kendi yolunu bulabilir." İfadesini kullanmaktadır. Ayrıca: desen ve rengin, birbirinden ayrı şeyler olmadıklarını, resim üretildikçe, desen çizildikçe, renk de kendi içinde uyumlu hale geleceğini, çizginin netleşeceğini belirterek, rengin zenginliğe, biçimin tamlık düzeyine geldiğinde, ortada sorun kalmayacağını ifade etmektedir. (Bernard,2001,38).

Sanatçı, resim düzleminde renk yüzeyleri şiddeti seviyesinde planlar oluşturmaktadır. Cezanne birçok önemli ressamın yollarını açmış ve onlara kaynaklık etmiştir. Bu sebeple resim sanatı için önemli bir yerdedir. Oysa çok uzun süre Paris'in gerçek olmayan cennetinde eserleriyle kabul görmemiştir. Sanatçı tuvallerinde, kendi gerçekliğinin peşinde ilerlemiş ve yüzeylere kendi kainatını aktarmıştır (Bernard,2001,121).

Sanatçının çalışmalarına baktığımızda geometrik formlarla doğanın çözümlenmesinin arkasında, asıl olanın görünmeyen yapısına ulaşabilmenin, nesnenin öz varlığını kavrayabilmenin olduğu görülmektedir. Cezanne için bu özüne

inebilmenin ve kavramanın yolu, nesnelere saf, geometrik formlar, koniler, silindireler, ve küpler olarak görebilmektir. Bu biçimler sanati için, duygu dünyasının ve nesnelere kaynakını oluşturmaktadır (Yılmaz, 2014, 31).

Cezanne 1904 yılında Emile Bernard'a gönderdiği mektupta; doğanın koni, silindir, küre gibi Őekillerle, nesnelere ve alanın merkez olan bir noktada birleşecek biçimde, yanlış olmayan perspektifle ifade edilmesine önem verilmesini vurgulamıştır. Doğanın görünenden çok derinlik olduğunu belirtmiş; sıcak renklerle ifade edilen ışık titreşimlerinin içerisine yeteri miktarda mavi katılmasının ise, perspektif algısını uyandırmak için olduğunu belirtmiştir. Resimlerde çok yavaş ilerlediğini, çünkü doğanın kendisini ona en karmaşık biçimlerde gösterdiğini belirtmiştir (Antmen, 2010, 28).

Nesnelere yüzeylerini parçalayarak resim sanatına yeni bir yol bulan sanati, bu nedenle, 20. Yüzyılda doğan modern sanatın öncüsü olarak kabul görmektedir. Bunun yanında nesnede görünmeyen geometrik biçimlere işaret eden Cezanne'nin, Kübizm akımının ana temellerine de kaynak oluşturduğu görülmektedir. Nesnelere sadece görünen kısımlarının değil de görünenin ötesine geçen Cezanne, bu bağlamda nesnenin orijinal haline yaratıcı bir dokunuşta bulunmaktadır (Altıntaş, 2013, 4).



Resim 1: Paul Cezanne Sainte-Victoire Dağı, 1902-1906, Tuval zerine Yağlı Boya (<https://www.pivada.com>)

1.4.AVRUPA RESİM SANATINDA İLK MODERNİST RESSAM MANET

Şüphesiz ki sanat tarihinin, 19. Yüzyıl Avrupa resim tarihinde Manet, resimsel temsilin teknik, üslup ve tarzlarında yeniliğe ve değişime giden sanatçı olarak ön plana çıkmaktadır. Sanatçı, 19. yüzyılın ikinci yarısının neredeyse bütününü kapsayan sanat tarihi sahnesinin ön sıralarında durmakta, emprezyonizm hareketini mümkün kılmaktadır. Manet empresyonizmi olasılıklı hale getirmekten çok daha fazlasını yapmıştır. Manet'nin mümkün kıldığı şey, emprezyonizm akımının daha da ötesinde, bütün bir 20. yüzyıl resmidir. Onun olasılıklı kıldığı şey; çağdaş sanatın şu anda içinde bulunup, geliştiği resim sanatıdır. Manet'in gerçekleştirmeyi başardığı bu derin ayrılığı veya bu derinlikteki kopuşu bir yere yerleştirmek, şüphesiz ki empresyonizmi mümkün kılan değişimler bütününü bir yere yerleştirmekten biraz daha zor bir iştir (Foucault,2018,10).

Sanatçının çok konuşulan eserleri sayı olarak çoktur. Fakat Manet'in tanınırlığı ve sanat tarihinde kendine yer edinmesini etkileyen, ilk dönemlerde hayli miktarda eleştiri almasından çok, eserlerini oluştururken öz ve biçim alanında dönemindeki sanatçılarından çok farklı bir yol izlemesinden kaynaklıdır. Manet'in çalışmalarındaki değişik bakış açısı ve özgün yaklaşımı onun öncü sanatçılar arasındaki yerini almasını sağlamıştır. Sanatçı, hem sanatı iyi gözlemeleme gücüne sahip bir izleyici hem de 19. yüzyılın seri şekilde değişen dinamikleri karşısında, akademik sanatın kalıplarını yıkmayı başarmış bir sanatçıdır. Sanatçının bu özellikleri farklılık arayışı içinde olan sanatçıların takdirini almıştır (Aktan,2018,1162).

Sanatçının sanatta yaptığı; resim geleneğinin o güne kadar ki saklamayı ve yan çizmeyi kendine bir sorumluluk olarak belirlediği, tuvalin bu özelliklerini, niteliklerini veya kısıtlamalarını, tabloda temsil edilen şeyin içerisinde belirgin hale getirip gün yüzüne çıkarmaktır. Bu durum sanatçının Batı resmine getirdiği değişimin en önemli taraflarından biridir. Dikdörtgen yüzey, büyük dikey ve yatay akslar, tuvalin gerçek ışığı, seyircinin o tuvale şu veya bu yönden bakabilmesi, bütün bunlar Manet'in eserlerinde bulunmaktadır. Sanatçı, tabloyu, somut olarak kavranan tabloyu, dışarıdan gelen bir ışığın aydınlattığı ve seyircinin etrafında döndüğü renkli şey olarak yeniden bulmuştur. Tablonun ortaya çıkan bu keşfi, tuvalin maddiliğinin temsil edilen şey içine bu şekilde yeniden girmesi, Manet'in resme getirdiği büyük değişimin merkezidir.

Empresyonizmin doğmasını sağlayacak her şey bir yana, önemli olan, bu anlamda Manet'in Quattrocento'dan beri Batı resminin temelinde olan her şeyi altüst etmesidir (Foucault,2018,11).

Yaşadığı dönem içerisinde ve sonrasında Manet'i, tartışmalar içerisine çekerek unutulmaz kılan; sanat tarihinden elde ettiği referanslarını güncel hale getirip, modern resme öncü olarak ve en ön saflarda katkı sağlamasındandır (Aktan,2018,1162)

Sanatçının 'Kırda öğle yemeği' adlı eseri "Reddedilenler" salonunda 1863 yılında sergilenmiştir. III. Napolyon'un katkısıyla gerçekleştirilen "Reddedilenler" sergisini İmparator da gezmiştir. İmparator Kırda Öğle Yemeği resminin önüne geldiğinde durmuş ve resmi eleştirmiştir (Altuna, 1961, 14-15).

Eser, bütün çalışmalar arasında, gerek tekniği bakımından fakat daha çok teması bakımından en çok tepki toplayan çalışma olmuştur. Eleştirmenler resmin temasını ahlaki kurallara karşı bulmuşlardır. Resimde bulunan erkek modellerin üzerlerindeki giysilerinden öğrenci olduklarını anlayan seyirciler, fahişe oldukları düşünülen iki kadınla bu iki öğrencinin arkadaşça bir ortamda beraber olmalarını olumlu bulmamışlar ve hoş karşılamamışlardır. Bunların yanında eserin merkezindeki çıplak figürün bakışları, seyircide, gerçek bir kadın vesilesiyle ortama davet ediliyor izlenimi uyandırdığından, eleştirmenlerin tepkisini toplamıştır. Nü sanatta yalnızca gerçek insanları yansıtmadığı sürece onay gördüğü o dönemde "Kırda Öğle Yemeği" tablosu sansasyonel bir etkiye sahip olmuştur (Powell-Jones, 2016,35).



Resim 2: Kırda Öğle Yemeği, 1863, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 208 x 264.5 cm, Musée d'Orsay, Paris, Fransa(<https://www.pivada.com>)

Manet'in, atölye hocası tarafından yaptığı işlerin takdir görmeyişi ve hocasının hakaret vari sözlerine maruz kalması onun atölyeyi bırakmasına neden olmuştur. Sanatçının atölyeyi bırakması onun resmi artık tek başına öğrenmesini ve kendi başınlığıyla sanatta bireysel gelişimini sağlamıştır. Bunun sonrasında pek çok Avrupa ülkesinin sanat galerilerini gezmiş ve galerilerde çizdiği desenleri ilerleyen zamanlarda Paris'te bulunan stüdyosunda kendisine, ışık tutucu olarak kullanmıştır. Gezdiği Galerilerde gördüğü ve eskizleriyle deneyimlediği sanatçıların eserlerinden kompozisyon düzenini ve renk uygulamalarını, kendine özgü fırça vuruş tarzıyla, anlık konularıyla sentezleyerek uygulamıştır. Bu tarz bir gelişim evresinde ürettiği resimlerini, Salon Sergileri jüri üyeleri anlayamamıştır. Nihayetinde sanatçının eserleri, salona bir daha kabul edilmemiştir. İfade edilen bu sanatsal devinim aslında hiç de yeni bir üretme gayreti içerisinde olmayan fakat doğası sebebiyle kendiliğinden yaratıcı ve yenilik doğuran bir sanatçının macerası olmuştur. Eserleri ve hakkında ifade edilenler doğrultusunda sanatçıya bakıldığında, modern sanatın öncülerinden olduğu görülmektedir. Bunun yanında sanatçı Salon Sergilerinde geri çevrilen sanatçılarla beraber; III. Napolyon'un Reddedilenler Sergisi'ne verdiği destek göz önünde bulundurulduğunda, dönemin sanatta söz sahibi olanlarının olağandan daha başka yani farklı sanatsal bakış açılarına karşı hoş görüsünün oluşmasında katkısı olduğu ifade edilebilir (Aktan,2018,1166).

1.5. AVRUPA ÇAĞDAŞ RESİM SANATI AKIMLARI

Modern resim iki ana akıma ayrılır. Bunlar; dışavurumcu akımlar ve olgucu akımlardır. İzlenimcilik, olguculuk akımından etkilenen en bilindik resim akımıdır. Dışavurumcu anlayış temeline dayalı akımlar ise fizikötesidir. Kendi içerisinde iki bölüme ayrılır; soyutlayıcı akımlar ve gerçeküstücü akımlardır. Görüngüden kurtulma hareketi Vincent van Gogh ile başlar, kübizm akımında gerçek amacına ulaşır. Kübik soyutlayıcı ve geometrik akımlar, varlığı geometrik mantıksal biçimler olarak algırlar. Akıl dışı akımlar ise varlığı gerçeküstücülük gibi, gizil, bilinmeyen, us dışı formlarda ararlar (Tunalı, 2010, 172 – 179).

1.5.1. Empresyonizm ve Önemli Temsilcileri

Akımın resimdeki ana düşüncesi; anlık hissedilenlerin, içsel devinimlerle bir yüzey üzerine yansıtılmasıdır. Akımın öncü ismi Claude Monet'tir (1840 – 1926). Akımın adının izlenimcilik olması, sanatçının yaptığı; Gün Doğumu (1872) adlı tablosundan gelmektedir (Şişman, 2011,148).



Resim 3:Monet, İzlenim, Gündoğumu, 1872, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 48 x 63 cm, Musée Marmottan, Paris, Fransa(<https://www.pivada.com>)

Empresyonizm, kavram olarak İngilizce “empression” sözcüğünden türemiştir. En genel hali ile kelimenin anlamı bir olayın başlangıcından bitimine kadar geçen süredeki izlenimleri ifade etme biçimi olarak bilinir. Fakat o dönem sanatçıları bu sözcüğü daha çok nesnelerin gözde bıraktığı etki anlamına denk gelecek şekilde kullanmışlardır. Çeşitli nedenlerle bir araya gelen sanatçıların ilk sergisinde akımın bu adı alması etkili olmuştur. Sergiye katılan ressamlardan biri de Monet ‘di ve sanatçı sergiye güneşin doğuşundan alınan izlenim anlamına gelen eseriyle katılım sağlamıştır. Sergide eser hem etkileyici görüntüsüyle hem de adlandırılış biçimi ile dikkatleri üzerinde toplamıştır. Sergiyi gezen büyük bir kesim, sanatçının bu eserine yoğun ilgi göstermiştir. Resmin yapılış tekniği ve adlandırılış biçimi insanlar tarafından yoğun ilgi görmesini sağlamıştır. Bu yoğun ilgi sonrasında bir gazeteci empresyon sözcüğünü dile getirmiştir. Ardından sergiye katılan tüm resimler için aynı sözcük ifade edilmeye başlanmıştır. Bu adlandırma sonrasında empresyonist sözcüğü

sanat dünyasının gündemine hızlı bir şekilde giriş yapmıştır. Böylelikle Empresyonizm adı sanat dünyasına yerleşmeye başlamıştır. Yani akımın adı bir rastlantı sonucu ortaya çıkmıştır (Erden,2012,16).

1.5.1.1. Claude Monet

Empresyonizm (izlenimcilik) akımına ismini vermiş Gün Doğumu' adlı resmiyle, resim sanatında devrim niteliğinde bir harekete vesile olduğu düşünülen Fransız ressamdır. 14 Kasım 1840 yılında Paris'te doğmuştur. Eugene Boudin'den yağlı boya ve açık havada resim çizme tekniklerini öğrenmiştir. Henüz 16 yaşındayken annesini kaybedince okulunu bırakıp, teyzesinin yanına yerleşmiştir. 1861 'de orduya katılmış, fakat teyzesi ordudan onu geri almış, üniversitede sanat eğitimi görmesini sağlamıştır. Paris'te Charles Gleyre'in öğrencisiyken, akademinin kalıplaşmış resim anlayışı onda hayal kırıklığına sebep olmuştur. Renoir, Pierre-Auguste Frederic Bazille ve Alfred Sisley ile tanışmıştır. Sanatçıların ortamında, yeni fikirler ortaya çıkmış ve resim sanatında büyük bir değişimle akımın doğmasını sağlamıştır. Eserlerinde, özellikle doygun renkler dikkat çeker. La Havre'dan bir manzarayı yansıtan İzlenim: Gün Doğumu adlı tablosu, en meşhur ve empresyonizm akımına adını verdiren eserleridir. Sanatçı ömrünün belli bir döneminde Akdeniz'i dolaşarak doğa resimleri yapmıştır. Ömrünün son dönemini Giverny kentindeki evinin bahçesini resmederek geçirmiştir. Gözlerindeki rahatsızlık nedeniyle 1923 te iki ayrı katarakt ameliyatı geçirmiş, bu nedenle o dönemde yaptığı resimler genel olarak kırmızı tonlarına hakim olmuştur. Sanatçı,5 Aralık 1926da 86 yaşında hayatını kaybetmiştir (Eren,2012,20).



Resim 4: Claude Monet, Nilüferler, 1922, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200.7 x 213.3 cm, The Toledo Museum of Art, Toledo, ABD(<https://www.sanatabasla.com>)

1.5.1.2. Auguste Renoir

25 Şubat 1841 de Fransa Limoge doğmuştur. Terzilikle geçimini sağlayan ailesi, o, üç yaşındayken Paris'e taşınmıştır. Küçük yaşta okuldan alınıp, porselen atölyesine çırak olarak verilmiştir. Porselen tabak boyama işini, yelpaze resimleme takip etmiştir. Bir yandan da, akşamları aldığı resim dersleri sayesinde ustaca takilit resimler yapmıştır. Bütün bu emeklerinin karşılığında, Güzel Sanatlar Akademisi sınavlarında iyi bir başarı elde ederek akademiye girmeye hak kazanmıştır. Sanatçı, İsviçreli ressam Charles Gleyre'in atölyesine girmiş fakat bu atölye sanat prensiplerine ters düştüğünden bir yıl gibi kısa bir süre sonra ayrılmıştır. Bu atölyede, Frederic Bazille, Alfred Sisley ve Claude Monet gibi geleceğin usta ressamlarıyla tanışmıştır. Bu sanatçılar gibi, Fontainebleau Ormanı'na açık hava resimleri yapmıştır. 1870'te çıkan Prusya- Fransa Savaşı üzerine orduya katılmıştır. Fakat önemli bir rahatsızlık geçirince ordudan ayrılmış ve tekrar resme başlamıştır. Resimlerinden bazıları alıcı buluyor, ancak renk tekniği yüzünden resimleri Salon Sergilerine kabul edilmemiştir. Bu durum üzerine, izlenimciler ile alternatif bir sergi açmıştır. Buna rağmen, başarı düzeyi yükselmemiştir. 1875 yılında tanıştığı editör Georges Charpentier'in eşi, kariyerinde önemli bir rol oynamıştır. Japon salonunda çocukları ve köpeğiyle resmettiği Madam Charpentier'nin portresi, sanatçının önemli eserlerindedir. 1881'de Cezayir'e ve İtalya ya gitmiştir. Özellikle İtalya seyahati sanatçı için büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Burada resmin büyük ustalarını keşfetme fırsatı bulmuş, dönemin

üretimleri olan Şemsiyeler ve Anelik tabloları, ondaki değişimi perçinlemiştir. Sanatçı 1900'e doğru, hareketlerini engelleyen ağır bir romatizmaya yakalanmıştır. 1915'te eşini kaybetmiş, dört yıl sonra, 3 Aralık 1919 da Cagnes'de yaşamını yitirmiştir (Eren,2012,22).



Resim 5: Auguste Renoir Şemsiyeler – 1883(<https://www.istanbulsanatevi.com>)

1.5.1.3. Toulouse Lautrec

Sanatçı 1878 yılında doğmuştur. On dört yaşı Lautrec için hayatının en dramatik yılı olmuştur. Peş peşe iki defa attan düşen Lautrec 'in kemikleri kırılmış, aldığı tedaviler fayda etmemiş, aslında zayıf olan bünyesi sebebiyle iyileşememiş ve kötürüm kalmıştır. Bu dönemde başka şeylerle avunması, acısını dindirmesi gerekmektedir. Bu durumdayken Lautrec bulunduğu konumdan izlediği atların resimlerini çizmeye başlamıştır. Üst üste yaşadığı kazalar hürriyetini kısıtlamıştır. Bu olay annesinin, kendisinin sanatsal kabiliyetini teşvik etmesini sağlamıştır. Toulouse-Lautrec resim yapmaya başladığı ilk dönemlerde temalarını etrafından belirleyerek eskizler çizmeye, ufak boyutlarda yağlıboya çalışmalar üretmeye başlamıştır (Venturi, 1953;269).

Sanatçıyı, resim yapmada daha çok yönlendiren şey; babasının haz duyduğu konular ve bunu perçinleyen Alfons'un beklentileri olmuştur. Babasının, hayvan temalı resimleriyle bilinen sağır ve dilsiz arkadaşı Rene Princeteau yaptığı resimleri Paris'te gören sanatçı bu resimlerden etkilenmiştir. Hayvanları ve doğayı çok seven sanatçının ilk dönem çalışmalarında bu temaları işlemede Princeteau 'nun etkisi olduğu görülmektedir (Boyut, 2006,5-6).

Sanatçının ailesinde gördüklerini resme aktarabilme kabiliyeti ileri düzeyde olmuştur. Toulouse Lautrec belli bir seviyeden sonra artık çevresini incelemeye başlamış, tarzının öne çıkan özelliklerinden biri olan alttan bakış tekniği çalışmalarında belirgin özellik halini almıştır. Aslında bunun sebebi bedensel özründen dolayı oturarak çalışma zorunluluğundan kaynaklanmıştır. Resimlerinde farklı açılardan yaptığı çizimlerde usta hale gelmiştir (Arnold, 1997,12).

Sanatçı, Ganneron Sokağı'na taşındığında bu yaşantısında dönüm noktası olmuştur. Çünkü taşındığı sokak o çok ünlü yer; Montmarte Mahallesinin merkezinde yer almaktadır. Sanatçılar, gündüz dar sokakları dolduruyor, gece ise sokağın hareketli hayatı aktif hale gelmektedir (Altuna, 1961,72).

Sanatçı, kendi metodunu ve kendi rotasının arayışı içinde olmuştur. Aldığı eğitimlerde, yansıtmak istediği görüntüyü kendi üslubuyla ifade edebilmek amacıyla gereken tekniği kazanmıştır. Ama ne Bonnat ne de Cormon' du örnek almıştır. Özellikle Degas, Manet ve Van Gogh'un eserlerine büyük alaka duymuştur (Boyut, 2005,12).



Resim 6: Henri de Toulouse Lautrec Yataktaki Kızlar 1892 ,53 x 70 cm ,Musée de l'Impressionisme, Paris(<https://www.istanbulsanatevi.com>)

1.5.1.4.Edgar Degas

1834 yılında doğan Edgar Degas, izlenimcilik akımın temsilcileri arasında sayılsa da sanatçı, kendisini gerçekçi Fransız ressam olarak tanımlamaktadır. Ağırlıklı olarak at yarışı, dans temalı, hareket halindeki çalışmalarıyla bilinmektedir. Teknikteki üstünlüğü ve çalışmalarında işlediği temalarla, kendisinden sonra gelen pek çok ressamı etkilemiştir. Ressam, hali vakti yerinde olan bir ailenin çocuğu olarak edebiyat bölümünü tamamlamıştır. Hukuk fakültesine babasının isteğiyle, mezun olur olmaz, kaydolmuştur. Fakat küçük yaşlardan itibaren resme büyük tutku duymuştur. Hatta bu tutkusunu Louvre'daki eserlerin kopyalarını yaparak perçinlemiştir. Hukuk eğitimini bırakarak güzel sanatlar okulu Ecole des Beauxc-Arts'a girmiştir. Burada bulunduğu süre zarfı içerisinde resmin büyük ustalarının izinden gitmiştir. 1860'ların başlarında Normandiya ziyareti esnasında ilk kez at resimleri çizmiştir. Fakat bu süre zarfında Paris Salonu'nda bir eserin sergilenmesi için, beş yıl daha beklemesi gerekecektir. İlerleyen zamanlarda Degas, eserlerini bu zorlu sergiye kolaylıkla kabul ettirmiştir. Fakat artık tarihi resimler çizmek istememektedir. 1866 yılında yaptığı “Jokeyin Düşüşü” bunun göstergesi olarak bilinir. Sanatçı izlenimcilerden etkilenmiştir. 1870 Fransa- Prusya Savaşının çıkmasıyla orduya katılmıştır. Bu dönemde, gözlerinde kalıcı bir rahatsızlık patlak vermiştir. Savaş sonrasında, bazı akrabalarının da bulunduğu New Orleans'a gitmiştir. Bu dönemde yaptığı 'New Orleans Pamuk Borsası' eseri Fransa'da geniş alaka görmesini sağlamıştır. Hayattayken bir müze tarafından tek bir tablosu alınmıştır. O da bu tablo olmuştur. 1873'te Paris'e geri dönmüş, babasının ölümü ve erkek kardeşinin borçları sebebiyle, ekonomik açıdan sıkıntıya düşmüştür. Bu dönemde izlenimcilere katılıp, bağımsız sergilerde çalışmalarını sergilemeye başlamıştır. Fakat hiç bir zaman bu grubun istikrarlı bir üyesi olmamıştır. Fotoğraf sanatına ilgisi, resmine de katkı sağlamıştır. Çektiği dansçıların ve çıplak modellerin fotoğraflarını, resimlerinde kullanmıştır. Sanatçının bir başka ilgi alanı da, heykel sanatı olmuştur. Heykel sanatı alanında verdiği eserler de son derece önemlidir (Eren,2012,24).



Resim 7: Edgar Degas, 'New Orleans Pamuk Borsası',1873, 74 x 92 cm, Musee d'Orsay Paris(<https://www.istanbulsanatevi.com>)

1.5.2. Post Empresyonizm ve Vincent Van Gogh

Post izlenimcilik, izlenimcilik akımına tepki olarak çıkmış bir sanat akımıdır. Bu akımın ressamı empresyonizme, resmin yapısına verdikleri alaka ile karşı çıkarken Gauguin ve Van Gogh resmin teması itibariyle tepki göstermişlerdir (Erden,2012,26).

Vincent Van Gogh, doğayı yeni bir anlayışla yeniden yapılandırma ilkesini yaşama geçiren ilk ressamlardan biridir. Sanatçı, tutkulu üslubu ile içselliği ile soyutlama ve doğayı baştan yapılandırma düşüncesini başarılı bir tarzda eserlerinde uygulamaktadır. Van Gogh, temalarını yaşadığı çevreden gözlemleyerek peyzajları, tek tek insanları, ev içlerini gözlemleyip resimlerine aktarmaktadır. Eserlerinde, renkleri ve biçimsel özellikleri daha da belirgin hale getiren Van Gogh, resimlerinin temalarını kişisel ve dinsel kendine has bir gözle değerlendirmektedir. Boyayı resimlerinde kalın bir tabaka ve fırça tuşlarını uygulayarak kullanmaktadır. Çoğu zaman devinim halinde olan uzun çizgisel fırça vuruşlarıyla faydalanmaktadır.

Sanatçının tutkulu karakteri ve deliliğe varan coşkularıyla çalışması eserlerine ayrı bir hava katarak, üslubunu zenginleştirmektedir (Lynton, 2009, 20 – 21).

1890 yılında Vincent Van Gogh'un ürettiği "Buğday Tarlası ve Kargalar" adlı eserini incelediğimizde mavi ve gri renk tonlarının hakim olduğu bir gökyüzü, saman sarı renkte bir tarla ve ortada diagonal hatlara sahip olan yollar ve karga sürüsü göze çarpmaktadır. Sanatçının eserde de ifade ettiği üç yöne giden yolların hiçbiri bir yere çıkmıyor gibi izlenim bırakmaktadır. Çalışmada yatay teknik hakimdir. Resme bakıldığında özellikle gri tonlarından oluşan kargalar ve gökyüzü melankoli havasını izleyiciye etkili bir şekilde aktarmaktadır. Resmin ortasında bulunan ve bir yere ulaşmayan bu yolun bir çıkışının olmaması da bu kasvetli havayı daha da etkili kılmaktadır. Bunların yanında resimde uçan kargalarda resmin ifadesini bu yönde daha da güçlendirmektedir. Eserde sanatçının kullandığı net fırça vuruşları sanatçının tutkulu ve coşkulu karakterini gözler önüne sermektedir. Eserdeki etkin his kasvet ve karamsarlıktır. Bu resim sanatçının ölümünden hemen önce yaptığı son resimdir (Van Gogh, 2015, 206).

Ressamın eserlerine baktığımızda, sanatçının arzuları ve duygu devinimleri ile yeni bir dünya yarattığı ve kendine has bu alemi resimleri aracılığıyla aktarmaktadır. Kant'ın sanatçıları görüngüden sıyrılmaya iten düşünceleri ya da Tolstoy'un sanatı dışavuruma dayandıran görüşlerinin, sanatçının bu anlayışında etkili olmaktadır. İleri sürülen bu doneler Van Gogh'un modern resimdeki yeri ile tutarlık gösterebilir. Modern resim diye ifade ettiğimiz anlayış gerçekliği ifade etmeye dayalıdır. Modern ressamlar özgürlük temelli çeşitli teknikler üretmişlerdir. Espas bağlamında biçimsel yapıda yassılaştırmıştır ve düşünme gücüne hizmet verecek tarzda farklılaşma yaşamış, görüngünün sınırlarından sıyrılmıştır. Vincent van Gogh bu bağlamda, modern resimde gözlenebilenden sıyrılmamanın açıkça ortaya konması ve içsel gerçekliğin ifade edilmesi bağlamında ele alınmalıdır. Sanatçının, Japon resmine duyduğu hayranlık ifade edilen bu anlayışla ilintilidir. Sanatçıya göre, Japonlar bilgece resim üretimi yapmaktadırlar (Van Gogh, 2015, 206).



Resim 8: Van Gogh, Buğday Tarlası ve Kargalar,1890,Müzesi,Amsterdam
(<https://www.sanatabasla.com>)

1.5.3.Fovizm ve Önemli Temsilcileri

Bazı kaynaklara göre fovizm, 1899-1908 ya da 1904-1910 tarihleri arasında aktif olmuş, 20. yüzyıl sanatlarının ya da Modern sanatın ilk önemli sanat hareketi olarak ifade edilmektedir. Fovizm akımının, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Georges Seurat ve Paul Cezanne'ın ve biraz da Paul Signac'ın sanatından esinlendiği düşünülmektedir. Avrupa resim sanatında Ekspresyonizm akımı doğunca, “tema” resimde yine önemli hale gelmiş ve sanatçılar yeni heyecanlar peşinde, farklı konu arayışları içine girmişlerdir. Bu amaçla Gauguin, 1893 yılında Paris'ten ayrılarak Tahiti'ye yerleşmiştir. Matisse, 1906 yılında İran halılarında, Kuzey Afrika çinilerine ve İran minyatürlerinden esinlenerek, sanat yaşantısına yeni bir yol çizmiştir. Yaratıcı atılım, İllellik, naiflik, içgüdü, yaşama sevinci, vb. deyimler bu dönemde sanat lügatı içerisinde yer edinmiştir. Fransız Ekspresyonistleri, resimde tema vasıtasıyla sanatta başarıya ulaşamayacaklarını düşünüp, yeni yönelimler ışığında ürünler vermeye başlamışlardır. Paris'in melankolik ve histerik dünyasına yer edinen yeni bir sanat hazzı, sanatçıları temaya olan bağımlılıktan ve seviyeyi aşmaktan alıkoymuştur (İpşiroğlu, 2009,163).

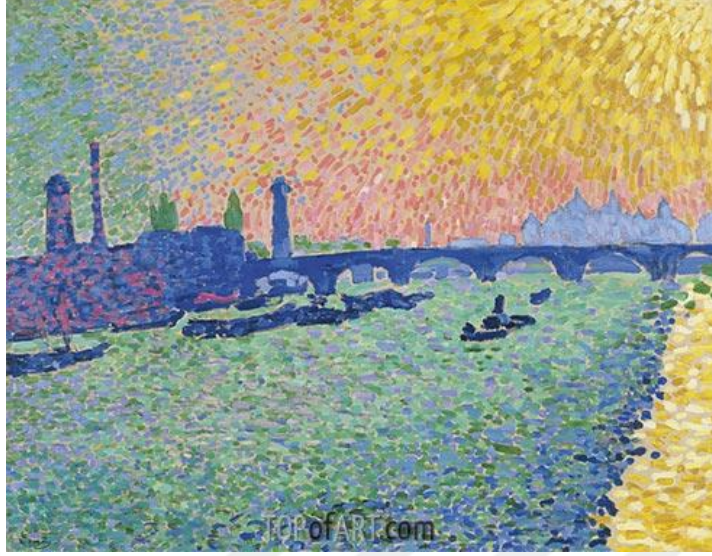
Kendilerini “Fauves” (Vahşiler) diye adlandıran dönemin sanatçıları, Henri Matisse önderliğinde bir araya gelmişlerdir. İşledikleri konular ön plana alındığında neden böyle bir ismi tarzlarına yakıştırdıklarını anlamak oldukça ilginçtir. Manzara

natürmort, vb. belirli konuların etrafında dönüp duran sanatçı grubunun, sanat hayatına kazandırdığı yenilik, üslupta, özellikle de rengi uygulayış biçimlerindeki ifade ile anlam kazanmaktadır. Akımdaki sanatçıların renk uygulamalarındaki tavır, sanat ortamları tarafından aşırı bir içgüdünün, coşkulu ve acımasız anlatış tarzı olarak görülmektedir (İpşiroğlu,2009,163).

1.5.3.1.Andre Derain

Derain, 1895 yılında resim yapmaya başlamıştır. 1898 senesinde Carnillio Akadernisi'ne girmiş ve burada Henri Matisse'le tanışmıştır. İlerleyen yıl Maunice de Vlainck'le de tanışan sanatçı kendisiyle aynı atölye ortamını paylaşmaya başlamıştır. 1901 senesinde Paris'te düzenlenen

Van Gogh sergisine giden sanatçı, Van Gogh'un renk tarzından epeyce etkilenmiştir. Julien Akademisine kaydolan sanatçı fovizm akımına eklenebilecek edilebilecek eserler üretmeye başlamıştır. 1905 senesinin yaz dönemini Matisse ile birlikte resim çalışmaları yaparak geçiren sanatçı, Sonbahar Salonu'ndaki sergiye aynı yıl katılmıştır. Eleştirmeni Louis Vauxcelles'ın Matisse ve Derain'in resimlerinden yola çıkarak sanatçılar için vahşi hayvan (fauve) yorumunu yapmasıyla fovizm akımı ortaya çıkmıştır. 1906 yılının sonlarında Picasso ile tanışmasıyla Derain'in resim anlayışında değişiklikler olmuştur. Alman koleksiyoner ve sanat taciri Daniel Henry Kahnweiler'in 1907 yılında sanatçının bütün stüdyosunu içindekilerle satın alması üzerine sanatçının maddi açıdan rahatlamasını sağlamıştır. 1919 senesinden sonra sanatçı, kostüm ve sahne tasarımı işi içerisinde de aktif rol almıştır. Bahsedilenlerden en önemlileri Rus bale yönetmeni Diaghilevin 'Acayip Dükkân' isimli gösterisi için ürettiği işler olmuştur. Sanatçı heykel sanatı alanında da eserler vermiştir. 1953 senesinde göz enfeksiyonuna kapılan sanatçı, bir sonraki yıl trafik kazası sonucu hayatını kaybetmiştir (Erden,2012,52).



Resim 9: Andre Derain Waterloo Köprüsü,1906 (<https://tr.pinterest.com>)

1.5.3.2.Henri Matisse

Sanatçı, ürettiği sayısız çalışmaları, resimleri, çizimleri ile bilinen bunların yanında, farklı ifade ediş tarzıyla modern sanat tarihine adını yazdırmış yetenekli bir heykeltıraştır. En başından, özgür bir anlatım tarzı olarak heykele alakası olan sanatçı, resim sanatının sorunlarına yönelik çözümlere ulaşmak için sıklıkla heykelin üç boyutlu biçiminden faydalanarak, ilham almıştır. Matisse heykele dair düşüncesini; “Ben bir ressam olarak heykel yaptım, bir heykeltıraş gibi düşünüp, heykelin sorunlarına cevap aramadım” şeklinde dile getirmiştir. Matisse tarafından heykel, sürekli gözlemlenen etkileyici ve harekete geçirici olarak ifade edilen, bunun yanında kendi sanatsal ifade alanından bağımsız bir tarz olmasına karşın, sanatçının resme yönelik problemlere çözüm sunmak adına sıklıkla başvurduğu ya da resim üretimi için ilham aldığı alanlardan biridir (Özkarakoç,2018,478).

Sanatçı, 1887 yılında hukuk eğitimi için Paris’e gitmiştir. Sanatçı burada resim sanatıyla tanışmış ve resim sanatı alanında üretimlere başlamıştır. Sanat tarihinde etkili bir yere sahip olan Matisse’nin sanat yaşamında heykel önemli bir yere sahip olmuştur. Dönemin bütün heykel sanatçılarına ilham kaynağı olan Rodin’in, heykel çalışmalarında hissettirdiği yarım kalmışlık hissi, etkileyici duygu derinliği,

Matisse'in heykellerinde de hissedilmektedir. Sanatçının, "Madeleine" adlı eseri bu anlayışa uygun bir örnektir (Özkarakoç,2018,479).

Sanatçı, hayatı boyunca atmış civarı heykel ortaya çıkarmıştır. Matisse heykeltıraş olarak, bu yöndeki yeteneğini belki de önemsemez tutumla sanat yaşamı süresince, resim ağırlıklı çalışmaları sebebiyle bu alandaki üretimini ilerletip zengin bir hale getirememiştir. Sanatçının heykel alanındaki işleri, resimleriyle karşılaştırıldığında bu fark ortaya konulmaktadır (Erden,2014,189).



Resim10:Henri Matisse, Harmony in Red,1908,Ermitaj Müzesi

(<https://www.dailyartmagazine.com>)

1.5.4.Ekspresyonizm ve Önemli Temsilcileri

Plastik sanatların terimleri 19. yüzyılın sonundan başlayarak şaşılacak bir şekilde tüm diğer sanat dallarına da yayılmaya başlamıştır. Fotoğrafın icadı, resmin katı kurallardan sıyrılmasını sağlamıştır. Bu sayede ortaya çıkan köklü değişimlerin olmasına, sanat ile gerçek arasındaki ilişki ortam hazırlamıştır. Fakat sanat dünyasına resimsel kavramların bu şekilde hızlı yayılmasının kuşkusuz başka bir nedeni de bulunmaktadır. Buna sebep; ortaya çıkan yeni bir olayın seyrek olarak bir tek sanat tarzıyla sınırlandırılmasıdır. Ekspresyonist sanat eserleri, bir kuşağın genel duygularının bütün yönleriyle yayıldığı inançların ifade edilmesi olarak nitelendirilebilir. Goll, 1921 yılında Ekspresyonizm akımının, entelektüel alanda tabiri

caizse salgın bir hastalık misali her şeye etki ettiğini; sadece şiir ve resmi değil, düzyazım, müzik, mimarlık, bilim, tiyatro, üniversite ve okul reformlarını da yönlendirdiğini ifade etmiştir (Richard,1999,7).

İçgüdüsellik, ekspresyonist ifade biçimi olarak görülerek giderek sanatçının yaşama karşı içten gelen tepkilerinin ortaya konulması olarak belirgin bir hal almıştır. Resimsel gereçlerin ve biçimlerin abartılı olarak ifadesinden uzaklaşmış, en derinde yer alan içsel duyguların yansıtılmasına dönüşmüştür. Kaygı, sinirlilik, sıkıntı, cehennem korkuları, sanatının, kısacası birden, kendiliğinden doğan bir yaratıcılık biçiminde yansıtılan fantezi sanatının yansıtıcısı haline gelmiştir Ekspresyonist ressam. Tekniği ve yöntemi ne olursa olsun resim, dışsal doğrular, bunların sanatçının iç dünyasına dokunan görsellerin faydası için gözden çıkarılmışlardır (Richard,1999,14).

1.5.4.1.Francis Bacon

1909 senesinde Dublin'de (İrlanda) doğmuştur. İngiliz bir anne-babanın çocuğudur. Londra'ya 1928 senesinde temelli yerleşen sanatçı; mobilya tasarımcısı, iç mimar, dekoratör, olarak kendini kabul ettirmiştir. Eğitim yönünden akademik bir eğitime sahip olmayan sanatçı 1930'da resim yapmaya başlamıştır. "Çılgık Atan Papalar" serisini 1949 senesinde yapmaya başlamıştır. Venedik Bienali'nde 1954 yılında İngiltere'yi temsil etmiştir. Londra Tate Galeri'de ve New York Guggenheim'da 1962-63 yılları arasında retrospektif sergilerini açmıştır. Sanatçının Paris, Grand Palais'de 1971'de retrospektif sergisi açılmıştır (Selvi,2010,563).

Sanatçı, resimlerinin temaları, Papa resimleri, yakın arkadaşlarının portreleri, arkadaşlarının fotoğraflarındaki insan figürleri, erkek modellerden oluşmaktadır. Sanatçının, eserleri üslup bakımından dışavurumcudur. Picasso'nun ve daha sonraları Gerçeküstücülerin etkisinde resimler yapmıştır. Bunların yanında bağımsız bir sanatçı olarak kalmıştır. Sanatçı, tiksindirici insanlık hallerini, telaşı dayanılmaz acıyı ifade etmeye çalışmıştır. Haçlar üstündeki cansız bedenlerin figürler biçiminde ifade edildiği eserlerinde eleştirel, şüpheli bir bakışı anlatmıştır. (Charles, vd. 2012,497).



Resim 11: Francis Bacon (<http://www.artnews.com>)

Sanatçı eserlerinde yalnızlık ve şiddet içeriklerine fazlaca yer vermiştir. Resimlerinde yalnızlaşan insanları, hapsedilmiş, acı içinde olanları, kurgulanmış mekân içinde etkileyici bir şekilde ifade etmiştir (Fineberg, 2014,137).

Sanatçı,1947 ve 1950 yılları arasında Monte Carlo’da bir daire kiralamış ve bu nedenle Londra ve Monte Carlo arasında sık sık yolculuklar yapmıştır. 1948 yılında Alfret Barr, bir çalışmasını New York’taki Modern Sanat Müzesi için satın almıştır. Aynı yıl “Royal Collage of Art”da ressam ve öğretmen olan John Minton ile tanışmış ve ‘Başlar’ adlı çalışmalarına başlamıştır. Kasım 1949’da Londra’daki Hannover Gallerry ile ilk ticari sergilemelerine başlamış ve bu birliktelik 1958’e kadar sürmüştür. Daha sonra ‘Papa’ serilerine başlamıştır (Ece,1996,7).

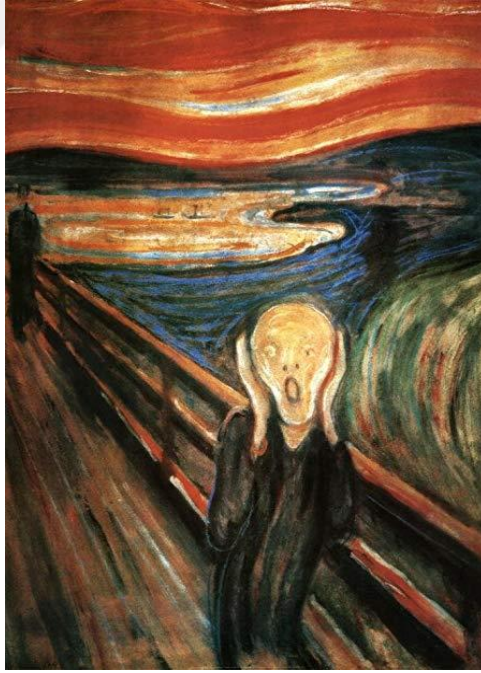
1966 yılında tanıştığı vahşi yaşam fotoğrafçısı Peter Beard onun iyi bir dostu haline gelmiş ve fotoğrafları Bacon’ın 75 ve 80’ler arasında yaptığı resimlerin yirmisinden fazlasının çıkış noktası olmuştur (Harisson, 2005,4-5).

Francis Bacon 28 Nisan 1992 yılında 83 yaşında, Madrid’de geçirdiği kalp krizi sonucu hayata veda etmiştir. Sanatçı 1992’de öldüğünde, South Kensington, Reece Mews’deki atölyesinin yer döşemesinde Bacon Mitolojisi’nde eskimemiş halde,

paçavralaşmış dergi ve kitaplar, buruşturulup hırpalanmış ve boya serpilmiş fotoğraflara rastlanmıştır (Harisson, 2005,1).

1.5.4.2.Edvard Munch

Sembolizm üslubunda eserler üreten Norveçli ressam Edvard Munch 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır. Yoğun ıstıraplı ve büyük ölçüde psikolojik imgeleri işlediği konuları kuzey Avrupa kültürünün depresif ve kaygılı ruh halini ifade ederek somutlaştırmıştır. Sanatçının renk paleti ağırlıklı olarak Fransız Post-Empresyonistlerinden etkilenmiştir. Munch asıl olarak kurban edilen ya da tehdit altındaki kadın cinselliği imgelerini araştırmıştır. Yapıtlarını ilişkiler ve cinsellikle ilgili içsel mücadelesini ortaya koyan öznel bir sembolizmle doldurmuştur. Gerek üslubu gerekse resim konuları Alman Ekspresyonist akımının kurulmasında önemli bir katalizör olmuştur (Özer,2013,392).



Resim 12:Edvard Munch, Çılgılık,1893,84 cm x 66 cm (<https://www.pivada.com>)

1.5.5.Kübizm ve Önemli Temsilcileri

Kübizm isminin ortaya çıkmasında bazı farklı görüşler mevcuttur. Bir görüşe göre; Cezanne'ın resimlerinden etkilenen genç sanatçı Braque çeşitli arayışlara

girmiştir. Arayışları sonucunda yaptığı bir çalışma sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles yorumuyla; kübik tuhaflıklar olarak ifade edilmiştir. Vauxcelles'in ele aldığı bir yazı sonucunda ise akımın adı Kübizm olarak söylenmeye başlanmıştır. Bir başka görüşe göre; Picasso ile Braque'in akıma adını vermesi için hiçbir çaba göstermedikleri sözcüğün, birtakım sanatçıların yapıtlarını bir arada sergilemeleri ve kendilerinden Kübistler diye söz edilmesinin sonucunda doğduğu ifade edilmektedir. İfade edilen bu sanatçılardan Gleizes ile Metzinger, ertesini yıl Kübizm'le ilgili bir kitap da yayımlamışlardır. Başka bir görüşe göre ise; Kübizm'in isim babası Henry Matisse'dir. Jüri olarak yer aldığı "Sonbahar Salonu" sergisinde, sergiye katılan Braque'in resimlerini şematik olarak küçük küplere benzetmiştir (Ayaydın,2016,150).

Kübizm 'in şekillenmesine en büyük katkısı olan sanatçılar Braque ve Picasso olarak kabul edilmektedir. Braque ve Picasso çoğu zaman eserlerinde benzer konuları işlemişlerdir. Benzer konuları işlemelerinden dolayı sanatçıların ortaya çıkardıkları eserleri neredeyse ayırt edilemeyecek kadar benzerlik taşımaktadırlar. Bu resimlerdeki konular çoğunlukla motifler, şişeler, gitarlar, yemiş tabakları, ara sıra insan figürlerinden oluşmaktadır. Her iki sanatçı da Cezanne'nin etkisiyle kübik şekillerin olduğu resimler yapmaya başlamışlardır. Braque ve Picasso, bu çalışmalarıyla Kübizm'in temellerini atmaya başlamışlardır. İki sanatçı farklı yollardan giderek aynı sonuca varmıştır. O dönemde kübizmi benimsemek için dünya hazırdır. Çünkü kübizm, hem yakın geçmişin çeşitli eğilimlerini bir araya toplamaktadır hem çok etkileyici seviyede yeni bir akımdır (Ayaydın,2016,151).

1.5.5.1.Pablo Picasso

Pablo Ruiz Picasso şüphe yoktur ki yirminci yüzyılın ön sıralarda gelen sanatçılarından. Uluslararası ününün yanında, Picasso'nun özellikle de modern sanat için değeri çok büyüktür. Bunun sebebi, geleneksel resim sanatının görme biçimini değiştirmiş olması ve bu sayede o zamana dek sanatla ilgili olan her şeyi yeniden düzenlemiş olmasıdır. Bunların yanında, kendisinden sonra da sanatın tamamıyla ve kesintisiz olarak hep yeniden ifade edilecek olmasına devam edebilmesine olanak sağlamış olmasıdır. Farklı bir yaklaşım biçimi kullanarak resimleri şu veya bu şekilde herkesçe bilinen Picasso'yu çözümlenmeye çalışmak için, resimlerinin altında yatan, resimle ilgili kısıtlı sayıda öne sürdüğü fikirlerinde analiz

etmeye çalışılabilir. Aynı zamanda sanatçıyı, kübizmin oluşmasında etkili yaratım ilkesini keşfeden resimsel eylemi aracılığıyla anlamlandırmaya çalışmak gerekmektedir. Bu sebeple ilk olarak, ne anlam ifade ettiği bir türlü anlaşılamayan aykırı şu sözü, anlamlandırma aşamasında üzerine düşünülebilir; “Önemli olan bir sanatçının ne yaptığı değil, ne olduğudur” (Ashton 2001, 69).

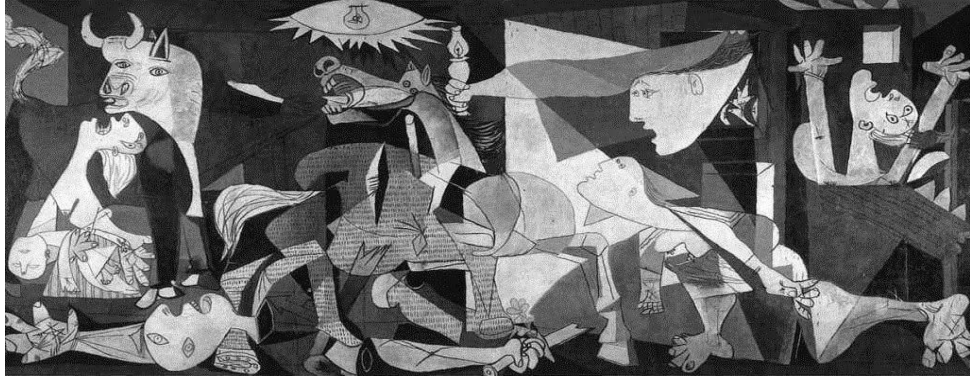
Picasso 1881'de Malaga'da doğmuştur. Sanatçı orta sınıf bir aileye mensuptur. Hem anne, hem baba tarafından ataları birkaç kuşak Malaga'da yaşamıştır. 1900'de, henüz 19 yaşındayken ilk kez İspanya'dan ayrılarak Paris'te birkaç ay kalmıştır. 1904'te tamamen Paris'e yerleşmiştir. 1904-1934 arasında İspanya'ya tatil amacıyla ve bazı zamanlar resim yapmak amaçlı yaklaşık altı kez gelmiştir. 53 yaşına bastığı 1934 yılından sonra İspanya'ya bir daha hiç gitmemiştir. Yaşamının geri kalan büyük bir bölümünü sanatı için ülkesinden uzakta tabiri caizse gönüllü sürgünde olarak geçirmiştir (Berger,1999,16).

Picasso, sezgisel olarak, gelişme ve büyüme enerjisini var olandan farklı bir alana koymuştur. 1906 tarihli otoportresindeki etkililiği, portrenin bir ön varoluş işareti, temasını yeniden oluşturmak üzere olan bir portre olduğunu söylemek mümkündür (Berger,1999,6).

Picasso doğaçlama tarzda resim yapmaktaydı. Sanatçı resme başlarken ne yapacağına önceden karar vermeyerek, kendisini resmin doğal akışına teslim etmeyi seçmekteydi. Plansız bir başlangıç, doğal olanı barındırmasına karşın, sanatçının kendi tecrübesinde dikkatini çeken bir şey var ki, izleyicinin de sanatsal eylemi değişik bir bakış açısından hissetmemize imkan vermektedir. Picasso bu durumu şöyle ifade etmektedir; “Ama bir şey çok garip: Dış görünüşlerine karşın, bir resmin temelde değişmediğini, ilk görünüm neredeyse olduğu gibi kaldığını fark etmek” (Berger, 1989, 43).

Sanatçı için ne yaptığından ziyade, ne olduğu, daha çok önem arz etmektedir. Sanatçı, gözlemlendiği bu öncelliği sanatının tüm alanlarına yansıtmaktadır. Ona göre esas olan sanatçının ne yaptığı değil, ne olduğudur. Sanatçı bu durumu şöyle ifade etmiştir;” Cezanne eğer Jacques-Emile Blanche gibi yaşayıp düşünmüş olsaydı beni hiç mi hiç ilgilendirmezdi. Bizi ona ilgi duymaya zorlayan Cezanne'ın kaygısıdır.

Cezanne'ın bize verdiği ders budur işte! Ve Van Gogh'un iç fırtınaları; bir insanın gerçek dramı budur. Gerisi boştur.”(Berger,1999,11).



Resim 13:Pablo Picasso, Guernica,1937, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Paris (<https://www.pablocassio.org>)

1.5.5.2.Georges Braque

1882 yılında doğan George Braque sekiz yaşında ailesi le beraber Le Havre'ye yerleşmiştir. Babası, dekorasyon ve resim üzerine işler yapan bir şirkete sahiptir. Sanatçı 15 yaşında yaşadığı bölgedeki bir sanat eğitimi veren bir okula başlamış ve ilerleyen zamanlarda yakın arkadaş olacakları Raoul Dufy ile tanışmıştır. Bir yıl süren askerlik görevini tamamlamasının ardından 1902 senesinde Paris'e yerleşmiştir. Louvre Müzesini sık ziyaretlerde bulunarak Van Gogh'un resimlerini incelemiş ve sanatçının renk anlayışından etkilenmiştir. Daha sonra Humbert Akademisi'ne girmiş

1905 yılında Fovist Andre Derain ve Henri Matisse'in Sonbahar Salonu'nda sergilenen resimlerini görünce bu resimlerden etkilenmiştir. 1906 senesinde Fovizm etkisi taşıyan çalışmaları ilk defa Bağımsızlar Salonu'nda sergilenmiştir. Şair Apollinaire vesilesiyle Pablo Picasso ile tanışmıştır. 1907 yılında Picasso'nun atölyesinde "Avignonlu Kadınlar adlı eserini görmüş ve bu eserden çok etkilenmiştir. Sanatçı bu tarihten sonra Picasso ile birlikte kübizm akımının öncüsü haline gelmiştir. Picasso 1912 senesinde ilk kolajını oluştururken, Braque da ilk "papier-colle'yi (kağıt yapıştırma) işini yapmıştır. Braque Ağustos 1914 yılında askere çağrılmış, 1915 yılının Mayıs ayında savaşta yaralanmış ve geçici körlük yaşamıştır. 1916 senesinin sonlarına doğru yeniden resim yapmaya başlamıştır. Bir süre daha kübizm akımıyla ilintili resimler yapan Braque ilerleyen zamanlarda farklı bir yol izlemeye başlamıştır.

Sanatçı daha sonra renkli baskı tekniğinde işler üretmeye başlamıştır. Müze ve saraylar için belirli dönemlerde resim siparişleri almıştır. Sanatçı 1959 senesinde kronik bir hastalığa kapılması sebebiyle resim yapamamaya başlamış ve 1963 yılında hayata veda etmiştir (Erden,2012,74).



Resim 14: Georges Braque, Şişe ve Balıklar,1910 (, <https://www.istanbulsanatevi.com>)

1.5.6.Fütürizm ve Önemli Temsilcileri

Akıma adını Filippo Tommaso Marinetti vermiştir. Akımın bu adı almasında pek çok yönüyle gelişip şekillenmesinde etkili olan kişi Marinetti olmuştur. Oluşum aşamasında akımın isminin ilk olarak dinamizm ya da elektrik gibi adlar olması planlanmıştır. Fütürist Manifesto (Bildiri): Akım, 1909'da yayımlanan Fütürist Manifesto ile başlamıştır. Akımın başlangıcı olarak kabul edilen bu metin, fütürizm akımı hakkında birçok ipucunu içerisinde bulundurmaktadır. Akımın başlangıcından sonuna kadar sahip olması gereken yapı bu manifesto ile tek bütünlük halinde sunulmuştur. Başka bir yönüyle, Fütürist manifesto ile akım son şeklini almış ve tüm dünyaya duyurulmak için hazır hâle getirilmiştir (Ayaydın,2016,186).

1909 senesinde İtalya’da geçmiş ve geleneksel görüşleri kabul etmeyen, ilk olarak şiirde daha sonra resimde kendini gösteren bir yapıya sahiptir. Fütürizmde amaç; hareketin evrendeki bir anını yakalamak değil, hareketin kendini tanıtmaktır. Fütürizme için her şey değişmektedir ve devingen bir haldedir. Devingen durumdaki varlıkların göze yansiyarak bıraktıkları etki algılanıncaya değin hareket yeniden değişime uğramaktadır. Bundandır ki, koşan bir atın ayaklarının hareketi üçgen biçiminde algılanır ve at dört değil yirmi ayaklı olarak algılanır. Çok hızlı hareket eden bir insan ya da cisim, çizgilerini hava içinde yok etmektedir. Bu sebeple gözlerimiz, onun yapısının farkına varamamaktadır. Hareket halindeki cisim parçalanmış atomlar misalidir. Bahsedilen bu bilimsel gerçek, akımın sanat görüşü haline almıştır. Akımın temsilcileri eserlerinde, daha çok hareket halinde olan temaları; fırtınalı denizler, dansözler, son hızla giden otomobiller gibi temaları çalışmışlardır. Umberto Boccioni, Giacano Balla, Carlo Cara, Luigi Russolo, Gino Severini, Marcel Dumchamp akımın önemli sanatçılarından (Milli Eğitim Bakanlığı,2011,32)

1.5.6.1.Umberto Boccioni

Marinetti çevresinde bir araya gelen genç sanatçıların öncülüğü konumunu üstlenen heykeltıraş ve ressam Umberto Boccioni, 1910 yılında çalışmaya başladığı “Fütürist Resim”: Teknik Manifesto ile genç sanatçıların evrensel bir hareketlilik içinde dinamik algının kaynağını görsel hale getirmek için uğraşmışlardır. Gerçekliğin her an oluşum içinde olduğu yönündeki fikirleri ve Bergson'un “elan vital” kavramı soyut, devingen anı resmetmek peşindeki Fütüristleri etkilemiş, sanatsal arayışlarında onlara yol gösterici olmuştur. Boccioni'nin manifestoda ifade ettiği “her şey bir kovalamaca halinde hızla döner, her şey hareket eder. Önümüzde bulunan figürler bir görünüp bir yok olurlar. Görüntülerin etkisi retina üzerinde titreşimler halinde algılanır, koşan bir atın dört ayağı değil, yirmi ayağı var gibi görünür ve o görüntü birden üçgenimsi bir biçim kazanır.” türünden gözlemleri, Bergson'un “elan vital” kavramının görsel çözümlemesine dönük bir gayret olarak belirtilebilir. Akımın öncü sanatçılarından olan Boccioni, manifestoda yazdıklarını görsel hale getirmedeki gayretini, mekanik hareket, ışık, ses titreşimleri gibi kavramları aynı alan üzerinde, yan yana, üst üste, iç içe giren biçim ve renk alanları haline getirerek uygulamıştır. (Ayaydın,2016,187-188).



Resim 15: Umberto Boccioni, Mızraklı Süvarilerin Taarruzu,1915 (<http://www.nasaw.eu>)

1.5.7.Dadaizm ve Önemli Temsilcileri

I. Dünya Savaşı öncesinde, savaşa karşı oluşan sanat akımlarına, akımlar içerisinde ortaya konulan eserlere zıt bir duruş sergileyerek, burjuva grubunun hayat stilini eleştiren bir görüş ortaya çıkmıştır. “Özellikle Picabia ve Marcel Duchamp, bu alanda ürettikleri çalışmalarla dikkatleri çekmeyi başarmıştır. Amerika Birleşik Devletlerine 1915 senesinde giden Picabia ve Duchamp belirtilen görüşü orada yaygın hale getirmeye başlamışlardır (Demirkol, 2008, 69-70).

Amerika’ya gidişlerinin ardından kısa bir zaman sonra Picabia ve Duchamp’ın sene 1916’da Zürih de oluşturulan “Cabaret Voltaire” adlı gece kulübü, savaşın karşısında duran; Emmy Hennings, Hugo Ball, Tristan Tzara, Marchel Janco , Arthur Segal, Hans Arp gibi isimlerin buluşma alanı olmuştur (Demirkol, vd. 2008,70-73).

Bu harekete “Dada” isminin verilmesi çok farklı bir rastlantı sonucu gerçekleşmiştir. Kabare Voltaire'de toplantı yapan, Hulsenbeck, Arp ve Janco, Tristan Tzara'nın sözlükten faydalanarak tesadüfen keşfettikleri kelime "Dada"yı akıma ad olarak vermişlerdir. Sözlükte Dada, “tahta at” anlamına gelmektedir. Bunun yanında tahta at oyuncağıyla oynarken çocukların söyledikleri “dada” kelimesini de

kapsamaktaydı. İlerleyen dönemlerde akım, Zürih yanında, New York ve Paris'te de kendisinden söz ettirmeye başarmıştır. Bilhassa geniş bir kitlenin etkilenmesini Batı Avrupa'da sağlamıştır. Pek çok şeyin karşısında duran Dada akımının öncelikleri arasında sanatın yeri bulunmamaktadır. Çünkü pek çok şeye olduğu gibi sanata da karşı durmuşlardır. Fakat buna rağmen Arp öncülüğünde sergi faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Çünkü anlamsızlık kavramı hareketin asıl olan amaçlarından biri olmuştur (Genç, 1983,72-73).

Marcel Duchamp, dadaizm akımı ortaya çıkmadan önce Paris'te başlayıp New York'ta sürdürdüğü ve ilerlettiği 'Ready Made' (hazır ürün kullanımı) stiliyle, geçmişten süre gelen sanata zıt bir görüş sergilemiş ve zamanla bu çalışmalar Dadaizme kaynak teşkil ederek akım içinde yerini bulmuştur (Ercan, 1997, 42-43).

1.5.7.1. Marcel Duchamp

1887 yılında dünyaya gelen sanatçı, günlük yaşamdaki objelerle sanat eserinin arasındaki farkı ortadan kaldırmak için, kemikleşmiş geleneksel kalıplara karşı çıkmış, araştırmacı ve deneysel bir yol izlemiştir. Sanatçının ilk hazır yapım çalışması, Paris'te oluşturduğu, bir tabure ve bisiklet tekerleğinden oluşan "Bicycle Wheel" adlı çalışmadır (Sürmeli,2012,338).

1914'de Amerika'ya göç eden sanatçı, "ready made" kavramını ilk defa New York'ta 1915 yılında, üzerine "In Advance of The Broken Arm" (kol kırılması olasılığına karşı) yazdığı bir kar küreğiyle beraber uygulamıştır. Duchamp bu durumu şöyle ifade eder: "kavram o dönemlerde aklıma geldi. Belirtmek isterim ki; bu hazır yapımların tercihi, hiçbir zaman estetik kaygılarla gerçekleşmedi. Görsel bir aldırmaçlığa tepki olan seçim, hiçbir kötü yada iyi zevk düşündürmeyen, total bir anestezinin sonucuydu. Önemli olan özellik, bazen hazır yapımın üstüne yazarak uyguladığım kısa bir cümleydi. Belirttiğim bu cümle, objeyi bir resim başlığı gibi ifade etmek yerine seyircinin düşüncelerini daha sözel alanlara yöneltmek adınaydı" (Baykam, 1993,78).

Sanatçının en önemli eseri, 1917 yılında New York bağımsız sanatçılar topluluğunun sergisine gönderdiği "Fountain"dır. Bu eser sanatçıya göre, sanat eseri niteliği kazanmasını etkileyen, eserin üstüne imza atılması ve müzede sergilenerek,

işlevinin dışında değerlendirilmesidir. Pisuar, bu sayede, sanat eseri sıfatını almıştır (Sürmeli,2012,339).

Sanatçının, daha fazla göze hitap eden sanattan haz almaması, insan ruhunu şekillendiren makine çağının etkilerine yansımalarıyla birlik içinde olmasıyla da alakalıdır. İnsani iletişim, ruh ve romantik aşk düşüncesini savunmuştur. Fakat bunu toplumun hızla fazlaşan sanayi toplumundaki makineleşme yüzünde insanın kendini ifade etme çabası olarak gören Duchamp ve Picabia, 1915-16 yılları arasında makine/insan birleşimine dair Duchamp'ın cam zemin üstüne yaptığı ve “tam olarak bitmemiş” diyerek 1923 yılında bir kenara bıraktığı, “Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin” isimli eserinde ön plana çıkıp etkileyici şekilde algılanan, parodi stilinde bir üslup geliştirmeye başlamışlardır (Hopkins, 2004,27-28).



Resim 16: Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği,1913,İsrail Müzesi Marcel Duchamp,Çeşme,1917 (<https://blog.peramuzesi.org.tr>)

1.5.8.Sürrealizm ve Önemli Temsilcileri

Sürrealist resim, kişiliğe ve bireyin bilinçaltına oldukça önem veren bir akımdır. Bu sebeple akımın temsilcisi olan ressamların hiçbiri diğerinin ne yaptığıyla

alakadar olmadan kendi yollarına bakarak çalışmışlardır. Sanatçılar kendilerine has üsluplarından tanınırlar. Sanatçıların kişisel üslupları, akım üslubu içerisinde kendi üsluplarını korumuştur. Sürrealist akıma mensup sanatçılar bilinçli olarak üretilmeyen rastlantıya bağlı eserler üretmişlerdir. Fakat tamamı ile rastlantıya bağlı üretim yapmamışlardır. Pek çok yeni arayışları kullanarak eserler üretmişlerdir. Bunların yanında sürrealist sanatçılar “frotaj”, otomatik desen, “dekalkomani” gibi yeni arayışlar içinde de olmuşlardır. Sürrealist resimlerde sanatçılar rüyaları tablolara taşımışlar ve bu yeni yönelimler sanatta önemli hale gelmeye başlamıştır. Fransa’da Birinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan bir sanat ve şiir hareketi olan Sürrealizm, dengenin ve ortak kabul edişlerin karşısına mutlu bir özgürlük anlayışı, hatta isyan eden bir ruh ortaya çıkmasını sağlar. Arzudan, rüyadan ve içgüdüden kaynaklı üretim gücünü oldukça özgür hale getirir. Sürrealizm’in bilinçaltına, rüyalara, keşfedilen gerçekliğin, fikrin ötesine yönelik arayışları, ahlak yönünden çöktüğünün sonucuna ulaştıkları kültürel, toplumsal ve sosyal düzenin sınırlarını aşabilmekle ilişkilidir. (Ayaydın,2016,282-283-284).

1.5.8.1.Salvador Dali

Ünlü İspanyol ressam ve tasarımcı, Sürrealizm'in en önemli temsilcisi olarak ifade edilir. Resimde her ayrıntıya sadık kalarak resim yapma tarzı, Fransız tarihi ressam Meissonier'ye duyduğu hayranlıkla ilişkilendirilebilir. Sanatçının ilk eserleri Chirico'nun Metafizik Resmi'nden ve Freud'çu psikanalizden etkilenerek ortaya çıkmıştır. Sanatçı 1929 yılında Paris'e gelmiş ve burada Sürrealist çevre tarafından kabul görmüştür. Otomotizm ve rüya yorumlarını dikkate alarak resimlerinde bu alanları özenle işlemiştir. Sanatçı hiçbir ayrıntıyı atlamadan, rüya ve bilinçdışı öğelerini birleştirerek, hiper-gerçekçi üslubuyla birlikte optik yanılsamalar yaratan paranoyak-eleştirel dönüşüm yöntemlerini eserlerinde kullanmıştır. Dali hem kendisinin hem de esin perisi olan karısı Gala'nın bütün sanatsal etkinliklerini ve bu alandaki eylemlerini kendi içerisinde bütünsel bir sanat anlayışıyla birlikte üsluplaştırarak ifade etmiştir (Özer,2013,456).



Resim 17: Salvador Dalí, Swans Reflecting Elephants,1937 (<https://www.dalipaintings.com>)

1.5.8.2.Joan Miro

İspanyol ressam ve heykel sanatçısı olan Miro, 20 Nisan 1893 te Barselona'da doğmuştur. Sanatçının yeteneği küçük yaşta anlaşılınca, babasının isteği üzerine klasik eğitim alırken, bir taraftan da sanat eğitimi almak amacıyla ünlü İspanyol ressam Picasso'nun da eğitim aldığı Lonja güzel sanatlar okuluna kaydolmuştur. Daha sonra sanat eğitimine Barselona'da bulunan Gali Akademisi'nde devam etmiştir. 1918'de Barselona'da ilk sergisini açan Joan Miro ardından Pablo Picasso ile Paris gezisi sırasında tanışmıştır. Picasso Miro'yu Max Jacob, Reverdyve Tristan Tzara gibi sanatçılarla da tanıştırmıştır. Sanatçı özellikle Paul Klee'den etkilenerek, düşsel peyzajları konu alan resimler yapmıştır. Joan Miro, daha sonra da sahne sanatlarıyla da alakadar olmuştur. Bunları da yeterli görmeyip duvar halıları yapmıştır. Ünü ABD'ye kadar ulaşmış, eserleri New York'taki Valentine Galerisi'nde sergilenmiştir. Paris'teki Ulusal Modern Sanat Müzesi'nde ilk toplu sergiye 1962 yılında katılmıştır(Erden,2012,118).

Miro 1924'te katıldığı sergide Sürrealistlerin en özgünü olmuştur. Andre Breton, "O, belki de içimizde en Sürrealist olandı" diye bir yorumda da bulunmuştur. Sanatçı kısa bir Kübist evrenin ardından spontan, otomatik bir fırça kullanma tarzı, soyut öğeler kadar figüratif öğelerin de yer aldığı tamamı ile kişisel, şiirsel, kendine özgü bir resim dünyası yaratmıştır. Amblematik resimsel göstergeleri; çocuk çizimleri, bir o kadar da arkaik simgelere benzemektedir. 1950'li yıllarda başlayarak seramikler ve hem insan yapımı hem de doğanın ürünü olan çeşitli öğelerden heykeller üretmiştir. Sonrasında çok sayıda büyük boyutta duvar resimleri yapmıştır. Sanatçının eserlerinin sayısı oldukça fazladır (Özer,2013,458).



Resim 18: Joan Miro, _Gösterişli Kanatların Gülüşü,1953(<http://www.leblebitozu.com>)

1.5.9.Soyut Sanat

Kandinsky'nin 1910 yılında yaptığı tek bir suluboya çalışmasıyla başlayan soyut sanat akımı, biçimlerin ve formların gerçek yaşamdan keskin bir şekilde ayrışmasını ifade etmektedir. Renk yalnızca içsel devingenliği yansıtmak için kullanılmıştır. Nesnenin yerine ne koymalı? Sorusuna, Kandinsky yanıt bulmaya çalışmıştır (Eroğlu,2006,330) .

Kandinsky'nin bu yaratım sürecini Tunalı'ya (1996) göre; "Henüz başlayan bir grub vakti idi. Paletlerimle çalışmadan henüz eve dönmüştüm, henüz dalgındım ve bitirmiş olduğum çalışmamı düşünüyordum; işte bu sırada birdenbire anlatılamayacak kadar güzel ve bir iç parıltı ile parlayan bir tablo gördüm. İlk hayretle durup kaldım, sonra hemen biçim, renkten başka bir şey görmediğim ve içerikçe anlaşılabilir olan bu muammalı resme yaklaştım. Derhal muammayı çözecek anahtarı buldum: Bu, benim yapmış olduğum ve yanlamasına duvara dayalı duran bir tablo idi. Ertesi gün, bu resimden dün aldığım izlenimi gün ışığında almayı denedim ama bunu ancak yarı yarıya başarabildim. Yanlamasına da olsa, tabloda objeleri daima fark ettim ve şimdi artık gurubun ince parıltısı da eksikli. Artık kesin olarak günü biliyorum: Objeler, resimlerime zararlı olmaktadır" (s,128)

Diğer yandan Paul Cezanne'nin ömrünün sonlarında 1906 yılında yaptığı "St. Victorie Dağı" resmi fırça darbelerinin ve renk yüzeylerinin resim alanındaki strüktürel düzeniyle git gide geometrik soyutlamaya ve kübizme yönelmesine sebep olmuştur. Kandinsky'nin peyzajdan meydana gelen özgür, renkçi soyutlamaları o yıllarda Avrupa'da lirik ya da açıklayıcı soyut resimlerin ilk izlenimlerini vermiştir."(Eczacıbaşı,1997,867).

Matematik düzen ve renk, biçim düzeni Soyut sanatın iki önemli eğilimidir. Bu eğilimlerin birbirlerine zıt iki kısımdan yol aldığını ifade etmek mümkündür. Bu kısımlardan birincisi; natürel görünümü sade ve basit biçimlere dönüştürürken, diğeri ise doğal görünümün tekrarı olmayan saf kurgusal nesnelere; çizgi, renk, form öğelerini figür dışı (non-figüratif) bir yapısal uyumla birlikte, bir başına bir varlık oluşturacak şekilde yapılandırmaktadır. Antmen'in bulguları da buna yöneliktir. Soyut sanat biri Wassily Kandinsky diğeri ise Kazimir Maleviç, maal edilebilecek iki koldan ilerlemiştir. Birinde yapısal, geometrik, zihinsel bir yönelim, diğeri dekoratif, içgüdüsel, duygusal, ve biyomorfik bir yönelim söz konusu olmuştur."(Antmen,2009,80).

Bundan sonra sanat, duyusal olanı saf, olağan haliyle değil, duyusal olanı görünmeyen tarafıyla görünür hal aldırma çabasıdır. Paul Klee'nin söylediği üzere: "artık görülebilir olan şeyi tekrarlamaz sanat, tersine görünür kılar. Görünür olacak şey ise, duyularla hissedilen nesnelere değil, onların anlamları, nesnelere soyut

düşünsel varlığıdır.” Bahsedilen bu gerçeklik, temel olarak duyuşal gerçeklikten farklı olan bu düşünsel soyut varlık, farklı bir tavır alma arzusunu da peşî sıra getirmiştir. Belirtilen bu durum, doğa ve nesnelere karşısında duyuşal olmayan bir hal, düşünsel bir hal takınmadır. Bu durumla beraber, sadece düşünsel soyut bir varlık algılanmış olur. Keşfedilen bu değerler aleminde sanat; soyut düşünsel bir çerçeve içerisinde bize kendini göstermiş olur (Tunalı,1996,123).

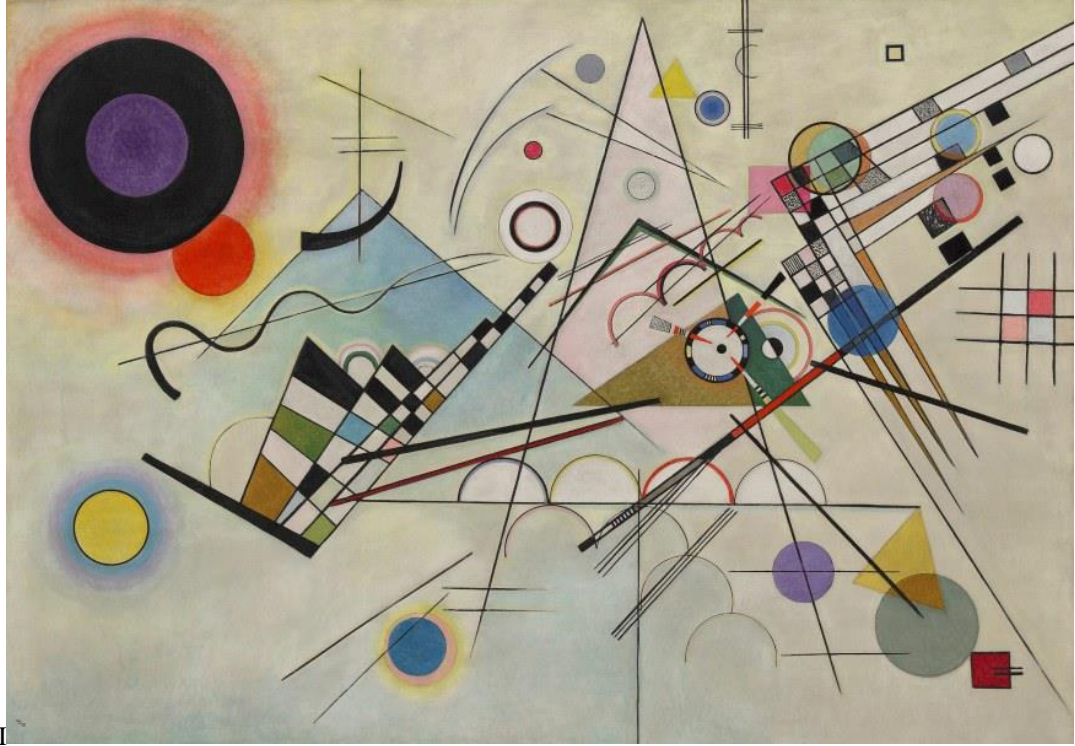
Resmin, soyut bir resim olabilmesi için, bulunduğumuz alemin somut gerçeklerinden hiçbir şey ifade etmemesi gerekmektedir. Başka bir ifadeyle, her halükarda tanınan ve ifade edilebilen gerçeğin hiçliği karşısında resmi sadece resim olarak, tahmin ederek ulaşılabilecek ölçütlerin bütünü dışındaki ölçütlerle değerlendirmek mecburiyetinde olduğumuz zamandan itibaren, işte o resme o zaman soyut resim etiketini yapıştırabiliriz (Özer,2000,119).

1.5.9.1.Wassily Kandinsky

Bir sanat kuramcısı olan Kandinsky 20. yüzyıl modern sanatını müjdeleyen öncülerden biridir. Soyut sanata ilerleyen yolu, renk unsurunu nesneden özgürleştirerek gerçekleştiremeye çalışmıştır.1896 da ressam olmak için Münih'e gitmiştir. İlk dönem çalışmalarında, Rus halk sanatı, Art Nouveau ve geç Empresyonizmden etkilenmiştir. Fovizm akımının etkisiyle rengin nesnesinden özgürleşmesi 1900'dan sonra hızla önem kazanmaya başlamıştır. 1912 yılının başında Franz Marc, August Macke, Paul Klee ve Gabriele Münterle birlikte Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) adlı grubun kuruluşunda öncü sanatçılar arasında yer almıştır. 1914'te Almanya' yı terk etmeye zorlanması sebebiyle Moskova'ya gitmiş fakat 1921'de dönerek Bauhaus'ta, Weimar ve Dessau'da, form kuramı dersi vermiştir. 1933'te Fransa'ya göç etmiştir (Özer,2013,424).

1911 yılından sonra artık doğadan herhangi bir objeyi resimlerine konu olarak seçmemeye başlamış, sadece soyut resimler yapmıştır. Sanatta Tinsellik Üzerine adlı sanat tarihinin en önemli eserlerinden birini 1912 yılında yazmıştır. 1911 yılında Franz Marc ile Der Blaue Reiter Almancağı'nı hazırlamaya başlayan sanatçı aynı isim altında bir araya gelen sanatçılarla birlikte Münih'teki Moderner Galerie Thannhauser'de ilk Blaue Reiter Sergisine katılmıştır. Grup Şubat 1912'de ise ikinci sergiyi

gerçekleştirmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın 1914 yılında patlak vermesi ile birlikte bir Rus vatandaşı olduğu için Almanya'yı terk etmek zorunda kalmıştır. Müze Birliğinin başına getirilmiş ve Güzel Sanatlar Ansiklopedisi'nin yayın ekibinde aktif olarak rol almıştır. Walter Gropius'un ısrarlı davetleri üzerine 1922 yılında Almanya'daki Bauhaus Okulu'nda hocalığa başlamıştır. Bauhaus okulundaki hocalığı Nazilerin iktidara gelip okulu kapamasıyla sona ermiştir. Aynı yılı takiben Paris'e giden Kandinsky hayatını kaybettiği 1944 yılına kadar burada kalmıştır. Yaklaşık on sene boyunca 250'den fazla suluboya, 150ye yakın yağlıboya resim, yüzlerce de çizim yapan sanatçı ardında çokça eser bırakmıştır (Erden,2012,64).



Resim 19: Vasiliy Kandinskiy, Kompozisyon VIII,1923, Solomon R. Guggenheim Müzesi (<https://www.istanbulsanatevi.com>)

1.5.9.2.Paul Klee

Bir ressam, tasarımcı ve grafik sanatçısı olan Paul Klee modern sanatın en önemli temsilcilerinden biridir. Sanatıyla olduğu kadar sanat eğitmeni ve sanat kuramcısı karakteriyle de sanat dünyası üzerindeki etkisi çok önemlidir. Bir sanat eğitimcisi

olarak pek çok sanatçıya öncü olma etkisine sahiptir. Klee sanatın yaratıcı bir eylem olarak doğayla eşdeğer olduğunu düşünmüştür. O sanatı; "Sanat, görüneni yeniden üretmez, daha çok onu görünür kılar" şeklinde ifade etmiştir. Sembolizm akımından esinlenen erken dönem yapıtları, çizim ve gravürlerden oluşmaktadır. 1914 yılında Tunus'a yaptığı seyahatin, aynı zamanda Kandinskıy ve Delaunay 'la olan tanışıklığı, renk kullanımında özgürleştirici bir atılım yapmasını sağlamıştır. Şiirsel başlıklı yapıtlarıyla nihai bir yaratıcılık patlamasına dönüşen Klee'nin sanatı bilinmeyenle serbest çağrışımla ve bellekle biçimlenmiştir (Özer,2013,438).



Resim 20: Paul Klee, Senecio,1922,40x38cm (<https://www.paulklee.net>)

1.5.10.Soyut Resme Katkısı Olan Hareketler

1.5.10.1.Soyut Dışavurumculuk (Soyut Ekspresyonizm)

Dışavurumculuk, 1905 yılında Almanya'da doğmuş ve 1925 yılına dek sürmüş bir akımdır. Soyut dışavurum akımının tanımında "dışavurum" kelimesinin içeriği

açıklanmalıdır. Soyut dışavurumculuk akımının temelini, dışavurumculuk sanat akımının oluşturduğu söylenebilir. Bu akımların ortak noktalarından biri, sanatçının içinden geldiği gibi plansız bir işleyişe sahip olması olarak ifade edilebilir. Akımın oluşmasındaki en önemli etkenlerden biri de; Vassily Kandinsky'nin 1920'de savunduğu estetik anlayıştır. New York'ta 1920'li yıllarda gündeme gelen soyut, dışavurumculuk tanımı, ilk olarak Kandinsky'nin soyut resimlerinin ifade edilme çabalarında kullanılmıştır (Şamil, vd. 2012, 94).

1.5.10.2.Süprematizm

Akımda görülen, gerçek dünya, tek başına anlamsızdır. Önemli olan duygudur ve duygu, onu harekete geçiren çevresine bağlı değildir. Süprematizme göre; ,amacı gördüğümüz dünyayı anlatan izlenimcilik ve kübizm akımlarının sanatla pek bir ilişkileri bulunmamaktadır. Onlara göre, sanat yapıtı hangi döneme ait olursa olsun asıl olan değeri, hissettirdiği duygu kadardır. Üreten sanatçı alışlagelmiş sanat nesnelerini, düşünceleri, olguları ve imgeleri bir yana koyup, salt hisse ulaşma gayreti içerisinde olmalıdır. Din ve devletin geçmiş dönemlerde, yönetimi altında olan sanat, saf ve teni bir duygu dünyasının oluşumunu anlatan süprematizmle kendini yeniden doğuracaktır. Akımı aktif olarak uygulayan ilk sanatçı Maleviç olarak kabul edilir. 1915 yılında sanatçının varlığından bir haber olan iki sanatçı da aynı geometrik elemanlarla soyut kompozisyonlar ortaya çıkarmışlardır. Bu sanatçılar; Zürih'te Hans Arp, diğeri Floransa'da Magnelli'dir (Şamil, vd., 2012, 96).

1.5.10.3.Yapıcılık (Konstrüktivizm)

Konstrüktivizme göre gerçeği anlatması istenen sanat tekniğe duyarsız kalmamalıdır. Moholy Nagy'nin Bauhaus dergisindeki bir yazısında "Tekniğe karşı değil, teknikle beraber." sloganını baz alarak tekniği ne şekilde uygulayabileceğini bilen insanın, onu en uygun şekilde uygun yerde kullanabileceğini belirtmiştir. Sanatçıya göre endüstri toplumunun yaşamına giren sanatın, yeni sorunlara, teknikle birlikte kollektif olarak çözüm bulması lazımdır. Döneme ait olan sanatçı, hayatı yeniden inşa eden bir kurgucu ya da bir mühendisten farklı olmamalıdır. Kavram olarak zaman, konstrüktivistlerin iki farklı yola yönelmelerine sebebiyet vermiştir. Mondrian ve De Stijlcilerin durağan resimleri; zamandan, hacim ve uzamdan kendini

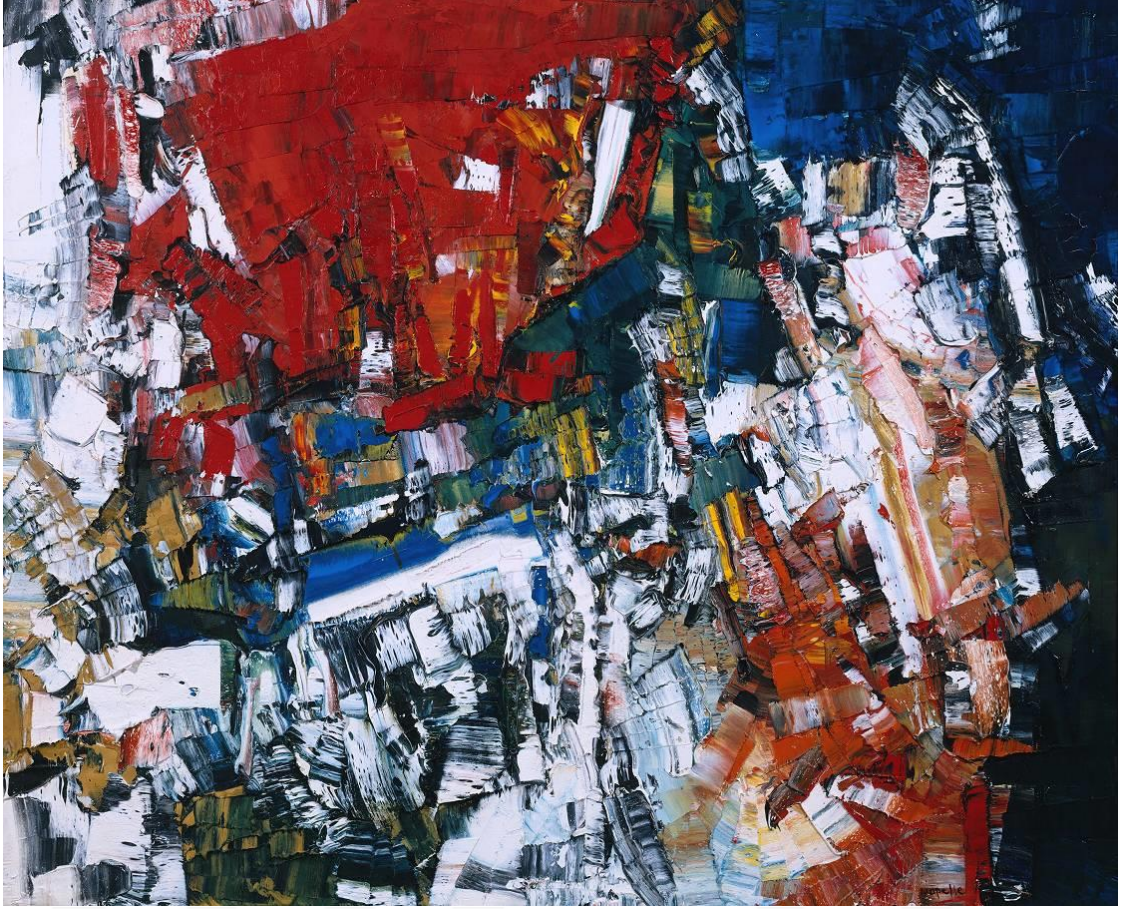
kurtarmış olan düşün formlarına işaret etmektedir. Rus konstrüktivistler ve bu sanatçıların ardından gelenler ise düşün formları, hareketli uzay kompozisyonlarına döndürmüşlerdir. Belirtilen kompozisyonlar, temasla ya da hava titreşimleriyle hareket halini alan mobillerin kurulması ya da elektrikle aktif hale gelerek şekil değişikliğine uğrayan, renk, ışık saçan ses veren heykel makine karışımı otomatların yapılmasını ve bunlar gibi pek çok işlerin üretilmesini sağlamışlardır (Şamil, vd.2012,99).

1.6.1945 SONRASI DOĞAN SANAT HAREKETLERİ

1945 sonrası resim sanatının geleceğine ait ilk işaretlerine, Parisli ressamlar, Foutrier ve Wols'ta rastlanmaktadır. Bu sanatçılar biçim dışı bir lirizmi kaynak alarak informel soyutlamayı uygulayan ilk sanatçılardır. Foutrier ve Wols'un bulduğu informel soyutlama fikrinde birleşen pek çok sanatçı vardır. Kimi Kandinsky'nin ortaya çıkardığı lirik soyutlama düşüncesine, Mondriana'a kimi, Sürrealizm otomatizmine, kimi ise ekspresyonizme ve uzak doğu kaligrafisine dayanarak en yeni üsluplarla birlikte, ikinci dünya savaşı sonrasında en popüler sanat hareketlerinin doğmasını sağlamışlardır. Taşizm, post-kübizm, Soyut Ekspresyonizm, Kaligrafik Ekspresyonizm, Eylem Resmi akımları gibi (Eti,1969,34).

1.6.1.Taşizm

İnformal soyutlama düzenini, Lekeci (Taşist) bir anlatım içinde uygulayan Wols ve diğerleri, kendilerini Sürrealizm'in otomatizmine mahkum etmişlerdir. Sanatçı resme başlarken ne yapacağını önceden planlamamaktadır. Resmi yaparken bilinçaltı verilerini sistematik olarak ortaya çıkarmaktadır. Bu akımın öncülerinden Wols ve Hartung 'da renk ve boya lekeleri mekan içinde çarpıcı bir etki oluşturacak şekilde tuval üzerine uygulamışlardır. Bu eserler de formlar açık ve hareketlidir. Bu resim düzeninde eserle seyirci arasında bu şekilde bir iletişim kurulmaya çalışılmıştır. Hartung bu anlık gözlemleri benzetmek gerekirse bir gramofon plağı gibi kaydetmiştir. İnformel Soyutlama düzenindeki sanatçılardan bir kısmı post kübizm anlayışını ifade eden yeni bir düzen oluşturmuşlardır (Eti,1969,35).



Resim 21: Jean Paul Riopelle, Perspectives, 1956 (<https://www.tate.org.uk>)

1.6.2. Kaligrafik Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizm

Akımın Avrupa'daki ilk öncüleri H. Michaux ve A. Manessler olarak bilinmektedir. Uzak Doğu'ya 1933 yılında giden sanatçı, Çin kaligrafisini inceleyerek yeni bir resim düzeni ortaya çıkarmıştır. 1934 yılında Çin'e giden M. Tobey ise, bu zengin kaynağı eserlerinde içsel devinimin gerekliliğinden doğan dokusal bir düzen inşa ederek uygulamıştır, Son dönemlerde sanat çevrelerini yakından ilgilendiren ve Tobey'i taklit ettiği ifade edilen Deluiggi'nin resimlerinde de aynı doku görülmektedir. Capogrossl'nin epigrafik düzenli tuvalerinde ise, farklılaşan harfler plastik elemanlar olarak vardır. Son yılların sözü en çok edilen akımlarından olan Pop sanatın da bu elemanların daha değişik bir anlamda kullanıldığı açıkça görülmektedir (Eti, 1969,36).



Resim 22: Henri Michaux, Dessin mescalinen, 1958 (<http://www.artnet.com>)

1.6.3.Eylem Resmi-Eylem Boyama

Eylem resmi, çıkış noktası, informal soyutlama olan bir oluşumdur. Akımı temsil edenler, Sürrealizm'in otomatizmine ayak uydurarak resim yaparken, doğrudan doğruya vücut hareketlerini ön planda tutmaktadırlar. Akım aynı zamanda Amerika'da John Dewey'in ortaya atmış olduğu artistik yaratış konusundaki estetik görüşlere de dayandırılmaktadır. Onun "sanat bir tecrübedir" fikrini de yaymaktadır. İlk olarak varsayılan olarak 1945 yıllarında Amerikalı J. Polloc'un resimlerinde görülen bu yeni doğmuş akım, yöntem bakımından Avrupalı Sürrealistlerden özellikle de A. Masson ve J. Miro'dan yararlanmıştır. Ancak onlardan farklı olarak eylem resminde sanatçı, ne "(Eti,1969,36)

1.6.4.Pop sanatı,

İlk olarak İngiltere’de, ardından da ABD’de birbirlerinden habersiz olarak ortaya çıkan, elde bulunan nesnelere ve malzemelerden faydalanarak tüketim dünyasına ima da bulunan bir akımdır. Akımın işlerinde, toplumda bilinen, alaka gösterilen kişi ve nesnelere yer verilmiştir. Bu akımda üretilen çalışmaların çoğunluğunda popüler kültür elemanlarından oldukları gibi yararlanılmış ve genel olarak tuval üzerine yağlı boya tekniği kullanıldığından fotografik tarzda görüntüler elde edilmiştir. Akımın ikinci döneminde figüratif ifade yerini soyut anlatıma bırakmıştır. Birinci dönemde sanatçılar, insan imgesini popüler araç gereçlerle birlikte uygularken, ikinci dönemde ise kitle iletişim araçlarının etkisiyle farklılaşan çevresel koşullar ve dünyayı algılama biçimi ön planda yer almıştır. Pop sanatının en özgün yapıtları özellikle ABD ve İngiltere’de üretilmiştir. Ayrıca, bazı Avrupalı sanatçıların da işlerinde akıma yer verdikleri görülmektedir. Andy Warhol akımın öncülerindedir. Eserlerinde seri üretilmiş tüketim nesnelere sıkça yer veren Andy Warhol’un öncülüğünde uygulanan serigrafî baskı yöntemi, akımın en önemli tekniği olarak ön planda yer almıştır. Sanatçı; “Her şey poptur.”, “Gelecekte herkes on beş dakikalığına ünlü olacak.”, “Pop, her şeydir.” gibi ifadeleriyle de tanınırlığını perçinlemiştir. Andy Warhol, Marilyn Monroe vd. film yıldızlarını, mecmualardaki sansasyon yaratan fotoğrafları seri halinde ele almış, Amerikan hayat tarzına ayna görevi görmüştür. Bu sayede kitle kültürünü çeşitli yönleriyle gözler önüne sermiştir. Renkli karakteriyle ün kazanan sanatçının New York’taki “Fabrika” adını verdiği sanat atölyesi, öncü sanat çevresinin işlek yeri haline gelmiştir (Şamil, vd., 2012, 123).



Resim 23: Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1967 (<https://www.amazon.in>)

1.7.1945 ve SONRASI TEMEL EĞİLİMLER

1.7.1. Oluşum (happening) Sanatı

Allan Kaprow; yaşanan zamanın genç sanatçılarının bundan sonra “Ben ressamım, şairim, dansçıyım.” diyemeyeceklerini ifade etmektedir. Bu kişilerin sadece “sanatçı” olduklarını belirtmektedir. Hayat açık saçık onların önündedir. Onla, olağan dışı olan şeylerde, olağan olanın anlamını keşfedeceklerini belirtmektedir. Bu kişilerin, onları olağanüstü göstermek için uğraşmayacak, yalnızca olağan anlamını vermeye çalışacaklarını ifade etmektedir. (Antmen,2008,233).

İlk örnekleri 1950’li yılların sonlarına doğru Avrupa ve ABD’de görülen oluşum sanatı, zamanla yaygınlık kazanmıştır. Resmi olarak bu sanatı tanımlayan hiçbir bildiri, makale veya manifesto bulunmadığından farklı ve bilindik, belirli yöntemlerden uzak biçimlerde uygulanmıştır. Dünyanın pek çok yerine ser bir şekilde yayılmasının nedenleri arasında uygularken sanatçıya tanıdığı özgür çalışma ortamı veya bu alanın kendine özgü bir etkililiğinin olması kaynaklı olduğu söylenebilir. Akım tiyatro, edebiyat, sinema, dans, müzik, ve daha birçok sanat dalından

etkilenmiştir. Hareketli soyut, soyut dışavurumculuk gibi akımlar, Yves Klein’ın vücut sanatı uygulamaları, Jackson Pollock çalışmaları ile 1950’lerdeki sanat etkinliğini gösteriye dönüştürme arzusu, akımın doğuşunu etkilemiştir (Şamil, vd., 2012, 125).



Resim 24: Allan Kaprow, İmha, Paul Pierrot İkili, 1996, Londra

1.7.2. Foto Gerçekçilik (Hiperrealizm)

Krausse’ye (2005) göre; “Niteliği ve detaylarıyla gerçek fotoğrafı neredeyse geride bırakan foto gerçekçi resimleri fark eden izleyici, gerçek dünya hakkında düşünecek, onun yüzeyselliğinin bilincine varacaktır.” (s,115).

1960’lı yıllarda ABD’de ortaya çıkan foto gerçekçilik akımı için, süper gerçekçilik, hiper gerçekçilik (hyper realism), keskin odak gerçekçiliği (sharp focus realism) gibi isimlerle de ifade edilebilmektedir. Sanatçılar, üstünde çalıştıkları fotoğraflarda hiçbir değişiklik yapmadan resim yüzeyine olduğu gibi aktarım yaptıkları için akım foto gerçekçilik adını almıştır. Bu akımdaki çalışmalarda konu, uygulama, teknik açılarından değişiklik gösterse de, sanatçılar; kapitalizm, endüstri, tüketim toplumu kültürü ve çevredeki simgesel objelere yoğun bir ilgi göstermektedirler. fotografik görüntüyü direkt tuvale aktarmayı hedefleyen ve nesnenin orjinalliğine ilgi göstermeyen foto gerçekçi sanatçılar, bu özellikleriyle

yaşamı olduğu gibi aktarmayı amaçlayan gerçekçi sanatçılardan ayrılmaktadır (Şamil, vd., 2012, 128).



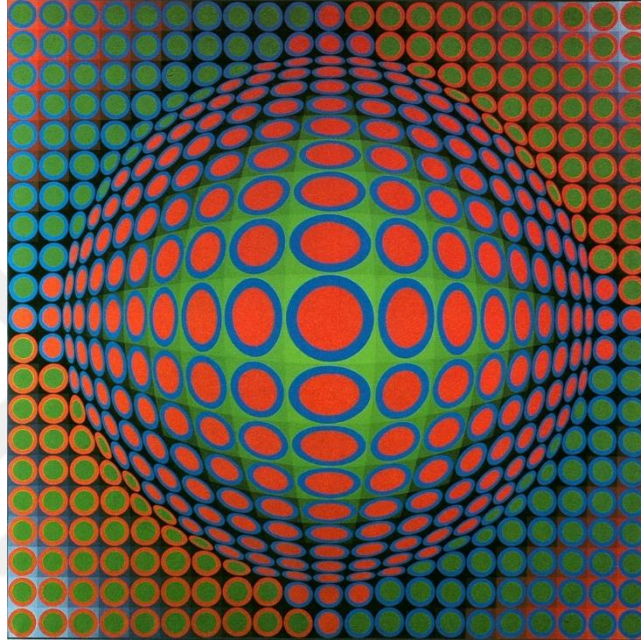
Resim25: Richard Estes, Water Taxi, Mount Desert, 1999, Marlborough Gallery, New York (<https://www.kemperart.org>)

1.7.3. Optik Sanat (op art)

Krausse'ye (2005) göre; “Renklerle biçimlerin insan üzerindeki etkilerini irdeleyen ressamlar, optik biliminden yararlanarak göz önünde uçuyor ya da dans ediyormuş izlenimi uyandıran çalışmalar yapmış ve resim sanatına yeni bir pencere açmışlardır.” (s, 111).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa’da geç resimsel soyutlama akımına karşı ortaya çıkan ve optik yanılsamaya dayanan ifade biçimidir. Akımda ilk hareketler, Dadaizm akımının bazı sanatçılar tarafından canlanmasına engel olmak ve formal olmayanın ötesine geçmek amacının yer aldığı önerilerle başlamıştır. New York Modern Sanatlar Müzesinde 1965 yılında düzenlenen “The Responsive Eye (Yanıtlayıcı Göz)” adlı sergiyle sanat seyircisinin huzuruna çıkan optik sanat, görsel algıda ikiliğe imkan sağlayan, geometriksel, soyut kompozisyonları bünyesinde barındıran çalışmalarla tanınmıştır. Optik sanat alanında çalışmalar yapan Victor Vasarely, 1950’li yıllarda optik yanılsama temelli soyut işler ortaya çıkarmıştır. Eserlerini matematik keskinliğe dayandıran, 1960’larda en etkili eserlerini veren vermiştir. Optik yöntemlerle hareket yanılgıları, izlenimler yaratan Vasarely,

“Zebralar, Satranç Tahtaları” adlı çalışmalarında gözde titreşim yanılsamaları uyandırmaya çalışmıştır. Vasarely’nin resimlerinde kullandığı geometrik şekiller, gittikçe kabarıyormuş, geri plana çekiliyormuş hissini uyandırmaktadır. Ayrıca tuval yüzeyinden dışarı çıkacakmış gibi duran büyük yuvarlaklar resimlerde etkileyici bir hava uyandırır. (Şamil, vd., 2012, 132-133).



Resim 26: Victor Vasarely, Vega 200, 1968 (<https://tr.pinterest.com>)

1.7.4. Yeni Gerçekçilik (neorealizm)

Pierre Restany; gerçeğin kendisini önerdiklerini, düşünsel ya da kavramsal süreçlerin doğrusundan ortaya çıkan gerçeği değil, gerçeğin tutkulu macerasını önermektedir. Sürekliliğin devreye sokulmasıyla İletişimin temel evresinin sağlanacağını belirtmektedir. Sosyoloji; nesnelere ayıklamak, afişleri tahrip etmek, atıkların ya da yemek masasından kalanlar olsun nesnelere cazibesine kendini kaptırmak, mekanik hassasiyetleri serbest bırakmak, duyarlılığın hissedilebilenin de ilerisinde yayılmasına katkıda bulunmak gibi farklı durumlarda rastlantının ve bilincin yardım çağrısına kulak vereceğini belirtmektedir (Antmen, 2008, 178).

Pop sanatı gibi yeni gerçekçilik akımı da çağdaş dünyanın önemini onaylamakta ve bu alana vurgu yapmaktadır. Akım, bir yandan pop sanatının diğer yandan kavramsal sanatın çeşitli özelliklerini bünyesinde bulundurmaktadır. Yeni gerçekçiliğin bütün faaliyetleri en geniş kapsamıyla varoluşla alakalıdır. Dünyaya bakış açısı; karşı çıkış, faniliğin bilincinde oluş, teknolojiden faydalanma, yaşanan her neyse kabul etme ve günlük yaşantının şiirselliği akımın sanatçılarının başlıca konularıdır. Modern çağın akışının tersine çevrilemeyeceği inancına dayandırılmaktadır akımın çıkış noktası. Gerçeklik kavramının yeniden kavranması amacı görüldüğü için sanatçılar, farklı malzeme ve yöntemlere eğilmişlerdir. Akımın temsilcilerinden, Yves Klein, grubun diğer sanatçıları etkilemiş, sanatçının çalışmaları kutsal bir miras gibi görülmüştür. “Klein mavisi” olarak tanınımı yaptığı mavi rengi resimlerinde kullanmıştır. Ayrıca heykeller yapan sanatçı; 1958 yılında Paris’te bir galeriye hiçbir şey yerleştirmeden “Boşluk” adıyla bir sergi düzenlemiştir. Bu sergi büyük bir sansasyona neden olmuştur. Sanatçı, bu tarz faaliyetleriyle sanat dünyasının işleyişini tüm çıplaklığıyla yansıtmıştır. Sanatçının 1960 yılında gerçekleştirdiği bir grup performans, bu akımın ilk örnekleri olarak kabul görmektedir. Performanslarında sanatçı, tek notadan oluşan “Monoton Senfonisi” isimli kendi bestesi eşliğinde, mavinin tek tonuyla boyanmış çıplak modelleri tuvaler üzerinde yuvarlayarak resimler üretmiştir. Sanatçı çok farklı yöntemler deneyerek; ateşten heykeller yapmış, yeni bitmiş bir tabloyu yağmur altında gezdirerek insan ve dünya arasındaki sürekli ilişkiyi vurgulamak istemiştir (Şamil, vd., 2012, 157-158).



Resim 27: Yves Klein, People begin to fly, 1961 (<https://www.menil.org>)

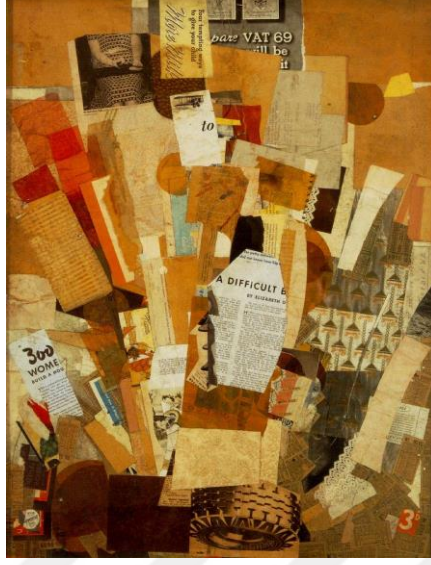
1.7.5. Yerleştirme (entelasyon) Sanatı

Sherrie Levine, dünyanın fazla bir şekilde dolu olduğunu ifade etmektedir. İnsanların her yere izlerini bırakmış olduğunu belirtmektedir. Kullanılan her kelimenin, her imgenin ipoteklenmiş olduğunu, resimin, orijinal olmayan pek çok imgenin iç içe geçip metafora uğradığı boşluktan oluştuğunu belirtmektedir. Resimin çok çeşitli kültürlerden ulaşılmış bir alıntılar sentezi haline geldiğini ifade etmektedir. Sonsuz kopyacılar olarak nitelendirdiği; Bouvard (Bubar) ile Pecuchet (Pükşe) gibi bizlerin de, resmin hakikati olan derin saçmalığa işaret eder hal aldığıımızı dile getirmektedir (Antmen, 2008,283).

Fransızca “enstalasyon” (l’installation) sözcüğü Türkçede genel olarak “yerleştirme, döşeme” anlamına gelmektedir. Bu sanat dalında yapılan çalışmalar, çevreyle bağlantılıdır. İçinde bulunduğu mekan özelliklerinden faydalanıp sanat izleyicisinin de katılımının sağlandığı bir ortamın oluşmasının gerekliliğini vurgulayan bir akımdır. Entelasyon, açık yada kapalı alanlara uyarlanabilir. Bu sanat anlayışının çıkış noktasının “kavramsal sanat” olduğu ifade edilebilir. 20. yüzyılın başlarında sanatçılar resme üç boyut kazandırmak maksadıyla değişik yollara başvurmuşlardır. Kurt Schwitters’ın kolaj çalışmaları, Marcel Duchamp’ın hazır yapımları bahsedilen duruma örnek olarak gösterebilir. 1942 yılında New York’taki gerçeküstücü bir sergide Duchamp, resimlerini yerleştirdiği paravanların etrafını telle çevirip bir labirent oluşturarak, sanat izleyicisinin eserine aktif olarak katılmalarını sağlamıştır (Şamil, vd.,2012,164).



Resim 28: Marcel Ducamp,Evin Delisi (<http://evindelisi.blogspot.com>)



Resim 29: Kurt Schwitters, Difficult, 1943 (<https://www.irequireart.com>)

1.7.6. Yeni Dışavurumculuk (neo ekspresyonizm)

Georg Baselitz: resimde oraya konulacak ne varsa 1968 yılına gelene kadar yaptığını hissetmeye başladığını ifade etmiştir. Ayrıca geleneksel resme inanmadığından ve aldığı eğitimin dahi resimde geleneksel resme inanç duymamı engellediği için 1969 yılında olağan, standart motifleri tepe taklak resme aktarmaya başladığını belirtmiştir. Resimlerini içerikle olan ilişkisi açısından anlamdan uzak olarak düşünmektedir (Antmen,2008,270).

Akım, 1970 yılından itibaren Avrupa’ da ve ABD’de gündeme gelen yeni resimsel yaklaşımların tamamını ifade etmek amacıyla yola çıkmıştır. Akım, 1960-1980 yılları arasındaki süreçte iz bırakan kavramsal yaklaşımlara tepki niteliğindedir. Akımın temsilcileri, kendilerinden önceki dışavurumcular gibi sanat ve toplumu yeniden yapılandırmada “primitif” duyguların rolüne hayranlıkla alaka göstermişler ve kaba sanattan etkilenmişlerdir. Bir grup ressamın Almanya ve İtalya’da ilgi görmeye başlaması, sanat çevresinden gördüğü ilgi “tuval” resminin geri döndüğünün işareti olarak görülmüştür. Birbirinden çok ayrı imgeler dünyası oluşturan yeni dışavurumcu sanatçıların ortak noktası, figüre duydukları ilgidir. Akım, yeni dışavurumculuk; baştan boya, baştan resim, yeniden figür, yeniden ifade, yeniden tarih

gibi unsurlara geri dönmeyi hedef olarak belirlemiştir. Kavramsalcı eğilimlerin, hem modern sanatın görmezden geldiği birçok geleneksel sanat etmenini yeniden yorumlamışlardır. En etkili ifade biçimine 1970 yıllarının sonunda ulaşan akımın öncüleri, şiddetli duygularını yansıtan figüratif eserlerin arkalarında durmayı üstlenmişlerdir. Akım sanatçılarının hedefi; sanat insan ruhu ilişkisini yeniden aktif hale getirmektir (Şamil,vd.,2012,167).



Resim 30: Georg Baselitz, Schlafzimmer / Uyküodası (<https://whitecube.com>)



Resim 31: Francesco Clemente Name, 1983, Courtesy Thomas Ammann Fine Art Ag, Zurich (<http://artobserved.com>)

1.7.7. Modernizm Sonrası (postmodernizm)

Cindy Sherman; resimlerimde kendisini değil, kendiliğinden ortaya çıkan duyguların boyutlanmış halini göstermeye çalıştığımı ifade etmektedir (Antmen,2008;282)

Bünyesinde birden fazla hareket, akım ve görüşü bulunduran postmodernizmi bu çok çeşitli yapısından dolayı tanımlamak biraz güçtür. Bazılarına göre Postmodernizm bir dönemin ismidir. Bunun yanında yeni bir üslubun, felsefi düşüncenin, yeni bir söylemin ismidir. Bazılarına içine 1943 yılı, modernitenin sonlandığı düşünülen tarihtir. Çünkü postmodernizm diye ifade edilen düşünce ve pratiklerin bütünü 2. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıktığı görülmektedir. Başlangıç olarak kesin bir tarih belirtmek doğru olmamaktadır. Postmodern olarak ifade edilen sanatçılar; Marcel Duchamp, Simon Dürr Gilbert, George Wang Guangyi (Venk Vangyi), Res (Riz) İngold, Donald Judd Agnieszka (Danıl Cad Egnişka), Olivia Juszczuk (Olivya Yuscızk), Buruce Nauman, İlya Kabakov, Jeff Koons, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Cimdi Sherman ve Andy Warhol'dur (Şamil,vd.,2012,170).



Resim 32: Adrian Ghenie, Pie Fight Interior, 2012 (<https://biblioklept.org>)

Avrupa modern resim sanatının başlangıç hareketlerinden yakın zamanımıza kadar ele aldığımız Avrupa resim sanatının değişimi ve gelişimine baktığımızda; sanat sürekli değişen devingen bir yapı halinde yenilenen ve ya farklılaşan bir unsur olmuştur. Gerek çağın ve toplumun arzu ve isteklerine gerekse sanatçının üretim hazzının karşılanmasına yönelik bir sürü çalışma yapılmıştır. Günümüzde de sürekli yenilenen, değişen, tekrar edilen çağdaş sanat diye adlandırdığımız resim sanatı içerisinde ne kadar fazla aktif rol alan, üreten sanatçı varsa o kadar da farklı tarz ve üslup olduğu ifade edilebilir. Değişen ve gelişen toplumda çağdaş resim sanatı nerde, nereye gidiyor, daha neler yapılacak gibi soruların yanıtını ancak çağdaş resim sanatı platformunu yakından takip ederek bilgi sahibi olabiliriz.

İKİNCİ BÖLÜM

2. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN SON DÖNEMLERİNDE RESİM SANATINDAKİ GELİŞMELER

17. yüzyılda Avrupalı devletler karşısında askeri alanda aldığı kazanılmayan zaferler ve kaybedilen yerler nedeni ile Avrupa'dan geri kaldığı gerçeği ile Osmanlı kimliğinin değişim süreci başlamıştır. Osmanlı daha önce küçümsediği düşmandan öğreneceği yeni şeylerin olduğunu kabul etmiştir. 18. Yüzyılda aktifleşen Osmanlı batılılaşma süreci, hükümdarlığın kimlik yapısına göre belirledikleri istikamet doğrultusunda sürdürülmüştür. Çeşitli aşamalarla Osmanlı Devleti'nin sonuna kadar devam eden bu süreci kalan eserler üzerinden izlemek mümkündür. Avrupa ile kurulan ilk bağlantı; 23. Osmanlı Padişahı III. Ahmed döneminde Fransa'nın başkenti Paris'e elçi gönderilmesi vesilesiyle olmuş, elçilerin gönderilmesinin başlıca sonuçları mimarlıkta görülmüştür. Batılılaşma hareketi askeri eğitimin Batı'yla eşleştirilmesini, resim sanatında da Batı tarzının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Türk Askeri okul öğrencileri ilk Batı tarzı resim örneklerini vermişlerdir. Askeri amaçlar doğrultusunda verilen resim eğitimlerinde, resim çizmek için gerekli yapısal kuralları ve kontrast gibi teknikler vasıtasıyla nesnelere üçüncü boyut yanılsamaları yapılmaya çalışılmıştır (Papila,2015,120).

Abdülaziz'in Fransa ziyareti esnasında da Louvre müzesinde gördüğü resimler kendisinde hayranlık uyandırmış, sarayını resimlerle donatma isteği doğmuştur. Abdülaziz, II. Abdülhamit, Abdülmecit dönemlerinde Batı ülkelerinden ressamlar ülkeye davet edilmiş ve pek çok eser üretmişlerdir. Avrupa resim sanatına duyulan alakanın arttığı ve batı resmini daha iyi anlamak amacı ile çeşitli yayınlardan faydalanılmıştır. Ülkede bulunan sanatçıların bu yapıtları görüp, inceleme yapma imkanı bulmaları sağlanmıştır. Örnek verecek olursak; bugün Topkapı sarayında bulunan Antoine Watteau'na ait desen ve gravür baskılarından oluşan bir albüm bulunmaktadır. Belirtilen bu albüm batı sanatını tanıtan kaynaklardan biri olarak ifade edilebilir (Ersoy,1999,16).

19. yüzyılda Osmanlı hükümdarları ve bürokratlar tarafından Batılılaşma sonucunda resim sanatının gelişmesi ile bu dönemde yetenekli öğrenciler Avrupa başkentlerine resim eğitimi almaları için gönderilmişlerdir. İlk başlarda Fransa, İtalya, İngiltere gibi ülkelerin başkentlerine öğrenci gönderilirken, sonraları sanatın merkezi olarak kabul edilmeye başlanan Paris'te, iyi bir eğitim ve daha verimli çalışmalar elde etmek için, 1861'de Mekteb-i Osmani kurulmuştur. Bu kurumun açılmasındaki amaç sadece öğrencilere iyi bir sanat eğitimi sağlamak değil, bunun yanında, öğrencilerin "Batılı kimliğini" bizzat yaşayarak kazanmalarını sağlamaktır. O dönemin önde gelen resim ustalarının atölyelerinde Süleyman Seyyid ve Şeker Ahmet Paşa konusu natüremort ve manzara olan resimler yapmışlardır. Bunların yanında, ortaya çıkardıkları kısıtlı sayıdaki figür çalışmalarında, erkek figürlerine yer vermeleri, Batı sanatını yaşayarak benimseyen yeni Osmanlı bireyinin ortaya çıkmasında zorluklar yaşanacağını işaretçisi olmuştur. Süleyman Seyyid ve Şeker Ahmet Paşa figür temalı resimleri, Batılılaşmanın farklı yüzlerini ortaya koymaktadır (Papila,2015,121).

Batılılaşmanın getirdiği toplumsal değişim içerisinde Osmanlı'da kendiliğinden ortaya çıkan bu durumun bir göstergesi olarak resim sanatı devlet tarafından sahiplenilerek destek görmüştür. Yurt dışında eğitim alan ve İstanbul'daki eğitimleri sırasında başarılı olan öğrencilere, eğitimleri sonucunda öğretmenlik gibi meslekler ile devlet memurluğu verilmiştir. Sanat eserlerine talebin az olması ve kısıtlı bir sınıftan oluşması, burjuvanın olmaması, resim sanatına halkın yabancı kalması ve yetersiz alakası yaşamını yaptığı eserler ile sürdüren, özgün ressam kimliğinin oluşmasını engellemiştir. Avrupa da eğitim alan sanatçılar orada ki sanatkarların tarzını benimsemişlerdir. Fakat Osmanlıda yetişen gençlerin, yurt dışında aldıkları eğitim sonucunda ne kadar Batılı oldukları tartışılır. Sanatçıların eserlerinin üslupları incelenerek bu durum açıklanabilir. Batılılaşma çabalarının Türk sanatçıları üzerinde bir kimlik karmaşası oluşturduğu ve Doğulu mu yoksa Batılı mı oldukları konusunda karmaşaya düşmelerine sebep olmuştur (Papila,2015,132).

Türk sanatçıları, Batılılaşma döneminde politik kimliklerini eserlerine kısıtlı bir şekilde yansıtmışlardır. Sanatçılarımızın Paris'te eğitimleri süresince müessir olan Gerçekçilik akımının Osmanlı'da proleterya-burjuvazi sınıfı ikileminin bulunması, Türk sanatının aynı fikri altyapıya sahip olamaması nedeniyledir. Osmanlı toplumu, kapitalizmle henüz tanışmamıştır. Devletle kurdukları sıkı bağlardan dolayı

sanatçıların devletin iç ve dış politikalarını eleştirmekten kaçındıkları gibi, II. Abdülhamid devri Osmanlıda devlete aleyhine yapılan bütün eleştirilere ağır cezalar verilmesi, sanatçıların devlet meselelerinden uzak durmalarına sebep olmuştur (Papila,2015,120).

1914 öncesinde, Kübizm, Fütürizm ve Dışavurumculuk gibi modern sanat akımlarının etkili olduğu ve sanatsal üsluplara dair büyük tartışmaların yapıldığı dönemlerde, Paris'teki Türk ressamların, Empresyonizm akımını tercih etmeleri dikkat çekmiştir. Bunun yanı sıra Türk sanatçılarının modern akımlardan uzak durmalarının sebepleri arasında; Sanatın burada henüz gelişmekte olması, üslup ve yöntemleri ile ilgili sorunların çözülememiş olmasıyla birlikte, Osmanlının tüm Batılılaşma çabasına rağmen, geleneksel kültürel yapısını ve üretim yöntemlerini değiştirememesi ile ilintilidir (Papila,2015,132).

2.1.PİRİMİTİFLER

1851-1852 yılları arasında sivil okulların resim öğretmeni ihtiyacını gidermek amacı ile askeri okullardaki topçu sınıfı ve mühendis sınıfının yanına ressam sınıfının kurulması münasebetiyle radikal bir değişiklik sağlanmıştır. Bu bağlamda, minyatür sanatını terk edip batı tarzı yağlı boya resimler üreten ilk sanatçılara primitifler adı verilir. Bu sanatçılar Avrupa kültürünü tanımamalarının yanında gelenekten de mahrumdur. Primitiflerin ilk eserleri dünyayı; ölçülü, çekingен bir duruşla, saf ve samimi bir bakış açısıyla detaylı bir şekilde göstermişlerdir. Genel olarak sarayların ve köşkerlerin park-bahçelerini işlemişlerdir. Neredeyse tüm sanatçılar aynı yöntemleri kullanıp, kalıplaşmış davranışlar içinde hapsolmuşlardır (Ersoy,1999,17).

2.2.ASKER RESSAMLAR

XIX, yüzyıl içerisinde resim sanatı alanında önemli bir yere sahip olan asker ressamlar üzerinde önemle durulmasının sebebi; Yönünü Cumhuriyet düzenine çeviren devlet yönetim sisteminin politik programlarında etkili olan askeri rollerden kaynaklanmaktadır. Asker ressamlar bu yeni politik şekillenmenin sanat ve kültür alanındaki amaçlarını temsil etmektedirler. Osmanlı yönetiminin çağdaş bir Türkiye Cumhuriyeti devletine evrilme süreci zarfında, askerlerin yeni yöntemlerle ve ısrarla resim sanatını geliştirme çabaları, bu alanda takdir edilecek bir durumu bize

göstermektedir. XIX. Yüzyıl da doğan asker ressamlar hareketi, XVIII. yüzyılın başlarından itibaren Avrupa ile ilişkiler kurulan saray tarafından da destek görmüştür. Sultan Abdülaziz tarafından resim eğitimine Paris'e gönderilen Süleyman Seyyid Bey ve Şeker Ahmet Paşa gibi asker ressamlar, Avrupa etkilerini benimseyip farklı ve yeni sentezlere vararak Türkiye'de faaliyet gösteren azınlıktaki ya da yabancı kökenli ressamları aşan farklı kişisel üsluplar geliştirmişlerdir. Avrupa'da resim eğitimi almamış olan Hüseyin Zekai Paşa da bu sanatçılara katılmıştır. XIX. Yüzyılda askeri ressamlar Türk resim sanatının üç büyük sanatçısı olarak gösterilmektedir. Bu üç önemli asker sanatçının üslup özelliklerine ilgi çekmek maksadıyla peyzaj, figür ve natüremort konularına yaklaşımları, kişisel üslup özelliklerini gösteren örneklerle ifade edilmektedir (Tansuğ,2005,55-56).

Askeri okullar aynı zamanda Batı tekniğindeki resmin yaygınlaşmasında da önemli rol oynamıştır. Askeri okullarda esas amaç askerlikle alakalı teknik çizimler ve krokileri çizebilme kabiliyeti kazandırılmasıdır. Fakat bu okullarda eğitim gören gençler batı anlayışında resmin Türk resim tarihinde ki ilk önderleri olmuşlardır. Silah tutan ellerin fırça tutması ile yeni bir anlayışın doğmasını sağlamışlardır. Rütbeli ressamların bir kısmı resim eğitimi görmek, batı resmini anlayabilmek için Avrupaya gönderilmişlerdir. Batıya giden ilk öğrencilerden birisi Osman Hamdi'nin babası Edhem Paşa, diğerleri Bekir Paşa ve Hüsnü Yusuf, Tevfik Paşa, Ferik İbrahim Paşadır (Ersoy,1999,16).

Asker ressamların resim sanatına yaptığı en büyük katkılardan biri de; Osmanlı toprakların da gezdikleri yerleri suluboya ve desen tekniklerinde resmetmeleridir. Asker ressamlar bu soruna net bir belgencilikle yaklaşmış ve renk etmeninin hızlı bir şekilde uygulanmak zorunda olduğu durumlarda suluboya tekniğini kullanmışlardır (Tansuğ,2005,61).

2.2.1.Şeker Ahmet Paşa

Batılılaşma adına Osmanlı toplumunda büyük değişim ve dönüşümlerin yaşandığı 19. yüzyıl sanat ortamında, Osman Hamdi Bey'le anılacak sanatçılardan biri de; Şeker Ahmet Paşa'dır. Akademik olarak sayılabilecek sanat eğitiminin yol göstericisi olan Şeker Ahmet Paşa, asker ressamlar arasında farklı bir yere sahiptir.

Güler yüzlülüğü, tatlı kişiliğiyle girdiği ortamlarda sempati uyandırması sayesinde “Şeker” lakabı verilmiştir. Şeker Ahmet Paşa 1855’te Mekteb-i Tıbbiye’ye girmiş, resim tutkusunun yaşamına yön vermede en önemli unsur olduğunu fark edip, tercihini bu yönde yapmış ve aynı kurumda resim öğretmenliği yardımcılığına getirilmiştir. Tıp alanına ilgi duymamış, hayatını resim yaparak idame ettirmek istemiştir. Bu nedenledir ki resim tutkusu, Mekteb-i Tıbbiye deki günlerinin çok kısa sürmesine sebep olmuş ve sanatçı Mekteb-i Harbiye’ye geçmiştir (Durgun,1997,99).

Mekteb-i Osmaniye’ye devam eden Şeker Ahmet Paşa, oryantalist bir üslupla Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda görev yapan Jean Leon Gerome ile Gustave Boulanger’dan eğitimler almıştır. O dönemlerde Paris’te olan Abdülaziz, Şeker Ahmet Paşa’ya Çırağan ve Dolmabahçe Sarayları için resim satın alma görevini vermiştir. Bu istek üzerine sanatçı, Osmanlı’nın ilk Avrupa tarzı resim koleksiyonunu Gerome danışmanlığında oluşturmuştur. Bu vesileyle, resminin Batı’yla etkileşiminin ilk aşamaları Şeker Ahmet Paşa’nın teşebbüsü ile başlamıştır(Durgun,1997,101).

Şeker Ahmet Paşa, Fransa’da kaldığı süre içerisinde, bir tarafta son klâsiklerin, diğer tarafta bir akımın en ön planda olan sanatçılarının etkin olduğu ortamlarda olduğu halde bu kuvvetli akımlardan habersiz kalmış gibidir. Fakat bulunduğu bu akademik anlayış içinde dahi; kuvvetli öngörü yeteneği, doğaya olan sonsuz aşkı ve tertemiz ahlâk saflığı vesilesiyle kişiliğini bulmuş, Türk sanat tarihinde yerini kalıcı bir şekilde almıştır. İstanbul’a döndüğü zaman ülke, henüz bir Güzel Sanatlar okuluna sahip değildir. Ülkede henüz resim eğitiminin verildiği bir okulun bulunmadığı bu devirde, sanatçı; Türkiye’nin ilk resim sergisini açmıştır (Tollu,1967,4).

Büyük bir gözlem gücüne sahip olan Şeker Ahmet Paşa, Minyatürcülüğün tam kontrastı bir sanat tekniği ile çalışmıştır. Dönemin batı anlayışına uygun olarak valörcü bir sanatçıdır. Şeker Ahmet Paşa, özellikle natüremortlarını ışık –gölge kaygısının ağır bastığı, klasik ve realist bir ifadeyle üretilmiştir. Resimlerinde renkler oldukça tazedir ve modle zoru ile yok edilmemişlerdir. Koleksiyonları arasındaki en iyi tablolarından biri olan “Orman” ise Courbet’yi hatırlatan olgun, oturmuş ve kendini ispatlamış bir eserdir (Tollu,1967,6).

Şeker Ahmet Paşa hazırladığı sergilerle Türk ressamların eğitim alabileceği güzel sanatlar okulu fikrinin gündeme gelmesini sağlamıştır. Türk sanatının Avrupa ile etkileşiminde köprü görevini üstlenerek, çağının sanat ortamına yön verebilmiştir. Bunların yanı sıra resimde minyatürden yağlıboya geçiş aşamasının en iyi ressamlarından biri olmuştur (Durgun,1997,102).



Resim 33: Şeker Ahmet Paşa, Natürmort (<https://tr.pinterest.com>)

2.2.2.Hoca Ali Rıza

Sanatçı 1858'de Üsküdar'da doğmuştur. Babası, süvari binbaşı Mehmet Rüştü Bey'dir. Üsküdar'da İlköğrenimini tamamladıktan sonra Kuleli Askeri İdadisi'ne 1879 yılında girmiştir. Sanata olan ilgisi çocuk yaşlardan itibaren olan sanatçı, idadide okurken arkadaşlarıyla birlikte Ethem Paşa'ya başvurarak eğitim aldığı okulda bir resim okulu açılmasına imkan sağlamıştır. Bu okula tayin olan Ressam Nuri Paşa'nın yanında çalışmaya başlamıştır. Sonrasında, Kes adlı Batılı bir ressamdan ve Seyyid Bey'den de fayda sağlamıştır. 1883 yılında Harbiye Mektebi'ni bitirdikten sonra aynı okulun resim derslerini vermek amacıyla göreve getirilmiştir. Diğer taraftan da Darüüşşafaka'da sanat eğitimi vermiştir. Bunların yanında Harbiye Matbaası'nın baş ressamlığını üstlenmiştir. 1911 yılında askerlikten kendi isteğiyle emekli olan sanatçı, çeşitli liselerde resim hocalığı da yapmıştır (Süheyl Ünver araştırma merkezi;1).

Sanatçı, karakalem ve sulu boya resimleriyle Türk resim tarihinde etkili bir gelişim sağlamış ve bu alanda yüzlerce öğrenci yetiştirmiştir. Resimlerinde renk ve desenlerine olan yerellik ve yerel karakter, eserler incelendiğinde görülmektedir. Ağırlıklı olarak bir peyzaj ressamı olan sanatçı, milli ve yerli yaşantıyı ifade eden eski Osmanlı manzaralarını, bina ve mahallelerini işlediği resimler vasıtasıyla bu değerleri canlı tutmayı amaçlamıştır. İstanbul dışında Değirmendere, Gebze, Söğüt, Karamürsel, Bilecik, Bursa gibi şehirleri ve kasabaları da resimlerinde işlemiştir. Sanatçının arşivinde yer alan ve bazı notları, karakalem çalışmalarını, etütleri, hat ve tezhip örneklerini, fotoğrafları gibi eserleri, öğrencisi Süheyl Ünver tarafından 1974'den beri Süleymaniye Kütüphanesi'ne belirli zaman aralıklarıyla bağışlanmıştır. Türk sanat tarihi yönünden önemli bir yere sahip olan bu eserler, Ali Rıza Bey'in adıyla açılan farklı bir koleksiyonda yer almaktadır. Ayrıca kütüphane bünyesinde yer alan Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver Araştırma Merkezi'nde korunmaktadır (Süheyl Ünver araştırma merkezi,1).



Resim 34: Hoca Ali Rıza, Peyzaj (<https://www.alamy.com>)

2.3.İSTANBUL'DA İLK RESİM SERGİSİ

İlk resim sergisi gerçek anlamda İstanbul'da, 27 Nisan 1873 yılında Şeker Ahmet Paşa'nın yoğun çabasıyla açılmıştır. Bunun yanında 1870-73 arasında İstanbul'daki kız ve erkek okullarının eliş sergileri de, sanatsal etkinlikler alanında ifade edilebilir. Fakat Şeker Ahmet Paşa'nın büyük çabalar göstererek 1873 yılında açılmasını sağladığı sergi, Türkiye'de açılan ilk resim sergisi olarak kabul

edilmektedir. Sergiyle alakalı gazete haberlerinde, serginin Sadrazam ve Maarif Nazırının himayesi altında bulunduğunu ifade etmesi, Şeker Ahmet Paşa'nın bu sergiyi topluma benimsetmek yolunda başvurduğu bir tedbirdir. Açılacak olan bu ilk sergi için çalışmalar, 19 Haziran 1871'de başlamış, fakat 1873 yılının Şubat ayında serginin ilanları yayınlanabilmiştir. Sonrasında sergi, iki ay sonra açılabilmiştir. XIX. yüzyıl Türk Sanat'ının en önemli faaliyetlerinden biri olan bu sergiyi, ressam Şeker Ahmet Paşa'ya borçluyuz (Tansuğ,2005,92).

2.4.SANAY-İ NEFİSE'NİN KURULUŞU

Türkiye'de doğmuş bir yabancı Vallaury'in projeleriyle ilk olarak 1881 yılında Asarı Atika Müzesi(Arkeoloji Müzesi) binası kurulmuştur. Bunun ardından 1883yılında Sanay-i Nefise Mektebi Alisi ismini taşıyan okul binasının yapılmasında yoğun gayret gösteren Osman Hamdi'nin bu başarıyı elde etmesinde, Osmanlı'nın bu işlerle alakalı resmi makamlarla ve dış güçlerle yakın ilişki içinde olması da etkili olmuştur. Çok güçlü bir ressam olmaktan çok, bir teşkilatçı olan Osman Hamdi Bey Sanayii Nefise Mektebi ve Asarı Atika Müzesi müdürlüğü yanında, Düyunu Umumiye idaresinde Osmanlı temsilciliği görevinde de bulunmuştur (Tansuğ,2005,104).

Ecole Des Beaux-Art'ı kendisi için örnek olarak gören sanatçı, Sanayi-i Nefise Mektebi, Ecolu'un 1863 kararnamesinden faydalanarak bir kaç yönetmelik oluşturmuştur. Buna göre Sanayi-i Nefise Mektebi'nde; genel itibariyle 1882, 1911 ve 1924 tarihli yönetmelikler bilinmektedir. Bu yönetmeliklere göre okul, bir yükseköğrenim kurumu olmakta ve güzel sanatlar eğitimi vermektedir. Yönetmeliklerin amacı; okulu, çağdaş düzeyde sanat eğitimi verilen bir eğitim kurumu haline getirmektir. (Naipoğlu, 2008,40).

1883'ün mart ayında eğitime başlayan Sanay-i Nefise Mektebi kadrosunda bulunan heykeltıraş Oskan Yervant Efendi, müdür yardımcısı olarak kurumda görev almıştır. Okulda heykel atölyesinin hocalığını Oskan Efendi, resim atölyelerini ise Salvatore Valeri ile Warnia Zar Zecki adlı sanatçılar yönetmiştir. Desen hocası olarak Zerzecki görev yaparken, Valeri ise yağlı boya tekniğinin de eğitimler vermiştir. Okulda mimarlık bölümünün hocalığını ise, Alexander Vallaury ile Philippe Bello yapmıştır.

Başlangıçta yalnız erkek öğrencilerden oluşan Sanayi-i Nefise'ye, ilgili olanlar,ilk başlarda ağırlıklı olarak azınlık gençleri olmuştur. Kabiliyetli Türk gençlerin resim ve heykel bölümlerine alakalarının zaman içinde oluştuğu gözlemlenir (Tansuğ,2005,104).

2.5.OSMANLI RESSAMLAR CEMİYETİ

19. yüzyılın son yirmi yılında Türk resim sanatı, kendisine önemli bir yer edinmiştir. Askeri ve sivil okullarda, resim sanatının ders programlarında yer almaya başlaması, düzenli sergilerin açılması, bu okullarda resim öğretmeni yetiştirilmesi bir meslek birliği çerçevesinde birleşme zorunluluğu duyan Türk sanatçıları sayesinde, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 1908 yılında kurulmuştur., Cemiyetin ilk üyelerinden Mehmet Ruhi Arel, derneğin kurulmasına öncü olmuştur. Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Sami Yetik Mehmet Ruhi Arel, Agâh Bey, Ahmet Ziya Akbulut, Feyhaman Duran, Mehmet Ali Laga ve Müfide Kadri gibi genç ressamlar topluluğunun Osmanlı Ressamlar Cemiyetini oluşturmaktadır. Cemiyet, dönemin sanat ve sanatçı sorunlarına çözüm bulmak için 1908 yılında kurulan Türk ressamlarının ilk örgütü olarak ifade edilmiştir. Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, N. Ziya Güran gibi dönemin ressamları da sonradan bu gruba katılım sağlamışlardır (Keskin,2104,265-266).

Bu ressamların yanında; Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şevket Dağ, Osman Asaf ve cemiyetin hamisi kimliğinde olan Şehzade Abdülmecit de bu genç ressamların arasında yer almışlardır. Bunların yanında, cemiyetin etkinliklerinin merkezini ilerleyen zamanlarda 14 Kuşağı olarak tanınacak olan genç sanatçılar oluşturmuştur (Keskin,2104,267).

2.6.1914 ÇALLI KUŞAĞI

1914 Çallı Kuşağı'nın sanatçılarının bir kısmı Sanayi-i Nefise mezunlarından, bir bölümü ise Deniz Harp Okulu'ndan mezun olduktan sonra, ordudan ayrılıp Sanayi-i Nefise'de sanat eğitimi görenlerden oluşmaktadır. Kuşak; İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran, Ruhi Arel, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Namık İsmail, Feyhaman Duran,

Hüseyin Avni Lifij, , Sami Yetik, Mehmet Ruhi Arel gibi sanatçılardan oluşmaktadır. (Tansuğ,2005,119).

Cumhuriyet dönemi resmine çeşitli açılardan farklılık kazandıran Çallı Kuşağı, tema fazlalığı açısından yanında, ışık etkisi, biçimin deforme edilmesi ve soyut resme geçiş tarafından da etkisinin olduğu görülmektedir. Ayrıca 1914 Kuşağı Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı gruplarından olan "d" Grubu ve Müstakillere karşı çıkarak aşmaya çalıştıkları çizginin önderleri olmuşlardır (Germaner,1999,16).

İbrahim Çallı; 1910 yılında Paris'e gittiğinde, Anadolu'nun Çal kasabasından Avrupa'nın sanat başkentine giden bir gencin içinde bulunduğu endişenin üstesinden; içindeki sanatsal heyecanı ile geldiğini ifade etmektedir. 1914 yılında yurda dönüş yaptığında sanatsal birikimini arttırmış, kabiliyetini ilerletmiş, edindiği tecrübeyi Türk resim sanatı için kullanmaya hazır bir ressam adayı halini almıştır. Yaptığı eserleriyle iyi bir ressam olduğunu ispat etmiştir. Sanatçının sanat yoluna etki edecek, çağdaş sanatta bir kübizm olgusunun ve hareketliliğinin gözlenmesi, Çallı'nın sanat yaşantısının, Kandisky'nin soyut sanatı desteklediği senelerle rastlaşması ilginçtir. Ancak bunun yanında asıl ilginç olan Çallı'nın sanki etrafta olup biten sanat devinimlerine kayıtsız kalırcasına sanat hareketlerine duyarsız ve ilgisiz durmasıdır. Bu dinamikte, sanatçı sanki hiç alakadar olmamış ve bu havada teneffüs etmemiş bir rahatlıkla, dört yılda valizinde bir çeşit izlenimci/klasik karışımı biçimle yurda dönüş yapmıştır. Bunların yanında Çallı, bir sentez olarak ifade edilen yaklaşımını, yurda dönüş yaptıktan sonra, ölümüne kadar kendi içerisinde kimi yumuşatmalara ve serbestliklere karşın devam ettirmiştir. Ayrıca hayatın olağan akışını etkileyen akımlarda gerek kübizm, gerekse soyutlama denemelerine başvurmamıştır. Bu durumun sebebi; çağdaş Türk resim sanatı için, imparatorluk öncesi ile Cumhuriyet sonrasına bağlanan bir süreçte, tümüyle farklı bir kimlik olmasından ötürüdür. (Çakaloz, 1982,357).

Özellikle Akademi'de, 1914 senesinden 1937 senesine kadar geçen süreçte resim öğrenimine katılan gençler, ana iki atölyede eğitim görmüşlerdir. Bu atölyeler; Hikmet Onat'ın ve Çallı atölyeleridir. İlk yılı hazırlık sınıfı olan karakalem atölyesi Hikmet Onat'ın öğretilerinde tamamlanır, sonrasında İbrahim Çallı'nın yağlıboya sınıfında eğitime devam edilmekteydi. Onat atölyesi ayrıntısıyla araştırılan, fazla emek

gerektiren, ince elenip sık dokunan desen çalışmalarını ile disiplinli bir atölye olarak eğitim vermiştir. Bu sayede bu atölyedeki eğitim sonrası İbrahim Çallı'nın atölyesine geçiş yapan geçenler, Hikmet Onat'ın zorlu hazırlık sınıfını başarıyla tamamlayanlardan olmuştur. Artık bu seviyede İbrahim Çallı'nın güçlü sanatçı kimliği ve etkileyici yetileri öğrencileri iyi bir şekilde donatmak üzere harekete geçirmiştir (Giray,2000, 137)

Resimlerinde, doğayı kopya etmekle yetinip çalışmalarına herhangi bir yorum katmayan Osmanlı ressamı, 1914'lerde resimlerinde doğayı kendine göre yorumlayan bu genç sanatçılar vesilesiyle, takılıp kaldığı “natürmort” ve “manzara” çeşitlerine yeni bir bakış, dokunuş, yeni ve farklı bir teknikle ayrı bir rota çizmeye başlamıştır. Dönemin edebiyat sanatını kuşatan melankolik durum, empresyonistlerin eserlerinde, güz ve yaz bahçelerinin renkleriyle aydınlanmış, ışıkla yeniden doğmuş güzelliklere bürünerek, savaş dönemi insanlara moral olmuştur. Eleştiriden uzak bir tavırla, eserlerinde içinde yer aldıkları doğayı, insanı görselleştiren Osmanlı İzlenimcileri, Batı kültürünün hayatımıza bulaştığı kadarını dışsallaştırmak için uğraşmışlardır. Ülkenin içinde bulunduğu baskı ortamını, söz sanatlarının çatısı altına sığınarak yererken, karanlık ve kötümser tablolar tasvir eden Edebiyat-i Cediceciler'e karşılık, 1914 Kuşağı ressamları gelenek bağımlı olarak dışlamasalar da pek de ciddiye almamışlardır. Sanatçılar izlenimciliği kendi bakış açılarıyla harmanlayarak, kendilerinden öncekilerin karanlık sıradanlaşan renklerini güneş ışınlarının parlaklığıyla yeniden yorumlamışlardır. Bu sayede ressamlar; siyasal, sosyal ve ekonomik alanda bunalan insanları; aydınlık, ışık saçan renklerle yapılmış tablolarla, dönemin edebi eserlerini imalı bir şekilde, resmin diliyle eleştirerek, yaşanan olumsuz ortamlardan bunalan ruhların teselli kaynağı olmuşlardır (Buğra, 2007,255).

2.7.İNAS SANAYİ NEFİSE MEKTEBİ

Sanayii Nefise Mektebi'ne henüz kız öğrencilerin alınmadıkları bir dönemde, gerekli resmi kurumlara başvurarak yüksek çaba içerisinde girişimlerde bulunulmuştur. Çabaları sonucu 1914 yılında bu isteklerini karşılık kurulan İnas Sanayi-i Nefise mektebinin müdürelğine; Mihri Müşfik Hanım atanmıştır. Bazen çarşaf giyen, ara sıra çiçekli hasır şapkalar takan v alaturkalık ve alafrangalığı birlikte harmanlayan Mihri Müşfik Hanım, kızlar için faaliyet gösteren resim atölyelerinde

sarsılmaz iradesi ve zeki kişiliği ile etkili bir şahsiyet olmuştur. Geriye kalan çok az resminden Mihri Müşfik hanımın, etkili bir deseni olduğu ve portre alanında ustalığa doğru ilerleme kaydettiği çalışmalarında görülür. Mihri Müşfik'in ülkemizde cesaret edip de başlattığı ilginç olaylardan biri de; ilk defa çıplak kadın modelini kız atölyesine sokmasıdır. Sanatçı, üstün girişim gücüyle kadınlar hamamından atölyeye model getiriyor, bu alanda çekingen olan Türk kadınlarının yerine, rahat ve esnek bakış açısına sahip Rum ve Ermeni hanımları ikna edebiliyordu. Çıplak erkek model sorununu ise Arkeoloji Müzesi'ndeki torsları kullanarak çözüm bulmaya çalıştığı bilinmektedir. Fakat bu durum karşısında bile gelen tepkilerden ötürü Mihri Hanım torsların beline peştemal bağlayarak çözüm bulduğunu ifade etmiştir (Tansuğ,2005,137-138).

2.8.ŞİŞLİ ATÖLYESİ

Harbiye Nezareti tarafından 1917 sonbaharında kurulan Şişli Atölyesi'nde; Namık İsmail Ali Sami Boyar, İbrahim Çallı, Ali Cemal gibi sanatçılar görev almışlardır. Bu sanatçılara, savaş ortamını oluşturmak için, modeller ve gerekli eşyalar ordu aracılığıyla temin edilmiştir. Faaliyette olan sanatçıların bazıları, Avrupa'da resim eğitimi alırken I. Dünya Savaşı'nın çıkması sonucu ülkeye 1914 yılında dönüş yapmışlardır. Bu sanatçılar Türk resminde izlenimcilik akımını başlatmada etkin rol oynamışlardır (Tansuğ,2005, 151).

I. Dünya Savaşı (1914-1918) dönemlerinde Türk resim tarihinin en ilgi çekici olaylarından biri; İstanbul'un Şişli semtinde savaş resimleri yaptırılması maksadıyla faaliyet gösterecek bir atölyenin kurulmasıdır. Şişli atölyesi olan bu atölyenin kurulma emrini Harbiye Nazırı Enver Paşa vermiştir. Kurulan bu atölyede 1914 kuşağı ressamı, savaş sahneleri ve askerleri konu alan çeşitli ebatlarda resimler yapmışlardır. 1918 yılında bu resimler, ilk kez halka gösterilip, ardından sergilenmek amacıyla Viyana ve Berlin'e gönderilmişlerdir. Serginin Almanca kataloğu 1914 kuşağı ressamlarının tümünden örnekleri de kapsamaktadır. Bu tarz bir atölyenin kurulması yolundaki girişimlerinin, bir asker ressam olan yüz başı Sami Yetik'ten gelmiş olabileceği tahmin edilmektedir. Sami Yetik, Balkan savaşında Edirne cephesinden itibaren, Kurtuluş Savaşı bitimine kadar yer aldığı cephelerde, desenler, eskizler çizerek ayrı bir faaliyette bulunmuştur. Şişli atölyesindeki çalışmalarında aktif

olan sanatçılar, savaş anlarını ya destansı hava içinde tasvir etmiş ya da savaşın duygusal yanını vurgulamışlardır (Tansuğ,2005, 151).

2.9.D GRUBU

Resim sanatımızın Avrupa resim sanatından geride olduğu fikrinde olan altı sanatçı, İstanbul Cihangir semtinde bir dairede toplanıp 1933'de D Grubu'nu oluşturmuşlardır (Güvemli,1987,248).

Grup; Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Nurullah Berk, Abidin Dino, Eşref Üren ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'ndan oluşmaktadır (Arseven, 1967,238).

Nurullah Berk ve Fikret Adil grubun sözcülüğünü üstlenmişlerdir. Sanayi Nefise Birliği, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra kurulan dördüncü birlik olmasından dolayı, alfabenin dördüncü harfini isim olarak tercih etmişlerdir (Arseven, 1967,238- Tansuğ, 1996, 179).

Pek çoğu, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde İbrahim Çallı ve arkadaşlarının öğrencileri olarak yetişen D Grubu üyeleri, Avrupa'da Andre Lhote'nin yanında, Ernest Laurent, Leger, Hans Hoffmann gibi sanatçıların atölyelerinde eğitim almış ve çoğu grup sanatçıları Andre Lhote'nin kübizmi sıradanlaştıran akademik yöntemini benimsemişlerdir (Tansuğ,1996,183).

D Grubu ilk sergisini 1933'te Beyoğlu'nda bir şapka mağazasında açmıştır(Turani, 1997,671).

1937 yılında Güzel Sanatlar Akademisinin Resim Bölümü Şefliği'ne getirilen Fransız ressam Leopold Levy, bu kurumda D Grubu sanatçılarının bir bölümüne görev vermiştir. Bu sayede grup, devletin sanat politikasına yön veren bir konuma ulaşmıştır (İndirkaş,2001,30)

Türkiye'deki plastik sanatların Avrupa sanatı karşısındaki durumunu grubun sanatçıları şu şekilde ifade etmişlerdir: Ülkedeki heykel ve resim sanatı anlayışı, en azından elli yıl gibi uzun bir gecikme göstermektedir. 19. yüzyıl ortası yağlıboya ressamlarıyla başlamış olan bu gecikme, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin uyguladığı

eğitim yöntemi ve Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyit, Hüseyin Zekai Paşa'nın resim anlayışlarıyla sürmüş, son olarak İbrahim Çallı ve ŐađdaŐlarının akademik empresyonizmiyle son bulmuştur. Belirtilen ressamlar, Türk resim sanatının batılılaşmasına katkı sağlamış fakat Avrupa sanat akımlarının uzağında kalmışlardır (Berk ve zsezgin,1983,54).

Grup geĐmiŐteki uygulamaları hatalı bulup, Türk resminin Avrupa resim sanatıyla etkileŐim iĥinde olması ve yaŐanılan yılların sanat görüŐünü yansıtması gerekliliği üzerinde durmuŐtur (Güvemli,1987,248).

Türk plastik sanatlarının en önemli eksikliğinin düşünce aĥısından kaynaklandığını iddia eden D Grubu, bu olumsuzluğu ortadan kaldırmayı hedeflemiŐ, eserlerinde plastik sanatlardaki kaygıyı temadan daha önemli bulmuşlardır (İndirkaş,2001,30).

Sanat hareketleri D Grubu ncesinde Batı resim sanatını geriden takip ederken, apansız yaŐanılan yılların D Grubu'nun sanat görüŐünü yansıtma Çabası, resimdeki geÇ kalmıŐlıđı on dört sene gibi kısa zamanda kapatmaya ŐalıŐması, Şiddetli tepkilere sebep olmuştur. D Grubu bu duruma rağmen en az yirmi yıl sanat mücadelesini sürdürmüştür. Birlik iĥinde serbestĥe resim yapmak, sanatı ve yeni sanat akımlarını halka ulaştırmak ve tanıtılmak, kendi varlığını, kendi estetik anlayışını yansıtılmak gibi amaĥlarını grup dağılana kadar etkin bir Şekilde sürdürmeye ŐalıŐmıŐtır (Erinĥ,1990,18).

2.10.YENİLER GRUBU

1936 senesinde Güzel Sanatlar Akademisi Reformu esnasında, Resim Bölümü BaŐkanlıđı görevine getirilen Fransız ressam Leopold Levy ile aktif olan yeni eğitim süreci, 1940'dan sonra resim sanatında yeni bir dönemin devreye girmesinde öncülük etmiştir. Selim Turan, Nuri İyem, Turgut Atalay, Ferruh BaŐađa, Agop Arad, Avni ArbaŐ, Fethi KarakaŐ, Mümtaz Yener, HaŐmet Akal o yıl aĥılan Yüksek Resim Bölümü'nde eğitimlerini sürdürmüŐlerdir. O dönemlerde D Grubu' na zıt görüŐte olan Abidin Dino, Agop Arad, HaŐmet Akal, Avni ArbaŐ, Turgut Atalay, Nuri İyem, Selim Turan, Mümtaz Yener, Faruk Morel, Yusuf Karaca, Neĥat Melih Devrim, ve İlhan Arakon'dan oluşan bir grup geĥ sanatĥı topluluğu 1940 yılında, resim sanatının batı

etkisinden kurtulması, toplumu yansıtması, toplumsal sorunlara eğilmesi maksadıyla, toplumsal görüş içerisinde Yeniler Grubu'nu oluşturmuşlardır (Osma,1990)

Böylelikle Türk resminde ilk kez Avrupa'da resim eğitimi almayan bir sanatçı topluluğu grup kurmuştur. Bu nedendir ki grup, Avrupa sanat akımlarına uzak durmuş, toplumcu gerçekçi bir rotada, yerel tarzda, kendine has, özgün bir resim anlayışı içinde olmuşlardır (Duben,2007,111).

2.11. ONLAR GRUBU

Türk resim sanatında önemli bir isim olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, geleneksel sanatlarımızdaki üretimlerin Batı'nın şaheser resimleri düzeyinde kıyaslanabilecek örneklerle dolu olduğunu belirtmiştir. Bu eserlerden faydalanarak yapılacakların resim sanatımıza yeni bir yön vereceğini ve ortaya çıkaracak bir Doğu-Batı senteziyle Türk resim sanatının kendine has bir kimliğe kavuşacağını savunmuştur (Giray,2003, 21)

Belirtilenler doğrultusunda halk nakışlarına ait yerel motifleri renkçi bir bakış açısıyla resimlerinde birleştiren getirmiş ve sanatçı bu düşünceleriyle, yalnızca dönemin sanatçıları ve aydınlarını değil aynı zamanda akademideki öğrencilerini de kısa bir süre zarfı içerisinde etkilemiştir. Atölye öğrencilerini Bedri Rahmi, bir taraftan geleneksel halk sanatı temasına doğru yönlendirmiştir. Fakat Batı resminin estetik kriterlerini bilmeden, resimlerinde geleneksel sanat biçimlerinin çağdaş yorumlarına ulaşılmasının olanaklı olmadığı fikrini empoze etmeye çalışmıştır. Bir yandan da estetik, düşünsel ve ortak bir anlayış sınırları içerisinde toplanarak bir grup oluşturmanın onlar için ilgi görme bakımından, bunun yanında sanatsal dayanışma bakımından da faydalı olacağına dikkat çekmiştir. Bunların sonucunda 1946 yılında, sanatçının bu öğretileri kaynak alınarak on atölye öğrencisi tarafından Mayıs ayında Onlar Grubu kurulmuştur. Grubun kurucu üyeleri: Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız (Sarptürk), Fikret Elpe, Mehmet Pesen, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı (Güzelson), Hulusi Sarptürk, Ivy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Maryam Özacul (Özcilyan)'dır (Özsezgin, 2003,18).

Grubu oluşturan sanatçılar ilk sergilerini akademi yemekhanesinde 13 Mayıs 1946 yılında açmışlardır. Sergi herhangi bir manifesto içermemektedir Fakat verilmek istenen mesajı sergi afişinde belirtilmişlerdir. Afişin üzerinde El Greco'nun figürleri

yanında Anadolu'ya özgü bir kilim motifinin yer alması, grup sanatçılarının her iki motifinde arkalarında duracaklarını göstermektedir. Grup; ne tam anlamıyla Doğuya, ne de tam anlamıyla Batıya yönelmenin çağdaş sanat oluşumları tarafından tutarlı olamayacağını mesajını karşı tarafa vermeye çalışmışlardır. İkinci sergilerini 15 Kasım 1947'de Beyoğlu Asmalı Mescid'de açmışlardır. Onlar Grubu'nun üye sayısı Turan Erol, Osman Zeki Oral, Alis Aş, Sedat Barkkuran, İhsan İncesu, Antranik Kılıç, Edith Leitner, Fikret Otyam, Orhan Peker ve Meryem Palavan'ın dahil olmasıyla yirmiyi bulmuştur (Özsezgin, 2003,18).

2.12.RESİM İÇİN YURT GEZİLERİ

Atatürk dönemi sonrasında halkevleri kültür ve sanat hayatında da önemli bir yer almıştır. Özellikle 1939-1944 yılları arasındaki sanatsal aktiviteler Cumhuriyet dönemi resim ve heykel sanatının ilerlemesinde halkevleri önemli bir yer edinmiştir. İstanbul dışına yabancı olan erken Cumhuriyet kuşağı ressamlarını Kars'tan Edirne'ye kadar dönemin altmış üç şehrine ulaştıran yaşam enerjisi Halkevleri vesilesiyle sağlanmıştır. Halkevlerinin güzel sanatlar alanının faaliyetleri doğrultusunda 1939'dan 1944 yılına kadar 48 ressam şehir şehir dolaşarak Anadolu'yu ve Anadolu insanını eserlerinde yansıtmıştır. "Mektepten Memlekete Dönüş" olarak ifade ettikleri yurt gezilerine iştirak eden sanatçıların bir kısmı sadece Anadolu'daki halkı yakından tanımak, 'taşra'lı hayatı ve heyecanları etkili bir şekilde resimlemeyi yeterli görürken, diğer bir kısmı da Anadolu folkloruna, kültürüne ve tarihi mirasına duyduğu yoğun ilgiyi, tablolarında ifade etmişlerdir (Başkan,2014,107).

Yurt gezileri kapsamında gittikleri bölgelerde ürettikleri resimleri ressamlar gezi sonrası "Yurt Gezileri Resim Sergisi" adıyla sergilemişlerdir. Bu sergiler sonucunda Türk resim sanatı arşivine 800'e yakın resim kazandırılmıştır. İncelemeler sonucu, yurt gezileri sergilerinin dönemin iki önemli sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ve D Grubu sanatçılarını, yine Halkevleri katkılarıyla çeşitli illerde açtıkları farklı sergilerle kıyaslandığı fark edilmektedir. (Katrancı, 2006,168).

2.13.ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNİN GELİŞİMİNE ÖNCÜLÜK ETMİŞ OLAN RESSAMLAR

2.13.1.Osman Hamdi Bey

Sanatçı, çok renkli bir kültür ve sanat insanıdır. Pek çok vasfa sahiptir; ressam, müzeci, arkeolog, eski eser koruyucusu, akademi kurucusu ve hocadır. Osmanlı'nın son dönemlerinde yetişen Osman Hamdi, 30 Aralık 1842'de İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Sanatçının babası İbrahim Edhem Paşa, eğitim amacıyla Avrupa'ya gönderilmiş ilk dört Türk öğrencisinden bir tanesidir. Çağdaşlaşmak amacıyla Batı'ya yüzünü dönen Osmanlı toplumunda böyle bir babanın oğlu olarak doğmak o dönem de büyük bir şanstır. İbrahim Edhem Bey oğlunun da kendisi gibi Avrupa'da eğitim görmesini istemiş ve bu amaçla hukuk eğitimi alması için 1857 yılında Osman Hamdi'yi Paris'e göndermiştir. Fakat Osman Hamdi 1869 yılında ülkeye Avrupa'da resim eğitimi almış bir ressam olarak geri dönmüştür (Simavi,1990,4).

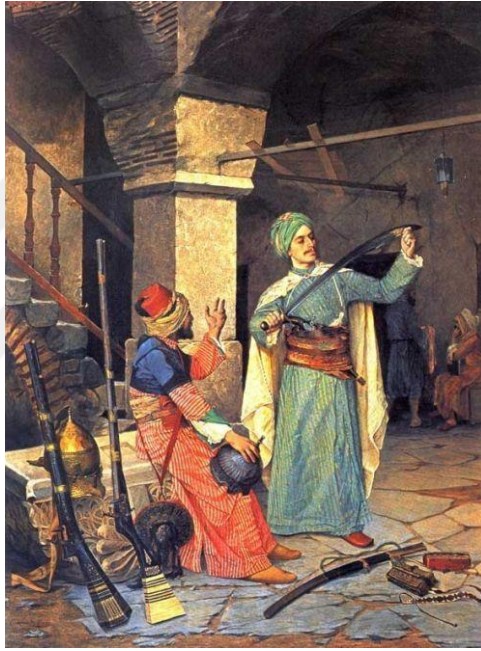
Osman Hamdi Bey, 1860-1869 yılları arasında, Paris'te, Gerome ve Boulanger'nin atölyelerinde sanat eğitimi almıştır (Akbulut,2011,57).

Osman Hamdi Bey, modern yöntemlerle resim eğitimi veren bir kuruluş olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusudur. Mimarlık, resim, heykel ve hattatlık alanlarında eğitim verecek olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş faaliyetlerine, müze müdürlüğüne atanmasının ardından başlamış, o sıralarda müzenin ana binası olarak kullanılan Çinili Köşk'ün hemen yanında, kısa sürede bir okul binası inşa ettirmiştir. Bu esnada okulda eğitimci olarak çalışacak hocaları da ayarlayan sanatçı, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 2 Mart 1883'te eğitime başlamasını sağlamıştır (Simavi,1990,5).

Müze-i Hümâyun Müdürlüğü' ne getirilmesi Osman Hamdi'nin yaşantısında köklü bir değişikliğe sebep olmuştur. Müzecilik, Osman Hamdi gibi bir şahsiyet için biçilmiş kaftandı gibidir. Müze Osman Hamdi'nin sanatçı ruhuna da, disiplinli çalışmayı, girişimciliği ön planda tutan meslek anlayışına da katkı sağlayan bir yerdir. Sanatçı, müzecilik dışında arkeoloğu ile birlikte arkeolojik kazılara onay verme, yönetme işlerinde de etkin olmuştur. Arkeolojik kazılardan elde edilen eserlerin korunmasıyla alakalı tüzük çalışmalarını da birlikte sürdürmüştür. Arkeolojik

kazılarda sanatçı bizzat kendi de aktif olarak yer almış ve kazılardan başarılı sonuçlar elde ederek, müzeye çok değerli eserler katmıştır. Bunların yanı sıra arkeoloji alanında, bilimsel değer taşıyan eserler üzerine çalışmış ve yayınlamıştır. Yaptığı bu çalışmalar sonucu, ilk Türk arkeoloğu vasfıyla da anılmıştır (Simavi,1990,5).

Osman Hamdi, arkeoloji alanında etkili bir karakter olması vesilesiyle, ülkenin çeşitli yerlerinde kazı faaliyetlerinde bulunmuş ve Osmanlı topraklarındaki antik uygarlık eserlerinin yurt dışına kaçırılmasına engel olmak amacıyla bir Asarı Atika nizamnamesini hazırlatıp yürürlüğe koymuştur (Tansuğ,2005,104)



Resim 35: Osman Hamdi, Silah Taciri, 1908 (<https://resimbiterken.wordpress.com>)

2.13.2.Zeki Faik İzer

15 Nisan 1905 yılında doğan sanatçı, İlkokulda Agâh Efendiden iyi bir resim eğitimi almıştır. Agah Efendi, Sanayi-i Nefise Mektebinden eğitim alarak mezun olmuştur. Zeki Faik İzer'in resim eğitiminin temelleri bu şekilde atılmıştır. 13 yaşına geldiğinde babasını kaybetmiştir. Vefa Lisesi'nden mezun olmasının ardından Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi resim bölümünde 1923 yılında sanat eğitimine başlamıştır. Sanatçı buradan birincilikle mezun olmuş, mezuniyetten sonra Paris'e giderek Andre Lhote'un atölyesinde eğitimini sürdürmüştür. Kuramsal, içe dönük, sistemli tarzıyla Lhote, sanatçının resim bilgisinin gelişmesinde etkili olmuştur. Sanatçı ayrıca,

Profesör Maret'ten duvar resmi, fresk, seramik eğitimleri de almıştır. Bu eğitiminin ardından, Emile-Othon Friesz Atölyesine gitmiştir. Friesz, Lhote'un doğal, yumuşak ve sosyal tarzıyla İzer'in farklı bir görme biçimi kazanmasında etkili olmuştur. Resim alanındaki deneyim ve bilgisine eklediği farklı yaklaşım tarzları sonucunda kübist üsluplu resimler yapmaya başlamıştır. Bunların sonucunda resim tarzını oluşturmaya çalışmıştır. Kübist akımda eserler vermesine rağmen daha sonra geometrik yorum biçimine uyum sağlayamamıştır. Ülkeye dönüşünün ardından Gazi Eğitim Enstitüsü'nde görev almıştır. Zeki Faik İzer'in resimlerinde olgunlaşma döneminin başlaması, D Grubu'nun sergilerine katıldığı resimlerinde açıkça fark edilmektedir. Gruptaki sanatçılar desene öncelikli önem vermişlerdir. Zeki Faik İzer'de desen çizim işini her daim ön planda tutmuş ve bu desenlerini zamanla renkli çalışmalar haline getirmiştir. Çalışmalarında belli bir dönemden sonra, modern sanatın önemli akımlarından olan; Taşizm-Lekecilik tarzında resimleriyle kişisel üslubunu oturtma yoluna girmiştir (Şerbetçi,2008,34-35).

Sanatçı gerçek olana, dışsal görüntüden faydalanarak ulaşmayı tarz edinmiştir. Zeki Faik İzer, kendi çizgisinde, dönemin sanat akımlarının getirdiği bakış açılarını deneyimleyerek, yeniliklerle üslubunu geliştirmiş, sanat dünyasının yeni bir boyut kazanmasında etkili olmuştur (Şerbetçi,2008,36).



Resim 36: Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda, 1933, 176 x 237 cm (<https://isteaturk.com>)

2.13.3.Nurllah Berk

1906 İstanbul doğumlu olan sanatçı, ilköğrenimini Heybeliada'da, ardından orta eğitimini Nişantaşı ve Galatasaray liselerinde sürdürmüştür. Ardından Sanayi

Nefise Mektebi Alisi'nde 1920-24 yılları arasında İbrahim Çallı ve Hikmet Onat atölyelerinde aktif olmuştur. 1928 yılına kadar Paris'te Ecole Nationale des Beaux Arts'da (Devlet Akademisi) Ernest Laurent Atölyesi'nde çalışmıştır. 1933 yılının başlarında tekrar Paris'e giderek, Andre Lhote ve Fernand Leger gibi ustaların özel atölyelerinde çalışmıştır (Kınaytürk,1992,1).

Sanatçı kendi çabalarıyla ancak 1933 yılında, D Grubu'nun kuruluşunun sonrasında yolunu çizebilmiştir. Bunun öncesinde, sanatçının ne İstanbul ne Paris okullarındaki çalışmaları, ne de "Müstakil Ressamlar Birliği" sergilerine katıldığı dönemlerde etkili bir başarı elde edememiştir. 1932-33 yılları arasında yürüttüğü Paris çalışmaları tarzını bulmasında etkin olmuştur. Andre Lhote'un geniş bilgi dünyası, sonrasında Fernand Leger'nin ve uzaktan, Gromaire'in anıtsal kitleleri arama çabaları plastik değerlerin dünyasını sanatçının yoluna sermiştir. Sanatçı D Grubu'nun sergilerinde bu gerçeği yansıtan resimler yaptığını göstermiştir. Bu sergide görülebilen "İskambil Kâğıtlı Natürmort", "Masa Başındaki Adam" gibi boyalarıyla kimi desen ve pastelleri kübist disiplinlerine bağlılığını açık ve net bir şekilde göstermektedir (Türkiye Sanat Severler Derneği,1971,2).

Nurullah Berk için,1946-47 yeni bir dönem olmuştur. Batı'nın etkilerinden kurtulma çabaları Paris'te yine bu yıllarda başlamıştır. Batı etkisinden sıyrılmak, ama bunun yanında Batılı kalmak gerekmektedir. Yani Batı tekniğini, kendi bakış açısını bırakmamak! Sanatçıya göre, nakışları, kilim motiflerini, minyatürleri, eski yazıları yağlı boya ya da fresk işçiliğiyle tuvallere, duvarlara yansıtarak Türk resmi yapılmış sayılıp geliştirilemezdi (Türkiye Sanat Severler Derneği,1971,3).



Resim 37:Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın,1977,99x99 (<http://www.leblebitozu.com>)

2.13.4.Elif Naci

Sanatçı 1898 yılında Gelibolu’da doğmuştur. Edirne, Menbaul İrfan İlkokulu’nu bitirmiştir. İstanbul’ a gelerek eğitimine Ayasofya Rüştîyesinde devam etmiştir. Ardından Vefa lisesini bitirmiştir. Daha sonra Sanayi-i Nefise’de sanat eğitimi almaya başlamıştır. İbrahim Çallı’nın öğrencisi olmuştur. 1928 yılında mezun olan Elif Naci, impressionizm tarzında resimler yapmıştır. Müstakil ressamlar grubuna da dahil olan sanatçı, bu grupta neo-impressionist tarzda resimler yapmıştır. Ressamlığın yanında, müze müdürlüğü ve yazarlık alanlarında da aktif olarak faaliyet göstermiştir (Şerbetçi,2008,40).

Gazete de çalışıyor olması zamanının büyük bir kısmını almaktaydı. Bir yanda gazete de çalışmakta, diğer yanda, şövale başında resim yapmakta, diğer bir tarafta ise D Grubu dahilinde sergilere, konferanslara, toplantılara katılım sağlayarak yeni oluşturdukları grubun tanıtılması için de çalışmalarda yer almaktaydı (Arseven,1959,241).

Sanatçı bu harmanlayıcı üslubunu çeşitli çalışmalarla sürdürmeye çalışmıştır. Elif Naci’nin Türk İslam Eserleri müzesinde uzun yıllar müdürlük yapması, Doğu ve Batı sanatının uyumu için çaba sarf etmesinde katkı sağlayarak, etkili olmuştur. Sanatçı, süsleme motiflerini minyatürden çalışmalarından aldığı esinle sentezlemiş, eski yazıları da çini motifleriyle harmanlamıştır. Galatasaray Lisesi’nde 1945 yılında yaptığı sergide bahsedilen çalışma örneklerine rastlandığı görülmüştür. Grupta aktif olan Elif Naci, üslup arayışı, yaptığı işler ve çeşitli etkinlikleriyle sergi açılmasında öncü olmuş, bu alanda yüksek gayret göstermiş, hareketli bir sanatçıdır (Şerbetçi,2008,41).



Resim38:Elif Naci/Mektup Yazan Kadın Karton üzerine yağlıboya27x39
(<http://www.artnet.com>)

2.13.5.Cemal Tollu

Sanatçı,1899 yılında İstanbul'da doğmuştur. Resim eğitimi için Sanayi-i Nefise Mektebin'e kaydolan sanatçı, Kurtuluş Savaşı'nın çıkması sonucu milli mücadeleye katılmak için Anadolu'ya gitmiştir. Savaş sonrasında, resim eğitimine devam etmek için okuluna geri dönmüştür. Sanat eğitimini tamamlayan Tollu, Elazığ Öğretmen okulunda iki sene resim öğretmenliği görevinde bulunmuştur. Kendi imkânlarıyla yurt dışına gitmiş, Almanya'da Hoffman, Fransa'da Andre Lhote, Marcel Gromaire, Fernand Leger atölyesinde çalışmalar yapmıştır (Şerbetçi,2008,42).

Heykele ilgi duyan sanatçı, Charles Despiau'nun atölyesinde de üç yıl heykel alanında çalışmıştır. Yurda dönüşünün ardından askeri okulda resim öğretmenliği yapmıştır. D grubu ailesine dahil olan sanatçı, katıldığı ilk sergilerdeki eserlerinde atölyesinde eğitim alarak çalıştığı, Gromaire'in etkisinde kaldığının izlenimleri görülmüştür. Bu etki çizgi ve biçim anlayışını kavrama yolunda gösterilen çabadır (Tansuğ,1992,378).

Tollu, Yeni Sabah günlük gazetesinde ve çeşitli dergilerde sanat yazıları yazmıştır. Akademide verdiği derslerinin yanı sıra yazdığı yazılarda da genç nesil sanatçılara klasik eğitimin faydalarını ifade etmeye çalışmıştır. Sanatçı klasik sanata bağlılığın yararlarının yanı sıra çağın gereklerine de sanatta ayak uydurmak gerektiğini savunmuştur. Sanatçı, ressamın belli aşamalardan geçtikten sonra başarıyı elde edeceği düşüncesinde olmuştur. Grubun en yaşlı üyesidir. Sanatçı akademinin resim bölümünde yöneticilik görevini üstlenmiş ve 1937'de emekli olmuştur (Berk veTurani,1981,99-100).



Resim 39: Cemal Tollu, Keçili Kompozisyon,150x200, Tuva Üzeri Yağlı Boya(<https://isteataturk.com>)

2.13.6. Abidin Dino

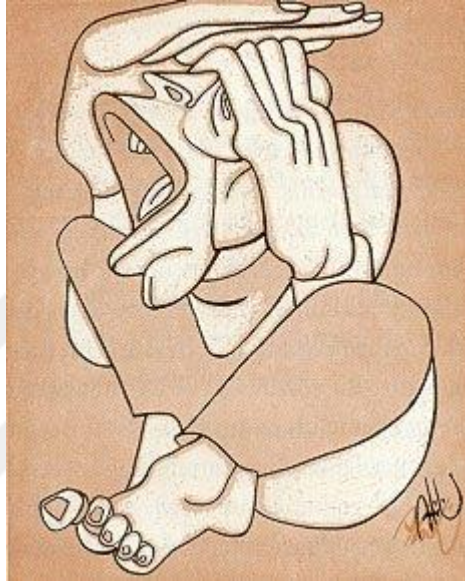
23 Mart 1913'te varlıklı bir ailenin son çocuğu olan Abidin Dino İstanbul'da doğmuştur. Ressamlığının yanı sıra şair, karikatürist, yazar ve sinemacı gibi sanatın neredeyse tüm alanlarında eserler ortaya koymuştur. Fakat Abidin Dino'nun sadece sanatçı kimliğiyle anılması yanlış olur. Politik, sosyal ve kültürel alanlarda faal olmuştur. Doğu-Batı kültürlerinin karşılıklı ilişkilerin merkezinde bulunmuştur. Farklı disiplinlerden faydalanan ve çok farklı alanları kapsayan işleriyle, Türkiye'deki "disiplinler arası" yaklaşımın öncülerinden olmuştur (Edeer,2015,151).

Tüm bahsedilenlerin yanında, dekoratör, senarist ve yönetmen olarak sinema sanatıyla da alakadar olmuştur. Bu bağlamda "Çingeneler" adlı filmin senaryosunu yazmış fakat senaryo yasaklanmıştır. Sanatçı,1934 yılında sinema eğitimi için Moskova'ya gitmiş ve burada üç yıl kalmıştır. Sanatçı sadece resim, sinema değil; heykel, seramik, karikatür ve yazı ile de alakadar olan çok yönlü bir karakter olarak dönemin en büyük tanıklarından biri olmuştur. Bu sebepten dolayıdır ki, akademi mezun olanların çoğunluğu oluşturduğu, Türkiye'de ilk avant-garde grup olan "D Grubu"'nun kurucuları arasında yer almıştır. Aynı zamanda bu grubun da asıl gayesi olan; ülkede sanatın gelişmesi ve yaygınlaşmasını sağlamak amacıyla üstün bir gayret göstermiştir. Sanatın düşünsel tarafına ağırlık verilmesi gerektiğini savunan tavrı ve getirdiği yeniliklerle Çağdaş Türk Resim sanatının önemli temsilci ve öncülerinden olmuştur (Edeer,2015,151).



Resim 40: Abidin Dino, Uzun Yürüyüş, 1956 (<http://zamansizsizlanma.blogspot.com>)

Temalar dünyasının ressamı olarak da anılan Dino'nun işlerinin bazıları ironi, mizah yüklü, bazıları felsefi bir düşünce ışığında yol alan resimlerdir. Bu resimler de gerçek olanla rüya, gerçek ile gerçek üstü öğelerin birbirleriyle harmanlandığı görülmektedir (Edgü,2005,20). Edgü'nün (2005) belirttiği gibi, "Dino ömrü boyu kendini yineleyenlerden değil, her an kendini yenileyen bir sanatçıdır" (s,20)



Resim 41: Abidin Dino(<http://zamansizsizlanma.blogspot.com>)

2.13.7.Zühtü Müridoğlu

Sanatçı, 1906'da İstanbul'da doğmuştur. İlkokulu Cezayirli Hasan Paşa İlkokulunun ardından, eğitimine Kasım Paşa Rüştüyesinde devam etmiştir. Sonrasında Kabataş Lisesi'ne kaydolmuş, fakat ailevi sebeplerden dolayı eğitimi yarım kalmıştır. Ressam Mithat Özar ile tanışan sanatçı, onun vesilesiyle resim sanatına yönelmiştir. Özar'ın sanatçıyı teşvik etmesiyle Sanayi-i Nefise Mektebi'ne başlamıştır. Fakat 1924 yılında girdiği Sanayi-i Nefise'den bir yıl sonra ayrılmıştır. Ayrılmasının nedeni ise; hocası Hikmet Onat ile anlaşamamış olmasıdır. Sanatçı burada hem resim hem de modelaj atölyesinde çalışmıştır. Sonrasında İhsan Özsoy'un atölyesine girmiştir. Üç yıllık bir süre zarfından Sanayi-i Nefise mektebinden mezun olmuştur. Avrupa'ya öğrenci yollamak amacıyla yapılan sınavda birinci olarak Paris'e gitmiştir.

Colarossi Akademisi'nde, Marcel Gimond'un atölyesinde dört yıl çalışmıştır. Bunların yanı sıra Louvre 'de sanat tarihi, Sarbonne'da estetik kurslarına katılmıştır. Yurda dönüşünün ardından, Samsun Lisesi'nde resim öğretmeni olarak görev yapmıştır. 1936 yılında ise İstanbul Arkeoloji Müzesi heykeltıraşlığına getirilmiştir (Şerbetçi,2008,49).

1939 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü resim öğretmenliğine getirilmiştir. Yaklaşık bir yıl sonrada Güzel Sanatlar Akademisi Heykel bölümünde göreve getirilmiştir. 1955 yılında Ağaç Uygulama Atölyesini kurmuştur. 1969 yılında "profesör" unvanını almaya hak kazanmıştır. Emekli olmasının ardından da akademide çalışmalarına devam etmiştir. Daha sonra akademik çalışmalarını bırakarak, kişisel olarak çalışmalarına devam etmiştir (Başkan,1989,68).



Resim 42: Zühtü Müridoğlu (<http://www.turkishpaintings.com>)

2.13.8.Hikmet Onat

Sanatçı 1882 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1902 yılında Heybeliada Bahriye Mektebi'nden mezun olmuştur. 1904 yılında teğmen rütbesini almış aynı yıl Sanayi-i

Nefise Mektebin'den 1910 yılında mezun olmasının ardından Maarif Nezereti burs desteğiyle Paris'e resim eğitimi için gitmiştir. Paris'te l'Ecole National Superior des Beaux Arts'a (Ulusal Güzel Sanatlar Okulu) devam etmiş, bu okulda Atölye hocalığını üstlenen Anne Cormon'dan resim eğitimi almıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması sebebiyle 1914 yılında yurda dönüş yapmak zorunda kalmıştır. Yurda dönüşün ardından Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Güzel Sanatlar Birliği'nin kuruluşunda görev üstlenmiş, bunun yanında bir yıl süreyle Nişantaşı Sultanisi'nde hocalık yapmıştır. Halil Edhem Bey'in teklifi üzerine Sanayi-i Nefise Mektebi'nde 1915 yılında eğitimci olarak göreve başlamıştır. Bu görevi 1949 yılında emekli oluncaya kadar devam ettirmiştir (Güven,2010,50).



Resim 43: Hikmet Onat, Tekneler, 1961 (www.istanbulsanatevi.com)

2.13.9. İbrahim Çallı

Sanatçı 13 Temmuz 1882 yılında günümüzde Denizli'ye bağlı, Çal kasabasında doğmuştur. İlköğrenimini Çal'da tamamlamıştır. Bir Rum kundura tamircisinin dükkânındaki Köroğlu-Ayvaz resimleri vesilesiyle resim sanatıyla

tanışmıştır. İlkokul öğrencisi Çallı'nın bu resimlerden etkilenmesinin sonucu, evlerinin beyaz duvarlarına, Köroğlu Ayvaz resimlerini kara kalemle çizmeye başlamış, bu durum resim sanatıyla henüz tanışmamış olan ev ahalisinin tepkilerine sebebiyet vermiştir. Sanatçının bu dönemden itibaren resme karşı olan tutkusu kendisi gibi büyümeye devam etmiştir(Güven,2010,61).

Çallı Kuşağı'na gelene kadar geçen süre zarfı içerisinde yetişen ressam sayısı oldukça azdır. O dönem ressamları da Türk resim sanatının ara geçitlerinde yer edinebilmişlerdir. İbrahim Çallı da eğitimini bu dönemde tamamlamış 1910 yılında Maarif Vekaleti'nin açtığı yurtdışına gönderilecek öğrenciler yarışmasına “Çıplak Adam” ve “Harekât Ordusu'nun Muhafız Alayından Maksut Çavuş” isimli eserleriyle katılarak, birinci olmuştur. Hikmet Onat ve Ruhi Arel ile birlikte resim eğitimi için Paris'e gönderilmiştir Sanatçı Paris'te Fernand Cormon atölyesinde dört yıl sürecek olan bir eğitim dönemi geçirmiştir. Paris'te bulunduğu dönemde diğer ülkelerden gelen sanatçılar gibi Çallı ve arkadaşları da empresyonist eserlerle dolu olan müze ve galerileri ziyaret etme fırsatı yakalayabilmışlerdir. Sanatçının Paris'teki yaşamı, sanatına rengi ve ışığı dahil etmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın 1914 yılında başlaması sebebiyle eğitimini yarıda bırakarak yurda dönüş yapmak zorunda kalmıştır. (Güven,2010,63).

Sanatçı aceleci bir mizaca sahiptir. Bu sebeple seri ve atak fırça tuşlarıyla, eskiz yapmadan fırça ucuyla resmin ana hatlarını çizip, hemen boyayarak yapıtlarını tamamlamıştır. “Salah Cimcoz Portresi”, “Lütfiye İzzet Portresi”, Reşit Safvet Portresi gibi birçok resminde bu tarzı gözlemlemek mümkündür (Berk, Turani, 1981,9).

Çallı kendine özgü bir izlenimcilik anlayışıyla eserlerini ortaya koymuştur. Onu diğer sanatçılardan farklı kılan, atak ve aceleci fırça tuşlarındaki güçlü tekniği ve ustalığıdır. “Halil Dikmen, Çallı'nın tarzını izlenimci bir renk üslubuyla ifade etmesine bağlamaktadır. Fakat formlardaki uyumu da göz ardı etmemek gerektiğine vurgu yapmaktadır. Aynı zamanda Çallı'nın ışık-gölge tekniğini dayanak göstererek konstrüktif eserler meydana getirdiğini de ifade etmektedir (Özsezgin, 93,23).

İbrahim Çallı sanat hayatının bir kesiminde, özgün sanat anlayışından koparak tamamen yeni bir konu ve bu konuyu sarmalayan başka bir resimsel ifade ediş

ulaşmıştır. Dergâhlarda ortaya çıkardığı desen çalışmaları ve yağlıboya resim haline gelen bu desenler Çallı'nın sanat anlayışında da farklı ve yeni bir döneme başladığını göstermektedir (Güven,2010,68).



Resim 44: İbrahim Çallı, Yeşil Elbiseli Kadın Bayan Vicdan Moralı'nın Portresi (<http://www.leblebitozu.com/>)

2.13.10.Feyheman Duran

Sanatçı 1886 yılında İstanbul Kadıköy'de doğmuştur. Annesi Fatma Hanım, Babası Şair Süleyman Hayri Bey'dir. Henüz beş yaşındayken önce babasını ardından annesini kaybetmiştir. Bunun üzerine bakımını dedesi üstlenmiştir. Annesi Fatma Hanım'ın vasiyeti üzerine "Hadikat-ül Maarif'te almaya başladığı eğitimini Galatasaray Sultanisi'nde devam ettirmiştir. Dedesinin yaşlılığı sebebiyle Feyhaman'la iyi ilgilenememesi, okul müdürü Abdurrahman Şeref Bey'in

Feyhaman'nın bakımını üstlenmesine neden olmuştur. Okulda Hüsn-i Hat derslerinde başarılı olan Feyhaman bir taraftan yağlıboya, tarama mürekkebi, çini mürekkebiyle resimler yapmaya başlamıştır (İrepoğlu,86,16).

Resim sanatında ve hat sanatında iyi başarılar elde eden Feyhaman Duran ilerleyen zamanlarda resim sanatına ağırlık vermiş ve kendisini bu yönde geliştirmiştir. Sanatçı okul çağlarında dahi güçlü bir desen yeteneğine sahip portreler yapmıştır. Feyhaman, bu yeteneğini bir anlam ifade edip aktarabilmek için kullanmıştır. Sanatçının portreleri fotoğrafik gerçekliğin dışında, insanın iç dünyasını ortaya çıkarmaktadır. Sanatçı, hızlı çalışma yöntemiyle portre eskizlerini kısa sürede etkileyici bir tablo haline ulaştıracak yeteneğe sahiptir (Güven,2010,82).

Sanatçının "Akil Muhtar Portresi" deseninin sağlamlığı, empresyonizmi andıran ışık ve gölge uyumu, fotoğrafik gerçeklikten daha etkileyici gerçeklik ve valör üstünlüğü ile sanatçının teknik bakımdan manifestosu olabilecek bir etkiye sahiptir (Güven,2010,83).



Resim 45:Feyheman Duran, Atatürk Portresi, 1937 (<http://www.leblebitozu.com>)

2.13.11.Mihri Müşfik

Mihri Müşfik 1886'da, Kadıköy'de doğmuştur. Saray ressamı olan Zonaro'nun atölyesinde resim eğitimi almış, sonrasında Avrupa'ya gitmek istemiştir. Sanatçı sahte Fransız pasaportuyla önce Roma sonra Paris'e giderek bu isteğini hayata geçirmiştir (Sisli, 2015,28).

Kadınların Sanayi-i Nefise Mektebinde eğitim almak için kabul edilmedikleri dönemde yoğun girişimleri sonucu resmi makamlara başvurmasıyla, İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasına öncülük etmiş ve bu kurumun müdüreliliğini yapmıştır (Can, 2016,1022).

Sanatçı aristokrat yapıya sahip bir ailenin üyesidir. Üst mevkilerdeki insanlarla olan güçlü iletişimi ve dostluğu ona birçok fırsatlar sunmuş, bu fırsatları değerlendirmede akıllıca davranmıştır. Paris'te Maliye Nazırı ile tanışması İstanbul'a dönmesinde katkı sağlamıştır. Sanatçının İstanbul'a dönüşü kızlar için güzel sanatlar okulunu kurması ile sonuçlanmış ve bu sayede önemli kadın sanatçıların yetişmesine imkan sağlamıştır (Karadal,2019,80).

Kadınların sanat eğitimi alması hususundaki öncülüğü, Mihri Müşfik Hanım'ın bu alandaki yenilikçi yaklaşımı, pratik zekâsı ile problemlere çok yönlü çözüm üretmesi, engelleri aşması ve Türk resminde birçok ilke imza atması ile sanatçının "girişimci" kişilik özelliklerini barındırdığını açıkça göstermektedir. Sanayi-i Nefise'nin kuruluşu, bunun ardından, atölye derslerinde kullanılan model uygulamaları, kız öğrencilere dış mekân uygulamalı çalışmalar yaptırması, sanatçının çeşitli engelleri aşmasını gerekli kılmıştır (Karadal,2019,79).

1919 yılına kadar İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yöneticiliğini yapmış olan Mihri Hanım İttihat ve Terakki'ye olan yakınlığı nedeniyle baskılarla karşılaşmış ve bu durum sanatçının yurt dışına çıkmasına sebep olmuştur. Bu dönemde sanatçı İtalya'ya gitmiş, Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle yurda dönüş yapmıştır. Fakat sonrasında Amerika'ya gitmiş ve ömrünün sonuna kadar hayatını orda sürdürmüştür (Tansuğ,2008,137).



Resim 46: Mihri Müşfik, Otoportre, 1918 (<http://www.leblebitozu.com>)

2.13.12. Turgut Zaim

Sanatçı İstanbul'da doğmuştur. San Joseph Fransız Lisesinden mezun olmasının ardından, Sanayi-i Nefise mektebinde eğitimine devam etmiştir. Çallı atölyesinden onun da yolu geçmiştir. Çalışmalarını 1924-28 yılları arasında Paris' te deva ettiren, genç resamlara katılmak maksadıyla Fransa'ya giden sanatçı bir süre sonra yurda dönüş yapmıştır. Sanatçı, Paris'te, arkadaşlarına “ benim burada öğreneceğim bir şey yok” demiştir. İlerleyen zamanlarda anlaşılmıştır ki, sanatçının bu tavrı Batı etkisinden kaçmak değil, doğuştan varlığında yaşayan bir kişiliğin kendini arayıp bulma gayretinden kaynaklanmıştır. Zaim kendisini batı sanatına uzak ve yabancı olarak görmüştür. Sanatının ilkelerini İstanbul' da İbrahim Çallı'nın atölyesinde öğrenebilmiştir. Bu öğrendikleri de sanatçının çalışmalarını yapabilmesi için yeterli geldiğini düşünmüştür (Berk-Turani,1981,87).

Türk resim sanatının Cumhuriyet dönemiyle beraber ortaya çıkan yeni ve özgün atılımları içinde sanatçı, köy temalı eserlere yer vermiştir. Bu tema üzerine yönelik figür üslubuyla Turgut Zaim' in yaratmada etkili ve başarılı olduğu ulusal-yerel atmosfer, günümüzde dahi üstüne çıkılamamış bir değer sistemi misalidir. Sanatçının eserlerinde kuramsal bir yönlendiriliş ve bu kurama dahil şüphelerle meydana getirilmiş unsurlar bulunmaz (Şerbetçi,2008,68).



Resim 47: Turgut Zaim, Keçili Kompozisyon (<http://www.leblebitozu.com>)

2.13.13. Bedri Rahmi Eyüboğlu

Sanatçı 1913 yılında, Görele'de doğmuştur. İlk ve ortaöğrenimini Trabzon'da tamamlamıştır. 1927 yılında resim eğitimi almaya başladığı Güzel Sanatlar Akademi'sinden 1931 yılında birincilikle mezun olmuştur. İbrahim Çallı'nın

atölyesinde iki yıl çalışmıştır. Mezuniyetinin ardından eğitim amacıyla Fransa'ya gitmiştir. Burada Andre Lhote'nin atölyesinde çalışmıştır. Ardından 1933 yılında İstanbul'a dönüş yaparak Güzel Sanatlar Akademisi'nde, öğretim görevlisi olarak göreve başlamıştır. Halk Partisi tarafından 1938 yılında Edirne'ye gönderilmiştir(Boyer,1948,251).

Sanatçı Güzel Sanatlar Akademisi'nde kendi adıyla anılan atölyesini yönetmiştir. Baskı sanatları alanında (serigrafi, litografi, gravür) eserler vermiştir. El sanatlarından ileri gelen, mozaik çalışmaları yapmıştır. Paris'te Musee de l'Homme'da ilkel soylar sanatını incelemiş, 1958 yılında Brüksel sergisinde, Türk pavyonu için yaptığı mozaik panosuyla altın madalya ödülü almıştır. San Paulo Bienali'nde şeref madalyası kazanmıştır. Paris'te Nato binasında bulunan mozaik panosuyla da uluslararası alanda ün kazanmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu ressamlığı kadar şairliğiyle de tanınmaktadır. Ayrıca sanatçının şiir kitapları bulunmaktadır. Bunların yanında, sanatçının yurtiçi gezilerinden edindiği izlenimleri anlatan kitapları da vardır (Şerbetçi,2008,54).

Avrupa'da resim eğitimi veren kurumların, akademizme karşı alternatif olarak öne sürdükleri kübizimden kaynaklı yeni bir tür akademizmler, Eyüboğlu'nu da etkilemiştir. Sanatçı Geometrik soyuta, Op-Art'a ya da Pop-Art'a alaka göstermemiştir. Sanatçı, Anadolu'ya, Anadolu halkına yönelmiştir. Anadolu'dan ve Anadolu insanından yola çıkarak oluşturduğu motiflerle ortaya çıkardığı düzenlemeleri kendine has bir ifade edişle yağlı boya tabloya, gravüre, mozaığe ve seramiğe dönüştürmüştür. Sanatçı, Ressamlığı, yazarlığı, dekoratörlüğü ve şairliğiyle Türk resim sanatına yeni ufuklar açmıştır. Eyüboğlu, Paris'te, Andre Lhote'nin atölyesinde çalışmasına rağmen, R. Dufy'den etkilenmiş, fakat zaman içerisinde kendi yolunu çizerek şahsına özgü bir tarza ve üsluba ulaşmıştır. Sanatçı Batı estetiğinden kendini uzak tutmamış, bununla birlikte yerel olanı, çizgide ve renkte, süslemeci niteliğindeki formların plastik unsurlu resimlere sentezlemesinde başarılı örnekler vermiştir(Şerbetçi,2008,55).

Eyüboğlu'nun resimleri incelenip, analiz edildiğinde, iki temele varmak olasıdır: Bu temellerden biri; şair duyarlılığının kendine has yaratılışıyla bozulmadan kişisel kalan tarafıdır. Diğeri ise; sanat felsefesi ve hayat görüşüne dahil olan teknik

olgunluğuyla yerel köklere ulaşabilen, bu sebepten ötürü bütün dünyaya yüzünü dönen yanıdır (Başkan,1991,11-12)



Resim 48: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aşık Veysel, 37x27cm. 1954, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, Cer Müzesi, Ankara (<http://idildergisi.com>)

2.13.14.Hale Asaf

Sanatçı resim eğitimine Almanya'da başlamış ve Berlin Akademisi'nde devam etmiştir. İstanbul'a dönüş yapmasının ardından ressam Adil Bey'in müdürlük yaptığı İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisinde, Feyhaman Duran Atölyesinde çalışmalarına devam etmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1924 yılında Almanya'ya gönderilmiştir. Bulunduğu süre içerisinde, burada bir yıl araştırmalarda bulunmuş ve uygulamalar yapmıştır. Sonrasında Paris'e gitmiştir. Sanatçı, bu yıllarda Paris'te bulunan Türk sanatçıların arasına katılmıştır. Bir süre sonra da İsmail Hakkı Oygur ile

evlenmiştir. Resim çalışmalarını Grande Choumiere atölyesinde 1928 yılına kadar devam ettirmiştir (Şerbetçi, 2008, 191).

Yurt dışındaki yaşamı sonrası sanatçı Bursa'ya dönüş yapmıştır. İtalya, Almanya ve Fransa'da uzun yıllar boyunca yaşamış olan Hale Asaf için Bursa'nın yaşam şartlarına alışmak zor olmuştur. Gerek İnce ve narin yapısına uyum sağlayan Batılı tavrı, kıyafetleri, görünümü ve konuşma tarzıyla o yılların mutaassıp Bursa'sında aykırı olarak görülmüştür. Bazı bilgilere göre, çarşıda resim yaparken saldırıya uğradığı ve bayıldığı bilinmektedir. Hale Asaf'ın sanatçı olması kadın olma olgusuna takılmış, bu sebeple yadırganmasına ve yalnız kalmasına sebep olmuştur. Bu sebepten, Bursa, Hale Asaf'ın çalışma arzusuna ve yalnızlık duygusuna çözüm arayışları içinde olduğu gergin ve huzursuz günler halinde geçmiştir. Paris sanat ortamından yeni uzaklaşan sanatçı, kendine has sanat anlayışını uygulayıp devam ettirebileceği bir ortamın arayışı içinde olmuştur (Giray, 1983, 24).

Sanatçı, 1933 yılında her şeyi geride bırakarak Paris'e dönmüştür. Eşi İsmail Oygur'ın desteği Hale Asaf'ın üstünden eksik olmamıştır. Sanatçının Paris'teki yaşamı 1938 yılına kadar devam etmiştir. Üzücüdür ki; sanatçının bu dönemdeki resim çalışmaları ve yaşantısı hakkında net bir bilgi bulunmamaktadır. Bu dönemden kalan resimlerin örneklerinin nerede ve ne durumda olduğu hakkında bir bilgiye ulaşılamamaktadır (Giray, 1983, 25).

Sanatçının çalkantılı hayat hikayesine dahil olan hastalığı bir ameliyat geçirmesine sebebiyet vermiştir. Geçen zaman sanatçının rahatsızlığının yeniden ortaya çıkmasına sebep olmuş, yaratılışındaki bu olumsuz hareketliliği melankolik bir ruh haliyle umutsuzluğa dönüştürmüştür. Bu buhranlı dönem sonunda sanatçı 1938 yılında yaşamına son vermiştir. Ölümünün ardından hep su sorulara cevap aranmıştır; onu ölüme götüren yakalanmış olduğu kanser midir yoksa sanat üretimindeki ulaşamadığı doyumsuzluk mudur, vatan özlemi çekmesi midir ya da sevgi arayışı mıdır? (Giray, 1983, 25).



Resim 49: Hale Asaf, Otoportre (www.istanbulsanatevi.com)

2.13.15. Namık İsmail

Sanatçı, 1890 yılında Samsun'da doğmuştur. Hattat İsmail Zühtü Bey'in oğludur. Babasının hattat olması münasebetiyle küçük yaşlardan itibaren sanata ilgisi olmuştur. İlköğrenimine Kabataş'ta başlamış, ardından Beşiktaş'ta ki Hamidiye Mektebi'ne devam etmiştir. Ortaöğrenimini St. Pulcherie, St. Benoit ve Mekteb-i Sultani'de (Galatasaray Lisesi) tamamlamıştır. 1911 yılında Paris'e giden sanatçı Julian Akademi'sine devam etmiştir. Kısa bir süre sonra İbrahim Çallı yönlendirmesiyle 1912 yılında Cormon atölyesine transfer olmuştur. Bu atölyede çalışmalarını iki yıl boyunca sürdürmüştür. Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Paris'e dönememiş ve askere alınarak Kafkas cephesine gönderilmiştir. Burada tifüse yakalanınca 1917 yılında İstanbul'a geri gönderilmiştir. Harbiye Nazırı Enver Paşa sanatçıyı Şişli'de kurulan atölyede, diğer sanatçılarla birlikte çeşitli, model askerlerden ve silahlardan faydalanarak savaş resimleri yapmakla görevlendirmiştir.

Ortaya çıkan bu eserler Galatasaray sergilerinde sergilenmesinin ardından, yurt dışında sergilenmek üzere Viyana'ya gönderilmiştir. (Güven,2010,97).

Sanatçının sanat hayatı iki dönem halinde değerlendirilmektedir. Birinci kısmı 1914 Paris dönüşü bölümü oluşturmaktadır. Sanatçının bu dönemdeki resimlerinde duygusallık ön planda, teknik ise ikinci planda yer almaktadır. Eserlerinde, düş gücü ve şiirsellik hakimdir. Bu dönem sanatçının gençlik yıllarına denk gelmesinden dolayı çoğunlukla ünlü eserlerden alıntılar yapmış ve bunu uygulamaya çeviremediğinden tekniğini ilerletememiştir. İkinci kısmı ise,1919 Almanya dönüşü dönemidir. Lovis Corinth ve Max Liebermann ile çalıştığı dönemlerde resimden başka hiçbir işle meşgul olmamıştır. Gündüzlerini bu atölyelerde ve Kaiser Friedrich müzesinde değerlendirirken, akşamlarını da gece atölyelerinde çalışarak sanatını ilerletmiştir. Berlin'de bulunduğu dönemde Almanya'da Dadaizm etkin bir rol oynamaktadır (Güven,2010,99).

Namık İsmail sürekli çalışarak, durağanlığa takılmadan, üslubunu geliştirerek, tekniğini ve anlatım biçimini kendine özgülestiren, yaşadığı dönemdeki sanat akımlarına direkt olarak dahil olmamış, fakat izlenimcilik esintileriyle başlayan sanat hayatında Ekspresyonizm'den soyutlamacılığa kadar uzanan çeşitli renk ve tarzlarda eserler vermiştir (Güven,2010,101).



Resim 50: Namık İsmail, Kurtuluş Savaşı'nda Topçular, 1917 (<http://www.leblebitozu.com>)

2.13.16.Fikret Mualla

Sanatçı 1903 yılında Kadıköy İstanbul'da doğmuştur. 1910 – 1916 yılları arasında Mualla eğitimine, Saint Joseph okulunda başlamış, ardından Galatasaray Lisesi' (Mekteb-i Sultani) de, devam etmiştir (Toros, 1986, 12)

Birinci Dünya Savaşı sırasında tüm Avrupa'da salgın hale gelen İspanyol nezlesini Fikret Muallâ'nın Galatasaray Lisesi'nden annesine taşımış olması ve bu nedenle de annesini 1918 yılında 35 yaşında kaybetmesi sanatçıyı ömrü boyunca içinde çıkamayacağı suçluluk duygusuna sevk etmiştir (Toros, 1986,15).

Yaşadığı psikolojik buhranlar sonucu doktoru ailesine; Fikret Muallâ'nın mevcut çevreden uzak tutulması gerekliliğini bildirmiştir. Bunun üzerine babası eğitim amacıyla Fikret Mualla'yı İsviçre'ye göndermiştir. Sanatçı buradaki eğitimini 1921' de Almanya' da, Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi almak üzere, yarıda bırakmıştır (Toros, 1986,15).

Sanatçı Almanya'dan ailesine sadece para istemek için mektup yazmış, kendini tümüyle resme vermiştir. Paul Klee tarzında sanatçılara ve sanat akımlarına aldırış etmeden, içinden geldiği gibi resim yapmıştır. Bu hırsı ve kararlılığı, ilerleyen zamanlarda sanatının kendi rotasında ilerlemesinde ve gerçek sanatçılar arasında söz sahibi olmasında etkili olmuştur (Koloğlu, 2003,22).

Sanatçı başından geçen birçok acı maceranın ardından 1938 yılında geri dönememek üzere Paris'e gitmiştir (Berksoy, 2006,10).

Paris'e gidişinin ardından bir süre sonra maddi sıkıntıya düşmesi sebebiyle ve Fransa'nın İkinci Dünya Savaşı'na katılmasıyla, hayatı alt üst olmuştur. Lüks lokanta ve kabarelerden, mahalle kahvelerine düşmüştür. Yaptığı tabloları boğaz tokluğuna satmaya başlamıştır (Toros,1986,24).

Fikret Muallâ'nın resimleri ve yaşamı arasında hep bir çelişki olmuştur. Sanatçının paranoya belirtileri gösteren ruh hali resimlerinde görülmemektedir. Ele almış olduğu konularla, gerek onları ele alış biçimleriyle, bu resimlerin paranoyak psikoz etkisinde hayatını sürdüren bir sanatçının elinden çıktığını söylemek olası değildir (Edgü,1977,7).

Fikret Mualla'nın sanat hayatında iki önemli dönemden bahsedilmektedir. Bu dönemler; Fransa dönemi ve İstanbul dönemidir. Bu dönemler biçim bakımından değerlendirecek olursak birbirinden pek ayrı olduğunu söylemek mümkün değildir. Farklılık sadece temalarında görülmektedir. İstanbul döneminde; İstanbul görüntüleri ve yaşantısı, Fransa döneminde ise Paris görüntüleri göze çarpmaktadır (Topuz, 2005, 216).

Sanatçının resimleri oldukça dengeli ve yumuşak bir ifadeye sahiptir. Dönemden döneme değişiklik gösteren bir hakim renk anlayışı bulunmaktadır. Bu, bazen kırmızı, bazen turuncu, bazen de eflatun renkleridir. Sanatçı imgesindeki görüntüleri, modele bakmadan ve kısa bir süre içerisinde hafızasına yerleştirdiği senaryoları tuvale aktarmıştır (Koloğlu, 2003,132).

Sanatçı hayatta kalmak adına bir sürü resim yaptığı gibi, eşine, dostuna, fazla sayıda mektup yazmıştır. Fikret Mualla'nın yazdığı bu mektuplar, yalnız onun sanatına ve yaşamına yapılacak araştırmalar, yalnızca sanat tarihçileri için değil onların dışında sanat yapıtıyla onun yaratıcısıyla olan birebir ilişkiyi merak edenler için de etkili bir kaynak niteliğindedir (Edgü,1995,5).



Resim 51: Fikret Mualla, Seçkin Bir Toplantı, 1958 (<https://tr.pinterest.com>)

2.13.17.İbrahim Balaban

1921 yılında Bursa’da doğmuştur. Sanatçı, okula başlamadan önce resimsel simgelerle yazdığını ve büyüklerden dinlediği öykülerini defterine şekillendirdiğini ifade etmiştir. Sanatçı, nenesinin anlattığı ahret öyküleri ve umut dolu hikayelerle büyümüş biri olarak, yaptığı resimlerin yaşamının görüntüsü olduğunu ifade etmiştir (Yılmaz, 2004, 15-22).

Sanatçı, Çorum, Yazılıkaya, Alacahöyük ve Hitit Müzesi’nde yaptığı araştırmalar doğrultusunda kendi sanatını Anadolu’nun ilk uygarlıklarına, Hitit kabartmalarına dayandığını ifade etmektedir. 1960’lı yıllarda yaptığı resimlerinde Hitit kabartmalarının etkili olduğu gözlemlenmekte ve bu yıllardan itibaren resimlerinde biçim sağlamlığını oluşturan ilişkilerin üst seviyeye yükseldiği izlenmektedir (Özsezgin, 1976,26).

Sanatçının resmi kalıplaşmış sınırları alt ederek, şema resminin ilerisine geçmekte ve resimsel devingenliğin en ilgi çekici özelliklerini gözler önüne sermektedir. Türk toplumunun yaşamsal devingenliği, doğa, insan ve gerçekler karşısında takındığı tavır, kendine has eleştiri yöntemiyle birlikte Balaban estetiğine aktarılmaktadır. Sanatçının hiçbir resmi hüznü işlememektedir. Fakat bunun yanında boş bir fanteziyi de bünyesinde taşımamaktadır. Sanatçının resmi üstün bir şiirsel düzlem, renk-biçim ilişkisi ve o yapıya eşlik eden içerikle birlikte, hayatı hüznle değil, mutlulukla özümsemiş bir sanatçının lirik fırça vuruşlarını oluşturmaktadır. Özetlemek gerekirse, çok yönlü bir sanatçı olan Balaban, resimlerinde ülkesine ve kültürüne özgü bir türküyü, şiirin kendine has tınısı içinde harmanlayarak, ‘Türk Resmi’ kimliğinde ortaya koymaktadır (Balaban,2012,105).



Resim 52: İbrahim Balaban, Hastane Önü, 1953 (<https://tr.pinterest.com>)

2.13.18.Süleyman Saim Tekcan

Sanatçı, Türk sanatı ve sanat eğitiminde çokça yeniliğin gelişmesinde desteği olan bir sanatçıdır. Sanatçının ön ayak olduğu çalışmalar içinde; ilk baskı atölyelerinin ve Grafik Müzesi'nin kurulması, , bilgisayar destekli Grafik Eğitimi uygulamalarının başlatılması, ilk Vakıf Güzel Sanatlar Fakültesi'nin açılması gibi alanlar gösterilebilir. Baskı tekniklerindeki keşifleri, heykel rölyeflerindeki özgün deneme çalışmaları, yağlıbovalarındaki geleneği modern hale getiren tarzı, yerli yabancı yayınlara girmiştir. Ancak sanatçının yapıtları hala okunamamıştır. Sanatçı geleneğin devam edilebilirliği noktasında alaka görmüştür. Ancak onu evrensel hale getiren, yerel geleneğe olan bağlılık değil, ona kattığı bireysel çoğaltmalardır. Bu durumda sanatçının üretimden ziyade sanatsal yaratıma olan çabalamasıyla alakalıdır. Sanatçının kendine has tarzı, Orta Asya'dan Anadolu' ya taşınan “Hayvan Üslubu” geleneğini Anadolu uygarlıklarının biçimsel zenginliği ile harmanlayıp kendine has ifade edişiyile yeniden üretmesidir (Kodaman,2007,387).

Serigrafi baskı tekniğinde kendine özgü keşifleri ve ardı ardına kullanıp birbiri içine geçirdiği renk geçişleriyle farkını ortaya koyan sanatçının özgün baskılarında dikkati cezbeden en önemli etken kabartma etkisidir. Renk kontrastlıkları ve ışık gölge ile etkileyici bir üç boyut yanılsaması ortaya koyarken dekupe ve renksiz baskılarıyla da oluşan bu algıyı destekler. Sanatçı, bronz rölyef ve heykellerinde ortaya koyduğu doku ve etkileri özgün baskılarına aktarmıştır. Sanatçının metal üretimleri, hayvan üslubunun devamlılığı çizgisinde daha da anlam ihtiva eder (Kodaman,2007,388).



Resim 53: Süleyman Saim Tekcan, Gravür, 54x79, 40 Baskı,2006 (<https://www.pinterest.es>)

2.13.19. Mustafa Ayaz

Ustalığın verdiği özgüveniyle içgüdüsel ve seri bir devingenlikle oluşturulmuş desenler, soyut geometrik alanlar, kalın boya katmanından oluşan tabaka üstüne fırça sapı ile kazınarak çizilmiş figürler, kaligrafik desen tarzı, ressamın resminin karakterlerinin bazılarıdır. Ayaz'ın başlangıçtan bu yana iç sesini dinleyerek yürüdüğü yolda istikrarlı ilerleyişiyle resminde bir tutarlılık yakaladığı ifade edilebilir. Resim tarzının lirik soyutlama olarak ifade edilmesi ve doğadan izlenimler taşıyan ilk resimleri ve “kadın” figürü soyutlamaları, bu soyutlamalardaki etki, sanatçının tarzını yansıtmaktadır (Tansuğ,1986,281).

Sanatçının resimleri; bir tiyatro ya da müzikal sahnesine benzetilmektedir. Resimlerinin baş karakterleri; sahne ışıklarının aydınlattığı bir kadın ya da kadınlardır. Bunun yanında resimlerde bulunan erkek karakterde Mustafa Ayaz'ın kendisidir. Sanatçı, kendi portresiyle resmin ortasında yer alsa dahi kendisini değil de çizdiği kadın modellerini veya figürlerini ön planda tutmayı yeğler. Kadın teması, belirgin bir şekilde Ayaz resminin merkezini oluşturur. Sanatçının portresinin kadın figürlerine eşlik ettiği resimlerde ressam, onlarla birlikte ata biner, tuval karşısında model olarak resmeder, çiçek sunar veya birlikte aynı masada içki içerler. Müzikal temalı resimlerinde sahnede şarkı söyleyen kadınların başkemancısı olarak kendini resmeder. Resimlerdeki Kadın figürleri magazin mecmualarından çıkmışçasına popüler kültür kriterlerine uygun bedenleriyle, dekolte kıyafetleriyle resmetmektedir. Ayrıca Ayaz'ı ifade eden erkek figüre ilgisiz, sakin ve kendine has güzelliğiyle meşgul poz verir. Bazı kolajlarında, popüler magazin dergilerindeki kadın fotoğraflarını kullanır. Genellikle aşk veya ilgi için çırpman, emek harcayan Ayaz figürüdür. Sanatçıyla yapılan röportajların birinde, dans etmesini bilmediğinden dans eden kadın figürlü resimlerine kendisini uygun görmediğini ve bu resimlerde kendi portresini ekmediğini ifade etmektedir (Sancak, 2010,99).

Sanatçı modern Avrupa resmiyle iletişim halindedir. Matisse, Picasso, Balthus, Pascin, Degas, Raphael Soyer, Alman Dışavurumcuları ve Miro'nun erken dönemiyle Ayaz resmi arasında bir bağlantı kurulabilir. Bu yönden incelendiğinde, Ayaz'ın resminde Picasso'nun desenindeki güçlülüğün ve bazı desenlerindeki sade, minimalistik yaklaşımının, Matisse'in resmindeki renkliliğin ve rengarenk

soyutlamanın, Baltus'un temasına duyduğu hayranlığın, Alman Dışavurumcuların kendiliğindenliği ve duyguları anlatmadaki ustalıklarının, Miro resmindeki çocuksu ve eğlenceyi ön planda tutan evrenin, Raphael Soyler'in portre çizimdeki titizliğinin benzerliklerine sanatçının eserlerinde rastlanabilmektedir (Giderir,2013,78).



Resim 54: Mustafa Ayaz, Figürlü Kompozisyon, 1998 (ww.beyazart.com)

2.13.20.Devrim Erbil

Sanatçı ve eğitimci kimliğinin yanında, Türk resim sanatını geliştirecek faaliyetlerde de etkin rol oynamaktadır Devrim Erbil. Sanatçı, 1969 yılında Türk Çağdaş Ressamlar Derneği'ne, 1975 yılında ise Görsel Sanatçılar Derneğine başkanlık etmiştir. Sanatçı 1970 yılında akademide “Resim Sanatında Teknikler ve Renkler” adlı teziyle doçentlik unvanını almasının ardından akademinin üçüncü kuşak eğitimcisi olarak resim bölümüne atölye hocası olmuştur. Erbil 1979 yılından 82'ye kadar Resim Heykel Müzesi Müdürlüğü görevini yapmıştır. 1980 yılında Resim Heykel Müzeleri Derneğinin kurularak faaliyet göstermesinde öncü olmuştur (Özsezgin,2004,167).

Sanatçının günümüze kadar ürettiği, sergilediği resim araştırmaları, soyut ya da yarı soyut kişiliğinin yanında, ressamın doğayla olan ilişkisini de devamlı ortaya koymaktadır. Erbil'in renk, biçim uyumlarını genellikle belli konular üzerine oturtması, doğa ifadelerinin yansımalarını, etkin yanlarını ortaya koymaktadır (Berk,2002,22).

Sanatçı panoramik İstanbul manzaralarıyla, sanatındaki ustalığını ve ince işliğini etkin bir şekilde ortaya koymakta ve oluşturduğu tarzı resimleriyle Türkiye'de olduğu kadar dünyanın pek çok yerinde de sanat çevreleri tarafından ilgi görmektedir.



Resim 55:Devrim Erbil, Haydar Paşa, 180x160, 2009 (<http://www.artnet.de>)

2.13.21.Neşe Erdok

1940 yılında doğan Neşe Erdok, hayatın akışı içindeki sıradan insanları, yalnızlıkları, tedirginlikleri, beklentileri, mutsuzlukları ve hastalıkları sıradan olmayan abartılı bir üslupla dışavurumcu etkiyle resimlerini üretmektedir (Şenyuvalı,2001,62).

Sanatçuya ilişkin değerlendirmeyi Tansuğ,(1986) şu şekilde yapmıştır; “Sanatçının ruhsal gerçeğinden resme aktarılmış olan her şey, figüratif biçimlerle

kurulan plastik yapı olgusu içine, karamsar, uçuk ve kaygılı renk solumalarıyla sızıp yayılmaktadırlar. Kişilerin seçiminde sanatçı dikkatinin yoğunlaştığı nokta ise, resme konu olacak kişinin özgün belirtileridir. İnsan kendisi ve çevrelendiği fiziksel koşullar içinde, kişiliğini dıştan belirleyen ayrımlarla, nesnelere düğümlenip kalmış olan tutsak ve sönük varlığının uyumunu yansıtmalıdır (s,293) diye ifade etmektedir.

Sanatçının eserlerindeki figürler portre özellikleriyle de ilgi çekmektedir. Eserlerinde resmin temeli olan desen anlayışıyla, ışık-gölge, renk-leke gibi resimsel etmenleri ön planda tutarak ayrıntıya ağırlık vermektedir. Sanatçının resimlerinin toplumsal içeriği, burjuva düşüncelerinin protesto ve eleştirisi ile ön plana çıkmaktadır (Arslan, 1997,533).

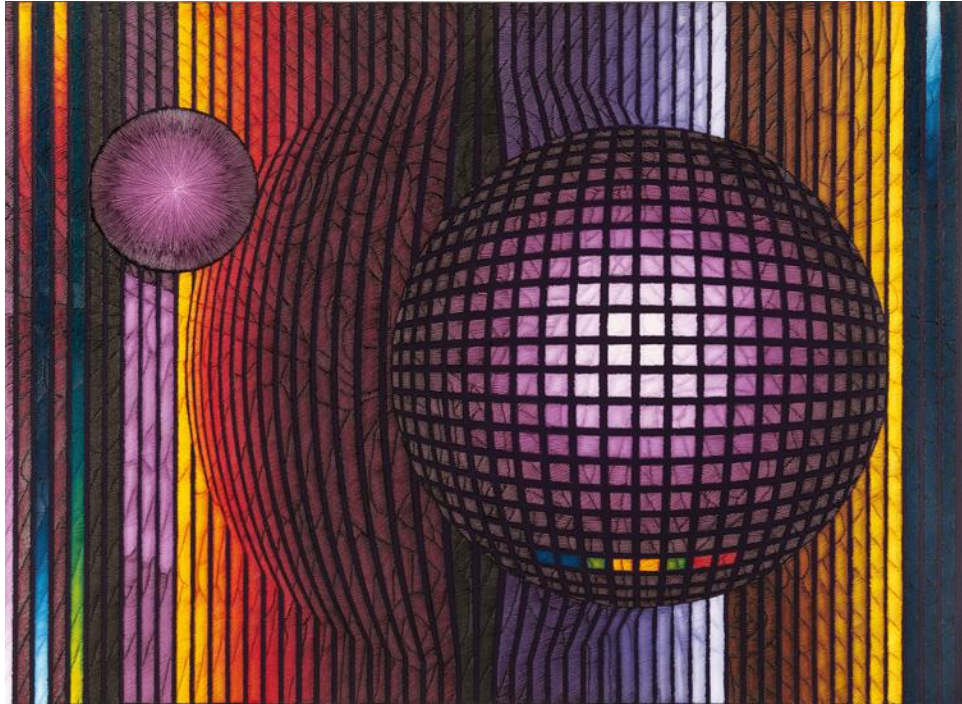
Erdok, resimlerinde temanın etkililiğini daha çarpıcı vermek adına; bilinçli olarak resim boyutlarını büyük ölçekli yapmıştır. Eserlerindeki figürleri genel olarak cepheden çalışarak, sadeleştirilmiş tek renkli fon önünde ifade etmesi, figürü ön plana çıkarıp, sanat izleyicisi üzerinde hakim bir hal almaktadır (Şenyuvalı,2001,62).



Resim 56: Neşe Erdok, Beyoğlu Çocukları, 180x140, 2003 (<http://www.turkishpaintings.com>)

2.13.22.Ahmet Güneştekin

Sanatçının resimleri, etkili bir varoluş kaygısıyla ifade edilmektedir. Güneştekin'in eserleri yok olmak istemeyen bir bireysellik isteği içinde üretilmektedir. Sanatçının eserlerinde tarihe ilgisi neredeyse tüm konuların olumlayıcısı olmaktadır. Bunun yanında gelenekle daha içten bir bağlantı kurmaktadır. Sanatçının yerellik etkisine daha çok arzu duyduğu eserlerinde görülmektedir. Öyledir ki, tarihi güneşin doğduğu yerden; Mezopotamya'dan başlatan o doğal inancı ve genel olarak resimlerinde yer alan güneş imgesini bütün bir tarihe yaymak arzusu içinde olmuştur. Güneştekin'in kullandığı dil, güçlü bir yerellik etkisini etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Modernliğin, sözde salt evrenselliğinin, Avrupa merkezizetiçiliği lehine olduğu kafi derecede görülmektedir. Günümüzde asıl olarak anlaşılması gerekli olan; bu kesintisiz devrimler döneminde koşulsuz ayrıştırılmak istenen yerelliklerin hala daha nasıl dirençli olabildiğidir. Etienne Balibar'ın sözünü ettiği o "yoğunlaşmış evrenselliklerin" en önemli damarlarından biri de o yerelliklerde saklı kalmak mıdır? Yani sanatçının amacı; modernliğin üstünü örtmeye yerelliği yok etmeden aksine yücelterek özel bir vurgu yapmaktır (Sadak,2010,33).



Resim57: Ahmet Güneştekin, Maskenin Ardında Sevişme, 120x300, 2014
(<https://www.mutualart.com>)

2.13.23.Taner Ceylan

Adı ve tabloları özellikle yurt dışında çok popüler olan yurt dışında müthiş sergiler açan, ancak ülkemizde gerekli alakayı göremeyen, yaşayan en pahalı Türk ressamlarından biri Taner Ceylan... Almanya doğumlu olan sanatçı, 1991 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Sansasyonel resimleri sebebiyle üniversitedeki görevinden istifa ettirilen sanatçı bu olumsuz yaşantının ardından sanat yolunda hızla ilerleme kaydetmiştir. Resimlerinde homo erotizmi tema olarak işleyen ressam, kariyerinin ilk dönemlerinde oldukça zor günler geçirmiştir. Resimleri kabul görmemiş, o dönem kimseyle çalışma imkanı bulamamıştır. Resimlerinde temaları kendi gerçekleriyle sentezleyip hiper realist tarzda eserler üreten sanatçı istikrarlı bir çıkış yakalamıştır. Sanatçının eserleri, pornografik ve insanları rahatsız edici boyutta bulunabilir, fotoğrafik resimler yapmayı sanat olarak değerlendirmeyenler olabilmektedir. Fakat, her şey de olduğu gibi bu açıdan kabuğunu kırmakta zorluk yaşayan ülkemizde, bu tarz çalışmalar yapma ve sergileme cesareti gösterebilmesi Taner Ceylan'ı farklı kılmakta ve ardından başarıyı engellenemez bir şekilde ulaşmasını sağlamaktadır. Sanatçı bu tavrıyla eser üreten ilk sanatçı olmayabilir fakat arkadan gelen genç, özgür ruhlu, özgür düşünceli sanatçılar için kalıpların dışına çıkabilme gücünü vererek örnek olmaktadır (hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/yasayan-en-pahali-turk-ressam-taner-ceylan)

Sanat tarihimizde Ceylan'ın yeri çok farklıdır. 1980'li yılların henüz sona erdiği dönemlerde resim yapmaya başlayan sanatçının ilerleyen yıllarda yapmış olduğu erotik öğeler taşıyan resimleri sanatını anlamayanlar tarafından reddedilmiştir. Uzun yıllar boyunca resimlerinin kabul edilmesi adına mücadele etmiştir. Sonra bütün bu olanları protesto etmek için ilginç bir yöntem kullanmıştır. Sosyete ve sanat çevrelerinden tam 400 kişiyi bir partiye davet etmiştir. Ama parti çok da davetlilerin beklediği gibi değildir! Tabir uygunsu; Ceylan onları kandırmıştır. Ceylan bu partiden sonra her şeyi bırakıp Almanya'ya gitmeyi planlarken, resimleri galerilerden kabul görmeye başlamıştır. Böylece erotik resimleri Türkiye'de kabul gören ilk isimlerden olmuştur. Ardından hiper gerçekçilik akımının Türkiye'deki en önemli temsilcisi

olmuştur. Birebir gerçekçi bu resimler arasından “Ruhani” Sotheby's Müzayede Evi'nde satılan en pahalı Türk resmi olunca, o dönem Türkiye'nin yaşayan en pahalı ressamı da olmuştur. Eserleri yurtdışında Türk sanatının tanınmasında önemli rol oynamış; müzelerde, bienallerde eserleri sergilenmiştir. Sonra “Kayıp Resimler” adlı serisinde Osmanlı'yı kimsenin bilmediği yönleriyle resmetmeye çalışmıştır. Bu dönemde Kayıp Resimler serisini tamamlamıştır. Ardından New York'tan Paul Kasmin Gallery'yle anlaşmıştır. Ceylan, dünyaca ünlü galerinin Türkiye'den çalıştığı ilk isimdir (www.sabah.com.tr/pazar/2012/10/28/).



Resim 58: Taner Ceylan, 1923, 170x180, t.ü.y.b. , 2010 (<http://tanerceylan.com/>)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.DÜNYADA DÜZENLENEN ÇAĞDAŞ SANAT FUARLARI

3.1.DÜNYADA DÜZENLENEN ÇAĞDAŞ SANAT FUARLARININ EN İYİLERİNE ÖRNEKLER

3.1.1. London Art Fair

Art89 ismiyle 1989 yılında Londra da kurulan sanat fuarı, tüm kademelerden sanat eserlerinin modern ve çağdaş bir ortamda sergilenmesine imkan tanımaktadır. Sanata çok yönlü bir bakış açısı kazandırmayı sağlayan fuarda sergilenen eserlerin sahipleri sanatçıların sanat üretimi deneyimlerini paylaştığı performanslara da katılım sağlamak mümkündür (<https://denemenlazim.net/dunyadan-en-iyi-10-sanat-fuarlari/>).

3.1.2 Art Los Angeles Contemporary

Fuar, Los Angeles'ta, Santa Monica'daki Barker Hangar'da düzenlenmektedir. Fuarın amacı; dünyanın dört bir yanından katılım sağlayan katılımcılara üstün bir sanat hazzı yaşamalarını sağlamaktır. Pek çok sanatçının, sanat severin, küratörlerin katılım sağladığı fuar eklektik bir kültür ürünü olarak kabul edilmektedir (<https://denemenlazim.net/dunyadan-en-iyi-10-sanat-fuarlari/>).

3.1.3.Arcomadrid

Fuar, Avrupa ve Latin Amerika arasındaki kültürel sentezin buluşma noktası olarak görülmektedir. Fuarın üstlendiği en önemli amalardan biri; yeni yeteneklerin keşfedilerek eserlerinin görücüye sunulmasıdır. (<https://denemenlazim.net/dunyadan-en-iyi-10-sanat-fuarlari/>).

3.1.4 Tefaf – Maastricht

Fuar, Hollanda'nın Maastricht şehrinde gerçekleştirilmektedir. Fuarda görsel sanatlar açısından çok çeşitli sergilemeler yapılması vesilesiyle, fuarın çağın en

kaliteli sanat anlayışlarını temsil ettiği düşünülmektedir. Fuarı diğer organizasyonlardan farklı kılan bir özelliği ise; güvenlik araştırması olmasıdır. Katılımcılar fuara kabul edilmeden önce TEFAF yetkili uzmanları tarafından belirli kriterlere göre sanat eserlerinin incelemesi yapılmaktadır. Böylelikle eserlerin sergilenmeye değer, özgün olup olmadıklarının değerlendirilmesi yapılmaktadır (<https://denemenlazim.net/dunyadan-en-iyi-10-sanat-fuarlari/>).

3.1.5. Art Dubai

Fuar, uluslararası sanat ve tasarım fuarlarına ev sahipliği yaparak küresel bir fuar olma amacı doğrultusunda ilerlemektedir. Ayrıca fuar katkısıyla da şehrin bir sanat ve kültür merkezi halini alması sağlanmaya çalışılmaktadır. Fuar bünyesinde pek çok sanatsal alanı kapsayarak, üstün kalitede eserler sergilenmesini sağlamaktadır (<https://denemenlazim.net/dunyadan-en-iyi-10-sanat-fuarlari/>).

3.1.6. Miart

Fuar, Milano'nun yaratıcılık başkenti sıfatını almasını sağlamıştır. Uluslararası Modern ve Çağdaş Sanat Fuarı Miart günümüze çok boyutlu bir bakış açısıyla hitap etmektedir. Fuar, Sanat ve sınırlı sayıda tasarımın geçmişi ve bugünü arasındaki bağı kurmak ve bu keşfi sağlamak amaçlı, pek çok alanla iletişim halinde olan bir fuardır. Sanatta yaşanan hızlı değişimleri dikkate alarak, sanattaki yeniliklerle birlikte eserlerde kaliteyi ön planda tutan bakış açısıyla fuar, sanat meraklılarına ve sanat dünyasına farklı bir sunu sağlamaktadır(<https://denemenlazim.net/dunyadan-en-iyi-10-sanat-fuarlari/>).

3.1.7. Frieze Art Fair New York

En çok beklenen etkinliklerden biri olan fuar, sanat dünyasına; çağdaş ve modern galerileri keşfetme olanağı sağlamaktadır. Çok sayıda sanatçının eserleri ile tanışma imkanı sağlayarak, küratörlerin konuşmalarına, yeni sanatçıların eserleriyle tanışmaya, canlı performanslara katılım imkanı sunmaktadır (<https://denemenlazim.net/dunyadan-en-iyi-10-sanat-fuarlari/>).

3.1.8. Art Berlin

Çağdaş sanatın göstergesi olan bir fuardır. 21 ülkeden çok sayıda ulusal ve uluslararası galeriye ev sahipliği yapan fuar sunduğu pek çok özel etkinlik, konser ve filmler ile ziyaretçilere geniş bir sanat hazzı yaşatmaktadır (<https://denemenlazim.net/dunyadan-en-iyi-10-sanat-fuarlari/>)

3.1.9. Foire Internnationale D' art Contemporain (FIAC)

Fuar, sanat severlere çağdaş sanatta olanları yakından takip edebilecekleri bir ortam sunmaktadır. Paris'teki Grand Palas'ın etkileyici atmosferinde, çeşitli sanatsal aktivitelerle sanat severler için üstün sanat hazzı yaşatacak bir ortam sunmaktadır (<https://denemenlazim.net/dunyadan-en-iyi-10-sanat-fuarlari/>).

3.2.TÜRKİYE'DE DÜZENLENEN ÇAĞDAŞ SANAT FUARLARI

3.2.1.Artankara

Artankara, Ülkemizin sanat ortamının ve sanat piyasalarının gelişmesinin ve güçlenmesinin yansıması, sanatçıların düşsel penceresinden, yeniden yaratılan bir dünyaya bakma şansını sanat izleyicisine sunmaktadır. Dünyada çağdaş sanata olan ilgiyi gözlemleyen ve bu doğrultuda Ankara'da uluslararası bir etkinlik düzenlemek isteyen Atis Fuarcılık 2015 yılın da bu etkinliği "ARTANKARA" Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı adı altında başlatmıştır. Fuar, Türkiye ve yurt dışından galerileri, sanatçıları, sanat severleri, koleksiyonerleri bir araya getirerek Cumhuriyet ile birlikte hem sanatın hem eğitimin öne çıktığı Ankara'yı yeniden "Sanatın Başkenti" yapmayı hedeflemektedir. (www.atitur.com/artankara/)

3.2.2.Contemporary İstanbul

2006 yılında kırk dokuz galeri ve otuz yedi bin ziyaretçinin katılımıyla başlayan fuar 2018 yılında seksen üç galeri ve yetmiş dört bin ziyaretçiyle büyüme sağlamıştır. Contemporary İstanbul, bölgenin sanat sahnesini tecrübe etmek için en iyi fırsatı sunmaktadır. Fuar uluslararası galerilerin ve koleksiyonerlerin şehirdeki ve

diğer alanlardaki artan ilgisini yansıtacak şekilde büyüme devam etmektedir. (kulturlimited.com/2019/02/01/contemporary-istanbul)

Ülkenin en değerli çağdaş sanat etkinliklerinden biri olan Contemporary İstanbul, Dünyada sanatın kalbinin attığı önemli merkezlerden biri haline gelmiştir. Fuar Türkiye'nin sosyal ve ekonomik ilişkilerinin gelişmesini, sanat üretiminin artmasını ve ülkenin uluslararası alanda başarı ile tanıtılmasını sağlamaktadır. Fuarın ana sponsorluğunu Akbank üstlenmektedir. (<https://denemenlazim.net/dunyadan-en-iyi-10-sanat-fuarlari/>)

3.3. 1850 SONRASI AVRUPA VE TÜRKİYE RESİM SANATININ GELİŞİM VE DEĞİŞİMİNE KISA BİR BAKIŞ

Araştırmanın başından itibaren Avrupa resim sanatında modern resme geçiş dönemi başlangıç olarak ele alınmaktadır. Bu dönemi daha anlaşılır bir şekilde ifade etmek adına dönemin başından itibaren akımları ve resim sanatında olanları sanatçılar ve eserleriyle açıklayıp örneklendirilerek daha somut bir ifadeye ulaşılmaya çalışılmaktadır. Avrupa resim sanatı modern akımların başlangıcından zamanımıza yakın tarihlere getirilinceye kadar irdelenmesinin ardından devamında ülkemizdeki resim sanatı yine Avrupa çağdaş resim sanatının başlangıcıyla aynı döneme denk gelecek şekilde irdelenmeye çalışılmaktadır.

Modern sanatın başlangıcı üzerine pek çok tartışma yapılmaktadır. Plastik değerler açısından ele alırsak; Edouard Manet'in 1863 tarihli 'Kırda Öğle Yemeği' isimli tablosu başlangıç olarak kabul edilebilir. Sanatın toplumsal tarihi açısından incelediğimizde ise Gustave Courbet'in 1850'li yıllarda bir sanatçı olarak kendini toplum içinde farklı bir konuma yerleştirme çabası sanat tarihinde modernist dönemin başlangıcı olarak ele alınabilir (Erden,2012,8).

Manet'in yaptığı; resim geleneğinin o güne kadar ki saklamayı ve yan çizmeyi kendine bir sorumluluk olarak belirlediği, tuvalin bu özelliklerini, niteliklerini veya kısıtlamalarını, tabloda temsil edilen şeyin içerisinde belirgin hale getirip gün yüzüne çıkarmaktır. Bu durum Manet'in Batı resmine getirdiği değişimin en önemli taraflarından biridir. Dikdörtgen yüzey, büyük dikey ve yatay akslar, tuvalin gerçek ışığı, seyircinin o tuvale şu veya bu yönden bakabilmesi, bütün bunlar Manet'in

eserlerinde bulunmaktadır. Manet tabloyu, somut olarak kavranan tabloyu, dışarıdan gelen bir ışığın aydınlattığı ve seyircinin etrafında döndüğü renkli şey olarak yeniden bulmuştur. Nesne, tablonun ortaya çıkan bu keşfi, tuvalin maddiliğinin temsil edilen şey içine bu şekilde yeniden girmesi, Manet'in resme getirdiği büyük değişimin merkezidir. Empresyonizmin doğmasını sağlayacak her şey bir yana, aslolan bu anlamda Manet'in Quattrocento'dan beri Batı resminin temelinde olan her şeyi altüst etmesidir (Foucault,2018,11).

Bazı kaynaklara ve araştırmalara göre Manet, Avrupa modern resim sanatının öncüsü olarak kabul edilmektedir. Geçmişten süre gelen sanat akımlarına karşı çıkıp, farklı üslupta resimler ortaya çıkarması, sanatçının geleneğe bir baş kaldırı içinde olduğunu ve resim sanatında yeni yollar keşfetme çabası içerisine girdiğini göstermektedir. Sanatçı “ Kırdan Öğle Yemeği” adlı eserinde gerek kompozisyonu, gerek plastik değerleri gerekse, resmin konusuyla çok farklı bir yöneliş içinde olduğunu gözler önüne sermektedir. Belki de modern sanatın öncüsü olarak görülmesi, bahsettiğimiz resmin temasının o dönem Avrupa'sına aykırı gelmesi ve topladığı tepkiler sonucu yapılmak istenene ulaştığının göstergesidir. Manet, özellikle bu resmi vesilesiyle modern resim sanatının öncülerinden biri olarak anılmaktadır.

Ayrıca başka bir yönden irdelenirse, Monet'in “Gün Doğumu” adlı eseri de modern resim sanatının özellikle “empresyonizm” akımının başlangıç resmi olarak kabul edilmektedir. Sanatçı bu resmi yapabilmek için geçmişten süre gelen belirli konuları bir kenara bırakıp, doğayı o an nasılsa, gözlemleyerek, bulunduğu zamanı tuvale aktararak an-ı yakalamaya çalışarak resimlerini üretmiştir. Monet, bu sayede Avrupa resim sanatında modernlik yolunda adımlar atılmasında etkili olmuştur.

Bunun yanında Cezanne 'nın da modern resmin başlangıcında çok etkili olduğu ve bu alanda çağdaşlarına göre çok daha farklı bir duruş sergilediği görülmektedir. Paul Cezanne'ın resimlerinin döneminin resimlerinden aykırı durması, geometriksel formların resmin içine girmeye başlaması o dönem Avrupa resim sanatının çok başka bir yola girmiş olduğunun göstergesi olarak değerlendirilmektedir.

Nesnelerin yüzeylerini parçalayarak resim sanatına yeni bir yol bulan Cezanne, bu sebeptir ki 20. yüzyıl ile beraber ortaya çıkan modern sanatın öncüsü olarak kabul

edilmektedir. Bu noktada nesnede saklı olan içyapıya ve geometrik biçimlere işaret eden sanatçının, Kübizm sanat anlayışının ana prensiplerine de temel oluşturduğu açıkça görülmektedir. Nesnelerin sadece görünen kısımlarının değil de görünümünün ötesine geçen sanatçı, bu bağlamda nesnenin doğal haline yaratıcı bir müdahalede bulunmaktadır (Altıntaş, 2013, 4).

Görüldüğü üzere kaynaklar arasında da Manet ve Cezanne'nin Avrupa modern sanatının başlangıcı ya da öncüsü olmaları yönünde farklı ancak birbirini tamamlayan etkileri de bulunmaktadır. Manet'in kırdı öğle yemeği adlı tablosunun ahlak dışı ve diğer eserlere göre konu açısından farklı bulunması belki de Avrupa çağdaş resim sanatının öncüsü olabilme yönünde öne çıkmasını sağlamıştır. Bunların yanında, Cezanne'nin resminde kullanmaya başladığı farklı teknik ve resmi güçlü bir izlenimle, kendine has renkler ve ifade ediş biçimiyle yapması ve olmayan bir etkiyi yaratması, sanatçının Avrupa resim sanatında modernizmin başlamasında etkin ve öncü rol oynamasında katkı sağlamıştır. Aynı zamanda Monet'in "Gün Doğumu" adlı eserinde kullandığı teknik, konuyu ifade ediş biçimi, renkler, döneminin resim sanatı anlayışıyla ters düşmektedir. Resim sanatında artık eskiye bağlılığın ya da geçmişten süre gelen resim sanatı anlayışının ve tarzının değişimi için bir yola girildiğinin kanıtı olarak da gösterilebilmektedir. Anı resmeden Monet bu sebeptendir ki Avrupa resim sanatında modern sanata ve empresyonizm akımına başlangıç teşkil etmede çok önemli bir yere sahiptir.

Modernist akımların ortaya çıkmasıyla başlayan Avrupa resim sanatındaki değişim, her dönem sanat sahnesinde ortaya çıkan farklı karakterlerin ve eserlerin dolayısıyla farklı akımların etkisiyle sürekli bir değişim ve devinim içerisinde olmuştur. Günümüze gelene kadar çeşitli aşamalardan geçen ve farklı yollarla ilerleyen, gelişen teknolojiyle dünyanın her yerine yayılan Avrupa resim sanatı ulaştığı coğrafyalardaki sanatın değişiminde etkin rol oynamaktadır. Sanatçıların sürekli bir arayış içinde olmaları, olağan yaşantılarında ellerinde olanla yetinmeyip yeni yollara yönelmek istemeleri, Avrupa resim sanatının gelişimini etkili bir şekilde desteklemiştir. Bunların yanında Avrupa resim sanatının böyle değişim içerisinde olmasında toplumun sanata olan ilgisinin, sanatçıların ülkelerine hitap etme ve karşıdaki insanlarında sanat yoluyla ifade edilmek istenenin üzerine düşünmesi ya da

sanat yoluyla olan bitene vakıf olmaya çalışması sanatçıları bu bağlamda kendilerini farklı ifade yollarına itmiştir.

Batı'da sanatın hızlı bir şekilde ivme kazanmasın da, sanatın merkezi olarak Avrupa'nın görülmesinde, sanat tarihinde çok önemli bir döneme sahip olan Rönesans'ın bu topraklarda başlaması önemli etkenlerden biri olarak gösterilebilmektedir.

Sürekli gelişim ve devinim halinde olan Avrupa resim sanatı günümüze gelene kadar çeşitli aşamalardan, o dönemin aktif olan sanatçıları vasıtasıyla her dönem bir önceki akımdan farklı şeyler yaratılmaya çalışılarak ilerlemiştir. Her dönemi, ortaya çıkan akımları temsil eden ve etkili eserler ortaya koyan sanatçılar bu değişimin başrol karakterlerini oluşturmaktadırlar. Burada örnek olarak Picasso ve dünya sanat tarihi için çok önemli bir yere sahip olan eseri "Guernica" adlı çalışması örnek olarak gösterilebilmektedir.

Sanat tarihinde çok önemli bir yere sahip olan çağımıza yakın bir dönemde yaşamış olan Picasso'nun hayat hikayesine, sanat yaşantısına baktığımızda çocuk yaşlarda verilen sanat eğitimi ve kazandırılan sanat bilincinin bireyin yaşadığı toplum için ne kadar etkili olduğunu göstermektedir. Çocuk yaşlarda verilmeye başlayan sanat eğitimi, bireyin sanat bilincini erken yaşlarda etkili bir şekilde kazanmasını sağlayarak, bireyin hayat yolunda gideceği istikameti, daha kendini bilerek ve net olarak çizmesini desteklemektedir. Ülkelerin gelişmişlik ve aydın zihinli bireyler yetiştirmede, aydınlık bir çehreye sahip olmasında sanatın en etkili rolü oynadığı ifade edilebilmektedir. İşte bu sebepten erken yaşta, doğru kurumlar ve doğru sanat eğitimcileri tarafından verilen sanat bilinci tekil bireyden topluma doğru yayılan bir fayda ve estetik kaygı amacı sağlamaktadır. Bu sebeptendir ki Picasso'nun hayatındaki etkileyici yaşantılar sanatçının sanat tarihinde her daim var olacağını göstermektedir.

Dönemler halinde ele aldığımız Avrupa resim sanatının, gelişimine bakıldığında, gelişmesinin, değişmesinin, tesadüf olmadığını ifade edilebilmektedir. Her döneme ait sanatçılar, sanatları adına pek çok faaliyetlerde bulunmuş, daha iyisini, daha özgününü yakalayabilmek adına coğrafyalar değiştirmişler ve hep daha iyisi ve farklısının peşinde koşmuşlardır. Belirli dönemlerde olumsuzluklar yaşansa ve bu

sanata yansımış olsa dahi sanatı geliştirmeden vazgeçmemişlerdir. Her dönemin öncüsü olan başarılı sanatçılar kendilerinden önceki sanatçıları genel olarak hep esin kaynağı olarak görmüş ve kendilerinden sonraki sanatçılara ve nesillere de hep esin kaynağı olmuşlardır. Yüzyılları kapsayan uzun bir dönemi, dönemlerin öncü sanatçılarından hayatlarından ve sanat yaşantılarından bahsederek aydınlatılmaya çalışılan bu bölümde; o zamanki yaşanan atmosfer ne olursa olsun sanatçıların sürekli gelişim peşinde koştıkları görülmektedir. Araya giren savaşlar, isyanlar, kaos ortamları bazen sanatçıları daha yoğun ve farklı bir üretim gücü içerisine sokmuş ve döneme hitap eden, dönemi eleştiren, döneme ışık tutan eserler ortaya çıkarmalarında, bu eserlerinde sanat tarihine ve dünya tarihine ışık tutmalarında büyük etken oluşturmaktadır. Tarihi bir belge niteliği taşıyan bu eserler; sanatın yerelden, ulusala, ulusaldan evrensele hitap ettiğini göstermektedir. Bahsedilen duruma örnek vermek gerekirse;

İspanya iç savaşında, ülkenin kasabası olan Guernica'daki iç savaşın kaosunu resmeden Picasso, yaptığı bu eserle dönemine isyanını etkili bir şekilde vermeye çalışmış ve eserin eşsiz hikayesiyle sanat ve insanlık tarihine ait olmasını sağlamıştır. Araştırmalara göre Picasso "Guernica"yı yapmak için çok emek harcamış, resimdeki her bir figürün ifadesini ve duygusunu etkileyici bir şekilde aktarmak adına onlarca eskiz hazırlamıştır. Öyle ki bazı kaynaklar bu eskizlerin bir müzeyi dolduracak kadar çok olduğunu ifade etmektedir. Eser detaylı bir şekilde incelendiğinde, etkili bir zekanın ve çalışmanın sonucu olduğu görülmektedir.

Gerçekten hissedilerek ve sanatçının kendi istediği gibi, kendini ifade etmesi yani özgünlüğünü içsel devingen duygularıyla harmanlayarak ortaya koyması yaptığı işin eşsiz olmasına vesile olmaktadır. Usta sanatçının "Guernica" adlı eseri buna ve dünya sanat tarihinde ifade edilmek istenen duruma en güzel örneklerden biri olarak gösterilebilmektedir.

Araştırmanın devamında Avrupa resim sanatında modern akımlar dönemi gelişim gösterirken Türkiye resim sanatında nelerle uğraşılmış vb. etmenler ışığında Türkiye resim sanatı üzerinde araştırılma yapılarak günümüze kadar getirilmeye çalışılmaktadır.

Osmanlı'nın son dönemlerinde özellikle resim sanatına ilgi duyan sultanlar resim sanatını geliştirmek adına faaliyetlerde bulunulmasını teşvik etmişlerdir. Resim sanatına ait eserler devletin çeşitli kademelerinde kullanılmıştır. Bunların yanında resim sanatı eğitimi için bazı sanatçı adayları, burslu olarak yurt dışına gönderilmişlerdir. Özellikle Osmanlı'nın son dönemlerinde ortaya çıkan asker ressamlar resim sanatının gelişiminde ve değişiminde etkin rol oynamışlardır. Özellikle askeri okullarda okuyan ve resme ilgili olan gençler Avrupa resim sanatı ışığında eğitilerek Türkiye'nin sanatta gelişmesini değişmesini sağlamışlardır. Bu vesileyle Avrupa'ya resim eğitimi almak adına gönderilen Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid Bey, aldıkları sanat eğitimi sonrası yurda dönüşlerinin ardından bu alanda ülkeye katkı sağlamaya çalışmışlardır. Görülüyor ki o dönem Türkiye resim sanatını geliştirmek için harekete geçen askeri kökenli sanatçılar Avrupa'nın sanat eğitiminden ve sanatçılarından faydalanmışlardır. Bunun sebebini şöyle ifade edebilir; Türkiye'nin, resim sanatı adına sağlam bir temele sahip olmayışı, sanat eğitimi için bu alanda eğitim almak isteyen öğrencilerin yurt dışına çıkmalarını gerekli kılmıştır. Bu durum, sanatta zayıf bir temele sahip olunması sebebiyle de o dönemde, Avrupa'nın resim sanatındaki üstünlüğünün kabul edildiğinin göstergesi olarak gösterilebilmektedir.

Sanatçıların çabaları yanında, özellikle Osman Hamdi Bey'in ülkede sanat adına yaptığı öncü girişimleriyle değişime uğramaya başlayan Türkiye resim sanatı, maalesef ki her dönem Avrupa'nın gerisinde kalmıştır. Bu durumun etkenlerinden biri de; Avrupa'da Rönesans yaşanırken Osmanlı'nın bu dönemin dışında kalması ve o dönemdeki Osmanlı'nın daha farklı durumlarla alakadar olmasından kaynaklanmaktadır. Bir diğer etken ise bir dönem Osmanlı da sanatın ve pozitif bilimlerin yasaklanması ve resim sanatı yerine minyatür sanatının geliştirilmesi gösterilebilmektedir. Gelişim açısından geç ivme kazanan Türkiye resim sanatı Osmanlı'nın son dönemlerinde Avrupa'nın sanat merkezlerine öğrenci gönderilmesi ve burada Avrupa resim sanatının ışığında eğitim alıp ülkeye ressam ve sanat eğitimcileri olarak yetişmesini sağlamaya çalışmaları resim sanatında gelişim ve değişimin etmenlerinden biri olarak görülmektedir. Avrupa resim sanatı ışığında eğitim alan sanatçıların ülkeye dönüşlerinin ardından, onlara verilenler ışığında sanatı; kendi

bünyesinde harmanlayarak, kendi kültürüyle sentezleyerek vermeye çalışmalarını da es geçmemek gerekmektedir.

Osmanlı'nın son dönemlerinde yoğunlaşan sanat faaliyetleri kapsamında uzun bir süre zarfına yayılan etkinliklerden bahsetmek mümkündür. Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle kurulan Sanay-i Nefise Mektebi ülkenin resim sanatı adına yapılmış en büyük gelişimlerden biri olarak ifade edilebilmektedir. Çünkü bu kurum açılana kadar ülkede resim sanat eğitimi adına faaliyet gösteren bir kurum bulunmamaktadır. Bu eğitim kurumunun açılmasında ön ayak olan Osman Hamdi Bey de Avrupa 'da sanat eğitimi almış ressamdandır. Özellikle bu kısma dikkat edilmesi gerekmektedir. Çünkü burada yine Avrupa'nın sanat yönündeki etkililiği dikkatimizi çekmektedir. Sany-i Nefise'nin açılmasının ardından sanat faaliyetleri adına Avrupa'dan dönen ressamlar, çeşitli grup ve cemiyetler kurmuşlar ve kimisi Avrupa resim sanatı ışığında Türk resim sanatının çağdaşlaşmasına öncülük etmişlerdir. Bazı ressamlar ise Avrupa resim sanatının etkisinden sıyrılmaya çalışarak resimde çağdaşlaşma ve gelişme adına faaliyetler göstermeye çalışmışlardır. Yalnız burada şuna dikkat çekmek gerekir ki resim sanatında oldukça geride olan bir toplumun resim sanatı yönünden kendisinden yıllarca önce gelişim sağlamış bir toplumu es geçmesi mantıklı bir niteliğe büründürülememektedir. Keza resim Türkiye resim sanatını geliştirmek adına kurulan gruplardan D grubu da bu tezi destekler nitelikte faaliyet göstermişlerdir.

Grubun sanatçıları, Türkiye'deki plastik sanatların Avrupa sanatı karşısındaki durumunu şu şekilde ifade etmişlerdir: Ülkedeki resim ve heykel sanatı anlayışı, en azından elli yıllık bir gecikme göstermektedir. Bu gecikmenin sebebi, 19. yüzyıl ortası yağlıboya ressamlarıyla başlamış, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin uyguladığı eğitim yöntemi ve Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyit'in resim anlayışlarıyla sürmüş, son olarak İbrahim Çallı ve arkadaşlarının akademik empresyonizmiyle son bulmuştur. Bu ressamlar, Türk resim sanatının batılılaşmasına katkı sağlamış fakat Avrupa sanat akımlarının uzağında kalmışlardır.(Berk ve Özsezgin, 1983; 54)

D grubunu oluşturan on genç ressam ilk sergilerini 13 Mayıs 1946 yılında akademi yemekhanesinde açmışlardır. Sergi herhangi bir manifesto içermemektedir Fakat vermek istedikleri mesajı sergi afişinde belirtmektedirler. Afişin üzerinde hem

El Greco'nun figürleri hem de Anadolu'ya özgü bir kilim motifinin yer alması, grup sanatçılarının her iki motifinde arkalarında duracaklarının, ne tam anlamıyla Doğuya ne de tam anlamıyla Batıya yönelmenin çağdaş sanat oluşumları açısından tutarlı sayılamayacağını mesajını karşı tarafa vermektedir. (Özsezgin, 2003;18)

Sanay-i Nefise'nin kurulmasının ardından, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1914 Çallı Kuşağı, Şişli Atölyesi, Onlar Grubu, Yeniler Grubu gibi Türk resim sanatını çağdaş bir seviyeye ulaştırmak adına faaliyet göstermek amaçlı kurulan bu gruplardan bahsedilmektedir. Bu grupların arasında, Çallı kuşağındaki ressamlar çalışmalarında özellikle Batı etkisini dışlamaya çalışmışlardır. Türk resminde Batı resim sanatı etkisinden uzak bir şekilde geliştirmeye çaba göstermişlerdir. Tabi bu çabanın sonunda elde edilen sonuca bakmak ve değerlendirmek gerekmektedir.

Tüm bu yapılan çalışmaların içinde Sanay-i Nefise sonrası kurulan diğer bir kurumda; İnas Sanayi Mektebidir. Bu kurum kız öğrencilere sanat eğitimi vermek amacıyla kurulmuştur. Bu ayrıntı, Türkiye resim sanatının geliştirilmesi adına pek çok yolun denenmeye çalışıldığını ve sanatçıların bu alanda üstün gayret içinde çalıştıklarını da göstermektedir. Bunların yanında sanatçıların, sanatı yaymak ve Anadolu'nun her yerine taşımak amacıyla yaptıkları yurt gezilerinden bahsedilebilir. Özellikle Avrupa'da resim eğitimi aldıktan sonra ülkeye dönen sanatçılar kendi kültürlerini daha yakından deneyimlemek ve bunu yaparken de Anadolu'nun hemen hemen her köşesine sanatı tanıtmaya adına yurdun dört bir yanına geziler yapmışlardır. Buralarda umuma açık yerlerde tablolarını yaparak insanların ilgisini çekmeye çalışmış ve sanat bilinci kazanmaları için uğraşmışlardır. Bu bir ülke ve o ülkenin sanatçısı için takdire şayan bir durum olarak ifade edilebilir. Çünkü aldıkları etkili eğitim sayesinde sanatçılar, bu eğitimlerini sadece kendileri için değil ülkelerinin insanlarına da fayda sağlamak için uğraşmışlardır. Topraklarına faydalı bir sanatçı olmak adına sanatı yaymaya çalışmışlardır.

Fakat geçmişe yönelik bir araştırma yapıldığında sanatçıların onlarca çalışma yapmaları, eğitim vermek ve ufuklarını geliştirmek adına yaptıkları yurt gezileri, sanat adına kurdukları gruplar, gösterdikleri faaliyetlere rağmen Avrupa resim sanatının etkilerinden bir türlü sıyrılıp tamamen özgün bir tarz oluşturabildiklerinden söz

edilememektedir. Özgünlük sanatta olmazsa olmaz denilen en önemli kavramlardan biri olarak ifade edilebilmektedir.

Türkiye'deki ressamlarının, resimlerini incelediğimizde kendi özgünlüğünü yakalayanların yanında sürekli Avrupa resim sanatına bilerek ya da bilmeyerek bağlı kalan sanatçıların da olduğu görülmektedir.

Bunlardan bahsederken ifade edilmek istenen bu özgün olamama durumunun bütün sorumluluğunu tabi ki sanatçılara yüklemek de yanlış olur. Türk resim sanatı 1900'lu yılların başından bu yana çok değerli ve eşsiz sanatçılar yetiştirmeye çalışmıştır. Fakat Sanay-i Nefise Mektebinin kuruluşuna kadar Türkiye'de resim sanatı eğitimi veren bir eğitim kurumunun olduğundan bahsedilememektedir. Yazıktır ki bu durumda ülkenin sanatçılarının resim sanatı adına eğitim almak için Avrupa'ya gitmesine sebep olmuştur. Bu etken, oranın eğitiminin sanatçıların, sanat eğitimlerinin başlangıç noktası olmasını sağlamıştır. Bunun yanı sıra yurt dışında eğitim gören sanatçılar ister istemez aldıkları eğitim mekanı ve eğitim aldıkları ressamlar vesilesiyle de hep bir batı etkisi altında faaliyet göstermişlerdir. Bu durum Türk resim sanatçılarının kendi kültürlerini yansıtan eserler üretmelerinde olumsuz bir etkene sebep olduğu da ifade edilebilmektedir.

Türk resim sanatını geliştirmek adına yapılan pek çok faaliyet ve hareket ilerleyen yıllarda da devam etmiştir. Araya giren siyasi etkiler ülkenin genelini etkilediği gibi sanatı da etkilemiştir. Fakat süregelen yıllar içerisinde sanat eğitimi kurumları artmış ve resim sanatı ülkenin geneline yayılmaya başlamıştır. Eğitim kurumlarının yayılmasının yanında resim sanatıyla ilgilenenlerin sayısında da bir artış gözlemlenmiştir. Tüm bunlar olumlu bir gelişme olarak ifade edilebilmektedir. Fakat gelişmeye çalışan resim sanatı karşısında toplumunda sanat zihniyeti konusunda geliştirilmesi de gerekmektedir. Bir ulusun sanatı anlayabilmesi, anlamlandırabilmesi için sanat temelinin iyi bir şekilde küçük yaşlardan itibaren atılmış olması gerekmektedir. Bu sebeple, Türkiye'de, sanat-toplum, toplum-sanat ilişkisini de ayrıntılı bir şekilde ele almak gerekmektedir.

Günümüze gelindiğinde, resim sanatı alanında faaliyet gösteren pek çok kurumdan, derneklerden, topluluklardan, galerilerden vs. bahsetmek mümkündür.

Resim sanatı adına bir sürü insan bir şeyler yapma gayreti içindedir. Fakat en başında şunu sorgulamak gerekmektedir; Türk toplumu toplum olarak “sanat” kavramının ne olduğuna hakim mi? Sanat nedir? Sanat ne için yapılmaktadır ya da topluma faydası nedir? gibi çeşitli soruların yanıtını insanlarda kendilerine buldurur hale getirmiş ya da bu soruların yanıtı biliniyor olması gerekmektedir. Günümüzde resim sanatı adına çaba gösterenlerin, bu alanda aktif insan sayısının fazla oluşu mutluluk verici bir durum olarak ifade edilebilmektedir. Bu durumu, sanatı geliştirme çabası içinde olduğunun göstergesi olarak ifade edilebilmektedir

Yıllar önce Sanay-i Nefise Mektebi’yle başlayan sanat eğitimi artık ülkenin pek çok yerinde çeşitli yüksek öğrenim kurumu bünyelerinde verilmektedir. Ülkenin doğusundan batısına pek çok yerde resim sanatı adına eğitimler verilmektedir. Yıllar önce ülkenin her yerine yurt gezileri düzenleyip resim sanatını yaymaya çalışan sanatçıların, yıllar önce yapmak istedikleri şimdi verilen eğitimlerle gerçekleştiriyor olabilir. Bu durum Türkiye için sanat adına olumlu olarak değerlendirilebilecek bir etken olarak ifade edilebilmektedir. Bunların yanında son yıllarda ülkede düzenlenen çağdaş sanat fuarları özellikle 2006 yılından beri her yıl düzenli olarak gerçekleştirilen Contemporary art sanat fuarı, yine 2015 yılından beri düzenlenen Artankara çağdaş sanat fuarı, niteliği her ne olursa olsun bir ülkede sanat geliştirilmesi için yapılanların göstergesi olarak gösterilmektedir. Bunların yanında yıl içinde düzenlenen sergiler, dünya çapında önemli işlere imza atmış sanatçıların özel ve önemli müzeler tarafından eserlerinin Türkiye’ye getirilmesi ve sergilenmesi ülke için çok değerli bir etkidir. Fakat bunların yanında halkı da sanat alanının da daha bilinçli hale getirerek; sergi gezme, gezdiği sergiyi özümseme, hayata daha farkında gözlerle ve duyarlı bir ruhla bakabilme kapasitesine ulaştırmak içinde çaba sarf etmek gerekmektedir.

Ülkenin ileri gelen şirketlerinin kendilerine ait mülkleri müzeye ve güncel sergilerin düzenlendiği mekanlar haline getirebilmek adına vakfetmeleri de ülkede sanat adına yapılan faaliyetler arasında önemli bir eken olarak gösterilebilmektedir. Örnek olarak Sabancı müzesini verebilir ki, önemli ve sanat tarihi açısından değerli görülen ressamların sergilerini ziyaret fırsatı bulunan bu müzenin ülke için önemli bir yere sahip olduğu ifade edilebilmektedir. Ayrıca sanat alanında hayallerini gerçekleştirmeye çalışan, gerçekleştirmek için çaba sarf eden sanatçılara da çok

ihtiyacı olduğu da ifade edilebilir . Mesela; köyünde müze açmak isteyen bir çocuğun ömrünün ilerleyen yıllarında bu hayalini gerçekleştirmesi ve köyünde dünya standartlarında bir müze açması sanat adına yapılan etkileyici bir çaba olarak görülmektedir. Sayın Hüsamettin Koçhan'ı bu konu da takdire şayan bulunmaktadır. Hüsamettin Koçhan'ın Bayburt'un Bayraktar köyüne kurulmuş olan Baksı Müzesi sanatın sadece ülkenin belirli şehirlerinde kısıtlı kalmaması gerektiğini ülkenin doğudan, batıya her yere yayılması gerekliliğini de göstermektedir.

3.4.AVRUPA'DAKİ BAZI SANATÇILAR İLE TÜRKİYE'DEKİ BAZI SANATÇILARIN ESERLERİNİN KARŞILAŞTIRILARAK ANALİZ EDİLMESİ

3.4.1. Eugene Delacroix ve Zeki Faik İzer

Fransız Romantik Ressam olan Delacroix küçük yaşlarda resim yapmaya başlamıştır. Lise döneminde desen eğitimi alan sanatçı resim sanatı yanında edebiyata da ilgisi olan bir sanatçı olmuştur. Sanatçının “Halka Yol Gösteren Özgürlük” adlı tablosu yapıldığı dönemde çok radikal etki yaşatmıştır. Resimde Paris sokaklarında 1830 devrimi ifade edilmektedir. Eserde, derme çatma geçici bir barikat yer almakta, şehir, tahminen orta çağ devrinde yansıtılmaktadır. Ön kısımda bulunan parke taşlarının üzerinde Paris sokaklarında rastlanılmayacak bir figür yükselmektedir. Bu figür aslında özgürlüğü simgelemektedir. Elinde üç renkli Fransız bayrağı taşıyan figür aynı zamanda eşitlik, özgürlük ve kardeşliği ifade etmektedir. Yani devrimin üç temel kavramını. Sanatçı resimde savaş ortamının kaosunu ve kaotikliğini ele alış biçimi yönünden etkileyici bir şekilde işlemektedir. Özgürlük olarak nitelendirilen, resmin merkezinde bulunan figür etrafında ölen, yaralanan insanları aşarak hızla ve devingen bir şekilde ilerlemektedir. Sanatçının özgürlük figürü incelediğinde, resimdeki ışık etkisi Caravaggio'nun tarzını da hissettirmektedir. Resme genel itibariyle bakıldığında farklı karakterde pek çok figüre rastlanmaktadır. Resim oldukça radikal ve güçlü bir etkiye sahip olarak görülmektedir.

1830 Paris devrimini yansıtan bu resim aradan geçen uzun yıllar sonra Türkiye ressamlarından Zeki Faik İzer 'e de ilham kaynağı olmuştur. Fakat, resim sanatçıya

ilham kaynağı olmaktan çok resmin ülkenin o dönemdeki durumunu yansıtacak şekilde kültürüne uyarlanması Zeki Faik İzer tarafından 1933 yılında yapılmıştır.

Avrupa’da resim eğitimi aldıktan sonra ülkeye dönen Zeki Faik İzer, yukardaki bölümlerde bahsedildiği gibi yurt dışında eğitim alması vesilesiyle, Batı sanatçılarının yol göstericiliğinde ilerlemiş ve dönemin sanatından etkilenmiştir. Ülkeye dönüşünün ardından sanatçı, çeşitli tarzda denemeler yapmış olmasına rağmen Avrupa sanatı etkisi altında üretmiş olduğu resimlere rastlanmaktadır. Bahsedilen bu done Delacroix ‘in “Halka Yol Gösteren Özgürlük” ve Zeki Faik İzer’in “İnkılap Yolunda” adlı eserleri karşılaştırıldığında görülmektedir.



Resim 59: Solda;Zeki Faik İzer,İnkılap Yolunda-sağda:Delacroix,Halka Yol Gösteren Özgürlük

Eserler incelendiğinde gerek kompozisyon açısından, gerek figürlerin resme yerleştirilmesi açısından, gerekse Delacroix’in resminde özgürlüğü ifade eden figürle Zeki Faik İzer’in resmindeki bayrak taşıyan figür yüksek seviyede benzerlik göstermektedir. Benzerlikten ziyade aynı hareketlere ve aynı kompozisyona sahip olması, kendi kuruluş savaşını ifade ederken dahi 1800’lü yıllarda Avrupa’ya ait bir kaosu ifade eden ressamın resminden yola çıkarak yapılması, kendi kurtuluş savaşının ruhundan ziyade 1830’lu yıllardaki Paris devriminin ruhunun taklit edildiğini de açıkça göstermektedir. Ülkedeki kurtuluş savaşının ruhunu özgün, sanatçıya özgü duygularla ifade etmek yerine başka bir sanatçının fırçasından çıkan duygularla ya da ifade ediş biçimiyle aktarmak sanatsal aktarım açısından ne kadar samimi olabilir diye eleştirel bir bakış açısıyla düşünmek gerekmektedir.

3.4.2. Pablo Picasso ve Cemal Tollu

D grubu kurucu üyelerinden olan Cemal Tollu, Avrupa'da resim eğitimi alıp ülkeye sanat alanında katkısı olan sanatçılardandır. Sanatçı, ressamlığı yanında, öğretmenliği ve sanat yazarlığı gibi pek çok alanla da alakadar olmuştur. Tollu Lhote ve Leger gibi kübist ressamlardan almış olduğu eğitimler sonrasında bu ressamlardan etkilenecek kübist tarzda eserler üretmiştir. Sanatçının resimlerine bakıldığında Avrupa'da almış olduğu eğitim sonrasında ortaya çıkardığı eserlerinde Anadolu kültürünü sentezleyerek kübist bir tarzla verdiği görülmektedir.

Sanatçının eserleri incelenildiğinde Kübist akımın en önemli temsilcisi olan Picasso ile eşleşmeleri ele alınabilir. Burada eşleşme derken; Tollu'nun yapmış olduğu resimlerle Picasso'nun resimleri karşılaştırıldığında kompozisyon ve kübik parçalama eyleminde benzerliklerin görülmesinden bahsedilmektedir. Plastik değerler ve kompozisyon yerleştirilmesi açısından görülen benzerlik Tollu'nun resimlerinde kendi kültürünü yansıtan öğeleri kullanmasıyla gölgelenmektedir. İki sanatçının da resimleri incelendiğinde, aynı tema üzerinde çalıştıkları resimlerinde, biçimlerin parçalanışları, kompozisyonda kullanılan geometrik biçimlerin benzerlik gösterdiği görülmektedir. Burada kesinlikle negatif bir kıyas yapılarak Picasso ve Cemal Tollu'yu olumsuz yönde eleştirme kaygısı içinde durulmamaktadır. Belirtmek istenilen şu ki; sanatta, yaşadığı toplumdaki daha önde olan bir coğrafyanın sanatının etkisi altında kalındığı görülmektedir. Fakat Cemal Tollu resimlerinde etkilendiği kübist tarzın kompozisyonlarını aynen kullanmamış Anadolu kültür öğeleriyle kübizmi sentezleyerek resimlerini bu şekilde ortaya çıkarmıştır. Burada şu ayrım iyi yapılabilmelidir; etkilenmek veya örnek almak kesinlikle çok etkili bir durumdur. Fakat bu etkilenme aktivitesi, faydalanarak kendi tarzını oluşturma, kendi kültürünü yansıtmak izlenimlerden uzaksa yani taklit olarak devam ediyorsa burada bir durup düşünmek gerekmektedir.



Resim 60: Solda Picasso,Cezayirli Kadınlar,1955/ Cemal Tollu,Keçili kompozisyon

Örnek olarak verilen resimler incelenildiğinde; ilk bakışta kübik formlar ve kompozisyonların yerleşmesi açısından benzer unsurlar taşıdıkları görülmektedir. Fakat Cemal Tollu'nun resminde kompozisyonun; Anadolu kültürünün insanlarının, biçimlerinin parçalanarak çalışmada yer aldığı, yani sanatçının kendi kültürünü resminde yansıttığı açıkça görülmektedir. Sanat üretiminde sanatçının, çağdaşlarının, kendisinden daha iyi olduğunu düşündüğü ya da kendi tarzına yakın hissettiği sanatçılardan etkilenmesi, faydalanması gayet doğal bir durum olarak görülmektedir. Ancak bu durum taklit etmek olarak kalıyorsa ve bu şekilde devam ediyorsa, sanatçı taklitçi olmaktan ileri gidememektedir.



Resim 61: Solda; Cemal Tollu,.Portre/ Sağda; Picasso,Otoportre

3.4.3. Jean François Millet ve Neşet Günal

Fransız köy hayatını konu alan resimleriyle tanınan Millet, bu alandaki ustalığını resimlerinde pek çok açıdan göstermektedir. Doğup, büyüdüğü kültürü

resimlerinde ustalıklarla yansıtan sanatçı, yerel unsurlarla evrensel bir sanat diline ulaşmanın örneğini gözler önüne sermektedir. Sanatçının eserlerine bakıldığında Fransız köy hayatının günlük kesitlerini, kendine has üslubuyla ve renk armonisiyle ifade ettiği görülmektedir. Sanatçının eserlerinde yansıtılan figürler, köy yaşantısında günlük işleri yaparak resmedilmektedir.

Fransız sanatçı Millet'ten yüz yılı aşkın bir süre sonra dünyaya gelen Neşet Günal'ın eserlerine bakıldığında eserler arası bir benzerlik ve bağın olduğu fark edilmektedir. Sanat eğitiminin bir kısmını İtalya'da alan sanatçı o dönemin ünlü ressamlarının atölyelerinde çalışmış ve atölyesinde çalıştığı Fernand Leger'in sanat üslubundan etkilenmiştir. Avrupa'dan yolu geçen ve Avrupa resmini yerinde deneyimleyen sanatçının eserlerinde bu etkiyi görmek mümkündür. Fakat bu etkeni olumsuz değil de olumlu yönden değerlendirmek daha doğru olacaktır. Çünkü yurt dışında sanat eğitimi alan ve Avrupa resim sanatı ortamını deneyimleyen sanatçı, eserlerinde Avrupa resim sanatını taklit etmekten ziyade doğup büyüdüğü Anadolu topraklarını ve Anadolu insanını kullanarak kendi kültür öğelerini sanatta içselleştirmeye çalışmıştır.

Neşet Günal'ın eserlerine baktığımızda, Millet'in eserleriyle benzer yanlarının olduğu fark edilmektedir. Fakat bu bağ ve benzerlik taklitten ziyade kendinden önce yaşamış bir sanatçının eserlerinden etkilenecek bu etkiyi kendi kültür öğeleriyle yeniden yorumlama olarak ifade edilebilmektedir.



Resim 62: Solda; Joan François Millet, Başak Toplayanlar-Sağda; Neşet Günal, Başakçılar,1984

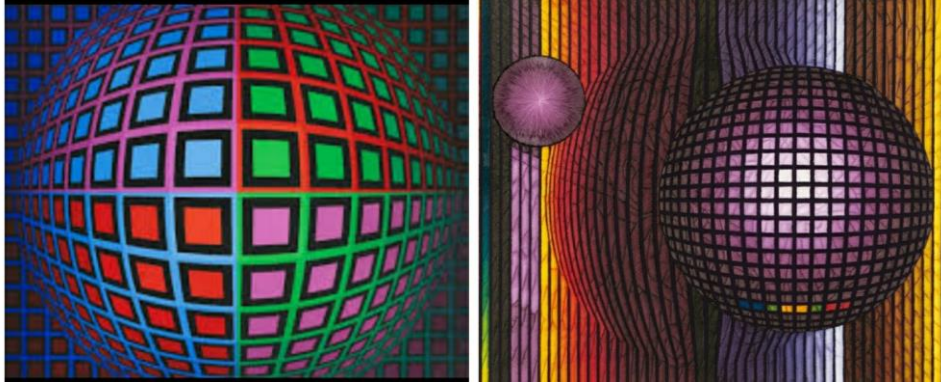
Resimlere bakıldığında Neşet Günal'ın resminden yüz yılı aşkın süre önce yapılmış olan Millet'in "Başak Toplayanlar" adlı eseri ve Günal'ın eseri kompozisyon, figür sayısı, figürlerin hareketleri, plastik değerler açısından oldukça benzerlik

göstermektedir. Fakat her iki resim incelenildiğinde resimler arasında çok büyük bir fark göze çarpmaktadır. Bunların yanında her iki sanatçının resimlerinin isimlerinin de benzerlik göstermesi Günal'ın, Millet'in tarzından etkilendiğini ortaya koymaktadır. Millet'in kendi kültürünü, coğrafyasını konu aldığı eser, gerek buldukları alan, gerek figürlerin giyim tarzlarıyla gerçekçi bir şekilde yansıtılmaktadır. Neşet Günal'ın resmine bakıldığında ise, resmin anlatıldığı ortam, figürlerin kıyafetleri, resimde kompozisyona dahil edilen nesnelere sanatçının Anadolu kültürünü yansıttığını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Ayrıca Günal'ın eserindeki figürlerin özellikle ellerinin, kollarının ve ayaklarının gerçek anatomisi dışında daha büyük oranlarda resmedilmesi sanatçının konuyu etkili bir şekilde anlatmasına büyük katkı sağlamaktadır. Sanatçının figürlerin özellikle ellerini, kollarını normalden büyük resmetmesi; çalışan, emekçi Anadolu insanının etkili bir şekilde yansıtılmasını sağlamaktadır.

Burada her iki resmi birlikte değerlendirildiğinde ilk bakışta benzer özellikler taşıdığı farkında bir göz tarafından görülebilmektedir. Her iki sanatçının diğer eserleri incelendiğinde bu çalışmalarda da benzer unsurlar göze çarpmaktadır. Bu bizlere Neşet Günal'ın kendisinden yüz küsür yıl önce yaşamış olan Fransız ressam Millet'ten etkilendiğini, onun eserlerinden esinlendiğini göstermektedir. Fakat şunu belirtmek gerekir ki; Neşet Günal, Millet'i taklit etmekten ziyade onu örnek almış, sanatçının eserlerinden esinlenerek bu durumu kendi kültürüne, kendi eserlerine uyarlayarak yeniden yorumlamış ve oluşturduğu bu tarzı Anadolu topraklarını ve Anadolu insanını resimlerinde ilgi çekici şekilde yorumlayarak ortaya koymuştur. Yani Günal olanı alıp birebir uygulamaktan ziyade, olandan faydalanıp kendi kültürü ve kendi yorumuyla yeni bir sentez ortaya koymuştur.

3.4.4. Victor Vasarely ve Ahmet Güneştekin

Bu iki ismi neden ele aldığımızı ifade etmek adına öncelikle sanatçıların resimlerine bakmanın, resimler arasındaki benzerliklerin görülmesinde etkili olduğu düşünülmektedir.



Resim 63: Solda; Victor Vasarely, Vega-Nor, 1969/ Sağda; Ahmet Güneştekin, Güneş Ülkesinin süvarisi, 2013

Victor Vasarely 1906 yılında Macaristan'da doğmuştur. Sanatçı Budapeşte'de Bauhaus etkisinde eğitimler vermiş, Op Art tarzında eserler üretmiştir. Sanatçı bu akımın en önde gelen temsilcilerinden biri olarak ifade edilmektedir. Sanatçının resimleri incelendiğinde resimden dışarı çıkacakmış gibi duran geometrik şekillerin birleşimiyle oluşan, göz yanılsamasını sağlayarak eserlere devinim kazandıran bir üslupla üretim yaptığı görülmektedir.

Sanatçının resimlerini, sergileri esnasında gözlemlemek, resimlerin optik yanılsamasını birebir yakından görmek ve deneyimlemek, sanatçının resimlerini hem algısal hem de teknik açıdan değerlendirmede önemli bir etken oluşturmaktadır. Bunların yanı sıra Ahmet Güneştekin'in resimlerine bakıldığında, algıda oluşturduğu ilk etken; Victor Vasarely eserlerini hatırlatıyor olmasıdır.

Grafiksel biçimlerin hakim olduğu, göz yanılsaması etkisiyle iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyutluymuş algısı veren resimleriyle tanınan Victor Vasarely bu tarzıyla resim sanatı dünyasında kendine özgü bir yer edinmiştir. Sanatçı süre gelen yıllar içerisinde pek çok sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Ülkemiz çağdaş sanatçılarından Ahmet Güneştekin'in de ortaya koyduğu resimleriyle Vasarely'nin eserlerinden ve üslubundan bir hayli etkilenmiş gibi görülmektedir. Ahmet Güneştekin'in eserlerinde ilk izlenim olarak Victor Vasarely'nin resimsel ifade ediş biçiminin, kompozisyon elemanlarının ve kurgusunun, renksel anlatışını benzerlik taşıdığı görülmektedir. Fakat Ahmet Güneştekin Vasarely'den farklı olarak resimlerinde kendi kültürüne özgü renkleri, dokuları, kültürüne özgü materyalleri kendi üslubuyla, kompozisyonuyla bütünleşik haline getirmektedir. Bunun yanında oldukça büyük çalışmalar yapmakta,

çalışmalarının bazılarında farklı malzeme ve doku (kabartma) kullanarak resimsel ifade ediş tarzını Vasareliy'e göre daha başka hale getirmektedir. Fakat yukarda bahsedildiği gibi; Ahmet Güneştekin'in eserlerine baktığımız da ilk izlenin olarak Victor Vasarely'nin eserlerini bakıyormuş izlenimi doğmaktadır. 2018 yılında açılan Ahmet Güneştekin sergilerinden biri de Vasarely Müzesi'nde açılan ve Victor Vasarely'nin eserleriyle birlikte sergilendiği bir sergidir.

Macaristan'da açılan Victor Vasarely ve Ahmet Güneştekin gibi çağdaş resim sanatı açısından iki önemli ismin eserlerini buluşturan bu tematik temelli sergi iki sanatçının eserleri arasında bir iletişim kurarak, kurulan bu iletişimin doğasına ve kaynağına ulaşmaya çalışmaktadır. Ahmet Güneştekin, formsal ve perspektif deformasyonlarla formların üç boyutlu etkisini daha baskın hale getirmek için Victor Vasarely'nin eserlerinde uyguladığı tekniği kullanmaktadır. Sanatçı resimlerdeki formu, renk kontrastlıklarını ve tonların zıtlıklarını kullanarak dönüşüm sağlamaktadır. Buna rağmen her iki sanatçı arasında önemli farklar bulunmaktadır. Victor Vasarely eserlerindeki geometrik optik yanılsamaları ortaya çıkarmak için düz yüzeyler ve yumuşak renkler kullanırken, Güneştekin renk açısından oldukça cesur ve zengin yüzeylerle çalışmaktadır. Vasarely'in çalışmalarındaki amaç; izleyicinin göz yanılsamasıyla boşluklar görmesini sağlamak ve bu sayede kışkırtıcı kompozisyonlar oluşturmaktır. Bu sayede insanlığın cevabını aradığı en temel sorusuna; yaşamın kaynağı ile alakalı sorularına cevap aramakta ve algı oyunlarını daha değişik biçimlerde uygulamaktır. Sanatçının eserlerine genelde kozmik, gezegensel bir alan hükmetmektedir. Bu tarz bir düzenleme içerisinde izleyici birbiriyle ilişkili iki tema çerçevesinde kümelenen yaratılış ve varoluş hakkında mitolojik hikayeleri keşfedebilmektedir. Vasarely'in geometrik ve soyut işleri, hareketin optik etkileri ve belirsiz yansımalarıyla ifade edilmektedir. Sanatçı bu görsel motifleri çalışmalarında biçimsel motifler için kullanırken, Güneştekin bu görsel oyunları metafor olarak kullanmaktadır. Sanatçı en çok tercih ettiği renklerin; kırmızı ve sarı renkler ve bu renklerin tonları olmasını buna bağlamaktadır. Ona göre, bu renkler beyaz parlaklığa bürünen güneşin renkleridir. Bunun yanında bu renkler yaşamın ve evrenin renkleridir.

Sanatçı, yaratılış ve varoluş kavramları üzerinden tinsel aşk kavramını ön plana çıkarmaktadır. Güneştekin'in çalışmalarındaki optik yanılsama düşüncesinin uğradığı dönüşüm izleyiciye op art hareketine farklı bir açıdan ve başka dünyalardan bakma

imkanı sunmaktadır. (<https://www.murekkephaber.com/ahmet-gunestekin-in-yeni-sergisimacaristan-da/7989/>)

Sanatta, 1900'lu yılların başından, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonrasında dahi yoğun bir şekilde resim sanatını geliştirmek adına yapılan sanat hareketlerinin, üstün başarılar elde edememesinde; sanatta, yararlanmaktan ziyade taklit etmenin ötesine geçilememesi bunda etkili olan etmenlerden biri olarak gösterilebilir.

3.4.5.Amedeo Modigliani ve Mustafa Ayaz

Mustafa Ayaz'ın resimlerini incelediğimizde; büyük bir devingenlikle, hızlıca yaratılmış, renklerin birbiri içerisinde etkileyici bir şekilde birleşimine şahit olunmaktadır. Özellikle kadın figürünün hakim olduğu kompozisyonlarla karşılaşmaktadır. Çocuk yaştan beri içinde bir tutku şeklinde doğan ve ardından aşka dönüşen "resim" sanatçının hayat felsefesinin en etkileyici yönlerindedir. Resimlerinde yeniden yorumlanan, her resimde yeni bir dünyada, yeni bir dünyaya doğan kadın figürleri sanatçının eserlerinin başrol karakterleridir. Kendine has üslubu, yeniden yorumlayarak oluşturduğu renkleri sanatçının resim diliyle sanat izleyicisiyle etkili bir iletişim kurmasını sağlamaktadır. Sanatçının resimlerine bakıldığında her resminde figürleri ve kullandığı renkleriyle yeni yeni senaryolara imza attığı görülmektedir. Sanatçının eserlerinin anlaşılabilirliği ve yorumlanabilirliği için çeşitli açılardan, ayrıntıyla sanat izleyicisi tarafından analiz edilmesi gerekmektedir. Etkili bir inceleme de bulunan sanat izleyicisi Mustafa Ayaz'ın eserlerinde muhakkak ki kendi dünyasına hitap edecek senaryoları görecektir.

Çağdaş Türk ressamlarından olan Ayaz Avrupalı sanatçı Modigliani ile eşleştirilmesindeki en büyük etken; Modigliani'nin eserlerinde kullandığı kadın figürleriyle yakından ilintilidir. Sanatçının eserleri incelendiğinde tıpkı Mustafa Ayaz'da olduğu gibi her kompozisyonunda kadın figürlerine rastlanılmaktadır. Neredeyse her eserinde kadın figürü başrolde olan Modigliani'nin eserlerinde, sanatçının anlatmak istediğini bu figürleriyle ifade etmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Bunun yanında her iki sanatçının resimlerinde kullandıkları Kadın figürleri dışında kendilerine has renk üsluplarından da bahsedilebilir. Modigliani resimlerinde kendine özgü, solgun, lirik ve pastel renkler kullanırken, Ayaz da tıpkı Modigliani gibi kendine özgü renk üslubu, yer yer çok renklilikle ifade ettiği pastel renkleriyle resimlerini

yaratmıştır. Bunların yanında Mustafa Ayaz'ın resimlerini Modigliani'nin resimlerinden keskin bir şekilde ayıran farklılık ise Ayaz'ın neredeyse her eserinde kendisini kompozisyonun, resim senaryosunun bir köşesine ustalıkla dahil etmesidir.

Yaratı dünyasını Modigliani ile eşleştirilen Ayaz, modelin değil, görsel algısında yarattığı güzelliklerin ressamı olmuştur. Bu nedenledir ki; ressamın çocukluk çağlarındaki görsel algısının, belleğine yerleştiği köy kadınlarının örtülü bacakları, aradan geçen uzun yıllar sonra, bütün bedenini siyahlar örtmüş çıplaklar olarak tuvaline girmiştir. Ressam, yaş mefhumuna takılmadan, kalbinden beslenen gözlerle nesnelere bakmaktadır. Ayaz, sanatının sınırlarını ve ufku belirlerken, "Doğanın optik görünümü doğanın olsun; bana onun hamuru, yaşamıma giren anısı, sanat motifi haline gelebilecek genel yasaları gerekmektedir" ifadesini kullanmaktadır. 'Yaşamıma giren anı', 'zaman' içinde devinim halinde değişerek, onlarca kadın çizse de, resmettiği her kadının yüzleri aynı olsa da, sanatçının resimle hissettirmek istediği, sanatsal yaratının kendine has yansımaları duyumsatmaktır. Sanatçı hayatı boyunca, güzel bir şey yakaladı mı, onu yeniden, daha çok güzelleştirmek için uğraşmaktadır. Ayaz, gizil gücü her daim var olan güce çevirmeye çalışmış ve bunu ancak güzelliği kendi içinde bulan ve hisseden sanatçının yapabileceğine inanmıştır (<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section>).

Belirtilen bu iki sanatçının eserleri karşılaştırıldığında şu ifade edilebilir; sanatçıların eserlerinin ortak yönleri; kadın figürünü neredeyse resimlerinin tamamında kullanmaları ve resimle ifade etmeye çalıştıklarını kadın teması üzerinden etkili bir şekilde aktarmaya çalışmalarıdır. Kısacası sanatçıların ortak yönleri yaratı dünyalarındaki benzerlikten kaynaklanmaktadır.



Resim 64: Solda; Mustafa Ayaz,2012/ Sağda; Modigliani, Genç Bir Kadın Portresi,1918

3.4.6. Paul Cezanne ve Fikret Mualla

1903 doğumlu olan Fikret Mualla, acılarla ve olumsuzluklarla dolu bir hayat sürmüştür. Sanatçı, sanat eğitimine Almanya’da başlamış ve burada edindiği sanat görüşüyle başına buyruk bir sanat üretimi içerisine girmiştir. Çalkantılı bir hayat geçiren sanatçı çeşitli tarz ve türlerde resimler üretmiş ve yaşayan resimler ortaya çıkarmıştır.

Burada Fikret Mualla ve Cezanne’nin birlikte ele alınmasındaki en büyük etken, iki sanatçının natürmort çalışmalarının üslupsal ve plastik değerler açısından benzerlik taşımalarından ötürüdür. İki sanatçının natürmortları incelendiğinde gerek resimlerdeki objelerinin formsal deformasyonları, gerek boyama tarzı, gerekse renk sıcaklıkları benzerlik göstermektedir. Cezanne’dan sonraki dönemlerde yaşayan ve resim sanatı içerisinde aktif olan Fikret Mualla’nın, Cezanne’nin eserlerinden özellikle natürmortlarından etkilenmesi çok doğal olarak karşılanabilir. Çünkü Mualla 1938 yılında dönmemek üzere Fransa’ya yerleşmiş ve sanat hayatını burada devam ettirmeye çalışmıştır. Bu dönem içerisinde Topraklarında yaşadığı Cezanne’den etkilenmesi çok normal olarak karşılanabilir. Yalnız şunu belirtmek gerekir ki iki sanatçının resimlerinin benzerliğini natürmort tarzında verdikleri eserleriyle kısıtlamak pek de yanlış olmaz. Fikret Mualla’nın diğer eserlerine bakıldığında Cezanne’nin etkisi görülmemektedir.

Çalkantılı ve acılar içinde bir hayat süren Mualla, sanat hayatının çeşitli dönemlerinde pek çok tarzda eserler ortaya koymuştur. Bu da bize sanatçının sadece natürmortlarının Cezanne’nin natürmortlarıyla benzerlik göstermesinde açıklayıcı olabilir. Bunların yanında şuda ifade edilebilir; Fikret Mualla aldığı sanat eğitimi sonrası başına buyruk bir üretim tavrı içine girerek çeşitli tarzlarda üretim yapmış ve bu da sanatçının hızlı ve farklı bir şekilde gelişimini sağlamıştır. Avrupa’da eğitim gören hatta ömrünün ilerleyen zamanlarında Fransa’ya yerleşen, yaşadığı kültürün sanatından faydalanan, bazen taklit ederek kendi tarzını, sanatsal üslubunu oturtan bir sanatçı olarak Fikret Mualla’yı örnek göstermek yerinde bir tespit olabilir. Avrupa ‘da eğitim alıp, sanat hayatını burada devam ettiren bir sanatçı olarak kendi tarzını etkili ve hızlı bir şekilde oturtması Fikret Mualla’nın Avrupa resim sanatının etkisinden

kurtulamayan Türk ressamı arasında sıyrılmasını sağlamakta ve bu durum sanatçının farklı bir konuma yerleştirilmesine etken olmaktadır.



Resim 65:Solda ;Paul Cezanne,Natürmort/Sağda;Fikret Mualla,Natürmort

3.4.7.Ramon Chirinos ve Aziz Erkan

Venezuellea'nın çağdaş, soyut tarzda resim yapan sanatçılarından olan Ramon Chirinos ve günümüz sanat eğitimcilerinden ve ressamlarından Aziz Erkan'ın günümüze yakın bir tarihte ürettikleri eserleri incelenildiğinde yine yukarıda bahsedilen durumun tekrarı niteliğinde bir enstantenyle karşılaşılmaktadır. Konunun genelinde de bahsedilen Avrupa çağdaş resim sanatı platformundan faydalanma ya da örnek alma veya birebir aynını alma, her nasıl ifade edilirse edilsin aslında genel olarak bakıldığında anlatılanlar yine aynı kapıya çıkmaktadır.

İki farklı coğrafyaya ait, bu iki sanatçının eserleri ele alındığında; yazık ki yine bir tekrar etme, olanı alıp, ufak tefek düzenlemelerle, yeni bir ürünmüş gibi ortaya koyma sonucuyla karşılaşılmaktadır.

Ele alınan ve anlatılanların görsellerle desteklendiği resimler günümüze çok yakın bir tarihe aittir. 2013 yılında Ramon Chirinos'un yapmış olduğu soyut bir eserin günümüz de yine ülkemizi ilgilendiren çok önemli bir zaman dilimini kapsayan 15 Temmuz tarihinin sanatla ifadesinin istendiği bir yarışmada, Aziz Erkan'ın yaptığı resmin bahsettiğimiz Venezuela'lı sanatçının resmiyle çok büyük benzerlikler göstermektedir. Benzerlikten ziyade, neredeyse aynı kompozisyon, aynı üslup

özelliklerini taşıması, aynı renk ifadesinin kullanılması düşündürücü bir durum olarak ifade edilebilir. Farklı sanatçıların, farklı coğrafyalarda yaşarken benzer şeyleri yapmaları tabii ki çok olağan bir durum olabilir. Çünkü sanatın evrensel dilinden her daim bahsedilmektedir. Fakat eleştirel bir gözle bakıldığında, hissedilen benzerliğin, evrensel sanat dilinden mi geldiği yoksa etkilenmenin ötesine mi geçildiği tartışmaya açık bir konudur.



Resim 66:Solda; Ramon Chirinos/Punto Calido/ Sağda; Aziz Erkan/Karanlıktan Aydınlığa 15 Temmuz

Aziz Erkan'ın resmi ele alındığında, gerek kompozisyon gerek renk değerleri, gerekse üslupsal işleniş açısından çok benzerlikler taşıdıklarını, hatta birebire yakın bir ifade ediş şeklinin olduğu söylenebilir. Konu bakımından Chirinos'un resmi soyut bir ifade edişi anlatırken, Erkan'a ait resim Türkiye için milli bir önem arz eden zamanı ifade etmektedir. Resme bakıldığında sanatçının Chirinos'un resminin genel kompozisyonunu aynen alıp kendi resminde işleyeceği konuya özgü bazı uyarlamayla çalışmayı yeniden ortaya koyduğunu görmek mümkündür. Hatta Aziz Erkan'ın resmi detaylı bir şekilde incelendiğinde yine yukarıda bahsedilen ve Türkiye'nin çok önemli zamanlarını ifade eden, Zeki Faik İzer'in "İnkılap Yolunda" adlı eseriyle bağlantı kurulabilir. Çünkü Zeki Faik İzer'de bu resmiyle milli duyguların derinden hissedilmesi gereken bir anı, bir zamanı ifade etmeye çalışmıştır. Fakat sanatçının bu resmi Fransız sanatçı Delacroix'in "Halka Yol Gösteren Özgürlük" tablosuyla birebir aynı kompozisyon özelliklerine, aynı ifade ediş biçimine sahiptir. Bahsedilen bu üç resim ele alındığında görülüyor ki yaklaşık yüz yıl önce yine milli duyguları ifade

etmek için yapılan resimle 2016 sonrası, yine benzer hisleri ifade etmek için yapılan Erkan'ın resmi de başka eserlerin tekrarı niteliğini taşımaktadır. Hatta resme farklı bir açıdan bakıldığında, Aziz Erkan'ın resminin Delacroix'in "Halka Yol Gösteren Özgürlük" resmiyle de pek çok benzerlik taşıdığı da ifade edebilir. Mesela; resimde ön planda elinde Türk bayrağı taşıyan kadın ve arkasında soyut bir şekilde ifade edilmiş, kadını takip eden insan figürü slüetleri Delacroix'in resminin kompozisyon dizilimini etkili bir şekilde hissettirmektedir.

Yaklaşık yüz yıl önce vatani duyguları ifade etmek için yapılan ve aradan geçen onca zamana rağmen yine aynı duyguların benzerini ifade etmek için yapılan resimler incelendiğinde aradaki bu farksızlık gerçekten üzücü ve düşündürücüdür. Geçmişten süren gelen, Resimde Avrupa'nın örnek alınması, örnek almadan ziyade Avrupa resim sanatının kaba bir tabirle; kopya edilmesi, aslında her dönem yaşanmıştır ve yaşanmaktadır. Ele alınan bu konu somut örneklerle biraz daha desteklemektedir. Yani özgün, sanatçının kendi duygularına ait ifade ediş biçimiyle değil de, daha önce yapılmış ve farklı coğrafyaların duygularının ifade edildiği bir üslubun kalıbını alarak, sanatçının kendi milli duygularını ifade etmeye çalışması düşündürücüdür.



Resim 67:Delacroix/Halka Yol Gösteren özgürlük/Zeki Faik İzer/İnkılapYolunda/Aziz Erkan/Karanlıktan Aydınlığa 15 Temmuz

Yukarda ele alınan, sanatçılar arasındaki sanatsal açıdan kıyaslamaları veya iki sanatçı arasındaki eser analizlerini sayıca arttırmak mümkündür. Görülüyor ki Türk resim sanatında her dönem sanatçısının kendine ve eserlerine, sanat anlayışına yakın bulup örnek aldığı, yolunda ilerlediği bir Avrupalı sanatçı olmuştur. Bunun yanında,

bilerek ya da bilmeyerek (etkilenererek) benzer işler ortaya çıkardığı sanatçılar olmuştur. Türkiye resim sanatının geçmişi incelendiğinde pek çok sebepten dolayı sanatta geri kalmış bir toplum olarak başka sanatçılardan, özellikle resim sanatında gelişmiş olan Avrupa resim sanatından etkilenmek normal olarak karşılanabilir.

Sevgili Neşe Erdok bir Röportajında bahsedilenlere örnek teşkil edecek bir durumdan bahsetmektedir; İspanya resim sanatının kendisini daha fazla etkilediğini ifade etmektedir. İspanyol resim sanatının önde gelen sanatçıları; Goya, El Greco, Velazquez, Zurbaran gibi önemli sanatçıların sanat anlayışlarından ve resimlerindeki figürlerden ve bu sanatçıların insana bakış açılarından etkilendiğini ifade etmektedir. İspanyol resminde hayatın trajik kısmının etkili bir şekilde ifade edilmesinin ve daha etkileyici şekilde kavranmasının kendisini etkileyen yanlarından biri olduğunu dile getirmektedir. Ayrıca İspanyolların bizlere benzeyen bir taraflarının olduğunu, Anadolu'nun ve İspanya'nın belli bir kesiminin benzerlik taşıdığını ifade etmektedir. Fransız resminin ise İspanyol resmine göre daha rasyonalist bir resim tarzına sahip olduğunu belirtmektedir. Bunların yanında İspanyol resminin; daha trajik, duygu yüklü ve daha karanlık bir yapıya sahip olduğunu, bu sebeple İspanyol resminden etkilendiğini ifade etmektedir. Fransa' da çalıştığı, Chaplin Midy'i sıradan olarak değerlendirmektedir. Bunların yanında Fransa'da müzelerde gördüğü eserlerin ve kültür ortamının kendini oldukça etkilediğini de dile getirmektedir. (<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=395§ion=555&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>)

Sanat eğitimi verilen kurumlarda Avrupa sanatının ön planda olması ve bunun yanında çok eski bir tarihe sahip olmayan Türk resim sanatının da işlenmesi iki coğrafya arasındaki sanat gelişimini görmek ve deneyimlemek açısından önemli bir etken olabilmektedir. Avrupa resim sanatının verilen eğitimlerde Türkiye resim sanatından önce gelmesi yadırganacak bir durum olarak ifade edilememektedir. Sanatta daha ileri bir toplumu örnek alarak kendi sanat anlayışına uyarlamak doğru yönlerden bakılınca çok etkili bir unsur olarak değerlendirilebilmektedir. Burada ifade edilmek istenen; sanat konusunda Türk resim sanatından ileri olan bir toplumu sanat eğitiminin temelinde de ele almak yadırganacak veya eleştirilecek bir durum teşkil etmemektedir. Avrupa resim sanatının ve sanatçılarının örnek alınmasındaki en büyük

etken; sanatta öncü olmalarından ve Türk toplumu olarak sağlam bir resim sanatı, tabiri caizse sağlam bir sanat temeline sahip olamamamızdan kaynaklıdır. Çünkü zamanında İtalya'da Rönesans yaşanırken Osmanlı Rönesansından uzak bir dönem geçirmiş, hatta bazı sözü dinlenen şahsiyetlerin "sanatın ve bilimin "günah olduğunu ifade etmeleri üzerine Osmanlı'da sanat ve pozitif bilimler yasaklanmış bu da ülkenin sanatta temeli olmayan bir toplum haline gelmesindeki etkenlerden biri olmuştur. Bu sebeptendir ki; sanat eğitiminde ve sanatta Avrupa resim sanatını ve ressamlarını örnek almak, onlardan ve eserlerinden esinlenmek gayet doğal bir etken olarak değerlendirilebilir. Çünkü resim sanatı açısından güçlü bir temele sahip olunmayışı ve her dönem sanatını geliştirmek adına büyük çabalar sarf edilmesi ve sonuç olarak çok üstün bir geri dönüşün olmaması, çeşitli olumsuz dönemler gelişme çabalarının da yarıda kalmasına sebep olmuştur. Bu da Türk resim sanat tarihinin zayıf bir temele sahip olmasında etkili olmuştur. Avrupa resminden esinlenme ve etkilenme ile alakalı şunu da belirtmek gerekir ki; esinlenme, kopya etme ve aynısını aktarma niteliğinde devam ediyorsa bu durum hoş görülmeceği bir nitelik kazanmasına sebep olmaktadır. Sanatta en önemli etken; olmayanı yaratmak, farklı, özgün olana ulaşmak olmalıdır.

SONUÇ

Araştırmanın konusu “Avrupa çağdaş resim sanat platformu ve Türkiye çağdaş resim sanat platformunun kıyaslanması”dır. Geniş bir alanı ifade etmesi ve algılatması sebebiyle konunun içeriği belli kısımlarla ve konularla kısıtlanmıştır. Avrupa’da modern resim sanatının başlangıcı tezin de başlangıç kısmı olarak kabul edilmiş ve konular bu tarih baz alınarak araştırılmaya, bu kronolojik sıralamayla verilmeye çalışılmıştır. Tez üç bölümden oluşmaktadır. Her iki bölümde de ele alınan iki coğrafyanın modern sanattan çağdaş sanata ulaşan hikayesi kronolojik sıraya dikkat edilerek işlenmeye çalışılmıştır. Her iki tarafta da sanat adına neler yapılmış konular bu şekilde ele alınmaya çalışılmıştır. İlk iki bölümde modern sanatın başlangıç tarihi tezin de başlangıç kısmı olarak kabul edilmiştir. Hem Avrupa resim sanatında hem de Türk resim sanatında konular, dönemler, dönemler de ortaya çıkan akımlar, akımları temsil eden sanatçılar ve sanatçıların sanata verdikleri katkılar eserleriyle birlikte ele alınmıştır. Üçüncü bölüme gelindiğinde ise tezde asıl yapılmaya çalışılan; Avrupa resim sanatı ve Türk resim sanatını irdeleme ve karşılaştırma adına yine gerek teknikleri, gerek sanatsal üslupları açısından aşırı benzerlik taşıyan çağdaş sanatçılar ele alınmıştır. Eserleriyle birlikte ele alınan sanatçılar yorumlanmaya çalışılmış, bu şekilde konunun özünü temsil edecek düşüncelerin ispatı için gayret gösterilmiştir.

Tez asıl olarak Türk resim sanatında geçmişten günümüze neler yapılmış, hangi dönemlerde nasıl uğraşlar verilmiş, bu uğraşlar verilirken özgün olmak adına nasıl bir çaba sarf edilmiş yada özgünlük diye ifade edilen şey Avrupa resim sanatında olan bitenlerin ülkemiz kültürüne uyarlanması olarak mı kalmış bunun gibi pek çok konu aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Avrupa’da 19. Yüzyılın ortasından sonra boy gösteren modern resim sanatı, bazı ressamın üstün çaba ve diretmeleriyle hızlı bir şekilde yayılmaya başlamış ve modern sanat akımları dönemler şeklinde ortaya çıkmıştır. Birbirini izleyen dönemler şeklinde gelişen Avrupa modern sanat akımları ve her yeni doğan sanat akımı pek çok sanatçının ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bazı sanatçılar sanat anlayışları ve eserleriyle o akımın öncüleri haline gelmişlerdir. 19. Yüzyılın yarısında başlayan ve sürekli bir devinim, gelişim halinde olan Avrupa çağdaş resim sanatı akımları kendi

coğrafyalarının yanında dünyada ve Türkiye’de de etkili olmuştur. Türk resim sanatında da Avrupa resim sanatı akımları ve sanatçıları örnek alınarak ilerlenmeye çalışılmıştır. Hızla değişip gelişen Avrupa resim sanatı her dönemde farklı üslupların farklı ressamların, farklı sanat eserlerinin ortaya çıkmasını sağlayarak gelecek dönemlerdeki resim sanatına temel teşkil etmiştir. Etkin ve güçlü bir temele sahip olması vesilesiyle Avrupa resmi ilerleyen zamanlarda güçlü temeller üzerine kurulu sanat üsluplarının ve sanatçıların emin adımlarla sanat dünyasında ilerlemesini sağlamıştır. Böylelikle resmin çağdaş düzeylere ulaşması yönünde etkili olmuştur. Hızla değişen ve gelişen, her yeni çıkan sanatçıyla yeni üslup özellikleri kazanan Avrupa resim sanatı neredeyse tüm dünyaya kaynak teşkil etmiştir. Dünya resim sanatında önemli bir yere sahip olmuştur. Avrupa resim sanatı günümüze gelene kadar pek çok aşamalardan geçmiştir. Bu geçiş aşamaları esnasında pek çok farklı akım ve sanatçı ortaya çıkmıştır. Sanat tarihine damgasını vurmuş ve hala konuşulan bir sürü öncü sanatçının oluşmasını sağlamıştır. Üretilen eserlerin sergilenmesi adına bir sürü etkinlikler düzenlenmiş ve özellikle, düzenlenen çağdaş sanat fuarları da Avrupa resim sanatının daha çok işlerlik kazanmasında, diğer coğrafyalara örnek olmasında etkili olmuştur. Fakat burada şuna da değinilebilir; üretilen sanatın anlaşılır olması, övgü ve yergi görebilmesi, topluma ışık olabilmesi vb. gibi birçok değerleri kazandırabilmesi ve kazanabilmesi adına verileni almaya hazır bir kitlenin, sanat bilinci temelleri bulunan bir toplumun olması gerekmektedir. Avrupa’da güçlü bir sanat temelinin olması bu tarzdaki insanların daha yoğun olmasını etkilemekte ve sanatı özümseyen ve gelişiminde destek olabilecek bir toplumun oluşmasını sağlamaktadır.

Türkiye’ye gelindiğinde ise Osmanlı’da bazı padişahların resim sanatına duydukları ilgi, verdikleri değerle birlikte, geç de olsa resim sanatında bir hareketlilik başlamıştır. Özellikle askeri okullarda resim eğitimi verilmeye başlanması asker ressamların ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Ayrıca resim eğitimi için Avrupa’ya öğrenci gönderilmesi de yine Osmanlı’nın son dönemlerinde takdir edilecek ve örnek alınacak bir harekettir. Osmanlı’nın sonlarına doğru ve son padişahların da resim sanatına olan ilgi ve alakaları sayesinde resim sanatında ki bu hareketlilik hız kazanmaya başlamıştır. Fakat resim sanatı yönünden zemini zayıf bir toplum için bu ilerleme dahi zor olmuştur. Daha sonra Osman Hamdi Bey’in Avrupa’ya hukuk

eğitimi için gönderilmesi fakat çok radikal bir kararla hukuk eğitimi yerine o dönemin ünlü ressamlarını atölyelerinde resim eğitimi alması ve ülkeye bir sanatçı adayı olarak dönmesi resim sanatının gelişiminde umut verici olmuştur. Osman Hamdi Bey, İstanbul'a dönüşünün ardından bir sanat eğitim merkezine sahip olmayan lkemizde Sanay-i Nefisenin kuruluşu için harekete geçmiştir. Bu alanda öncü olan sanatçı, müzecilik hareketini de başlatarak, Türk resim sanatında hızlı bir yükseliş kazanılmasını sağlamıştır. Ayrıca resim sanatında geri kalınmasına sebep olan etkenlerden biri olarak; Osmanlı'nın belli bir döneminde resim sanatının günah sayılması vesilesiyle yasaklanması gösterilebilir. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki; Avrupa'da Rönesans yaşanırken bu devrime Osmanlı neden kayıtsız kalmış, Osmanlı o dönemlerde nelerle meşguldü? Sanat adına yaşanılacak bir ortam yok muydu yada oluşturulamaz mıydı? Resim sanatı yerine neden minyatür sanatı geliştirildi? Toplum estetik hazlarını ne şekilde tatmin etmekteydi? Vb. gibi pek çok soruya yanıt alabilmek adına bu alanlarda detaylı bir araştırma yapılması gerekmektedir. Bu sayede resim sanatında geri kalınmasının sebepleri daha iyi aydınlatılabilir.

Osman Hamdi Bey dönemine geri gelindiğinde, sanatçının eserlerine bakıldığında, resimleriyle toplumun pek çok alanına atıfta bulunan mesajlara sahip eserlerini görmek mümkündür. Sanatçının eserleri detaylı incelendiğinde görme kabiliyeti gelişmiş kişilerin, sanatçının eserlerinde ne anlatmak istediğini rahatlıkla algılayabilmesi mümkündür. Osman Hamdi Bey'in döneminde ve sonrasında Türkiye'de pek çok sanatçı resim sanatında modern ve çağdaşı yakalamak adına faaliyetler de bulunmuşlar ve üstün çaba sarf etmişlerdir. Ayrıca şu da belirtilebilir ki; Osman Hamdi Bey Avrupa'da aldığı resim eğitimi Jerome'nin atölyesinde ve onun sanatsal üslubunda değil de, Monet'in üslubunu örnek alarak ilerleseydi empresyonizm akımı izinde eserler verebilirdi. Bu durum belki de Türk resminin ağdaşlaşma yolunda daha etkili olmasını sağlayacaktı. Bunun yanında Osman Hamdi Bey, gerek sanat anlayışı gerekse eserleriyle çağdaşlarını etkilemiş ve kendinden sonraki sanatçılara öncü olmuştur. İşte bu sebeple Osman Hamdi Bey, empresyonist tarzda ilerleseydi belki de Türk resim sanatını daha etkili bir şekilde Avrupa resim sanatına entegre etmiş olacaktı.

Türkiye, Avrupa'nın resim sanatındaki üstünlüğünü kabul etmiş olacak ki sanat eğitimi adına pek çok ressamını Avrupa'ya göndermiştir. Sonrasında, aldıkları eğitim doğrultusunda sanatçılar, sanatı ülkenin muhtelif pek çok yerine yaymak adına, sanat eğitmeni olarak yurdun çeşitli bölgelerine gönderilmişlerdir. Avrupa sanat ortamını soluyan ressamlar, ülkeye dönmelerinin ardından Türk resim sanatını geliştirmek ve özgünlük kazandırmak adına bir sürü grup kurmuşlar, sergiler açmışlar, çağdaşlarıyla yurt gezileri yapmışlar ve resim sanatını topluma kazandırmak adına üstün çabalar vermişlerdir. Fakat alınan geri dönüşler gösteriyor ki, bu üstün çabalara gerekli dönüt sağlanamamıştır.

Osmanlının yıkılışının ardından yeni bir devlet ve düzen kurmak adına yurttan çeşitli savaşlar, siyasi olaylar, rejim değişikliği olması ve Cumhuriyet'in kuruluşunun ardından ülkenin yeni bir yapılanmaya girmesi haklı olarak insanların, toplumun ilgisinin sanata uzak kalmasına sebep olmuştur. Tabi ki bu dönemlerde de ressamlar gayret göstermişlerdir. Mesela, Kurtuluş Savaşını, Çanakkale cephesini resmeden sanatçılar, yaptıkları eserleriyle savaşın o kaotik ortamını tarihi bir belge olarak kaydetmişlerdir. Yani kısacası her dönem sanatçılar Türk resim sanatını çağdaş seviyelere ulaştırmak adına üstün çabalar göstermişler, bunlar adına pek çok dernek, topluluk, gruplar kurmuşlar, sayısız sergiler açmışlardır. Fakat yapılan araştırmalar sonucunda görülüyor ki; bazı sanatçılar Avrupa etkisinden çıkamamış, eserleri ve sanat anlayışları Avrupa ressamlarını taklitten öteye gidememiştir.

Avrupa da aldıkları sanat eğitimi doğrultusunda bazı Türk ressamları, Avrupa sanatını Türk kültürüne uyarlayarak vermeye çalışmışlar, özgünlüğü bu şekilde oturtmak için uğraşmışlardır. Bunun yanında sadece kendi kültür öğeleriyle ve sanat bilinciyle ilerleyerek faaliyet gösteren sanatçılar da olmuştur.

Sanat olarak kendinden üstün olan bir toplumu örnek almak, sanatçılarından ve sanat eserlerinden etkilenmek ya da esinlenmek kesinlikle yanlış bir durum olarak ifade edilmemelidir. Fakat bu örnek alma ve esinlenme taklitten öteye geçemiyorsa işte burada bir sorun oluşmaktadır. Çünkü bir toplumun sanat anlayışı, o toplumun kültürünü, tarihini, geçmişini, değerlerini yansıtmaktadır. Önemli olan da kendi kültür öğeleriyle birlikte sanatta evrenseli yakalayabilmektir. Yani yerel unsurlarla, ulusal ve ardından sanatta evrenseli yakalamak. Daha anlaşılır olması adına şu şekilde de

ifade edilebilir; mesela Avrupa’da Paris devrimini anlatan bir resimde ressam kendi topraklarında yaşanan savaşı, kaosu, o kaotik ortamı yine kendi vatanperver duygularıyla, kendi penceresinden ifade etmekte ve bu eserde etkili bir duygunun yakalanmasını sağlamaktadır. Fakat siz kendi ülkenizin savaşını, üzücü durumunu sizden önce yapılan bir eseri taklit ederek, kendi kültür etkilerini yansıtan duygulardan uzak sadece yapılmış olanı alıp tekrar yaparsanız işte burada esinlenme değil taklit devreye girmektedir. Bu da resim sanatında, daha doğrusu sanatta bırakın evrenselliği, yerelliğin bile aktarılmasının olumsuz bir etkene sahip olmasına neden olmaktadır. Kısaca şunu ifade etmek gerekir ki; Türk resim sanatında Avrupa’ya göre geri kalmış bir toplum olarak bu bahsedilenlerin çok büyük bir pay taşıdığı ifade edilebilir.

Türkiye’de artık sanat eğitimi veren üniversiteler ülkenin dört bir yanına yayılmış durumdadır. Süregelen yıllar içerisinde resim sanatı adına yapılan faaliyetler, sergiler, çağdaş sanat fuarları düzenlenmektedir. Bu faaliyetler ülke için mutluluk verici bir etken oluşturmaktadır. Bunun yanında, Avrupa standartlarında müzelerin açılması özellikle Sabancı’lar gibi zengin şirketlerin mülklerini sanat için müze olarak halka vakfetmeleri takdire şayan bir durum oluşturmaktadır. Bunun yanında araştırmanın içinde de bahsedilen, sayın Hüsamettin Koçhan’ın çocukluk hayali olan “köyünde müze açma” isteği, Bayburt’un Bayraktar köyüne açmış olduğu Baksı Müzesiyle bu hayalini gerçekleştirme mutluluk vericidir. Ayrıca Türk çağdaş sanatçılarından bazılarının ülkesinden çok dünyada tanınması ve daha çok değer görmesi ise hem mutluluk hem de üzüntü verici, ironik bir durum halini almaktadır. Son dönemlerde Türkiye’de sanat adına pek çok faaliyette bulunulmakta, özel galerilerin sayısında artış gözlenmekte yani sanat adına güzel işlerin yapılıyor, yapılmaya çalışıyor olması ümit verici bir etken olmaktadır. Fakat bunların yanında geliştirilmeye çalışılan sanat ve sanat faaliyetlerini algılayacak toplumun sanat bilincinin de yükseltilmesi gerekmektedir.

Son dönemlerde Türkiye ve dünya olarak sadece tüketen halini almak, sanat için yapılan bu olumlu faaliyetler yanında olumsuzluk arz eden en önemli durumlardan birini oluşturmaktadır. Mesela günümüzdeki bazı çağdaş sanatçılara bakıldığında büyük başarılar elde etmiş, büyük işler yapıyor olmalarına rağmen bazı işlerinin taklit niteliği taşıdığı ortaya çıkmaktadır. Bu durum üreten sanatçı imajıyla çok

çelişmektedir. Bu durumun düşünme tembelliği veya yeni fikir üretme sorumluluğundan kaçma hareketi olarak değerlendirilmesi belki de yanlış olmamaktadır.

Özellikle Türkiye’de son yıllarda her yıl düzenlenen çağdaş sanat fuarları, ülke sanatı adına çok önem arz etmektedir. Tabii bu çağdaş sanat fuarlarının ülke sanatına getirilerini daha detaylı öğrenebilmek adına derinlemesine bir araştırma yapmak gerekmektedir. Yapılan araştırmalar ve gözlemler sonucunda özgün olabilmek adına verilen çabanın yetersiz olduğu gözlemlenmektedir. Bu sebeple Türkiye çağdaş resim sanatı platformunun gelişimi için çok fazla, özellikle daha farklı düşünce temeline dayalı çalışmalar yapılırsa ve ülke kültüründen yola çıkarak ulusalı evrenselle harmanlama işlemi başarıyla uygulanırsa, daha üstün başarılarla ulaşılma imkanı doğacaktır. Fakat bunu yaparken olanı alıp ülke kültürüne uyarlama değil, olmayanı bulup kültürel ve içsel öğelerle harmanlayıp yeni ve farklı işler ortaya koymak gerekmektedir.

Sanatta yeni şeyler üreten, farklı noktalara dokunan, evrensel değerler taşıyan eserler ortaya çıkarmak adına öncelikle Michelangelo’nun da kendi eserleri için belirttiği “çok çalışmak” kavramını dikkate alarak çok çalışmalı, özgün ve farklı, sanatçının olanı ortaya çıkarabilmek gerekmektedir. Ayrıca sanat, sadece belli bir kesime, coğrafyaya hitap edecek şekilde değil genele hitap edecek şekilde uygulanmalı ve sergilenmelidir. Bunun yanında sanat bilinci yüksek bireylerin yetişmesine katkı sağlamak adına çabalamalı, sanat bilinci yüksek bir toplum haline gelebilmek için de uğraş verilmelidir. Her şeyden önce bunun için umut edilmelidir. Kısacası ilahi olan tarafından verilen bu yaratıcılık gücü Türkiye olarak doğu batı ayırt etmeksizin bulup ortaya çıkarmaya çalışmalı, özgün olana en özgün şekilde ulaşım, gelecek nesillere özgün eserler, özgün bir nesli miras olarak bırakmak için gayret gösterilmelidir. Son olarak, sanatın evrensel dilini her daim duymalı, bu evrenselle konuşabilmenin gerekliliği fark edilmelidir. Sanatın evrensel dilini yansıtan Tolstoy’un bu eşsiz ifadesiyle araştırma sonlandırılabilir;

“Sanat; bir hayal kurma ya da şuur altındaki tezahürlerle kendini sanatçının yerine koyarak sanatla arasındaki yakınlığı sağlama düşüncesi olarak algılanabilir. Nasıl ki bir ıhlamur ağacı güzelliği dolayısıyla filiz veriyorsa ve bunun dışında büyüyüp

gelişiyor ve bir görevi ifade etmek için yaratılıyorsa o ağacın dalının kesilmesi de insanın damarının kesilmesi gibi bir şey olmaktadır. Yani sanat hayatın bir parçasıdır ve korunmalıdır. Bunun dışında üretilen bir yazı ya da eser olsun sanatta o fikir pınarının yansımasının nasıl olduğuna bakılmalıdır. Örneğin bir selvi ağacını düşündüğümüzde biz o ağacı rengi ve formuyla hissedebildiğimiz kadar daha öncesinden görebilmeli ya da dokunabilmeliyiz.” (Tolstoy,2004,17-31).



KAYNAKÇA

- AFŞAR, Timuçin, **Estetik**, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998
- AKBULUT, Durmuş, **Türk Resminin Öncüleri**, (1. Baskı) Etik Yayınları, 2011
- ANTMEN Ahu, **20.yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, 2008
- AKTAN Gülser, **Manet'in Salon Sergilerinde Olumsuz Eleştiri Alan Resimleri ve Modern Sanata Katkısı**, idildergisi, cilt / volume 7, sayı / issue 49,2018
- ALTUNA, Sadun, **Empresyonist Ressamlar**, Hayatları ve Eserleri, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1961
- ALTUNA, Sadun, **Empresyonist Ressamlar Hayatları ve Eserleri**, Hayat Kitapları, İstanbul, 1961
- ALTINTAŞ, Osman, **Picasso (Güncellik, Zemin, Yüzey Kavramı Üzerine)**, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 2, Sayı 6, 2013
- ARNOLD, M. **Öncü Ressamlar Toulouse Lautrec** , (Çev.: Antmen, A.),ABC Yayıncılık, İstanbul, 1997
- AYAYDIN, Abdullah, **Çağdaş Sanat Akımları**, (1.Baskı), Nobel Akademik Yayıncılık,2016
- ARSEVEN, Celal Esad, **Türk Sanatı Tarihi**, Cilt:II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1959
- BAŞKAN, Seyfi, **Türk Resminde Modernite İle İlk Temas**,:1940-1960, İDİL, 2014, Cilt 3, Sayı 14, 2014
- BALABAN H. Nazım, **Balabanizm Sergi Kataloğu**, Biltur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş, İstanbul, 2012
- BAŞKAN Seyfi, **On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Kültür Bakanlığı Yayınları Sayı:14, Ankara, 1991
- BAŞKAN, Seyfi, **Türk Ressamları Dizisi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Yayın no:212,Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989

BAUDRİLLARD, Charles, **Modern Hayatın Ressamı**, (Çev. Ali Berktaş), İletişim Yayınları, İstanbul, 2003

BAUDRİLLARD, Jean. , **Amerika**, (Çev. Yaşar Avunç), (2. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013

BAYKAM, B. ,**Post-Dushamp Krizi. Bilgi Olarak Sanat Olgu Olarak Sanatçı Yeni Ontoloji**, Plastik Sanatlar Derneği Yayınları, İstanbul, 1993

BERGER, John, **Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı**, çev. Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul, 1989

BERK, Nurullah, TURANİ, Adnan, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, (Cilt:2), Tılgat Basımevi, İstanbul, 1981

BERK, Nurullah ve KOLOĞLU, Osman. **Fikret Mualla; Hayatı, Sanatı ve Eserleri**, Sıralar Matbaası, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1971

BERK, Nurullah, **Bir Genç Sanatçı Devrim Erbil**, Devrim Erbil Sergisi Broşür Yazısı, Devrim Erbil Sanat Müzesi Balıkesir, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi, 2002

BERK, Nurullah ve ÖZSEZGİN, Kaya, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Kültür Yayınları, Ankara, 1983

BERNARD Emile, **Cezanne Üzerine Anılar**, Çeviren: Kaya Özsezgin, (2. Baskı), İmge Kitabevi Yayınları, 2001

BOYUT Yayın Grubu, **Henri De Toulouse Lautrec**, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2005

BOYER S. Pertev, **Türk Ressamları**, Jandarma Basımevi, Ankara, 1948

BUĞRA H.B. **1914'lerden 1940'lara Türk Resim ve Romanında Gerçekçilik**, Ötüken Neşriyat Yayınevi, İstanbul, 2006

CHARLES, V., Manca, J., McShane, M., Wigal, D. , **1000 Muhteşem Resim**, Çev: N. Elhüseyni, 2012

CAN, G. Ş. , **Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi Türkiye'si'ne Öne Çıkan Kadın Sanatçılar**, İdildergisi, cilt:5, sayı:23, 2016

ÇAKALOZ, O., Zeki, **Eleştiriler**, İstanbul, Urart Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 1982

DEMİRKOL, C. , Vedat, **Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm**, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2008

DUBEN, İpek, **Türk Resmi ve Eleştirisi**, 1880- 1950, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007

DURGUN, Duygu, **Şeker Ahmet Paşa Bir Doğa Ressamı**, Skylife/Aralık, 1997

ERDEN, Osman, **Modern Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, Tempo, İstanbul, 2012

ECE, Nazmiye, “20. yy da İki Büyük Sanatçı. Pablo Picasso, Francis Bacon” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İstanbul, 1996

ECZACIBAŞI **Sanat Ansiklopedisi**, cilt 1, Yem Yayınları, İstanbul, 1997

ECZACIBAŞI **Sanat Ansiklopedisi**, cilt 3, Yem Yayınları, İstanbul, 1997

EDEER Şemsettin, **Abidin Dino ve Eller** Sanat ve Tasarım Dergisi, 2015

EDGÜ, Ferit, **Abidin**, Sel yayıncılık, İstanbul, 2005

EDGÜ, Ferit, **Çakallar**, Ada Yayınları, İstanbul, 1977

EDGÜ, Ferit, **Albastı Defterleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995

ERDEN, Osman, **Tarih Öncesi Dönemlerden 20.Yüzyıla Heykel Sanatı**, Tempo, Doğan Burada Dergi Yayıncılık, İstanbul, 2014

ERCAN Müfit, Dada ve Günümüz Etkileri, Yüksek Lisan Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 1997

EROĞLU, Özkan, **Resim Sanatı Sözlüğü**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2003

ERİNÇ, Mehmet Sıtkı, **Zeki Faik İzer 1905–1988**, Türkiye Halk Bankası Yayını, Ankara 1990

ERSOY, Ayla, **18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş**, 1999

ETİ, Sevim, **1945 Sonrası Günümüz Sanatı**, Mimarlık Dergisi,7, s.34-37, 1969

FİNEBERG, Jonathan, **1940'tan Günümüze Sanat**, Çev: Simber Atay Eskier , & Göral Erinç Yılmaz, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, 2014

FOUCAULT, Michel, **Manet, Velazquez ve Estetik Modernizm**, Çev: Savaş Kılıç, İletişim yayınları, 2018

GARMANER, S. ,**Cumhuriyet Döneminde Türk Resim Sanatı, Cumhuriyet'in Renkleri ve Biçimleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999

GİRAY Kıymet, **Çallı ve Atölyesi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000

GÜVEN Serdar, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ve D Grubu Ressamları, Yüksek Lisans Tezi, Ankara,2010

GİRAY, Kıymet, **Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği**, Yeni Boyut, Sayı: 2/17, 1983

GİDERİR Hakkı Engin, Mustafa AYAZ'ın Resmi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, **Sanat Yazıları Dergisi**, Kasım / Sayı: 29, Ankara, 2013

GİRAY, Kıymet, **Resim Sanatımızda On'lar Grubu**, Rh+ Sanat, Sayı:7, İstanbul, Kasım-Aralık 2003

GÜVEMLİ, Zahir, **Resim Sanatı ve Türk Resmi**, Ak Yayınları, İstanbul, 1987

HARİSSON, Martin, Francis Bacon, **Apollo Magazine**, 2005

HOPKİNS, David, **Dada ve Gerçeküstüçülük**, (1.Baskı), Çev: Suat Kemal Angı, Dost Kitabevi, Ankara, 2006

İPŞİROĞLU, Nazan, **Sanatta Devrim** (4. Baskı), Hayalbaz Kitap, İstanbul, 2009

YAMAN, İsmail, Şamil, EKİM, Tahir, SUNGUR, Serpil, ÖZER, Ceyhan, **Çağdaş Dünya Sanatı**, Devlet Kitapları, (1. Baskı), 2012

İREPOĞLU, Gül, **Feyhaman Duran**, (1. Baskı), Tifdruk Matbaacılık, İstanbul, 1986

İNDİRKAŞ, **Zühre**, **Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri**, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 2001

KESKİN Candaş, **I. Dünya Savaşı ve Sonrası Türkiye’de Kültür Sanat Ortamı ve Türk Resmi**, Akademik Bakış, Cilt 7 Sayı 14, 2014

KATRANCI, Başak, **Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansıması (1938-1943) Electronic**, 2006

KINAYTÜRK, Hamit, **DESTEK Reasürans Sanat Galerisi, 10. Ölüm Yıldönümünde Nurullah Berk, Destek Reasürans TÜRKİYE iş b a n k a s i**, 1992

KODOMAN, Mehtap, **Türk Sanatında Bir “İslah-Atçı” Süleyman Saim Tekcan’ın Yapıtını Tekrar Okumak**, Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Volume 2/3, 2007

KOLOĞLU, Orhan, **Fikret Muallâ Bir Garip Kişi**, (1. Baskı), Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2003

KARADAL, ŞAHİN, Menekşe, **Ressam Mihri Müşfik: Sanat ve Girişimcilik Üzerine Bir İrdeleme**, International European Journal of Managerial Research Dergisi (EUJMR) ISSN: 2602 – 3970 / Dönem / Cilt: 2 / Sayı: 3 Araştırma Makalesi, 2019

KRAUSSE, Carola Anna, **Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2005

LYNTON, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Cevat Çapan ve Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2015

Milli Eğitim Bakanlığı, **Grafik ve Fotoğraf, Çağdaş Sanat Akımları**, Ankara, 2011

NAİPOĞLU, Seçkin G. , **Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey**, Hacettepe Üniversitesi, S.B.E, Sanat Tarihi ABD, Doktora Programı, C.I, Ankara, 2008

OSMA, Kıvanç, **Yeniler Grubu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi** Ankara, 1990

ÖZER Derya, Nuket, **Sanat**, Ntv yayınları, İstanbul, 2013

ÖZER, Bülent, **Kültür Sanat Mimarlık**, (6. Baskı), Yem. Yayınları, İstanbul,2019

ÖZSEZGİN, Kaya, “**Onlar” Bir Grup Dayanışması**”, Rh+ Sanat, Sayı:7 (Kasım-Aralık), 2003

ÖZSEZGİN, Kaya, **İbrahim Çallı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993

ÖZSEZGİN, Kaya, **Balabanın Resimleri**, Milliyet Sanat Dergisi, Haziran/188, İstanbul, 1976

ÖZSEZGİN, Kaya, **Devrim Erbil**, Artdepo, İstanbul, 2004

PAPİLA, Aytül, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı, Dergipark, Sanat ve Tasarım Dergisi 1/1, 2008

POWELL,Jones, Mark, **Empresyonizm** (Çeviri: E. Süren). İstanbul: Remzi Kitabevi ISBN: 978-975- 14-1716-9, 2016

RİCHARD, Lionel, **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, (3.basım), (Çevirenler: Beral Madra ,Sinem Gürsoy), Remzi Kitabevi, 1999

SADAK Yalçın, **Güneştekin 2010 Güneşin İzinde Bir Mit**, Following the Traces of Sun aMyth, Gsm Sanat Merkezi,2010

SEÇKİN, Selvi, **Sanat Atlası**, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2010

SİMAVİ, Sedat, Hürriyet, Gösteri Edebiyat Dergisi, Osman Hamdi, Hürgün Gazetecilik ve matbaacılık Aş, 1990

SİSLİ, N. ,**Türkiye’de Cumhuriyet Öncesi-Sonrası Kadının Konumu ve Baskı Resim Alanındaki Varlıkları Hakkında Bir Analiz**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2015

ŞERBETÇİ, Feray, **D Grubu Sanatçıların Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları**, Yüksek Lisans Tezi, 2008

ŞENYUVALI, Gülcan, Ekspresif Portreler, Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, 2001

SÜHEYL Ünver Araştırma Merkezi, **Ressam Hoca Ali Rıza Bey Koleksiyonu**
Konservasyonu

ŞİŞMAN, Ahmet, **Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş**, (1.Baskı), Literatür Yayınları, İstanbul, 2011

TANSUĞ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, (7. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005

TOLLU, Cemal, **Şeker Ahmet Paşa**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967

TOLSTOY, L. N. , **Sanat Nedir**, (çev. A. Baran Dural), Bilge Karınca Yayınevi: İstanbul, 2018

TOPUZ, Hıfzı, **Fikret Mualla**; Anılar, Resimler, Fotoğraflar, Everest Yayınları, İstanbul, 2005

TOROS, Taha, **Fikret Muallâ 1903- 1967**, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul, 1986

TUNALI, İsmail, **Estetik Beğeni**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010

TUNALI, İsmail, **Felsefenin Işığında Modern Resim**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996

TURANİ, Adnan, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995

TURANİ, Adnan, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, (3. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999

TANSUĞ, Sezer, **Bir Grup Çabası**, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı:161, 1992

TURANİ, Adnan, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997

TÜRKİYE Sanat Severler Derneği, **Nurullah Berk Retrospektif Sergisi**, Baha Matbaası, İstanbul, 1971

VAN GOGH, Vincent, **Theo'ya Mektuplar**, (Çeviren: Pınar Kür) , Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996

VENTURİ, **Lienello** , **De Manet A Lautrec**, Paris, 1953

YAMAN, İ. Şamil-EKİM, T.-SUNGUR S.-ÖZER, C., **Devlet Kitapları**, (1. Baskı)
,Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012

YILMAZ, Barış, **Belirsizlik' Kavramı İle Soyut Sanat İlişkisi Üzerine Görsel Çözümler**, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Ankara, 2014

YILMAZ, Remzi-BALABAN, Oğuz, **-Yaşamın Çizgileri, Desenler-1**, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2004

YÜCEL, Ünsal, **18. Ve 19. Yüzyıl Batı Sanatı**, İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar Ders Notları İstanbul 1999 (Yayımcı Yok)

Web:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang=TR&artistID=541&periodID=&pageNo=2&exhID=0&bhcp=1> Ocak 2019'da ulaşılmıştır.

Web:<https://www.sabah.com.tr/pazar/2012/10/28/herkes-bana-karsiydi> Ocak 2019'da ulaşılmıştır.

Web: <http://www.atisfuar.com/artankara/> Mart 2019'da ulaşılmıştır.

Web:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID Mart 2019'da ulaşılmıştır.

Web:<https://kulturlimited.com/2019/02/01/contemporary-istanbul-icin-basvurular-basladi/> Mart 2019'da ulaşılmıştır.

Web: <https://denemenlazim.net/dunyadan-en-iyi-10-sanat-fuarlari/> Mart,2019'da ulaşılmıştır.

(<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=395§ion=555&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>) Kasım 2018'de ulaşılmıştır

Web:<https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/Education/learning-resources/an-eye-for-art/AnEyeforArt-EdgarDegas.pdf> rt/[AnEyeforArt-EdouardManet.pdf](https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/Education/learning-resources/an-eye-for-art/AnEyeforArt-EdouardManet.pdf), Ekim 2018'de ulaşılmıştır.

Web:hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/yasayan-en-pahali-turk-ressam-taner-ceylan, Ocak 2019'da ulaşılmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

Sinan ÖZAY

Trabzon'da doğdu. ilk ve orta okul öğrenimini tamamladıktan sonra resim eğitimine Trabzon Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde başladı. Ardından Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliği bölümünü tamamladı. Mezun olduğu yıllardan bu yana çeşitli karma sergilere ve resim yarışmalarına katıldı.6 kişisel resim sergisi açtı.2009 yılında başladığı 6 aylık fotoğrafçılık eğitimi sonucunda "fotoğrafçılık sertifikası" aldı. 2010 ve 2012 yılları arasında Trabzon Emniyet Müdürlüğü Eğitim Şube'de dönemsel olarak fotoğrafçılık eğitimleri verdi.2012 yılında Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Fotoğrafçılık ve Kameramanlık bölümüne başladı ve 2014 yılında buradan mezun oldu. Ardından girdiği dikey geçiş sınavında aldığı başarı sonucunda Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğrafçılık bölümüne yerleşmeye hak kazandı.2014-2017 yılları arasında Trabzon Doğu Karadeniz Yurtkur Bölge Müdürlüğü'nde görsel sanatlar eğitmenliği yaptı.2014 yılı Haziran ayında ISF ve Türkiye Okul Sporları Federasyonuna bağlı olarak Trabzon'da düzenlenen ISF 2014 Dünya Okullar Arası Hentbol Şampiyonası'nda fotoğrafçı olarak görev aldı. Yine 2015 yılı Nisan ayında aynı federasyona bağlı olarak Antalya'da düzenlenen Dünya Okullar Arası Orienteering Şampiyonası'nda fotoğrafçı olarak görev aldı.2010 yılından bu yana çeşitli alanlarda profesyonel fotoğraf çekimleri yapmaktadır. Halen Doğubayazıt'ta bir lisede görsel sanatlar öğretmeni yapmakta, ayrıca üniversitelerin güzel sanatlar bölümlerine öğrenci hazırlamaktadır. Bunların yanında yeni sergiler için kendi atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.

Kişisel Resim Sergileri

2009-1.Kişisel Resim Sergisi/Trabzon Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

2009- 2.Kişisel Resim Sergisi/Trabzon Mimarlar Odası

2014 -3.Kişisel Resim Sergisi ‘‘Benim Unutma Bahçem’’/Trabzon Varlıbaş AVM

2017-4.Kişisel Resim Sergisi ‘‘Beş Mevsim’’/İzmir Karşıyaka Belediyesi Sanat Galerisi

2017-5.Kişisel Resim Sergisi/İzmir/Çeşme Belediyesi Ayaharalambos Kilisesi Sergileme Alanı

2018-6.Kişisel Resim Sergisi/İzmir/Çeşme Belediyesi Ayaharalambos Kilisesi Sergileme Alanı

Katıldığı Karma Sergiler

2004-K.T.Ü Resim Öğretmenleri Mezunlar Sergisi

2008- 34.TrabzonSanatçıları Geleneksel Plastik Sanatlar Sergisi

2009 -35.Trabzon Sanatçıları Geleneksel Plastik Sanatlar Sergisi

2010- 36.Trabzon Sanatçıları Geleneksel Plastik Sanatlar Sergisi

2014 -Trabzon Sanatçıları Genç Yetenekler Plastik Sanatlar Sergisi

2017-Dünya Kadınlar Günü Resim Sergisi

